

ΓΙΑΝΝΗ ΑΡΓΥΡΟΥ
ΜΟΥΡΤΖΙΝΗ ΓΥΣΤ.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΕΛΩΔΙΚΑΙ ΛΣΚΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΦΥΛΛΙΣ



ΑΘΗΝΑΙ

**ΘΕΩΡΙΑ - ΣΟΛΦΕΖ - ΤΡΑΓΟΥΔΙ
ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΑ - ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ
ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

**ΚΑΤΑ ΤΟ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΕΘΝ. ΠΑΙΔΕΙΑΣ**

'Εγκεκριμένον παρά τον 'Υπουργείου 'Εθν. Παιδείας και Θρησκευμάτων διά τούς μαθητάς τῶν σχολείων Μέσης 'Εκπαίδευσεως οἵτινες δύνανται νὰ τὸ προμηθευθῶσι ἐκ τοῦ ἐλευθέρου ἐμπορίου.

'Αριθ. 'Εγκυκλίου 'Υπ. Παιδείας 185486/68 - 9/1/69.

Πρὸς ἀπάσας τὰς 'Εκπαίδευτικὰς 'Αρχὰς τοῦ Κράτους.

18786

Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαίδευτικής Πολιτικής

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Σκοπός αύτής της έργασίας είναι νά δοθῇ κάτι απλό και εύχρηστον έπάνω εις τὴν διδασκαλίαν τῆς σχολικῆς μουσικῆς.

Μὲ αὐτήν, εισάγεται ὁ μαθητής ἀμέσως εἰς τὴν μουσικήν ἀνάγνωσιν (σολφέζ, σελ.29) καὶ ταυτοχρόνως διδάσκεται τὴν ἀνάλογον δεωρητικήν ὅλην, ἡ ὁποία εύρισκεται ἀναλυτικῶς εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ παρόντος (σελ. 3).

Ἡ «Μουσικὴ ἐπιφυλλίς» (σελ. 122) περιέχει ἀπλοποιημένα δέματα ὁργανολογίας, μορφολογίας καὶ ιστορίας τῆς μουσικῆς.

Ἐπίσης περιέχει ἀσκήσεις γραφῆς (σελ. 155), πού συμπληρώνει ὁ μαθητής τῇ ὑποδείξει τοῦ διδάσκοντος καὶ δείγματα μουσικῶν ὁργάνων.

Μετὰ τὰς ἀσκήσεις σολφέζ ἀκολουθεῖ σειρά παιδαγωγικῶν τραγουδιῶν.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΡΓΥΡΟΣ
ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΠΙΑΝΟΥ ΚΑΙ ΑΝΩΤΕΡΩΝ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ

A'

ΘΕΩΡΙΑ

ΜΟΥΣΙΚΗ: είναι η τέχνη και έπιετήμη των ήχων.

Ο ματάλληλος ευνόμιαμός των ήχων παράγει με λαδινάς, αρμόνικας και ρυθμικές εντυπώσεις, πού τέρπουν την άκοην, ένδιαφέρουν τό πνεύμα και προμαλούν διάφορα ευναισθήματα.

ΜΕΛΩΔΙΑ: ευνόμιαμός διαφόρων ήχων που ήχουν ακριβεία.

ΑΡΜΟΝΙΑ: ευνόμησις δύο ή περιεστέρων φθόγγων.

ΡΥΘΜΟΣ: υανονική υποδιαιρεσις μουσικού έργου είς ίσα μέρη. Κάθε ίσον μέρος είναι μέτρον.

Γενικώτερον, ρυθμός είναι τό διμούρμορφον έπαναλαμβανόμενον. Ή θυμετρία και ή τάξις. Απαραίτητον ετοικείον της φύσεως, υπάρχει είς ὅλας τάς καθέλιας τέχνας.

ΟΙ 7 ΘΟΟΓΓΟΙ ή ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΗΧΟΙ:

ΝΤΟ, ΡΕ, ΜΙ, ΦΑ, ΣΟΛ, ΛΑ, ΣΙ.

Παράγονται από την φωνή μας ή τάκ μουσικά δργανα και έπαναλαμβάνονται, όπως αι ήμεραι, μέ διάφορον υμος ή διέντητα.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΑ: Τά διάφορα εημεία της μουσικής γραφής. Ήτοι: φθογγόημα, πεντάγραμφον, αλιειδά, παύεις, αλλοιώσεις ι.ά.

ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΑ ή ΝΟΤΕΣ: Τά εημεία που παριετάνουν τους φθόγγους. Αιά τούτο δέν γίνεται διάκριεια είς τάς λέξεις φθόγγος και φθογγόημον.

ΑΞΙΑ ΚΑΙ ΣΧΗΜΑ ΤΩΝ ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΩΝ: Κάθε ήχος (φθόγγος) έχει κάποιαν διάρκειαν που λέγεται χρονική άξια. Αυτή εημειώνεται μέ φθογγόημα έπτα διαφόρων επηρεάτων:

1. Ο (1) ολόκληρον

5.  (1/16) δέματον έκτον

2.  (1/2) ήμιευ (μιεό)

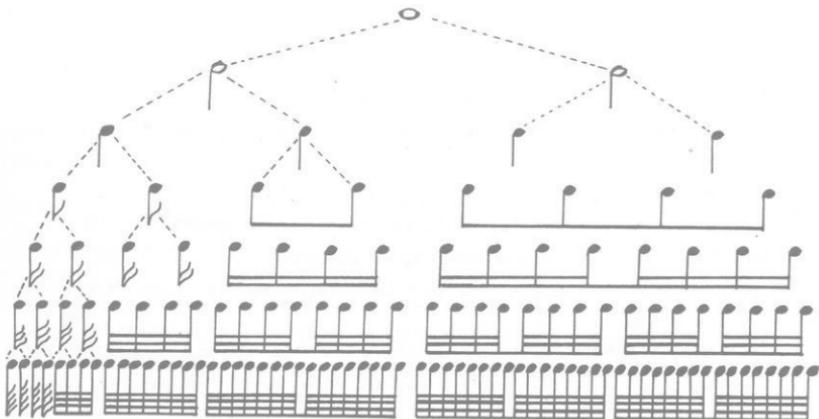
6.  (1/32) τριακοστόν δεύτερον

3.  (1/4) τέταρτον

7.  (1/64) εξηκοστόν τέταρτον

4.  (1/8) ογδοον

Περιεσσότερα τοῦ ἐνὸς, ♪, ♪ ο.λ.π. γράφονται ἡνωμένα ♪♪ ἢ ♪♪♪
Μεγαλυτέραν ἀξιῶν ἔχει τὸ ὅλον ληρον. Μέ τὴν ὑποδιαιρεσίν του προκύπτουν
ὅλα τὰ ἄλλα (μικροτέρας ἀξιῶς) φιδογράφημα.



⁷ Ἀρα πάδε φεύγοντες οὐκέται μὲ δύο ἄλλα τῆς ἀφέων μικροτέρας ἀ-
ξιας, τ.π.:



ΠΕΝΤΑΓΡΑΜΜΟΝ: 5 ὄρθιοντοι και παράλληλοι γραμματίαι και 4 ἵες διαστήματα (ἀποθέσεις μεταξύ τῶν γραμμῶν) που μεγρούνται ἀπό τατώ πρὸς τὰ ἄνω.

5η	γραμμή		4ον	διάστημα
4η	η		3ον	η
3η	η		2ον	η
2η	η		1ον	η
1η	η			

Εἰς τὸ πεντάχρονον γράγονται τὰ ἀδογγόεντα καὶ ὅλα τὰ μουεικά σημεῖα

Μουσική είναι: «*ἡ τέανη τοῦ ευνόησαμοῦ τῶν ἡχῶν μὲ εὐκάριετον αὐνοερα*».

Poussin.

ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΙΣ ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΩΝ: Τά φθογγόσημα τοποθετούνται ἐντός και ἐκτός τοῦ πενταγράμμου.

τὸν?) Ἐντός τοῦ πενταγράμμου: «Πάρχουν ἐννέα δέσεις, (ὕψη), δῆλ. 5 ἐπί τῶν γραμμῶν καὶ 4 ἐπί τῶν διατημάτων.

Νότες, ἐπί τῶν 5 γραμμῶν Νότες ἐπί τῶν 4 διατημάτων Νότες ματά ειράν



Ἐπειδὴ οἱ φθόγγοι ὑπερβαίνουν τοὺς ἐννέα, γράφομε φθογγόσημα καὶ εἰς τὰς ἀκολουθίας δέσεις.

τὸν?) Ἐντός τοῦ πενταγράμμου: «Πάρχουν δέσεις ἄνω καὶ μάτω. Διὰ τούτῳ χρησιμοποιούμε προσδέτους μικράς γραμμάς (μόνον ὅπου φαίνεται ἡ νότα) πού δινοφάλλονται βοηθητικοί φθόγγοι. ¹⁾

Βοηθητικοί φθόγγοι
ἄνωδεν τοῦ πεν-
ταγράμμου.

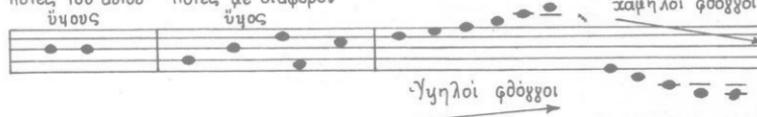


Βοηθητικοί φθόγγοι
μάτωδεν τοῦ πεν-
ταγράμμου.



Εἰς μίαν δέσιν τοῦ πενταγράμμου γράφονται φθόγγοι τοῦ αὐτοῦ ὕψους. Ἀντιδέτως, φθόγγοι μὲν διάφορον ὕψος, γράφονται εἰς διαφόρους δέσεις.

Οὗσον ὕψηλοτέραν δέσιν ἐπί τοῦ πενταγράμμου ματέχει ἔνας φθόγγος, τόσον εἶναι καὶ διεύτερος. Ἀντιδέτως, οἱ βαρύτεροι φθόγγοι ματέχουν καμηλάς δέσεις. Νότες τοῦ αὐτοῦ ὕψους Νότες μὲν διάφορον



Σημείωσις: Η οὐρά τῆς νότας ($\text{d} \text{ d} \text{ d}$ μ.λ.π.) γράφεται, ἀπό τὴν μέσην τοῦ πενταγράμμου καὶ ἄνω, ἀριστερά καὶ πρός τὰ μάτω (κρέψεται ἀπό τὴν νότα), ἐνῷ ἀπό τὴν μέσην καὶ μάτω, ἡ οὐρά αὐτή γράφεται δεξιά καὶ πρός τὰ ἄνω (κρέψεται ἡ νότα ἀπό τὴν οὐρά). π.α:

1) Πρό τοῦ πενταγράμμου ὑπῆρχε τό πολύγραμμον. Ἐπομένως αἱ βοηθητικοί γραμμαί ἔχουν επέσιν μὲν αὐτό.



ΚΛΕΙΔΙΑ ή ΓΝΩΜΟΝΕΣ: Τό υπός τοῦ πενταχρόμου (ἐν εκέσει μὲ τὸ παλαιό πολιύγραφον) καθορίζεται ἀπό διάφορα κλειδιά ή γνώμονας.

· Υπάρχουν τριών εἰδῶν κλειδιά



Ἐπὶ τοῦ παρόντος φάσι ἐνδιαιφέρει τὸ συνηθέετερον ἔξι αὐτῶν ποὺ εἶναι τό:

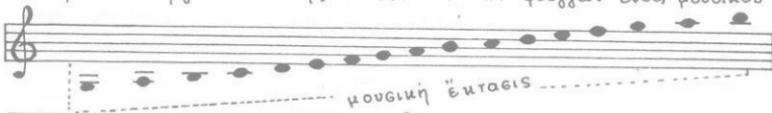
ΚΛΕΙΔΙ ΤΟΥ ΣΟΛ: Γράφεται εἰς τὴν ἀρχήν ωαὶ ἐπὶ τῆς δευτέρας γραφιθῆς τοῦ πενταχρόμου, καὶ μαδορίζει τὸ υπός τῶν φθογγοθέμων.

Εἶναι ὁ δεῖκτης ποὺ δείχνει τὴν δευτέραν γραμμήν τοῦ πενταχρόμου ωαὶ δίνει τὸ ὄνομά του ΣΟΛ εἰς τὴν νότα ποὺ γράφεται ἐπάνω εἰς αὐτήν τὴν γραμμήν. Αὕτην παίρνομε ὡς βάσιν καὶ δίνομε τὸ ὄνομα εἰς τὰς ὑπόλοιπους δέεις.

ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΩΝ: Χωρὶς ωλειδὶ παραφένουν ἀνώνυμα τὰ φθογγόθεμα ἐπὶ τοῦ πενταχρόμου.¹⁾ Έτει, μὲ τὸ ωλειδὶ ΣΟΛ, ἡ νότα τῆς 2^{ας} γραμμῆς δινορίζεται ΣΟΛ ωαὶ ἀπὸ αὐτήν Σειρινοῦ μὲ τὴν ειράν ὅλοι οἱ ὑπόλοιποι φθόγγοι, ὑψηλότεροι καὶ χαμηλότεροι (πρὸς τὰ ἄνω ωαὶ πρὸς τὰ κάτω). Εἶναι λοιπὸν εὐνολον νά εὑρίσκωμε τὰ ὑπόλοιπα φθογγόθεμα, βάσει τῆς δέεις ποὺ ματέχουν εἰς τὸ πενταχρόμον,¹⁾ π.χ.:



ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΤΑΣΙΣ: τὸ εὐνολον τῶν φθόγγων ποὺ παράγει ἡ φωνή φας ἡ ἔνα μουσικό ὅργανον.¹⁾ Επίσης τὸ εὐνολον τῶν φθόγγων ἐνός μουσικοῦ ἔρχον.



1) Ἡ πλήρης γνῶμεις τῶν φθόγγων ἐπιτυχάνεται μὲ τὴν μουσειήν ἀνάγνωσιν (εο Ιφέλι).

ΣΥΝΕΧΕΙΣ ΚΑΙ ΑΦΕΣΤΩΤΕΣ ΦΘΟΓΓΟΙ: Οι φδόγγοι γράφονται κατά δύο τρόπους: α) Συνεχείς, δηλ. δύνασις μετά τὸν ἄλλον (χωρὶς νάψεις οι δύνασις δύνασις ἀλλήν νότα) καὶ β) Ἀφεστώτες ή ευόρπιοι, δηλ. ἀπέκτησις δύνασις δύνασις μετά τὸν ἄλλον (δηλ. ὑπάρχει δύνασις δύνασις ἐνδιαιμένους ἄλλους φδόγγους).

Παράδειγμα μὲ συνεχείς φδόγγους:



?Ανιούσα μορφή Κατιούσα μορφή

Παράδειγμα μὲ ἀφεστώτας φδόγγους:



Μὲ τοὺς συνεχείς φδόγγους εκηματίζεται ἡ μουεικὴ κλιμακὴ (εκάδα) καὶ μὲ τοὺς ἀφεστώτας ἡ ευόρπιον ἡ μεθωδία.

ΠΑΥΣΕΙΣ: Τὰ μουεικὰ ηγεμεία ποὺ δείχνουν τὸν χρόνον τῆς διακοπῆς εἰς τὴν μουεικήν.

Διαφέρουν ἀπό τὰ φδόγγόθεφα κατά τὸ οὗτο, ἐνῷ αὐτά δείχνουν διάρκειαν (χρόνον) καὶ ἥχον (ύμος), αἱ παύσεις δείχνουν φόνον διάρκειαν, χωρὶς ἥχον. Διά τούτο αἱ παύσεις ἔχουν ἀνάλογον ἀξίαν μὲ τὰ φδόγγόθεφα. Εἰς κάπεδε φδόγγόθεφον δηλ. ἀντιστοιχεῖ μία παύσις.

Οἰωνῷηρον μιέρο Τέταρτον Ὁγδοον Δεκ. ἔκτου 1/32 1/64.

Φδόγγόθεφμα

Παύσεις

ΣΤΙΓΜΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑΣ: Ἡ τελεία (·) ποὺ μπαίνει δεξιά τὸ φδόγγοθεφό, μουεικὴ καὶ προσδέτει τὸ μιέρο τῆς ἀρχικῆς τοῦ ἀξίας. Τὸ φδόγγόθεφον αὐτὸν λέγεται παρεστιγμένον. π. χ. :

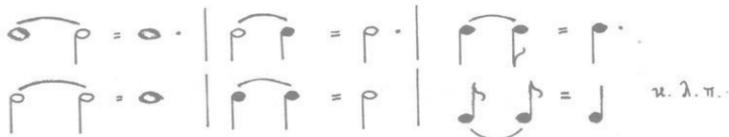


<< Kai ἡ παύσις εἶναι μουεικὴ >>

Μπετόβεν

Ψηφιοποιήθηκε από το ⁷Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής

·γιπάρχουν ωαί ἀνάλογοι παρεειγμέναι παύεεις (— = δ., η = δ. u. λ.).
ΣΥΝΔΕΣΙΣ ΔΙΑΡΚΕΙΑΣ: Ή καφτόλη γραμμή — ή — πού ἐ-
 νώνει δύο φθόργους τού αυτού ὑψους (δυσοίους) ωαί προσθέτει τήν ἀξίαν
 τού δευτέρου εἰς τήν ἀξίαν τού πρώτου. Οι δύο αυτοί ή ν ω μένοι φθόρ-
 γοι ἀποτελούν ἔναν, π.χ.:



ΔΙΑΦΟΡΑ ΣΤΙΓΜΗΣ ΚΑΙ ΣΥΝΔΕΣΕΩΣ: Η ειγμή προσθέτει εἰς τήν
 νότα μόνον τό μιεό τής ἀξίας της, ἐνῷ η εύνδεσις ὅποιαν δηποτε ἀξίαν.

ΔΙΠΛΗ ΣΤΙΓΜΗ: Μετά τήν πρώτην (ἀπλήν) ειγμήν φπορεῖ ν' ἀνοιλου-
 θήσεη ωαί δευτέρα (διπλή). Αύτη προσθέτει τό μιεό τής ἀξίας τής πρώτης
 ειγμής, δηλ. τό $\frac{1}{4}$ τής νότας.

Δις παρεειγμένον ἡμιειν.... $\rho \cdot \cdot = \rho + \rho + \rho$

>> >> τέταρτον... $\rho \cdot \cdot = \rho + \rho + \rho$

ΔΙΠΛΗ ΣΥΝΔΕΣΙΣ. Μετά τήν πρώτην εύνδεσιν διαρκείας φπορεῖ ν' ἀνο-
 ιλουθήσεη ωαί δευτέρα ωαί τρίτη μ.ο.ν. π.χ. :



METRON. Κάθε μόνιμή εύνδεσις χωρίζεται εἰς μικρότερα τεμήματα, φε
 ναδέτους γραμμάς ἐπί τού πενταγράμφου, πού λέγονται διαστολαί.

Τό μέρος τής μουσικῆς πού ὑπάρχει μεταξύ δύο διαστολῶν λέγεται
 μέτρον.



Τό τελευταίον μέτρον
 κλίνει μέ διπλή
 διαστολήν.

·Ωλα τά φέτρα ἐνός φουεικού ἔργου ἔχουν τήν ίδιαν ἀξίαν.

Σημειώσεις: Τό φέτρον μετρά τήν διάρκειαν (τόν χρόνον) καθε νότα.

ΜΕΡΗ ΤΟΥ METROU. Τό μέτρον ὑποδιαιρείται εἰς ίσα μέρη. Κάθε μέρος

(κινησις) είναι ένας χρόνος. Άναλογως του άριθμου των ίεων μερών, έχουμε μέτρου διμερές, τριμερές, τετραμερές ή π.λ.π.

Tά μέρη του μέτρου έχουν ωριμεύενη αξίαν π.χ. μισού, τετάρτου, διδόου ή λ.π. σπως:

ΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΜΕΤΡΟΥ. Το μέτρο γράφεται με μιλάσμα πού τοποθετούμε εις τήν άρχην του πενταχράμφου, μετά τό μειειδί. Ο άριθμητής άνασφερει τά μέρη (κινησις - χρόνος) του μέτρου και ο παρονομαστής τήν αξίαν κάθε μέρους, ήτοι τήν μονάδα φερήσεως.

Μέτρον διμερές τετάρτων. Ο άριθμητής δείχνει τά 2 μέρη του μέτρου και ο παρονομαστής τήν αξίαν άξια κάθε μέρους.

ΤΟΝΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΜΕΡΩΝ ΤΟΥ ΜΕΤΡΟΥ* Τά φέτα έχουν ίευρα και άδυνατα μέρη. Πάντα εις ένα ίευρόν άντιτοιχει ένα άδυνατον, ή εις ένα ίευρόν άντιτοιχούν δύο άδυνατα μέρη.

Άπο τάς δύο αυτάς περιπτώσεις τονισμάτος, προκύπτουν τά άκόλουθα είδη μέτρων:

1) Μέτρα μέρες άριθμητήν 2 ή 3 έχουν ένα ίευρόν μέρος, τό πρώτον, και είναι ή πλά, π.χ.:

2) Μέρες άριθμητήν «πολλαπλάσιου» του 2 ή 3 είναι σύνδετα, διότι έχουν περιεστέρα του ένος ίευρά μέρη. τόσα, σα είναι τά άπλα από τά δύοια άποτελούνται, π.χ.:

* Ηπαγορεύεται ή άνατοπωσιδώς ή ιδιοποίησια ή ιδιαιτέρως του ανω δέματος, καθ' όσον άποτελεῖ άποκλειστικότητα του ευγραφέως.

3) Μέ αριθμητήν μή παλλαπλάσιον του 2 ή 3 είναι μικρά και τονιζονται αναλόγως με τα απλά ή τα συνδετα από τελούνται, π.χ. :



Άρα το πρώτον μέρος κάθε μέτρου είναι ισχυρόν. Τα υπόλοιπα είναι άδυντα ή εκεδόν ισχυρά, αναλόγως του είδους του μέτρου.

ΑΝΑΓΝΩΣΙΣ ΜΕΤΡΟΥ. Η ανάγνωσις του μέτρου γίνεται μέ κινήσεις της χειρός. Είναι τόσαι, όσα και τα μέρη του μέτρου που μάς δείχνει σ' αριθμητής.

Η μονάς μετρήσεως εξαρτάται από τὸν παρονομαστήν.

Η πρώτη κινήσις του μέτρου (και ισχυροτέρα) λέγεται δέσις και αι άλλαι ἀρεεις.

Παραδείγματα ἐπι τῶν ευημεστέρων μέτρων:

ΕΛΛΙΠΕΣ ΜΕΤΡΟΝ. Οταν το πρώτον μέρον δεν είναι πλήρες. Λείπει ἔνα ή περισσότερα μέρη και μετ' ανάγκην δεν άραξει με δέσιν. Είναι ἐπομένως μέτρου ἀρεεως.

Τό έλληπές πρώτον μέτρον ευθεπληρώνεται από τό τελευταίον μέτρον τού κομματιού.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΙΣ: Η ἀνάγνωσις τῆς μουσικῆς γίνεται μὲ τὴν φωνή (φωνητική μουσική) ή μὲ τὰ διάφορα μουσικά ὅργανα (ὄργανη μουσική).

Τὰ αριθμεταρα ετοιχεῖα τῆς μουσικῆς ἀναγνώσεως εἶναι δρυδρός καὶ ἡ ψελωδία. Η ἀνάγνωσις χωρὶς ἥχον λέγεται ρυθμική καὶ μέτρη, μὲ ἥχον, μὲ ψελωδική.

Η μουσική ἀνάγνωσις γενικῶς λέγεται Σολφέζ (Solfège).

ΚΛΙΜΑΞ ή ΣΚΑΛΑ.¹⁾ Μια σειρά ἀπό 8 ευνεκτίς φθόγγους.

Κάθε νότα τῆς λέγεται βαδμίς (ευαλί). Η πρώτη βαδμίς λέγεται βάσις καὶ ἀπό αὐτήν πάρεται τὸ ὄνομά της ἡ εικάλα.

Η φυσική ολιμπαΐα τοῦ Ντο περιέχει φυσικούς φθόγγους.

Ημετέρνα



Μεταξύ τῶν βαδμίδων τῆς ὑπάρχουν ἀποστάσεις (ἡχητικαὶ) μεγάλαι καὶ μικραί. Αἱ μεγάλαι λέγονται τόνοι καὶ αἱ μικραί ἡμιτόνια.

Συνηραίνονται δύο ἡμιτόνια: MI - FA καὶ SI - NTO εἰς τὰς βαδμίδας 37. 47 καὶ 71. 87 καὶ πέντε τόνοι: NTO - PE, PE - MI, FA - SOL, SOL - LA, LA - SI εἰς τὰς ὑπολοιποὺς βαδμίδας.

Η εικάλα τοῦ ΝΤΟ λέγεται Μείζων, διότι προχωρεῖ κατά δύο τόνους - ἡμιτόνιον, τρεῖς τόνους - ἡμιτόνιον.

Ἐπίσης εἶναι πρότυπος, διότι βάσει αὐτῆς ενηματίζονται ὅλαι αἱ ἄλλαι μειονεγκ εικάλες.

Ἐπι πλέον λέγεται καὶ διατονική, διά τὸν λόγον πού διὰ φάδων ἀρρότερον.

Η εικάλα ἔχει ἀνιούσα καὶ καπισόσα μορφήν, αἱ δέ βαδμίδες τῆς, δὲν ἀλλάζουν σειράν ὅπως καὶ ἀν γραφοῦν.

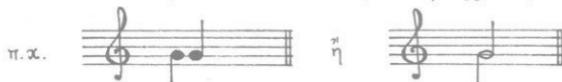
1) Κλίμαξ εἶναι ἡ ἡχητική τροπικότης ἐπὶ τῆς ὥστοιας στηρίζεται πάδε μουσικόν ἔργον.

Σπουδαίοτεραι βαθμίδαι τῆς ιλιμανος εἶναι ἡ 1^η (βάσις ἡ τονική), ἡ 5^η (δεεπόζουεα) και ἡ 4^η (ὑποδεεπόζουεα). ὄνομάζονται δέ κανόπαι.

Αἱ ὑπὸλοιποὶ 2οὶ (ἐπιτυνεή), 3οι (μέση), 6οι (ἐπιδεετόλουγα) καὶ 7οι (προσαγωγέντες, δηλ. ἔλικει πρὸς τὴν τουτήν), ὄνομάτουται δεντρεύοντες.

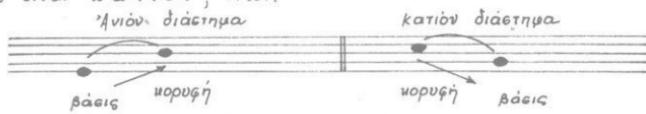
ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΩΝ ΒΑΘΜΙΔΩΝ: Μεταξύ των βαθμίδων παρατηρούμε δύο πράγματα:

1. Ταυτοφωνία = δύο ὄμοιοι φόροις (βαθμίδες)



2. Διάστημα = ἀπόστασις μεταξύ δύο διαφορετικών φρόγγων (ήτοι, ὅτι δέν είναι ταυτοφανία είναι διάστημα).⁴ Η χαμηλή νότα του διαστήματος λέγεται βάσις και η υψηλή μορφή.⁵ Άν προηγείται η βάσις τό διάστημα είναι αντίον.

'Αυτιδέτως εἶναι u a t i o n , π.α.:



Τό διάερημα διαιρίνεται ἀπό τούς ευνεκεῖς φρόγγους. Ἐν δὴ περιέχη δύο φρόγγους, εἶναι διάερημα δευτέρας ή δευτέρα (ΝΤΟ-ΡΕ), ἐν περιέχη τρεῖς, τρίτη (ΝΤΟ-ΜΙ), ἐν τέσσαρες, τετάρτη (ΝΤΟ-ΦΑ) κ.λ.π. Καὶ ὁγδοή λέγεται καὶ ὄκταβα.

Μεταξύ τῶν βαδικίδων εὑηματίζονται ἐπτά διαστήματα.

Διάστημα:



Κάθε διάστημα (πλήν της 8ης) άναστρέφεται, σταυρός ή βάσις του γίνεται υπονομή αντιδέτως.

¹ Ετι τά διαστήματα 2ας 3ης 4ης 5ης 6ης 7ης
ἀναστρέφονται εἰς διαστήματα... 7ης 6ης 5ης 4ης 3ης 2ας

Διάστημα και άναστρο-
ψή δίδουν ἄθροισμα 9 9 9 9 9 9

ΣΗΜΕΙΑ ΑΛΛΟΙΩΣΕΩΣ. Είναι αυτά που άλλοιώνουν (μεταβάλλουν) τό υγος τών φυσικών φρόγγων.¹ Ήτοι: η διεσις (#), η υφεσις (b) και η άναιρεσις (h). Γράφονται έμπροσθεν και είς τό υγος τής νότας.

Οἱ φθόγγοι μὲ ἀλλοιωσιν λέγονται
ἡ γλοιαὶ ω μένοι.

Κάθε ἀλλοιώσεις γέρνει διαφοράν ἡμετονίου, π.χ. :

a. Ἡ διεγιγ # ὁ Εὐνει (ἀνεβάζει) τὴν νότα υατά ἡμιτὸνιον.

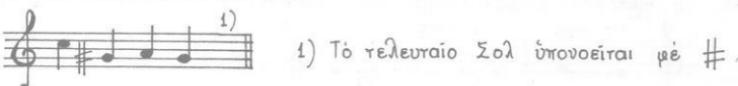
β. "Η ὕγειες" δι βαρύνει (κατεβάζει) τὴν νότα κατὰ ἡμιτόνιον.

γ. Η ἀναιρεσις ή ἀναιρει (καταρχει) προϋπάρχουσα δίεσιν ή υγεειν υαι επιπλαγέρει την νότα εις την φυσικήν της δέειν.



Tὰ σημεῖα ἀλλοιώσεως εἶναι προσεωρινά καὶ ψόνιψα.

Τὰ προσεωρινά ἵεινον δί’ εἰν φόνον μέτρον καὶ διά τοὺς ὀμφοίους φέδος·
χοντα πού ἀνοιλούνθεν εἴκαι αὐτό.





2) Εἰα τὸ σι τοῦ δέντερου μέτρου δέν ιεχύει ἡ β τοῦ πρώτου καὶ Σαναγράφεται.

Τὰ μόνιμα ιεχύουν υαδ' δήλην τὴν διάρκειαν τοῦ μουσικοῦ ἔργου καὶ γράφονται εἰς τὴν ἀρχήν τοῦ πενταχράμψου, ἀμέσως μετά τὸ μλειδί (ἀπότελοῦν τὸ ὅπλιθευόν τῆς εὐάλας πού δά φάδαφε).

ΕΝΔΙΑΜΕΣΟΙ ΦΘΟΓΓΟΙ. Ὁ τόνος διαιρεῖται εἰς δύο ἡμιτόνια διὰ τοῦ μετατροπής.

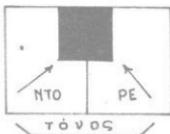
Μεταίοι φθόγγοι εἰς ἑναν τόνον εἶναι: ἑνας διὰ τὴν ἀνιούσα (ὅπότε εσηματίζεται μὲ δίεσιν) καὶ ἑνας διὰ τὴν κατιούσα (ὅπότε εσηματίζεται μὲ ὑφεσιν).



Ἐναρμόνιοι φθόγγοι

ΜΤΟ #

ΡΕ β

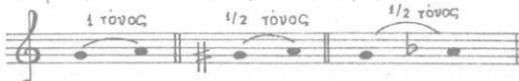


Οἱ μεταίοι φθόγγοι τῆς ἀνιούσης καὶ κατιούσης τοῦ τόνου (ΜΤΟ # - ρε β) ἔχουν τὸ αὐτὸ ὑψος (μηδὲν ἀπότεται), ἥτοι εἶναι ἐναρμόνιοι. Ὅτε ἐν αρμόνιοι λέγονται οἱ φθόγγοι ποὺ ἔχουν τὸ αὐτὸ ἄκουσμα καὶ διαφορετικὴν ὄνομασίαν.

ΜΕΤΑΤΡΟΠΗ ΑΠΟΣΤΑΣΕΩΣ ΣΥΝΕΧΩΝ ΦΘΟΓΓΩΝ.

Ὦπως ἀλλοιώνεται ἑνας φθόγγος, τὸ ἴδιον ευμβαίνει καὶ μὲ τὴν ἀπόστασιν ποὺ τωρίζει δύο ευνεχεῖς φθόγγους (διάστημα 2^{ας})

A. Ὁ τόνος μεταβάλλεται εἰς ἡμιτόνιον, ἀν βάλωμε δίεσιν # εἰς τὴν βάσιν, ἥ ὑφεσιν β εἰς τὴν μορφήν, π.χ.:



B. Τὸ ἡμιτόνιον μεταβάλλεται εἰς τόνον μὲ τὴν ἀντίδετον ἐνέργειαν.



Γ. Ο τόνος γίνεται τριηπιτόνιον ($1\frac{1}{2}$ τον.) ἀν βάλωμε b εἰς τὴν βάσιν $\#$ εἰς τὴν μορφήν.

Δ. Τὸ ἡμιτόνιον μεταβάλλεται εἰς ἐναρφονίους φθόγγους, ἀν ὑγιαδή $\#$ βάσις $\#$ κατερή $\#$ κορυφή.

ΧΡΩΜΑΤΙΚΑ ΚΑΙ ΔΙΑΤΟΝΙΚΑ ΗΜΙΤΟΝΙΑ. Τὰ ημιτόνια πού εκηφατίζονται μεταξύ δύο ὄμοιων φθόγγων, λέγονται χρωματικά, π.χ. Ντο - Ντο $\#$, Λα b - Λα \natural ή.λ.π.

Τὰ μεταξύ δύο ξένων φθόγγων (ευνεχῶν) ημιτόνια λέγονται διατονικά ημιτόνια, νιυά, π.χ. Μι - Φα, Ντο $\#$ - Ρε ή.λ.π.

Η μεταξύ αλιμαξ, ἐπειδή περιέχει τόνους καὶ διατονικά ημιτόνια, λέγεται διατονικόν: ο.η.

ΔΙΠΛΑ ΣΗΜΕΙΑ ΑΛΛΟΙΩΣΕΩΣ. Τὰ ευημένετερά εημεία ἀλλοιώσεως, εἶναι τὰ ἀπλά ($\#$ - b - \natural). Σπανίως ὅμως ὑπάρχουν καὶ διπλά, ὡς πρωτινά εημεία ἀλλοιώσεως (δὲν ἀποτελοῦν ὅπλισμόν εκάλιας). Αὕτα εἶναι: η διπλή σιεσις (x), η διπλή ςεσις (ςς) καὶ η διπλή ἀναιρεσις ($\natural\natural$), πού ἐνεργοῦν διπλά, δηλ. ή νότα ἀλλοιώσται πατά τόνον.

Διά νά μετατραπή η διπλή ἀλλοιώσεις εἰς ἀπλήν, ἀναιροῦμε τὴν μία, δηλ. τὴν πρώτην ($x - \natural\#$ ή $\text{ςς} - \natural b$).

ΟΝΟΜΑΤΑ ΤΩΝ ΔΙΑΦΟΡΩΝ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΩΝ. Τὰ διάφορα διαστήματα, ἀναλόγως τῆς περιεκτικότητός των εἰς τόνους καὶ ημιτόνια, δύο μάζανται πότε Μεγάλα (M), πότε φικρά (μ) καὶ πότε καθαρά (K).

Αν εἶναι μεριδιντερά ἀπό M ή K, δύο μάζανται ηὐξημένα καὶ μικρότερα ἀπό μ ή K, ή λαττωμένα.

Διαστήματα M ή μ εἶναι τῆς 2^{ης}, 3^{ης}, 6^{ης} καὶ 7^{ης}. Τὰ ὑπόλοιπα, 4^{ης}, 5^{ης} καὶ 8^{ης} εἶναι καθαρά. Ολα ὅμως δύνανται ν' αὐξηθοῦν ή νά ελαττωθοῦν ὡς πρός τὴν περιεκτικότητά των.

Παρατήρησις. Τὰ διαστήματα ἀναστρεγόμενα ἀλλάζουν ὄνομα, π.χ.: Τὰ μικρά γίνονται μεγάλα καὶ ἀντιδέτως. Τὰ ηὐξημένα ήλατ-

τωμένα και άντιθετάς. Τά καδαρά παραμένουν καδαρά.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΜΕΙΖΟΝΟΣ ΚΛΙΜΑΚΟΣ.¹⁾ Είς όλας τάς βαδιώδας τῆς σκάλας ειχματίζονται η διαστήματα ἀπό κάθε είδους. Αναλόγως λοιπὸν τῆς περιεκτικότητος ὑπάρχουν:

Διαστήματα 2^{ης}

Διαστήματα 3^{ης}

Διαστήματα 4^{ης}

Διαστήματα 5^{ης}

Διαστήματα 6^{ης}

Διαστήματα 7^{ης}

Διαστήματα 8^{ης}

Οὐα καδαρά (5T + 2 1/2μ).

1) Η θεωρία τῶν διαστημάτων εἶναι ἡ βασίς τῆς μουσικῆς γραμματικῆς.

ΠΙΝΑΞ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΩΝ ΜΕΙΖΟΝΟΣ ΤΡΟΠΟΥ

ΔΙΑΣΤΗΜΑ	ΤΟΝΟΙ	ΟΝΟΜΑ	ΒΑΘΜΙΔΕΣ	ΣΥΝΟΛΟΝ
ΔΕΥΤΕΡΑΣ	1/2	υ	- - 3 - - 7	2 > 7 5
	1	Μ	2 - 4 5 6 -	
ΤΡΙΤΗΣ	1 1/2	υ	- 2 3 - - 6 7	4 > 7 3
	2	Μ	1 - - 4 5 --	
ΤΕΤΑΡΤΗΣ	2 1/2	κ	1 2 3 5 6 7	6 > 7 1
	3	ηδες	- - - 4 -- -	
ΠΕΜΠΤΗΣ	2 2/2	ηλιατ.	- - - - - 7	1 > 7 6
	3 1/2	κ	1 2 3 4 5 6 -	
ΕΚΤΗΣ	4	υ	- - 3 - - 6 7	3 > 7 4
	4 1/2	Μ	1 2 - 4 5 --	
ΕΒΔΟΜΗΣ	5	υ	- 2 3 - 5 6 7	5 > 7 2
	5 1/2	Μ	1 - - 4 -- -	
ΟΓΔΟΗΣ	5 2/2	ο λ α κ α δ α ρ α	7.	

ΑΛΛΑΙ ΜΕΙΖΟΝΕΣ ΚΛΙΜΑΚΕΣ. Πλήν της φυσικής αλιμάνως ήτο υπάρχουν άλλαι 14 μείζονες ευάλεις, 7 μέ διέσεις ουαί 7 μέ υφέσεις. Οι λαϊκούν τό ίδιον άνουσφα ώς αλιμάνες, άλλα διαφέρουν ωτά τό υγιος, πράγμα που ένυπολιώνει τήν φωνητική περιοχήν είς τό τραγούδι ή τήν μουσικήν έκτασιν τών θργάνων.

Είς τήν κατασευήν τών άλλων αλιμάνων χρησιμοποιούμε διέσεις ή υφέσεις, βάσει τής δεωρίας τής αύξομειώσεως τών ευνεκάνων φθόγγων, ώστε νά διατηρηθή η ειρά τόνων ουαί ήμετονίων τής μείζονος ευάλας.¹⁾

Αἱ ἄλλοιώνεις (διέσεις ή υφέσεις) μπαίνουν μέ ώριεψένην ειράν είς τήν άρχην τοῦ πενταγράμμου, μετά τό αλιείδι ουαί ιεχύουν δι' ὅλους τούς ομφωνύμους φθόγγους τοῦ μουσικού ιομεματού. Είναι λοιπόν μά όντα με α σημεία ουαί ἀποτελούν τόν διπλιεψήν μάδε ευάλας.

Σειρά διέσεων
(αύξανει κατά τέμπτος)

ΦΑ-ΜΙΟ-ΣΩ-ΡΕ-ΛΑ-ΜΙ-ΣΙ

Σειρά υφέσεων
(ἀντίδετος τών διέσεων)

ΣΙ-ΜΙ-ΛΑ-ΡΕ-ΣΩ-ΝΤ-ΦΑ

¹⁾ Η μαδητής, βάσει τής δεωρίας τής αύξομειώσεως τών ευνεκάνων φθόγγων, νά δέσειδη είς τήν κατασευήν μείζονων αλιμάνων, μετατρέποντας τάς ἀποστράσεις τών βαδμίδων, ώστε νά υπάρχη η ειρά τ. τ. ήμ. τ. τ. τ. ήμ.

Μέ τήν ειράν αύτήν, ἀλλοιοῦνται οἱ φόροι μάδε ειάλας. Δηλ. ἂν
ἔχῃ 1#, δὰ εἶναι τὸ Φα#. Ἀν ἔχῃ 2#, τὸ Φα# καὶ τὸ Ντο# μ.ο.ν.
Ἐπιεῖς ἂν ἔχῃ 1b, δὰ εἶναι τὸ Σιb. Ἀν ἔχῃ 3b, δὰ εἶναι τὸ Σιb, τὸ Μιb
καὶ τὸ Λαb.

ΜΕΙΖΟΝΕΣ ΚΛΙΜΑΚΕΣ ΜΕ ΔΙΕΣΕΙΣ. Σχηματίζονται βάσει τῆς προ-
τύπου ειάλας Ντο καὶ τὰς εὐρίσκομες ἀνερχόμενοι ἀπό τήν βάσιν τῆς Ντο
κατά διαστήματα 5ης καθαρᾶς, ήτοι: Σολ, Ρε, Λα, Μι, Σι, Φα#, Ντο#.

ΜΕΙΖΟΝΕΣ ΚΛΙΜΑΚΕΣ ΜΕ ΥΦΕΣΣΕΙΣ. Τας εὐρίσκομες ἀνερχόμενοι ἀπό
τήν βάσιν τῆς Ντο κατά διαστήματα 4ης καθαρᾶς, ήτοι: Φα, Σιb, Μιb, Λαb, Ρεb,
Σολb, Ντοb.

Παρατηρήσεις: α) Σπανιώς, υπάρχουν νευραὶ μθηματικοὶ ποὺ περιέ-
χουν δίπλας ἀλλοιώσεις. Η ειρά των εἶναι ευνέκεια τῶν προηγουμένων μηιμάκων.

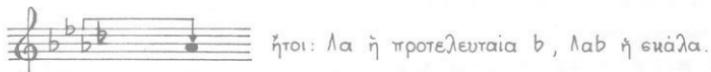
Ήτοι, μετά τήν Ντο# ἔρχεται ή Σαλ# και περιέχει Β#/ΕΕΙΣ, μέ διπλήν τήν φα ι.ο.η.

Ἐνυοεῖται ὅτι αἱ διπλαὶ σύνται ἀλλοιώσεις δὲν ἀναφέρονται εἰς τὸν ὄπιλεμόν του ἀλειθίου, ἀλλὰ γράφονται ὡς προσωρινά σημεῖα.

β) Διά νά εύρωμεν πραγματικά μίαν ειάδα μὲ δίεσεις, ἀνεβαίνομε ἀπό τήν τελευταίαν δίεσιν του ὄπιλεμού της ἔνα ήμιτόνιον (διότι, η τελευταία # μιᾶς μειζονος υπίφανος εἶναι ?? βαθμιαὶ αὐτῆς), π.χ.:



γ) Διά νά εύρωμεν μίαν ειάδαν μὲ ύφέσεις, παίρνομε τήν προτελευταίαν ύφεσιν του ὄπιλεμού της, π.χ.:



δ') Ὄταν αἱ βάσεις δύο υπίφανων εἶναι ἐναρμόνιοι, διὰ εἶναι καὶ αἱ ὑπόλοιποι βαθμίδες αὐτῶν.

Όπως: Σι - Ντο b, Φα# - Σολ b, Ντο# - Ρε b

ΤΡΙΗΧΟΝ = Τρεῖς φόδραί της ίδιας ἀξίας, που ισοδύναμοιν μὲ ἔναν τῆς ἀφέων μεγαλυτέρας ἀξίας.

Σημειώνεται μὲ τὸν ἀριθμὸν 3 καὶ φιαν καμπύλην (ἐπάνω ή κάτω ἀπὸ τὸ τρίχον).

Τριηχον μιεών



Τριηχον τετάρτων



Τριηχον ὁ γδόων



Τριηχον δευτάτων ἕντων



Κατὰ τὴν ἐμέλεειν, τονίζεται η πρώτη νότα του τρίχου.

Τὸ τρίχον παρουσιάζεται καὶ εἰς εὐνέπτυγμένην ή ἀνεπτυγμένην ηνην μορφήν. π.χ.

Συνεπτυγμένη μορφή



Ἀνεπτυγμένη μορφή



ΕΞΑΗΧΟΝ = 'Εξ φθόγγοις τῆς ίδιας ἀξίας, που ἵεσσυναφοῦν μέ δύο τῆς ἀρέως, ἀντέρας.

Σημειώνεται μὲ τὸν ἀριθμὸν 6 καὶ φίαν υαμπύλην.



Τὸ ἔξαηχον εἶναι ἵεσσυναφοῦν καὶ ὅμοιον πατ' ἐκτέλεειν μὲ τὸ δι. πλοῦν τρίηχον.

ΣΥΓΚΟΠΗ = 'Ἐνωεις τοῦ ἀεδενοῦς μέρους τοῦ μέτρου μὲ τὸ ἵεσυρὸν καὶ μεταβίβασις τοῦ τονισμοῦ ἀπό τὸ ἵεσυρὸν εἰς τὸ ἀεδενές.

'Ἐχομε ὁ μαλήν εὐχαριπήν (ὅταν οἱ φθόγγοι ἔχουν τὴν ίδιαν ἀξίαν) καὶ ἡ νῷμαλην (ὅταν ἔχουν διαφορετικήν ἀξίαν).

A) Ὁμαλή εὐχαριπή B) Ὁμαλή

G) Ἀνώμαλος εὐχαριπή

ΑΝΤΙΧΡΟΝΙΣΜΟΣ: Ἀντικατάστασις τοῦ ἵεσυρού μέρους τοῦ μέτρου μὲ ἀντιτοιχου παῦσιν.

'Ἐχομε ὄμαλὸν ἀντιχρονισμὸν (ὅταν εἴη ἔνα ἵεσυρὸν ἀντιτοιχεῖ ἔνα ἀδύνατον) καὶ ἀνώμαλον (ὅταν εἴη ἔνα ἵεσυρὸν ἀντιτοιχοῦν δύο ἀδύνατα). π.ν.

A) Ὁμαλός ἀντιχρονισμός B) Ἀνώμαλος ἀντιχρονισμός.

ΕΛΑΣΣΩΝ ΚΛΙΜΑΞ. Κάθε φειζῶν κλίμαξ ἔχει ἀντιτοιχον εκτεινήν ἐλάσσονα. Παράγεται ὅταν πατεβούμε ἀπό τὴν βάσιν τῆς φειζονος φίαν γνωμικά (δηλ. 6^η βαθμία τῆς φειζονος). Η νέα αυτή κλίμαξ διατηρεῖ τὸν ὀπλισμὸν τῆς φειζονος.

Η ἐλάσσων κλίμαξ ἔχει δύο εκφειτιεμούς. Τὸν ἀριθμὸν 1 μόν καὶ τὸν μετωδικὸν. Εἴη τὸν ἀριθμονικὸν διεύνομε τὴν 7^{ην} βαθμίδα, ἐνώ εἴη τὸν μετωδικὸν διεύνομε τὴν 6^{ην} καὶ 7^{ην} εἰς τὴν ἀνιούσα καὶ τὰς ἐπαναρρέομε (ἀναιροῦμε) εἰς τὴν παπούσα.

Η παπούσα μετωδική ἐλάσσων ὄμοιαί είναι μὲ τὴν ἀρχαϊκήν υποδόση τοιού ἢ Αἰολικήν κλίματα (τρόπον).

ΝΤΟ Μειζων

ΑΙ έλασσων
άρμονική

ΑΙ έλασσων
μετωπική

6 βαθμική τῆς μείζονος
Τονική τῆς Ἐλάσσονος

1 2 3 4 5 6 ♯ 8 ♭ 6 5 4 3 2 1

ΣΗΜ: Τό οηχείον δέξιάνεως δέν τίθεται εἰς τὸν διπλιθόν, ἀλλά δεωρεῖται τυχαίον οηχείον ἀλλοιώσεως.

ΔΙΑΦΟΡΑ ΜΕΙΖΟΝΟΣ ΚΑΙ ΕΛΑΣΣΟΝΟΣ. Η μειζων ἔχει χαρούμενο ἄπονεμα, ἐνώ η ἔλασσων μελαχολικόν. Τούτο ὅφειλεται εἰς τὴν διαφορὰν τῶν διαστημάτων 3ῆς καὶ 6ῆς ποὺ επηματίζονται μὲν τὴν βάσιν τῆς μείζονος (ἡ μειζων επηματίζει διαστήματα μεγάλα, ἐνώ η ἔλασσων μικρά). Εγει φιλούμενη γράφεται εἰς μειζονα καὶ ἀντιδέτων.

ΕΛΑΣΣΟΝΕΣ ΚΛΙΜΑΚΕΣ ΜΕ ΔΙΕΣΣΕΙΣ

Αρμονικαί Μετωπικαί

MI

SI

ΦΑ#

ΝΤΟ#

ΣΩΛ#

ΡΕ#

ΛΑ# ΛΑΣΣΟΝΕΣ ΚΛΙΜΑΚΕΣ ΜΕ ΥΦΕΣΕΙΣ

Αρμονικαι Μετωδιαι

ΡΕ ΣΩΛ

The score consists of five staves of handwritten musical notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of A major (two sharps). The second staff begins with a bass clef and a key signature of E major (one sharp). The third staff begins with a bass clef and a key signature of B-flat major (one flat). The fourth staff begins with a bass clef and a key signature of G major (no sharps or flats). The fifth staff begins with a bass clef and a key signature of F major (one flat). Each staff contains a series of notes connected by vertical stems, with some horizontal dashes indicating rests or specific performance techniques.

Παρατηρήσεις: α) Διά νά εὑρωμεν μιαν ἔδασσονα μίμαν, εὑρίσκομε πρώτον τὴν εξεπικήν της μείζονα μαι ἀπ' αὐτήν ματεβαίνομε μιαν σὺν μειράν.

β) Ἐναρμόνιοι ἐλάσσονες πλήρακες είναι αἱ:

$$\Sigma \# - 1ab, Pe\# - Mib, La\# - \Sigma ib.$$

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΛΑΣΣΟΝΟΣ ΚΛΙΜΑΚΟΣ. Εἰς τὸν ἐπόφενον πίνακα βλέπομε τὰ διαστήματα ποὺ εχηματίζονται εἰς τὴν ἐλάσσονα κλίμακα.

«Ολίγοι οδόμυγοι μεγαλοφρούντι μουσουργούν ἀξέιδουν περιεστέρευν ἀπό
διάσεληρον τὴν ποίησιν» Ιαμαρτίνας.

ΔΙΑΣΤΗΜΑ	ΤΟΝΟΙ	ΟΝΟΜΑ	ΒΑΘΜΙΔΕΣ	ΣΥΝΟΛΟΝ
Δευτέρας	$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{2}$	μ M ηνέ	- 2 - - 5 - 7 1 - 3 4 - - - - - - - 6 -	$\left. \begin{matrix} 3 \\ 3 \\ 1 \end{matrix} \right\} 7$
Τρίτης	$\frac{1}{4}$ 2	μ M	1 2 - 4 - - 7 - - 3 - 5 6 -	$4 > 7$ 3
Τετάρτης	$\frac{1}{2}$ $\frac{2}{2}$ 3	ήλιατ. K ηνέ.	- - - - - 7 1 2 3 - 5 - - - - - 4 - 6 -	$\left. \begin{matrix} 1 \\ 4 \\ 2 \end{matrix} \right\} 7$
Πέμπτης	$\frac{2}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$	ήλιατ. K ηνέ.	- 2 - - - 7 1 - - 4 5 6 - - - 3 - - -	$\left. \begin{matrix} 2 \\ 4 \\ 1 \end{matrix} \right\} 7$
Έκτης	$\frac{4}{2}$ $\frac{4}{4}$	μ M	1 - - - 5 - 7 - 2 3 4 - 6 -	$3 > 7$ 4
Εβδόμης	$\frac{3}{2}$ 5 $\frac{5}{2}$	ήλιατ. μ M	- - - - - 7 - 2 - 4 5 - - 1 - 3 - - 6 -	$\left. \begin{matrix} 1 \\ 3 \\ 3 \end{matrix} \right\} 7$

ΜΕΤΑΤΡΟΠΗ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΟΣ.

$2\frac{1}{2}$ τ. + $\frac{1}{2}$ τ.

Κάθε διάστημα μετατρέπεται φέ τά σημεῖα ἀλλοιώσεως ἀναλόγως.

π.χ.: Τό διάστημα Ντο-Φα 4η καθ. μετατρέπεται εἰς ηνέημένον μὲ # τῆς κορυφῆς.

ΣΥΝΘΕΤΑ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ. Τα διαστήματα που γνωρίζομε εἶναι ἀπλά.

Σύνδεσον διάστημα 975

* Αν ὅμως ὑπερβαίνουν τὴν δύσδονη, π.χ. ἐννάτη, δευτάτη, ἐνδεκάτη ι.τ.λ. εἶναι εύνετα. * Αποτελουνται, ἀπό τὴν 81 και ὅποιον δήποτε ἀπλοῦν διάστημα. Θεωρητικῶς εκεπόμεδα ὅπως και εἰς τὰ ἀπλᾶ.

ΧΡΩΜΑΤΙΚΗ ΚΛΙΜΑΣ¹⁾. Σχηματίζεται ἀπό τὴν φείδενα ὅταν χρησιμοποιήσεις τοὺς ἐνδιαμέσους φόργους τῶν τόνων, ὥστε νότι πάραχον παντοῦ ἡμιτόνια. Κατά τὸν εκηφαίερον χρησιμοποιούμε διέσεις εἰς τὴν ἀνιούσα και ὑφέσεις εἰς τὴν καπιούσα.

1) Ἐπὶ τῆς χρωματικῆς στηρίζεται ἡ νεωτέρα μουσικὴ τεχνοτροπία (ἀνθεκάρδογχο ο.ά.).

· Η 6η βαθμίδις, εἰς τὴν ἀνισούσα δὲν δύεται. Ἐπίεις εἰς τὴν ματιούσα ἥ 5η δὲν βαρύνεται (ἀρρενικούς λόγους).



· Η χρωματική εκάλα ἔχει 12 ημιτόνια. 5 χρωματικά και το διατονικά. Λέγεται λοιπόν χρωματιτεή διότι ἔχει χρωματικά ημιτόνια.

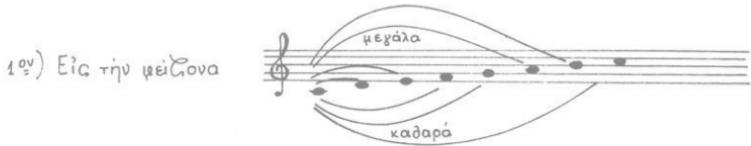
ΗΛΛΟΙΩΜΕΝΑ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ: Είναι οσα δὲν υπάρχουν εἰς τὴν φείδονα και ἐλάσσονα μελιμακα, διλλά μόνον εἰς τὴν χρωματικήν. Ήτοι:

1η ήνημένη 3η ἡλιατ. και ηνξ. Υιη ήνημένη

2η ἡλιατωφένη 6η > > > 8η ἡλιατ. και ηνξ.

ΠΟΥ ΑΝΗΚΕΙ ΕΝΑ ΔΙΑΣΤΗΜΑ. Κάθε διάστημα ἀνήκει εἰς φιαν ἢ περισσοτέρας μελιμακας. Τάς εὐρίσκομε, ἂν κατέβωρε ἀπό τὴν βάσιν τοῦ διαστήματος τὸ εωστόν διάστημα ποὺ επηματίζεται μεταξύ τῆς αἰτουφένης τοινικής και τῶν βαθμίδων πού ἀνήκει τὸ διάστημα τούτο.

Τό εωστό διάστημα υπάρχει εἰς τά δύο αὐτά πλάνα:



ΣΥΜΦΩΝΑ ΚΑΙ ΔΙΑΦΩΝΑ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ. Τά διαστήματα πού ἔχουν να διαλέγονται είναι μερικανα και διαιρίνονται εἰς τέ λεια (4ης, 5ης, 8ης καδαρά) και ἀ τε λή (3ης και 6ης μετρά και μεγάλα). Τά υπόλοιπα είναι διαφωνα.

ΣΥΓΧΟΡΔΙΑ: Τρεῖς φθόγγοι, πού ἔχουν ευχρόνως και ἀπέχουν μεταξύ των διάστημα τρίτης.

Ο πρώτος φθόγγος (χαμηλός) τής συγχορδίας λέγεται βάσις ή δευτεροκύριος, ο δεύτερος τρίτη (ἀπέκει διάστ. 3ης ἀπό τήν βάσιν) καὶ ὁ τρίτος πέτρη (ἀπέκει διάστ. 5ης ἀπό τήν βάσιν).

Από τήν 3ην καὶ 5ην τής συγχορδίας, διακρίνομεν τά ἐξής εἰδή συγχορδίων:

- A. Μείζων συγχορδία περιέχει 3ην Μεγ. + 5ην καθ.
- B. Ἐλάσσων >> >> 3ην μικ. + 5ην καθ.
- Γ. Ἑλλαπτωφένη >> >> 3ην μικ. + 5ην ἡλλαπ.
- Δ. Ήλεῖημένη >> >> 3ην Μεγ. + 5ην ηλεῖ.

Συγχορδίαι τής
μείζονος αλιμανος:

Συγχορδίαι τής
ἐλάσσονος αλιμανος:

Αἱ συγχορδίαι 1ης, 4ης, 5ης (καὶ τῶν δύο τρόπων) λέγονται καὶ ριαὶ. Αἱ ἄλλαι λέγονται δευτερεύοντα. Αἱ κύριοι (τονική - ὑποδεεπό-
σουσα - δεεπό-σουσα) ἀποτελοῦν τήν βάσιν τοῦ τονικοῦ συστήματος.

Κάθε συγχορδία δύναται νά γραφῆ
εἰς τρεις δέσσεις ήτοι: Μέχαμηλόν
φθόγγον τήν βάσιν, ή τήν 3ην, ή τήν 5ην.



ΤΡΟΠΟΣ-ΤΟΝΙΚΟΤΗΣ. Τρόπος εἶναι τὸ εἶδος τής εικόνας ἐπὶ τήν διποιας γράφεται ἕνα φουσ. ἔργον (Μείζων, Ἐλάσσων, χρωματικός τρόπος). Τονικότης (tonalité) εἶναι ταυτόθεμας μὲ τήν εικόνα καὶ τήν εὐρίσουμεν: α) ἀπό τὸν δημιεμόν, β) ἀπό τήν ἀρχή καὶ τέλος τοῦ κομματοῦ (ευηνήθως ἀρχίζει μὲ τονική ή δεεπό-σουσα καὶ τελειώνει πάλι μὲ τονικήν), γ) ἀπό τήν 7ην βαδικίδα (προσαγωγέν) τής εικόνας (ἄν εἶναι Ἐλάσσων, διὰ ἔχη ὀξεύσειν) καὶ δ) ἀπό τὸ ἀκούσειρα (οἱ μείζων τρόπος εἶναι χαρούμενος, ἐνῷ ὁ Ἐλάσσων λυπητερός).

ΡΥΘΜΙΚΗ ΑΓΩΓΗ = Η ταχύτης τοῦ φέτρου. Γράφεται ἐπάνω ἀπό τό πεντάγραμμον (ἀριετερά) εἰς τήν ἀρχήν τοῦ κομματοῦ.

Οἱ ευηνηδέετεροι δροὶ ποὺ διαβαδιμήσουν τήν ρυθμικήν ἀγωγήν, εἴ-

vai:

APRIDI	<i>Adagio</i> <i>Lento</i> <i>Larghetto</i> <i>Largo</i> <i>Grave</i>	METRIDI	<i>Allegretto</i> <i>Moderato</i> <i>Andantino</i> <i>Andante</i>	ΓΡΗΓΟΡΟΙ	<i>Allegro</i> <i>Presto</i> <i>Prestissimo.</i>
--------	---	---------	--	----------	--

Ύπάρχουν όροι που τροποποιούν την ρυθμικήν άγωγήν, δηλ.: *Piu, poco, mosso, molto* κ.α. και όροι που την επιβραδύνουν, *ritenuto, rallentando, allargando*, ή επιταχύνουν, *accelerando* κ.λπ. Η άκριβής άποδοσίας του ρυθμού, κατορθώνεται μόνον με το είδικόν όργανο που λέγεται χρονί ό φετρον (Metronome του Μέλτελ).

ΧΡΩΜΑΤΙΣΜΟΙ: Τα εηφεία που καδορίζουν τόν βαθμόν της έντασεως, τών ρρόγγων είναι μουσικό κορεμάτι ¹⁾.

<i>f (forte)</i>	= δυνατά	<i>ff (fortissimo)</i>	= πολύ δυνατά
<i>p (piano)</i>	= εγκανά	<i>pp (pianissimo)</i>	= πολύ εγκανά
<i>mp (mezzo piano)</i>	= μισοεγκά	<i>mf (mezzo forte)</i>	= μισοδυνατά
<i>cresc. (crescendo)</i>	ή	= βαθμιαία αύξησης	
<i>dim. (diminuendo)</i>	ή	= βαθμιαία ἐλάττωσης.	

Άλλα σημεία: Η κορώνα (corona) η γράφεται έπάνω από την νότα και παραπένει την διάρκειάν της, κατό βούλησιν.

Τα εηφεία έπαναληγεως . Όσα μέτρα υπάρχουν, μεταξύ των εηφείων αντών, έπαναλαμβάνονται.

Έπικεις εηφείου έπαναληγεως είναι το *D.C. (da Capo)*, ή *D.C al 2* δηλ. έπαναληγις από το εηφείου *S (se dopo)*.

1). Είς τήν μουσική οι χρωματισμοί είναι ότι είς τήν Σωγραφικήν αι διαβαδμίσεις τών χρωμάτων είς τάς διασφόρους άποχρώσεις των.

Η μουσική είναι ένα άρμονικόν εύνοδον μουσικών χρωμάτων, που με τήν πλοκή τών ήχων, τάς ένανθλογάς ταχύτητος και έντασεως τού ήχου, έπερασει μιαν εκέγιν, ένα ευναισθημα, μιαν περιγραφήν, που εύχαριστει τών νού και τήν γυνή. Ο έμετελεστής πρέπει νά έπειδη με άκριβειαν τάς διασφόρους μουσικέσσας ένδειξεις, διά τήν πιετήν άπόδοσιν τών ευναισθημάτων τού ευνδέτον.

Συμπληρωματικώς οπάρχουν οροί που χαρακτηρίζουν τήν έκφραση μέρους ή όλου του φουεικού έργου.

Οι ευηθέλετεροι είναι:

A mabile = μέ άρσην
Agitato = μέ ταραχήν
Appassionato = μέ πάδος
Brillante = Ιαμπερόν
Cantabile = τραγουδιστά
Con brio = μέ δόρυθον
Con fuoco = μέ φωτιά

Dolce = γλυκά
Espressivo = έκφραστικόν
Grazioso = μέ χάρη.
Maestoso = μεγαλοπρεπές
Religioso = δρησκευτικόν.
Sostenuto = Συγκρατημένον
Vivo = ζωηρόν.

ΠΡΟΣΩΔΙΑ = Ο τρόπος που έκτελούνται οι διάφοροι φόροι του φουεικού κομματιού.

Α'. Η ενδεεις προσωδίας ένωνται δύο ή περιεσσοτέρους φόροις διαφορετικούς κατά το ύμνο. π.χ.:



Β'. Η στιχική προσωδίας (staccato) διακοπτει τούς φόροις.



Γ'. Τα σημεία έντασης: $\dot{\overline{p}}$ = φόροι χωρισμένοι και φέ έντασιν. $\dot{\overline{p}} \text{ } \ddot{\overline{p}} \text{ } \dot{\overline{p}} \text{ } \ddot{\overline{p}}$ (sfiorzando) = φέ απότομον έντασιν.

ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΚΑΛΛΩΠΙΣΜΟΙ = Μικροί βοηθητικοί φόροι πρό του πραγματικού (ornamenti) Τονιζούν πάντα τόν πρώτον καλλιωπιστικόν βοηθητικόν φόρογν.

Α). ΕΠΕΡΕΙΣΙΣ (appoggiatura) = μικρός ποικιλφατικός φόρος που παίνει έμπροθεν του πραγματικού και παίρνει τήν φιέτη αξέιαν του.

Η φιέτη έπερεισις είναι οπως η διπή, μέ τινα πλαγιαν γραμμήν και έκτελείται πιο γρήγορα.

« Υ μουειή είναι η μόνη γλώσσα μέ τήν οποιαν έρχομεδα είσαι επινοιωνών μέ τό βασίλειον του Άπειρου ».



Β). ΔΙΓΟΡΓΟΝ (mordente) = 2 μικροί φδόγγοι πρό τοῦ πραγματικοῦ.
Σημειούνται καὶ μὲ τὸ οὐρεῖον m ἢ m .

Διγοργού
ἡ
ἀτελῆς τρίλογος

Γ.). ΤΡΙΓΟΡΓΟΝ ΚΑΙ ΤΕΤΡΑΓΟΡΓΟΝ (πλειάς, fluruppetto) = 3 ἢ
4 μικροί φδόγγοι πρό ἢ μετά τὸν πραγματικὸν, που ἔκτελούνται ταχύτατα. Ση-
μειούνται μὲ τὸ εχῆμα \sim ἢ \approx

Έκτελεσις

Δ) ΤΡΙΛΛΟΣ (trillo): Ο πραγματικός φδόγγος ἐναπέσσεται ταχύτητα
υαδ' ὅλην τὴν ἀξίαν του μὲ τὸν πλησιέστερον (ἄνω ἢ κάτω). Σημειούνται μὲ τὸ
tr ἢ tr

a) tr έκτελεσις b) tr έκτελεσις

B'

ΣΟΛΦΕΖ

METPON 2/4

ΜΕΤΡΟΝ $\frac{d}{\Delta}$ Δύο ισόχρονοι κινήσεις.
Τό τέταρτον $d = \text{ένας χρόνος}$, τό μηδό $d = \text{δύο χρόνοι}$.

Ασκήσεις με τους φδόγγους Ντο, Ρε, Μι

A musical staff with a treble clef at the top. Below the staff, three notes are shown with horizontal stems connecting them. The first note is a solid black dot. The second note has a stem pointing up and is connected by a horizontal line to the third note. The third note also has a stem pointing up. Below the staff, the letters "NTO PE MI" are written, corresponding to the notes above them.

- NTO PE MI

1.

2.

3.

4.

Προ.χω. ρῶ μὲ ρυ. δμό ἔ. να. δνὸ. ἔ. να δνό

Προσδήκητοῦ φθόγγου ΦΑ καὶ
συμπλήρωσις τοῦ πρώτου τετραχόρδου.

α' Τετραχόρδον

NTO PE MI FA

5.

6.

7.

Μὲ χα-, ρά σὰν με. δίσ.σια τρέχου. με στὸ δρό.μο ἴ. σια

ποιος μηρ. ρεῖ γὰ μᾶς θτάσην τὸν ἀ- φην. νου- με στὴ στάσι .
Ψηφιστοί ικανοί από το Ινστιτούθι Εκπαιδευτικής Πολιτικής

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

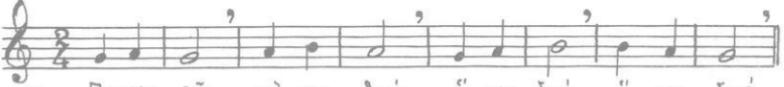
8' Τετραχορδον
Σολ, Λα, Σι, Ντο

Μεταφορὰ τῶν ἀσκήσεων 2-7.

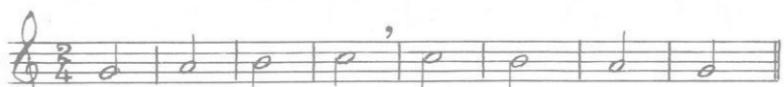
8. 

9. 

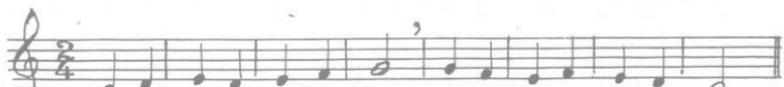
10. 
Προχω-ρῷ μὲ ρυ. ὅμο ἔ-να, δυό, ἔ-να, δυό,

11. 

12. 

13. 
Μὲ χα, ρά σὰν με. λίσ.σια, τρέχου. με στὸ δρό. μό ι. σια,
ποιὸς μπο.ρεῖ νὰ μᾶς φδά.ση, τὸν ἀ. φή.νου. με στὴ στὰ.σι.

Ἀσκήσεις ἐπὶ τοῦ α' τετραχόρδου, μὲ προ-
έκτασιν εἰς τὸν πρῶτον φθόγγον τοῦ 8' τετρ/δου.

14. 
Τί ὡ. ρα. α κάδα. γή, χαί.ρε. τ' ού. ρα. νὸς καὶ γή.

30

15.

Α' Τετράρδον Β' Τετράρδον

"Ενωσις τῶν δύο τετραχόρδων.

ΚΛΙΜΑΣ ΤΟΥ ΝΤΟ

ΜΕΙΖΩΝ - ΔΙΑΤΟΝΙΚΗ - ΦΥΣΙΚΗ

Άνιούσα Κατιούσα

'Άσκήσεις ἐπὶ τῆς φυσικῆς μείζονος κλίμακος,
μὲν ἐφαρμογὴν τῶν διαστημάτων δευτέρας.

16.

17.

Γροσδήκη τοῦ χαμηλοῦ φθόγγου ΣΙ

18.

Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής

19.

Ξε. κι. νοῦ. με τὴν διύ. γή γιὰ τὴν ἐ. ξο. χή μας
καὶ ὁ ἥ. λιος μό. λις θγῆ χαί. ρε. τή. ψυ. χή μας.

Προσδίκη τῶν ὑψηλῶν φθόγγων PE, MI

PE MI

20.

"Ο. λο πιὸ ψη. λά, ἀ. νε. βαί. νω τὰ σκα. λιά
γτά. νω ὕ. ψη τολμη. ρά ποὺ μὲ γε. μί - ζουν χα. ρά.
ΠΑΥΣΙΣ ΜΙΣΟΥ = d = δύο χρόνοι.

21.

22.

Νά με. τρᾶ. τε καὶ σω. πᾶ. τε
σε κά. βε παύ. ση πού' ναι μου. σι. κή.
ΠΑΥΣΙΣ ΤΕΤΑΡΤΟΥ = = = ἔνας χρόνος.

23.

24.

25.

χλό-ης πρά-σινο φως ξε-κου-ρα-στο
δι'-νει θαι-πιω-ρή και διά-θε-σιν κα-λή

ΕΛΛΙΠΕΣ ΜΕΤΡΟΝ Κ ΣΗΜΕΙΟΝ ΕΠΑΝΑΛΗΨΕΩΣ

26.

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

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



Τό μισό μὲ στιγμή $d.$ = $\downarrow \uparrow \uparrow$, ἵτοι τρεῖς χρόνοι.

27.

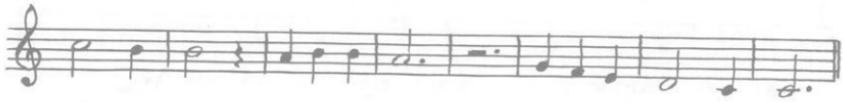
28.

29.

30.

ΠΑΥΣΙΣ ΠΑΡΕΣΤΙΓΜΕΝΟΥ ΜΙΣΟΥ

$d.$ = 3 χρόνοι

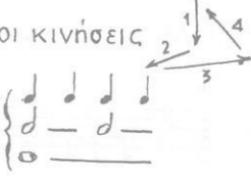
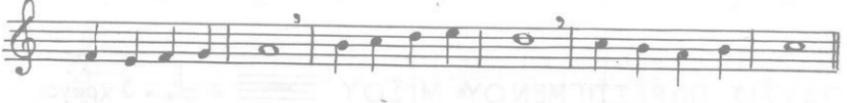
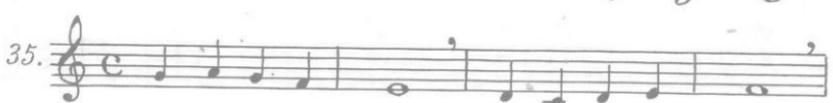
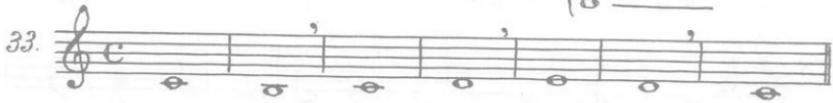


Ε ΛΛΙΠΕΣ ΜΕΤΡΟΝ 3/4



ΜΕΤΡΟΝ 4/4 ή  τέσσαρες ίσοχρονοι κινήσεις

Τὸ ὅλόκληρον  =  μ̄τοι 4 χρόνοι



39.

Tó μέτρη-μά μας εῖ-γκι τέβ-ε-
ρα πού θά πή
χει δύ-ο i- σχυ- ρά Tó να είν' στό έ- να και
πιό l- σχυ- ρό, τάλ-λοείν' στό τρί- α κ' εί- γκι πιό ει- γα.

ΠΑΥΣΙΣ ΟΛΟΚΛΗΡΟΥ = o = 4 χρόνοι



ΕΛΛΙΠΕΣ ΜΕΤΡΟΝ $\frac{4}{4}$



ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΤΡΙΤΗΣ



Πίναξ τῶν διαστημάτων τρίτης

44.

΄Ασκήσεις ἐπὶ τῶν διαστημάτων τρίτης.

45. 1) , ,

46.

Tῆς ζωῆς ὁ τροχός εἰν' πολύ βιάστι-

κός δέν αφίγει στυμή καμμιά

να φύγηρυθμός της. Tῆς ζωῆς ὁ τρο-

χός εἴ - ναι καπποιος οκοπόσ.

Σημ. 1) Ο διδάσκων, πρίν προχωρήσῃ εἰς τὰς ὑπ' ἀριθ. 45 καὶ 46 ὡς ἄνω ἀσκήσεις, πρέπει νὰ γυμνάσῃ τοὺς μαθητάς, ὅπει νὰ τραγουδῶνται ἀνίον ἢ κατιόν διάστημα τρίτης, ἀρχίζοντας ἀπὸ ὅποιονδήποτε φυσικὸν φθόργγον.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΤΕΤΑΡΤΗΣ

*3^η + 2^α διὰ τὴν ἀνιοῦσαν καὶ κατιοῦσαν
- κλίμακα -*

Πίναξ τῶν διαστημάτων τετάρτης

47.

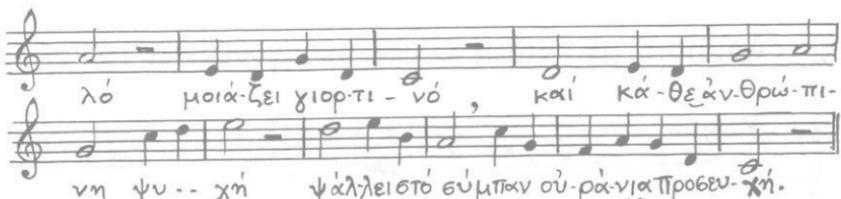
Άσκήσεις ἐπὶ τῶν διαστημάτων τετάρτης

48.

49.



1) ο διδάσκων πρέπει να άσκηση τούς μαθητάς εἰς τὰ διαστήματα τετάρτης ἀποφεύγοντας τὸ διάστημα τὸ ὅποιον σχηματίζεται ἐπὶ τῆς 4^{ης} βαθμίδος τῆς μείζονος κλίμακος (Φ4 - Σ1 = πύξημένον διάστημα, δυσκόλου ἔκτελέσεως).



ΟΓΔΟΑ

Τό σύγδοον ♩ = μισὸς χρόνος, ἄρα ♪ = ἔνας χρόνος.

Ἐφαρμογὴ τῶν ὄγδόων ἐπὶ διαφόρων ρυθμικῶν τύπων

Α' ΕΠΙ ΜΕΤΡΟΥ 3/4



Νὰ συνεχισθῇ ἡ ἀνιοῦσα καὶ κατιοῦσα κλῖμαξ
εἰς ὅλους τοὺς τύπους. Τελευταῖον μέτρον ----->



Ἀσκησις ἐπὶ τῶν προηγουμένων τύπων

50.

Β' ΕΠΙ ΜΕΤΡΟΥ 3/4

Τύπος 1°ς



Τύπος 2°ς

Τύπος 3°ς

Τύπος 4°ς

Τύπος 5°ς



"Ασκησις μὲ ἀνάμιξιν τῶν προηγουμένων τύπων.



Γ' ΕΡΙ ΜΕΤΡΟΥ $\frac{4}{4}$

Συνέχεια ἐπὶ τοῦ α' τετραχόρδου.
Τύπος 1^{ος}

Τύπος 2^{ος}

Τύπος 3^{ος}

Τύπος 4^{ος}



"Ασκησις ἐπὶ τῶν προηγουμένων τύπων.



ΣΥΝΔΕΣΙΣ ΔΙΑΡΚΕΙΑΣ

‘Η καμπύλη ή όποια ένωνε δύο φραγγόσημα του αύτου ψήφους.

ΜΕΡΙΚΟΙ ΤΥΡΟΙ:



Ασκήσεις μὲ σύνδεσιν διαρκείας

53.

A handwritten musical score for exercise 53, featuring four staves of music in 3/4 time. The music consists of eighth and sixteenth note patterns with various rests and dynamic markings like 'p' and 'f'.

A handwritten musical score for exercise 54, featuring five staves of music in 3/4 time. The music consists of eighth and sixteenth note patterns with various rests and dynamic markings like 'p' and 'f'.

54.

A handwritten musical score for exercise 54, featuring five staves of music in 3/4 time. The music consists of eighth and sixteenth note patterns with various rests and dynamic markings like 'p' and 'f'.

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

55.

Πῶς πε- τά- ει μέσ' στὸ δά- σος ἔ- ναμι.
κρό που- λά- κι κιέ- να ἄλ- λο
πού γυρ- νά- ει ταῖ. ρι κι' οὐ. τὸ ζη- τά- ει.

56.

ΠΑΡΕΣΤΙΓΜΕΝΑ ΘΕΟΓΓΟΣΗΜΑ

Η στιγμή διαρκείας προσδέτει εἰς τὸ φθογγόσημον τὸ μισό τῆς
άξιας του.

Παρ. A) $\text{o} \cdot = \text{o} + \text{d} \parallel$ B) $\text{d} \cdot = \text{d} + \text{d} \parallel$ Γ) $\text{d} \cdot = \text{d} + \text{d} \parallel$

Συσχετισμός μὲ τὴν σύνδεσιν διαρκείας

A) $\text{d} \cdot = \text{d} \text{ } \underline{\text{d}} \text{ } \text{d} \parallel$ B) $\text{d} \cdot = \text{d} \text{ } \underline{\text{d}} \text{ } \text{d} \parallel$

Παρεστιγμένα τέταρτα

Τὸ δ. συμπληρώνεται μὲν δ καὶ ἐκτελεῖται ὅπως τὸ δ.

Παρ.



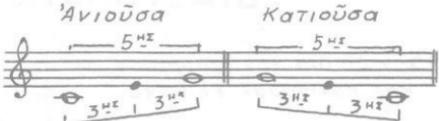
Ἄσκησις

57.

"Η-λιος βγαλ-νει ετό βου-νό δές τό φως του, λάχι-πει
σ' ο-λους δί-νει ξ-νακα-λό τραχ-γου-δονοί κα-αφ-ποί.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΠΕΜΠΤΗΣ

3^Η + 3^Η διὰ τὴν ἀνιοῦσαν
καὶ κατιοῦσαν κλίμακα



Πίναξ τῶν διαστημάτων πέμπτης

58.

5^Η 1-4^Η-πούζ-

3^Η 1 3^Η

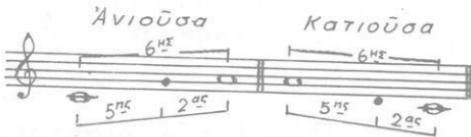
Σημ. Νὰ γίνουν καὶ διὰ τὰ διαστήματα 5^Η διάφορα γυμνάσματα, ὅπως εἰς τὰ προπγούμενα διαστήματα.

"Ασκησις ἐπὶ τῶν διαστημάτων πέμπτης



ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΚΤΗΣ

$5^{\text{η}}$ + $2^{\text{η}}$ διὰ τὴν ἀνιοῦσαν
καὶ κατιοῦσαν κλίμακα



Πίναξ τῶν διαστημάτων ἕκτης



Σημ. Νό γίνουν καὶ διὰ τὰ διαστήματα 6^η διάφορα γυμνάσματα, ὅπως
εἰς τὰ προηγουμένα διαστήματα.

Άσκήσεις ἐπὶ τῶν διαστημάτων ἔκτης



ΔΕΚΑΤΑ ΕΚΤΑ

Τὸ δέκατον ἔκτον $\text{♪} = \frac{1}{4}$ τοῦ χρόνου, ἅρα $\text{♩} = \text{♩} = \text{♩} = \text{♩} = \text{♩}$ = ἕνας χρόνος.

Έφαρμογὴ εἰς $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ κ $\frac{4}{4}$

A] B] Γ] Δ] ΣΤ] Ζ]

Άσκησεις ἐπὶ τῶν προηγουμένων τύπων

62.

63.

"Ασκησις ἐπὶ τῆς ρυθμικῆς μορφῆς"

64.

Handwritten musical notation for exercise 64, consisting of three staves of music in 2/4 time, treble clef. The notation includes various note heads and stems, likely representing rhythmic patterns or specific musical instructions.

"Η ίδια ἀσκησις ἐπὶ τῆς ρυθμ. μορφῆς"

65.

Handwritten musical notation for exercise 65, consisting of three staves of music in 2/4 time, treble clef. The notation includes various note heads and stems, likely representing rhythmic patterns or specific musical instructions.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΒΔΟΜΗΣ

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

A diagram illustrating musical intervals. It shows two pairs of notes on a staff. The first pair, labeled "ἀνιοῦσα", consists of a note at the bottom and one at the top, with a bracket below indicating a 5th interval (5η). Above this, another note is shown with a bracket indicating a 3rd interval (3η). The second pair, labeled "κατιοῦσα", consists of a note at the bottom and one at the top, with a bracket below indicating a 3rd interval (3η). Above this, another note is shown with a bracket indicating a 5th interval (5η). Gamma signs (γη) are placed above the notes in both pairs.

Πίναξ τῶν διαστημάτων 7^{ης}.



ΣΗΜ. Νὰ γίνουν καὶ διὰ τὰ διαστήματα ἔθδόμης διάφορα γυμνά-
σματα, ὅπως εἰς τὰ προηγούμενα διαστήματα.

"Ασκησις ἐπὶ τῶν διαστημάτων 7^{ης}.



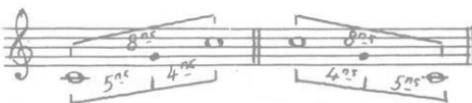
Παρεστιγμένα ὅγδοα.

Τὸ δλ. = $\begin{smallmatrix} \text{d} \\ \text{l} \end{smallmatrix}$, ἄρα δλ. + δη $\begin{smallmatrix} \text{d} \\ \text{l} \end{smallmatrix}$ = δη



ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΟΓΔΟΗΣ

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



Πίναξ τῶν διαστημάτων ὄγδοης

69.

"Ἀσκησις ἐπὶ τῶν διαστημάτων ὄγδοης.

70.

ΤΡΙΗΧΑ ΟΓΔΟΩΝ

A] = , ἥτοι ἕνας χρόνος.

B] = συνεπυγμένο τρίχον καὶ

C] = ἀνεπυγμένο τρίχον. Τονίζεται ἀνὰ δύο φθογ-
γόσημα καὶ ἐκτελεῖται ἐπίσης εἰς ἕνα χρόνο.

Tò εἶναι ἴσοδύναμο, ρυθμικῶς καὶ κατ' ἐκτέλεσιν,
μὲ τὸ ἔξαντον = ἕνας χρόνος.

6

"Ασκησις μὲ τὸν τύπον Α' (♩♩♩)

71.

Tὰ συν. νε. φά-κια πῶς τρέχουν ψη. λί- κυ. νῆ γι κα νου. νε
κιεῖναι πολλό τρέχουν να ρίξουν δρό. χή στα σπαρτά να με. γα. λώσουν να
γί. νουν κιαύ. τά. Tὰ συν. νε. φά-κια πῶς παίζουν ψηλά πετούν, μᾶς δίνουν χα. ρά.

"Ασκησις μὲ τὸν τύπον Β' (♩ 3 ♩)

72.

"Ασκησις μὲ τοὺς δύο προηγουμένους τύπους

73.



"Ασκησις μὲ τὸν τύπον Γ' ($\overline{>>>}$)

74.

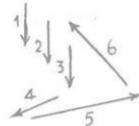
METRON $\frac{3}{8}$ =

'Ισοδύναμον μὲ τὸ $\frac{3}{4}$ = $\overline{\text{d d d}}$ - Μονάς μετρόσεως τὸ d = "ένας χρόνος.
Τὸ d = δύο χρόνοι, τὸ $\text{d}.$ = τρεῖς χρόνοι, τὸ d = μισθός χρόνος.

75.

76.

METRON 6/8 =



“Εξ ίσοχρονοι κινήσεις. Μονάς μετρήσεως τὸ

77.

78.

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

Μονάς μετρήσεως τὸ d , ἄρα $d = \text{ένας χρόνος}$, $\Theta = \text{δύο χρόνοι}$, $\Theta\Theta = \text{τρεῖς χρόνοι}$. - Τὸ διπλὸ δλόκληρον $\equiv \ddot{\eta} \Theta\Theta = \text{τέσσαρες χρόνοι}$.

A' ΜΕΤΡΟΝ $\frac{2}{2} \equiv \Theta\Theta = d\ d$ ὥπως τὸ $\frac{2}{4} = d\ d$

79.

Στό Bou-vó ψη- λάκ è- κεī èk- kλn-
σιά è- ρη- mi- κή ó δια- Boí- tης
σάν περ- νᾶ στέ- κε- ται τήν προσκυ- νᾶ.

80.

81

82

Ψηφιοποιηθήκε από το Ινστιτούτο Εκπαίδευτικής Πολιτικής



Β' ΜΕΤΡΟΝ $\frac{3}{2}$ = δ δ δ ὅπως τὸ $\frac{3}{4}$ = δ δ δ



Γ' ΜΕΤΡΟΝ $\frac{4}{2}$ ΦΦ = δ δ δ δ ὥπως τὸ $\frac{4}{4}$ = δ δ δ δ

A handwritten musical score for piano, page 87. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and common time, featuring a continuous sequence of eighth notes. The bottom staff is in bass clef and common time, featuring a continuous sequence of quarter notes. The music is written on five-line staves.

A handwritten musical score consisting of three staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains six measures of music. The middle staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains five measures of music. The bottom staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains five measures of music.

ΣΥΓΚΟΡΗ

Παράτασις φόδογγου είς τὸ ἰσχυρὸν μέρος τοῦ μέτρου.

A handwritten musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) on three staves. The key signature is G major (one sharp), and the time signature is 2/4. The lyrics are in Greek: "το τιτον εις τελείω". The score includes measure numbers 90, 91, and 92.

Τὸ ἕδιον εἰς ὄγδοα

91.

ΣΗΜ. Η ἄσκησις αὕτη νὰ μελετηθῇ μὲν δύο τρόπους:

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

92.

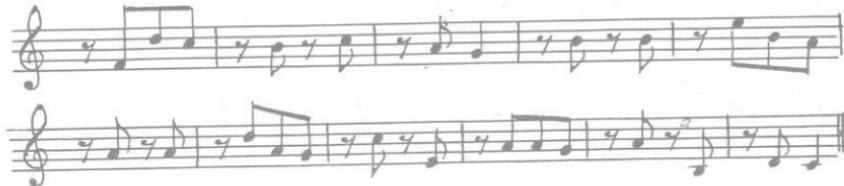
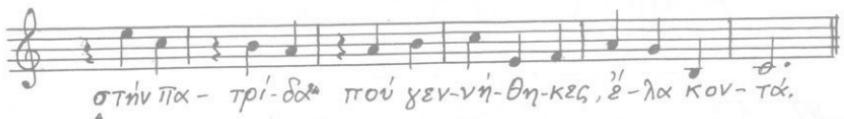
ΑΝΤΙΧΡΟΝΙΣΜΟΣ

Τὸ ἰσχυρὸν μέρος τοῦ μέτρου ἀντικαθίσταται διὰ παύσεως.

93.

94.

Γύρνα πλέω ταξίδι διώτη στήν πα-
Τρίδα σου είς-λα γά-
56 νδι. Γύρνα πάλι



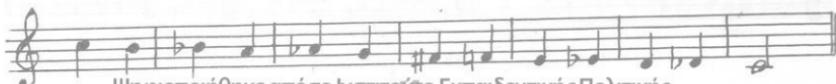
Παῦσις δεκάτου ἔκτου $\text{♩} = \text{♪} = \frac{1}{4}$ τοῦ χρόνου.



ΑΠΛΑ ΣΗΜΕΙΑ ΑΛΛΟΙΩΣΕΩΣ

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

ΧΡΩΜΑΤΙΚΗ ΚΛΙΜΑΞ ΝΤΟ



Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής

Ασκήσεις χρωματικῶν φθόγγων.

A' # ΚΑΤΑ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΝ ΤΡΟΠΟΝ

97.

B' # ΚΑΤΑ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΝ ΤΡΟΠΟΝ.

98.

Γ' b ΚΑΤΑ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΝ ΤΡΟΠΟΝ

99.

Δ' **κατά χρωματικον τροπον.**



ΓΕΝΙΚΑΙ ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Πρὸ τῶν Γενικῶν Ἀσκήσεων ὁ διδάσκων πρέπει νὰ διδάξῃ:

1^{ον}.— Τὶ εἶναι ρυθμικὴ ἀγωγὴ καὶ ποῖαι αἱ συνηδέστεραι διαθεσμί—σεις τῆς, π.χ. *Grave*, *Largo*, *Lento* κλπ.—Ἐπίσոς τοὺς ὄρους οἱ ὄποιοι τροποποιοῦν τὴν ρυθμικὴν ἀγωγὴν, δηλ. *un poco*, *Mosso*, *molto* κλπ. καθὼς καὶ τοὺς ὄρους οἱ ὄποιοι ἐπιβραδύνουν ή ἐπιταχύνουν αὐτὴν: *Ritenuto*, *Accelerando* κλπ.

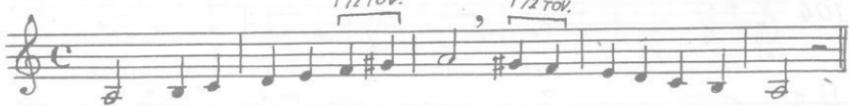
2^{ον}.— Τοὺς ὄρους τῶν συνηδεστέρων εἰδῶν χρωματισμοῦ, δηλ. *f*, *p*, *mf* κλπ. καθὼς καὶ τοὺς ὄρους τῆς βαθμοιαὶς αὔξησεως ή ἔλαττώσεως τῆς ἐντάσεως τοῦ ἥχου, δηλ. *crescendo*, *diminuendo*.

3^{ον}.— Τὰ σημεῖα προσωδίας, δηλ. τὴν σύνδεσιν, τὸν χωρισμὸν (*staccato*), τὸ τόνισμα κλπ.

4^{ον}.— Τὸ χρονόμετρον (*Métronome*) τοῦ Maelzel.

ΛΑ ΕΛΑΣΣΩΝ

1½ τόν. , *1½ τόν.*



101. *Adagio ♩ = 60.*

p legato

Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής



102. $\text{♩} = 80$

mp

f *mf* *pp*

mp

rall. ---

ΟΠΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΛΕΙΔΙΟΥ

ΣΟΛ ΜΕΙΖΩΝ



103. *Comodo*

mf

p

f

104. *Allegro Moderato* $\text{♩} = 84$.

mf

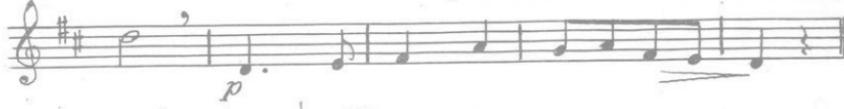
f

p

f



PE MEIZON



Grazioso $\text{d} = 132$.



ΦΑ ΜΕΙΖΩΝ



107. *Comodo*
mp

108. *Allegretto* $\text{♩} = 100.$
p

FINE

f p

DAL § AL FINE

— ३० —

ΚΛΕΙΔΙ ΤΟΥ ΦΑ

Αντίστοιχοι φθόγγοι

‘Απλαί προπαρασκευαστικάί ἀσκήσεις

Α' Μέ τους φθόγγους πού γράφονται εἰς τὸ 2^{ον} 3^{ον}
καὶ 4^{ον} διάστημα.

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

Γ' Ανάμιξις τῶν φθόγγων

μὲ τους



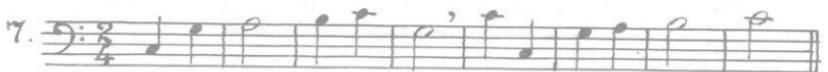
Δ' Ἀνάμιξις τῶν φθόγγων μὲ τούς Ρε Φα Λα Μι Σολ

6.

si do re do re mi fa re fa, mi re do re mi fa
re mi fa mi fa sol & fa la sol fa mi fa sol &

Ε' Οι προηγουμένοι φθόγγοι καὶ ΝΤΟ ΣΟΛ ΛΑ

μὲ προσδήκην τῶν φθόγγων ΣΙ Διαφορὰ ὄγδοης Χαμπλό ντο Υψηλό ντο



ΣΤ' Ἀνάμιξις ὅλων τῶν προηγουμένων φθόγγων μὲ τὸν χαμπλὸν φθόγγον ΣΙ

πῖτοι:

1) Διαστήματα ΣΙ ΝΤΟ ΜΙ ΣΟΛ

2) Γραμμαί ΡΕ ΦΑ ΛΑ

"Ἀνωδεν τοῦ πενταγράμμου ΣΙ ΝΤΟ

καὶ προσδήκη τοῦ χαμπλοῦ φθόγγου ΣΙ 4) πού εἶναι κατὰ ὅκτω φθόγγους χαμπλότερος τοῦ ΣΙ 5)

8.

Ζ' Προσδίκη τῶν ὑψηλῶν φθόγγων καὶ

Ρε Μι

ἀνάμιδις μὲ τοὺς καὶ Σι Ντο Λα Σολ

9.

Η' Γενική άσκησης μὲ άνάμιξιν ὅλων τῶν φθόγγων, ἀπὸ τοῦ χαμηλοῦ Σι μέχρι τοῦ ύψηλοῦ Μι. Δηλαδή, ἐφ' ὅλης τῆς φωνητικῆς μουσικῆς ἐκτάσεως πού χρησιμοποιοῦμε εἰς τὰς παρούσας μελωδικὰς ἀσκήσεις (*Solfège*).

πήτοι: πού είναι κατά μίσον ογδόνη πιὸ χαμπλή τῆς

Allegretto

10.

mf

p

mf

cresc. *f p sub.*

f

//

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

I. Ούρανιε Πατέρα

Métrio

2. Προσευχή

'Apyá

The musical score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The lyrics are:

1. Στὴν προσευχή μας τὸν Θεόν μνοῦμε
2. Στάνε βασιλέα μας δάρπος νὰ μης δίνη

The second staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The lyrics are:

καὶ παρακαλοῦμεν νὰ δίνουμεν γεία καὶ χα-
φάρος μας νὰ γίνη στις τρικύμιες τῆς ζω-

The third staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The lyrics are:

ρά, νὰ δίνουμεν γεία καὶ χαρά.
ῆς, στις τρικύμιες τῆς ζωής

3. Ξύπνημα.

Μέτρια

1. Ρόδι. σε ή αύγή, ξύπνα, ξύπνα τὸ παιδί!
2. Κάνει καὶ δουλειά μὲ καλή, καλή καρδία—

Ξύπνα, νὰ χαρώ πούναι ζω-νό-ρο—
καὶ δὰ βγῆ στὸν πόλην νὰ τὸ χαί-ρονται λοι!

Ξύπνα, νὰ χαρώ πούναι ζω-νό-ρο—
καὶ δὰ βγῆ στὸν πόλην νὰ τὸ χαί-ρονται λοι.

Πούναι σὰν λουλούδι καὶ δὰ πῆ τραγούδι!
Πούνη δάσι καὶ τρέχει καὶ πολὺ πρόσεχει!

4. Ἡ Γαλανὴ Σημαία.

Ρυθμός Ἐμβατηρίου.

1. Όταν στὴ μέση ξεπροβαίνης καὶ κυματίζης
2. Κιόταν μὲ χάρην κατεβαίνης καὶ τὸ κοντάρι
γαλανή, χίλιες ἐλπίδες τάνταί νεις σου φιλής, στοὺς στοχασμούς μας μέσα μπαίνεις
κιέχεις τὴν πιὸ γλυκεῖα φωνή, χίλιες ἐλπίδες τάνταί νεις σου φιλής, στοὺς στοχασμούς μας
μέσα μπαίνεις καὶ μὲ τοὺς πόδους μας μιλεῖς, στοὺς στοχασμούς μας
ανασταίνεις κιέχεις τὴν πιὸ γλυκεῖα φωνή, μέσα μπαίνεις καὶ μὲ τοὺς πόδους μας μιλεῖς.

M. Μπακανάκη.

5. Γλυκειά μου Έλλαδα

(28^η ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ)

Έμβοτήριον

1. "Άρ- μα.τ' αν σοῦ λεί. πουν και κα. νό - νια σοῦ περ-
2. Με τα.στρα.φτε.ρό σου όπλι. σου δί - κηο, χτύ. πη-
σεύ' ή πί-στη κείη καρ- διά — τρεῖς χι-λιά- δες
σε τή βί- α δαρ-ρε- τή! — Κάλ- λιο νά - χης
έν- δο-ζρό- λα χρό- νια τή χρυ- σή σουά-γιά. Ζουν λευ- τε-
θά- να. το άν- τρι- κιο πα. ρά νά- ζηες δί. χως ἀ- ρε-
ριά. — Κ' εī. ναι κά- δε χρό. νος, κά. δε αί- ώ-
τή. — Μά γλυ- κειά μου. Έλ. λά. δα, δέν πε. δαί-
νας, ε'. να στί. φος αύ- λο, ε'. νας στρα- τός, —
νεις, ὅ. πως δέν ε- πέ. δα- νες πο- τέ! —
— α- νι- σος στά σι- δε-ρα ὄά- γώ-
ζης αι- ώ- νια κιό. λους ἀ- να- σταί-
νας, α- νι- σος και στά ὅ. πλατοῦ φω- τός. —
νεις, ὅ. ταν σύ ξα- να. λές: "Μο. λών λα- δές. —

Γ. Αδάνα

6. Μὲ περιφάνεια

(ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΣΗΜΑΙΑΣ)

Μὲ μεγαλοπρέπεια

Musical score for "Μὲ μεγαλοπρέπεια" in G clef, common time. The lyrics are written below the notes.

Μὲ πε- ρη- γά- νεια τὴ ση-
μαι- α μας κρα. τὰ με κοὶ χαι- ρε-
τὰ με τὰ πα- λιά κοὶ τω- ρι-
νά, τὰ πα. λιά καὶ τω - ρι- νά.

cresc.

dim. or all...

7. Νεροσυρμή.

Μέτρια

1. "Η_λιος πά.λι ζε.προ.θαί.νει, κύτ.τα πώς κυ. λᾶ μόρ. μῆ
2 Στὴ νε. ρο.συρ.μῆ πά- νω, στήνά πό.το. μη φο- ρά
3 Στὴ νε. ρο.συρ.μῆ δά οἱ- ξα ἔ- να πλοι.ο, τὰ βου.νά
4 Τὴ νε. ρο.συρ.μῆ στὸ ί- σο δα τρα.βῖ. Ξω τὴν αὐ.γῆ,

Musical score for "Νεροσυρμή." in G clef, common time. The lyrics are written below the notes.

1. χρυ.σο. κόκ.κι. να λου.σμέ. νη τῆς δρο.χῆς νε.ρο.συρ.μῆ.
2. ἔ- να μῦ. λο δὲ νὰ βά- νω που' χει ρό. δα καὶ φτε.ρά.
3. δά πη. δῆ. ξω νὰ τρα.βῖ. ξω σὲ πε. λὰ. γη γα. λα. νά.
4. τὰ χω. ρά. φια νὰ πο.τί. σω καὶ τὴν Εη. ρα. μέ. νη γῆ.

1. Τὶ νε- ρό — τὶ νε- ρό — τὶ νε- ρό πον. τὶ με. γά. λη-
 2. Τί. κι τάκ — τί. κι τάκ — μην κοι. μα. σαι μυ. λω. νᾶ,
 3. Τραλα λο — τρα λα λο — ε. για μό. λα ε. για λέ. σα
 4 Δό.στε μιά — δό.στε μιά — μέ δρε. πά. νι α. ση. μέ. νιο
 1. — τὶ νε- ρό — τὶ νε- ρό — τὶ νε. ρό συρ. μή τρα. νῆ,
 2. — τί. κι τάκ — τί. κι τάκ — δές τό μη. λο πώς γυρ. νᾶ,
 3. — τρα λα λο — τρα λα λο — αρ. με. γί. ζω στο για. λο,
 4. — δό.στε μιά — δό.στε μιά — μεσ' στά στά. χνα τά χρυ. σά,
 Θ. Παινεστ

8. Ο Σιδηρουργός.

Ρυθμός Έμβατπρίου.

mf Σφυ. ρη. λα. τῶ στῆς πί. σπιςμουτά. μό. νι τὸ δρό. μο.
 Στῆς πί. σπις μου τά. τοά. λι. νο ἀ. μό. νι σκυμ. με. νος
 τὸν ὡ. ραῖ. ο τῆς ζω. ἦς μου. Ἔ. χω σφυ. ρί μόνι κάποια φτερωτὴ μέλ.
 κει θου. λευ. ω τῇ ζω. ἦς μου. Κά. ποιο μου πόδοεύγενι. κό. ἔ. χω φω.
 πί. δα, ἔ. χω φω. τία μου κά. ποιο πό. δο τῆς ψυ. χῆς μου. πνο.
 τία μου. Κά. ποια ελ. πί. δα φτε. ρω. τη. ἔ. χω σφυ. ρί μου.
 ή. θε. ii. κή τὰ χέ. ρια μου φτε. ρώ. νει κί. ὅ. λο και
 δί. νω στὶ ζω. ή μου κά. ποιο σχῆ. μα. Ἔ. να σταυ. ρό, λι. γη.
 γά. πη γιά δυ. σί. α και λι. γη δό. ξα μα. γι. κή πέρ. ἄπ. τὸ μνῆ. μα.

ΒΥΖΑΝΤΙΝΑΙ ΜΕΛΩΔΙΑΙ
ΜΕΓΑΛΩΝ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΩΝ ΕΟΡΤΩΝ
Κατά ρυθμικήν καὶ μελωδικήν μεταφορὰν ὑπὸ τοῦ συγγραφέως

9. Σῶσον Κύριε τὸν λαόν Σου

(ΑΓΡΟΛΥΤΙΚΙΟΝ ΕΩΡΤΗΣ ΤΟΥ ΤΙΜΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ)

A handwritten musical score consisting of five staves of music. The music is written in common time, with a key signature of one sharp (F#). The vocal line uses soprano C-clef, while the piano accompaniment uses bass F-clef. The lyrics, written in Greek, are as follows:

Σῶ-σον Κύ - ρι - ε τὸν λα - óν σου καὶ εὐ -
λό - γη - σον τὴν κλη - ρο - νο - μί - αν σου ví - κας τοῖς
βα - σι - λεῦ - σι κα - τὰ βαρ - βά - ρων δω -
ρού - με - νος καὶ τὸ ζόν γυ - λάτ - των
δι - à τοῦ σταυ - ροῦ σου πο - λί - τευ - μα.

10. Εύλογητός εἰ Χριστέ

(ΑΠΟΛΥΤΙΚΙΟΝ ΤΗΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΗΣ)

A handwritten musical score for three voices. The top staff is in G major, common time, with lyrics in Greek: Εύλογη τός εἰχριστέ ο Θεός ή μῶν ὁ πανσόφους τοὺς ἀλιεῖς ἀναστάτωσις πέμψας αὐτόν. The middle staff continues the melody in G major, common time. The bottom staff begins in 2/4 time with lyrics: Εἴς ἀναστάτωσις πέμψας αὐτόν.



11. Ἀπολυτíκιον Ἅγ. Δημητρίου

(26^η Οκτωβρίου. Ψάλλεται εἰς τὴν ἑορτὴν τῆς Σημαίας)



12. Η Γέννησις Σου Χριστέ

(ΑΠΟΛΥΤΙΚΙΟΝ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ)

Η γέννην. σίς Σου χρι. στέ ὁ θε. ὃς ἡ μῶν ἄ.
 νέ. τει. λε τῷ κό. σμω τὸ φῶς τὸ τῆς γνώ. σε. ας ἐ. Ἀ.
 τῇ γάρ οἱ τοῖς ἄ_ στροις λα. τρεύ. ον. τες ὑ. πὸ ἄ.
 στέ. ρος ἐ. δι. δά. σκον. το. Σὲ προσκυ. νεῖν τὸν ἥ. λι. σν.
 τῆς δι. και. ο. σύ. - , νης — καὶ σὲ γι. νώ. σκειν ἔξ
 ὕ. ψους ἄ. να. τολήν κύ. ρι. ε δό. - ζα ζοι.

13. Τοὺς τρεῖς Μεγίστους Φωστῆρας

(ΑΠΟΛΥΤΙΚΙΟΝ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΙΕΡΑΡΧΩΝ)

Τοὺς τρεῖς με. - γί. στους φω. στῆ. ρας τῆς τρ. ση.
 λί. ου θε. ὁ. τη. τος τούς τὴν οἱ. κου. μέ. ννη ἄ.
 κτī. σι δο. γμά. των 8εί. - αν πυρ. σεύ. σαν. τας —

τοὺς με. λιρ. ρύ. τους πο. τα. μούς τῆς οο. φί -
 ας τοὺς τὴν κτί. οιν πᾶ. σαν δε. ο. γνω. σί. ας
 νά. μα. σι. κα. ταρ. δεύ. σαν. τας — Ba.
 σί. λει. ον τὸν μέ. γαν καὶ τὸν δε. ο.
 λό. γον Γρ. γό. ρι. ον. σύν τῷ κλει. νῷ. w.
 áv. — νη τῷ τὴν γλῶτ. ταυ χρυ. σαρ. ρή. μο.
 vi, πάν. τες οἱ τῶν λό. γων οὐ. τῶν ē. pa.
 σται συν. ελ. δόν. τες ū. μνοις τι. μή. σω. μεν —
 — οὐ. τοὶ γάρ τῇ Τρι. ἀ. δι. δι. — ū.
 πέρ ἡ. μῶν ἀ. εἰ πρεσ. δεύ. ου. σιν.

“Τίποτε δὲν ἥμπορεῖ ν' ἀναστήσῃ τὸν ψυχήν, νὰ τῆς δώσῃ φτε-
ρά, νὰ τὴν ὀπαλλάξῃ ὅπο τὴν γῆν, νὰ τὴν ἐλευθερώσῃ ἀπό τὰ δεσμά
τοῦ σώματος καὶ νὰ τὴν κάμη νὰ φιλοσοφῇ καὶ νὰ περιφρονῇ ὅλα τὰ
γηνία πρόγματα, ὅπως τὸ δεῖον ἔσμα».

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

14. Σήμερον τῆς σωτηρίας

(ΑΠΟΛΥΤΙΚΙΟΝ ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΥ)

Σήμερον τῆς σωτηρίας ἡμῶν τὸ κε-
ράλαιον καὶ τοῦ ἀποστόλου μυστη-
ρίου ἡ γένερωσις ὁ Υἱός ὃς τοῦ Θεοῦ
οὐ οὐδὲ τῆς Γαρθῆς νοούγιον γεται καὶ
Γαβριὴλ τὸν χάριν εὔαγγελίζε-
ται. Διὸς καὶ ἡ μείσις σύν αὐτῷ τῇ Θεῷ.
τόκω βοήσωμεν Χοῖρε κεχαριτω-
μένην ὁ κύριος μετὰ ζού.

15. Τῆς Υπερμάχως

(ΚΟΝΤΑΚΙΟΝ ΤΩΝ ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΩΝ)

f-p Τῆς Υπερμάχως Στρατηγῷ τὰ Βηρυττού
ώς λυτρωθεῖσα, τῶν δεινῶν εὐχαρι-

τή - πι - a. à - va. γρά - ρω Σοι ή
 στή - πι - a. , *mf*
 πό. λιc Σου, Θε - o - tó - ke. 'Αλ. λωc ε̄ - xou.
 ja tó. κρά. τος à. προσ. μά - - χn - -
cresc. , *poco rit..*,
 TOV ἐκ παν. τοί. ων με κιν. δύ. νων ἐ. λευ. δέ. ρω. σον,
 i - va κρά. ζω — Σοι , χαι. ρε
ff *meno mosso* , *mf a tempo*
 Núm - φη , *p* à. νύμ - φευ - - τε.
rit. . . .

16. Αγία Νύχτα

F. Gruber

Τρίφωνος ἐπεξεργασία
Άργα και πρέμα

Μέσα σὲ μιὰ σπηλιά
Μέσα γνή την καρδιά
Τί νυχτιά, "Αγία νυχτιά!
Παιρνεόνδρω που μορφή ο θεός καὶ γεννιέται ο ποιητής του παντός μυνους φωληούμα πόφε γλυκούς μὲ αγέλους μαζί καὶ δοσκούς
πως καὶ μείς δυντός πως καὶ μείς δυντός μυνους δοξαστικούς.
πως καὶ μείς δυντός πως καὶ μείς δυντός μυνους δοξαστικούς.

17. Χιόνια στὸ καμπαρίο

Δίφωνος ἐπεξεργασία.

Λαϊκό - Γερμανικό

Μέτρια

1. Χιόνια στὸ καμπαρίο πού χρι.
2. Κιόλοι πᾶν στὴν Ἐκκλησία τὸ χρι.
3. Κιόλοι προχωροῦν μπροστά μά ναμ.
4. Τέτοια νύχταν παιδιά πού γεν.

στού. γεν- να οη. μαι.νει, Χιό, νια στό καμ. πα- να. ριό, ξύ. πνη.σό. λο
 στό, νά προσ. κυ, νησουν, κιό. λοι πάν στην Έκ. κλη.σιά, λάμπει. πο. φεη
 μέ- να να φα- να. ρα.κια, κιό. λοι προ. χω.ρούν μπρο.στά, τυ. λι. γμέ. νοι
 νη- δη.κεό Χρι.στόςμας. Τε. τοια νύ. χτα.γηταν παι.διά, κί.ταν χιό. νια
 NTAV NTAV NTIV NTAV NTIV NTAV TELOS
 τό χω. ριό.) πα. να. γιά.) Νταν ντιν νταν Ντονυτιν Νταν ντιν νταν. Νταν
 στά ζε. στά.) στά κλα. διά.)
 Στ. Σπεράντσας

18. Τό "Ελατο

Διάνοιας ἐπεξεργασία.
ΜΕΤΡΙΑ.

Λαϊκό Γερμανικό

1. Άχ, έ. λα. το, άχ, έ. λα. το, μά. ρέσεις πώς μά- ρέ. σεις! Τί ώ.
 2. Άχ, έ. λα. το, άχ, έ. λα. το, τί δί. δα. γμαή στο-, λη. σου! έλ.
 3. Άχ, έ. λα. το άχ, έ. λα. το, τά πράσι. νά σου φύ. λα τά

ράι. α τήν Πρω. το. χρο.νιά, μας γέο.γεις δῶ. ρα στό κλαδιό.)
 πί. δοξέμπνε. ει στα. δε. ρή και δάρ.ρος πάν. τα στή ζω. ή. } "Άχ,
 γγά.ζεις μὲ κα. λο. και.ριά και τά φο.ρεις με τό χιο.νιά)

έ. λα. το, άχ, έ. λα. το, { μά. ρέ. σεις πώς μά. ρέ. σεις!
 τί δί. δα. γμαή στο- λη. σου! τά πράσι. νά σου φύ. λα!

19. Τρίγωνα - Κάλαντα.

Εύθυμα.

L



1. Τρί. γω. να, Κά. λαν. τα σκόρπι. σαν παν. τοῦ κά. δε σπί. τι
Τρί. γω. να, Κά. λαν. τα, μέσ' στή γει. το. νιά ήρ. δαν τὰ Χρι.
2. Τρί. γω. να, Κά. λαν. τα, στὸ μι. κρὸ χω. ριό καὶ χτυ. πᾶ χα-



1. μιὰ γω. λιά τοῦ μι. κροῦ Χρι. στοῦ. κιή Πρωτο. χρο. νιά.
στού. γεν. να
2. ρού. με. να τὸ καμπα. να. ριό. τὸ καμ. πα. να. ριό.



1. "Α. στίρο. ω. τει. νό δά. βγη γιορ. τι. νό μή. νυ. μα δά
2. Τρέχουν τὰ παι. διά μέ. σα στὸ χιο. νιά, ήρ. δαν τὰ Χρι.
» Μέσ' στή σι. γα. λιά à. voi. γή ἄγ. κα. λιά κιέ. κα. νεή ἄ.



1. φε. ρη ἀπ' τὸν οὐ. ρα. νό. γέ. ρη ἀπ' τὸν οὐ. ρα. νό.
2 στούγεννα κιή Πρω. το. χρο. νιά. γά. πη τὴν καρ. διά γω. λιά.

20. Στὴ Βηδλεέμ τὴ μακρυνή.

L. H. Redner (1868)



1. Στὴ Βη. θλε. ἐμ τὴ μα. κρυ. νή καὶ πρὶν χα. ρά. ξήνα. γή. Μιά
2. Στὴ Βη. θλε. ἐμ τὴ μα. κρυ. νή τρεῖς Μά. γοι περ. πα. τοῦν, δ.
3. Στὴ Βη. θλε. ἐμ τὴ μα. κρυ. νή πλε. ικρ. εξ. να γῶς τρα.



- νύ. χτά. νοί. γουν οἰρού. ρα. νοί καὶ λάμ. πει ὅ. ληή γη. Στρα.
στρο λαμπρὸ τοὺς ὅ. δη. γει τὸ Βα. σι. ληᾶ νὰ ฿ροῦν. Χρυ.
γού. δι. ς. ρά. νι. ς. δη. τι. λα. λεῖ γεν. νή. δη. ιε. ό. Χρ. θτός. Αγ-

"Τάσα σέχνη τείνει επαδερώς πρὸς τὴν φύειν τῆς μουσικῆς,
Ούώ θερ Πείπερ.

Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής

Τίες ἄγ. γέ. λων ψάλ. λον.τας κα - τέ. βη. κάν στή γῆ σὲ
 σό, σμύρ. να καὶ λί_ βα_ νο κρα_ τᾶ_ νε πρόσ- γο_ πά_ γεν_
 χε_ λων σαλ_ πιχ_ κε_ η_ χοῦν ιε_ λοῦν οἱ ου_ ρά_ νοι_ τοῦ
 μι_ α φά_ την τα_ πει_ νή μιὰ νύ_ χτασκο_ τει_ νή.
 νή_ βη_ κεό_ μι_ κρὸς Χριστός καὶ σκόρ_ πι_ σε_ χα_ πά_
 ἐρ_ χο_ μό_ του χαι_ ρε_ τοῦν μάν_ ρά_ νι_ α_ φω_ νή_.

21. Εἶμαι ἔνα ἀγγελούδι.

H. Rinck

Μέτρια.

1. Εἶμ' ἔ να_ γ. γε_ λού_ δι_ πούρ_ δεά_ πὸ_ ψη_ λά_
 2. Σὰν ἀ_ πό_ ψε_ βρά_ δυ_ ἥρ_ δε_ δ_ Χρι_ στός_
 3. Σὰν ἀ_ πό_ ψε_ βρά_ δυ_ φύ_ γαν οἱ σκι_ ε_
 4. "Ε_ τσι_ αύτὸ_ τὸ_ βρά_ δυ_ ἃς ψάλλου_ με κι_ ε_ μεῖς_

1. νὰ σᾶς πῆ_ ἀ_ πό_ ψε_ ὅ_ λα τὰ_ κα_ λά_.
 2. κι_ ὅ_ στρα_ ψε_ δ_ κό_ σμος_ κι_ ε_ γι_ νὲ_ να_ φῶς_.
 3. κι_ ἀπ_ τὸ_ φῶς τοῦ_ ἡ_ στρου_ λάμ_ ψαν οἱ καρ_ διές_.
 4. κι_ ε_ πὶ_ γῆς εἰ_ ρή_ νη_ καὶ ἐν_ Οὐ_ ρα_ νοῖς_.

Σημ. Ἐπάνω είς τὸ τραγούδι αὐτό ταιριάζουν καὶ οἱ ἐπόμενοι πρωτοχρονιά-
τικοι στίχοι τοῦ συγγραφέως.

Καλὴ χρονία.

Ἡρδ' ὁ νέος χρόνος
πάνω ἐδῶ στὴ γῆ
φεύγουνε μακριά μας
πίκρες καὶ καῦμοί.

Μέσα στὶς καρδιές μας
πάντα ἡ χαρά
κιή εὐχή μας εἶναι
μιὰ καλὴ χρονία.

Ο καινούργιος χρόνος
νὰ σκορπᾷ χαρά
ὅλοι μας ποδοῦμε
μιὰ καλὴ χρονία.

22. Σὲ πού κόσμους κυβερνᾶς

Ἄργα

ten.

1. ΖÚ πού κó. ομουçκυ. βερ- νάç _____ kai ζω-

ten., p

1. ΖÚ ποú κó. ομουçκυ. βερ- νάç _____ kai ζω-

ten., p

1. ΖÚ ποú κó. ομουçκυ. βερ- νάç _____ kai ζω-

ί παν.τοῦ σκορπᾶç _____ ð.kou τοú. τη τì στι. γμή

ί παν.τοῦ σκορπᾶç _____ ð.kou τοú. τη τì στι. γμή

ί παν.τοῦ σκορ.πᾶç _____ ð.kou ταú. τη τì στι. γμή(ðkou)

Rall.

τῶν παι. διών ζου τì φω. γή Rall.

τῶν παι. διών ζου τì φω. γή M

τῶν παι. διών ζου τì φω. γή M

2. Φώτιζε μας τὸν ψυχή
στὸ καλὸ, στὴν ἀρετῆ.
Δίνε μας ἀπὸ ψηλά (δίνε)
θάρρος, δύναμη, χαρᾶ.

3. Γιὰ νὰ ζουμε ἐδῶ στὴ γῆ
 μὲ γαλήνη καὶ τιμῆ
 καὶ νάγυνοῦμεταιώνια Σε(αἰώνια)
 πάνσοφε, Δημιουργε!

23. Ο μικρός τυμπανιστής.

Προσαρμογή: I. A.

Μέτρια.

83

24. "Ολη Δόξα

(ΕΜΒΑΤΗΡΙΩΝ ΤΗΣ ΚΕ' ΜΑΡΤΙΟΥ)

1. Σακελλαρίδη

Ο. λη δό. ξα, ο. λη χά. ρη, ὅ. για μέ. ρα ξη. με.
στη. δη ο. λο ζη. ρη, γα, με τὸν ή. λιο σου πη. ρη.

ρώ. νει και τη μνήμη σου τὸ "Ε. δνος χαι. ρε. τα. γο. να. τι.
ρώ. νει που χρυ. σօς με πε. ρη. γα. νεια, περ. πα.. τει στὸν οὐ. ρα.

1. 1/2
στό. Και τα νό. στὴν Α. γί. α. Λαύρα πρω. τα τὶς χρυ.
σες ὀ. κτῆ. νες ρί. χνει και τοῦ δει. ου τι. ε. ράρ. χη χαι. ρε.
τι. ζει τὴ σκι. α! Τη γα. λά. ζια μας ση. μαι. α, με τὴ
χά. ρη του λαμ. πρύ. νει, που λε. βέν. τες πρω. τό. να. ψαν τοῦ πο.
λε. μου τὴ φω. τιά.— ὥ. μορ. φιό και δό. ξο δί. νει, ο. που
χω. μα χαι. ρε. τά. ει, και πε.
γῆς αι. μα. τω. με. νη ἀπ' τό τι. μη. με. νο αι. μα τῶν παι.
ρη. γα. να δια. δαι. νει ἀ. πο τά ψα. ρά στὸ σοῦ. λι και στὸ
διῶν τῆς κλεγτου. ριᾶς — Τι. γιο χά. vi τῆς Γρα. βιᾶς. —

25. Παῖδες Ἑλλήνων, ἵτε.

('Απὸ τούς "Πέρσας", τοῦ Αἰσχύλου)

Andante Maestoso

The musical score consists of eight staves of handwritten notation on a single system. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature varies between common time and 3/4. The vocal line is in Greek, with lyrics written below each staff. The music includes dynamic markings like 'ff' (fortissimo) at the end of the piece.

Handwritten lyrics:

- Παῖ - δες Ἑλ - λή - νων, ἵ - τε
- 'Ε - λευ. δε - ροῦ. τε Γα - τρί - δα, ἐ. λευ. δε.
- ροῦ. τε δὲ παῖ - δας, γυ - ναι - κας. θε -
- ών τε πο - τρώ - ων ἔ - δη δη - κας
- τε προ. γό - νων. νῦν. ὑ. πέρ πάν. των ἀ.
- γών νῦν. νῦν. ὑ. πέρ πάν. των ἀ. γών
- νῦν. ὑ. πέρ πάν. των ἀ. γών

26. Ο Διγενής.

(Διασκευή ἀπὸ τὴν "ARLESIENNE", τοῦ Bizet)

(ΚΑΝΩΝ ΔΙΦΔΝΟΣ)

Простакинъ: 1. А.



27. 25^η Μαρτίου.

Ἐμβατηρίο

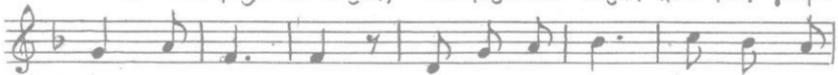
Εί - σαι στε - φα - νω - μέ - - - vn. Κά - θε κορ - ρου. λα
 έ - χει ξε - ρά χορ - τά - . . . ria, πε - τα - ξεά. λα. ρρο.
 καὶ πλα - γιά καὶ κά - θε πε - ρα - σμέ - να λαμ - πουνμα -
 ἴ - σκιω - τη στὸν ἔρ. μη γῆ που τῷ - ρα ἔ - γι - νε
 Ζύ σουά. νέ. σπε - ρα στὸ φῶς τοῦ "Εἰκό_σι - έ - - -
 χώ. ρρά. νά. στα - σης καὶ φω - το - δό - τρα χώ - -
 να". Στῆς "Α. γιας λαύρας τὴ μο - νή τὰ σή. μαντραν - τή -
 ρα. "Ελ. λά - δα μου, Πα - τρί - δα μου στὸν κό - σμο ξα - κου
 χοῦ - νε τὴ λευ - τε - ριά ἔτο δά - να - το ὅ. λοί γεν -
 σμέ - νη μιὰ τέ - τοια με - ρα μᾶ - γιο φῶς ξυ - πνᾶς στε -
 ναῖοι ζη - τοῦ - νε, στῆς "Α. γιας λαύρας τὴ μο - νή χτυ -
 φα - νω - μέ - νη, κά - θε κορ - ρου. λα καὶ πλα - γιά καὶ
 ποὺν γορ. γάρι καμ - πά - - νες, ἥρ. δαν τὰ χρό. νια,
 κά - θε πε - ρα - σμέ - να, λαμ - πουνμα. ζυ σουά -
 κιοί και - ροί πούδ - λα δι - κά μας δά - - - ναι.
 νέ - σπε - ρα στὸ φῶς τοῦ "Εἰκό_σι - έ - - να".

28. Μάνς.

Μέ άνεση.



1. Πρωτομαγιά, πρωτομαγιά, τὰ λουλου.
2. Στήν έξοχή, στήν έξοχή, στό πράσι.
3. Κορίτσια πεκορίτσια περπατούνε
4. Τώραξίναι Μάνς, τώραξίναι Μάνς χαρά, γιορ-



1. δα γιορτάζουν καὶ τὰ πουλιά, καὶ τὰ που-
2. νοχορτάρι, δγαίνειδ λαός, δγαίνειδ λα-
3. ταῖρι, ταῖρι, με στέφανα, με στέφα-
4. τὴν καὶ σκόλη, μὲ μιὰ φωνή, μὲ μιὰ φω-



1. λιάχαρούμενα φωλιάζουν, κελαδο-
2. ός ανάσασμα γάπαρη, κίσσαλα-
3. να μέλουλουδα στὸ χέρι, τραγου-
4. νή τραγούδιας πούμεδ' λοι πάντα



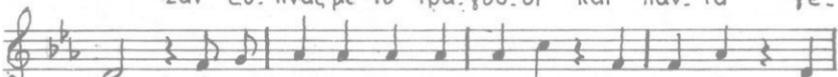
1. δοῦν τὸ Μάν, τὸ Μάν στὰ πράσινα κλαδιά.
2. τραγουδοῦν, τὸ Μάνη στήν ἀπλοχωρία.
3. δοῦν τὸ Μάν, τὸ Μάνη στήν ἀπλοχωρία,
4. σὰν τὸ Μάνη νάντανδρου πούν καρδιά.

29. Πρωΐνὸ τραγούδι.

Zωηρά



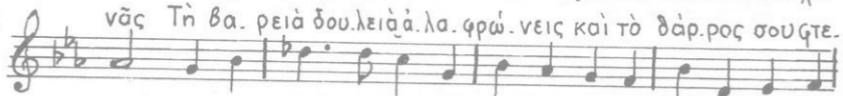
Πρωΐνην δροσιὰ καὶ μῆρο σκορπιέται στήν
Σὰν ξυπνᾶς μὲ τὸ τραγούδι καὶ πάντα γε-



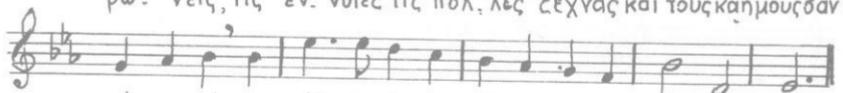
γῆς Μὲ τραγούδια χαιρετάμε τὸ φῶς τῆς αὐλᾶς.
Μῆνες, χρόνια δὰ περνᾶνε καὶ δὲ δὰ γερ-



γῆς, Κιόλην. μέ.ρα μας δια. βαί. νει γε. λα. στὸ κιέν. τυ. χι.
νᾶς Τὴ βα. ρειὰ δου. λειά. λα. φρώ. νεις καὶ τὸ δάρ. ρος σουγτε.



σμέ. νη. Γορ. γῆν Ζω. ἡ, γλυ. κὰ περ. νῦ. με, ζεννοια. σιά καὶ
ρώ. νεις, τὶς ἐν. νοιες τὶς πολ. λές ξεχνᾶς καὶ τούς καμουύσαν



μὲ χα.ρά, γορ. γῆν Ζω. ἡ, γλυ. κὰ περ. νῦ. με τὶ χα. ρά.
τρα. γου.δᾶς, τὶς ἐν. νοιες τὶς πολ. λές ξε. χνᾶς σὰν τρα. γου. δᾶς.

30. Χίλια καράδια

Μέτρια



1. Μέσ' στά. κρό. γιά. λι πού λεει τρα. γου. δια σκορπών. τας
2. Τὰ βλέ. πει ὅ. λα καὶ τὰ δαυ. μά. ζει κιόνοῦς σαλ.
3. Καὶ τὸ γα. λά. ζι τὸ κυ. μα. τά. κι πουόλο σκορ.
4. Λές καὶ τά. κού. ει ὅ γαύ. της τώ. ρα τὰ λό. για



1. φύ. κια στὴν ὄμ. μου. διό, τό. σα κα. ρά. δια, σκοῦνες καὶ
2. πά. ρει μὲ τὸ πα. νί, σὲ κό. σμο. ζέ. νο πά. ει κιά.
3. πά. ει ὀ. σπρονά. φρό σὰν νὰ τοῦ λέ. η, "μι. κρό ναυ.
4. τοῦ. τα τὰ μυ. στι. κά, νου. αρ. χος κιό. λας πά. νω στὴν



1. φλού. δια, κα. δέ. νας βλέ. πει φαν. το. χτε. ρά:
2. ρά. ζει ὅ. που καὶ νὰ ναι δὲ νὰ φα. νῆ.
3. τά. κι, ἔ. λα κον. τά μου, νὰ σὲ χα. ρῶ.
4. πρώ. ρα χί. λια κα. ρά. δια νὰ κυ. βερ. νᾶ.

31. Σὰν τὰ πουλάκια

Άργα.

Σὰν τὰ πουλάκια τὰ γλυκά κόφωνα σάν τα πολύ μικρά πουλιά πάρα δισσά σμένα τι τι βίζουνε μέσα σε μια ζεστή φωτιά. Σὰν τὰ πουλάκια της φωτού λαμπάς, πλάστη ονεβάζομε σε σένα, ποιντή δουλειά μας τώρα χίσουμε μὲ τα βιβλία τάγα πημένα.

32. Νανούρισμα

Άργα και σιγά.

1. Κοιμήσου μή σουέσου ωραΐο μου παιδί
2. Κοιμήσου μή σουέσου νανούρισμα γλυκό

σουέχω κρεβδάτι χρυσαφένιο μὲ λουλουδιαστολισμένο,
για σένα ψάλλουν αγγελούδια χίλια όμορφα τραγούδια.

molto dolce

rall.

1-2. Κοιμήσου μή σουέσου υπνό γλυκό.

3. Κοιμήσου έσύ αστέρι μου καλό.
Ούρσανιον τηχούς ἄρπες τονιζουν
το παιδί μους νανούριζουν,
κοιμήσου έσύ υπνό γλυκό.

33. Ποῦ ναι πιὸ καλά

Μέτρια.



1. Φεγ.γα.ρά - κι, φεγ.γα.ρά - κι πού κρέμε.σαιστόνού.ρα.νό, πές μου
2. Πο. τα. μά - κι, πο. τα. μά - κι πού τρέχεις ὅ. λο τὸν και.ρό, πές μου
3. Χε.λι.δό - νι, χε.λι.δό - νι πού θλέπεις χώρες και χω.ρία, πές μου



1. ποῦ ναι, πές μου ποῦ ναι πιὸ κα. λά, στὸν κάμπο.στὸ βου. νό; —
2. ποῦ ναι, πές μου ποῦ ναι πιὸ κα. λά, στὸν πό.λη.όστο χω.ρία; —
3. ποῦ ναι, πές μου ποῦ ναι πιὸ κα. λά, στὸ νό.το.όστο βο.ρία; —



— 1-3. γεί - α και χα - ρά — κι ὅ. που κα - νέ - νας δὲν πο - νᾶ,



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

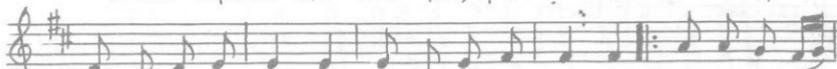
34. Καθουρομάνα.

(ΠΑΡΟΙΜΙΑ)

Μὲ πολὺ κέφι.



1. Μιὰ κα.βου.ρο - μά - να μά - λω.νε τὸ γυιό - της:
2. Κι ἔτι.περνιός:θρέ μά - να τὴν περ.πα.τη - σιά - μου
3. Στὴν περ.πα. τη - σιά μας φαί νετ' ἡ γε .. νιά - μας.



1. "Ι. σα θρέ περ. πά . τα, "Ι. σα θρέ περ. πά . τα.
2. τὴν κρα.τῶ.άπό σε - να, τὴν κρατῶ.άπό σε - να. I-3. Αλ-λα.ξε τάχ-
3. Φώ.ναζ' ὅ - σο θε - λεις, φώναζ' ὅ - σο θε - λεις.



— 1-3. νά - ρια.έσù γιά νάλλά.ξω θῆ - μα.έ - γώ. - λά.ξω θῆ - μα.έ - γώ.

35. Τῆς Ἑλλάδος μας παιδιά.

Ἐμβατήριον

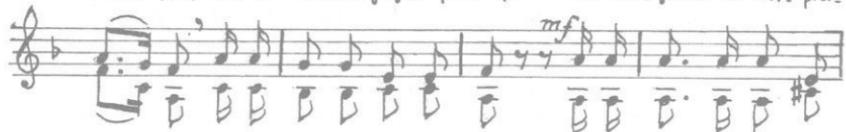
M. Töpler
Προσαρμογή: I. A.



Τρ. ραμ παμ παμ, τρ. ραμ παμ παμ. Μὲ τὰ ξύλινα σπα.
2. Οἱ γωνές, τὰ τύμπα-



διά— μας, μὲ τὰ ὅπλα τὰ γερά, μὲ τὸ δάρρος στὴν καρ-
νά— μας καὶ οἱ σάλπιγγες μα. ζί— ὁ δηγοῦν τὰ βόνα.



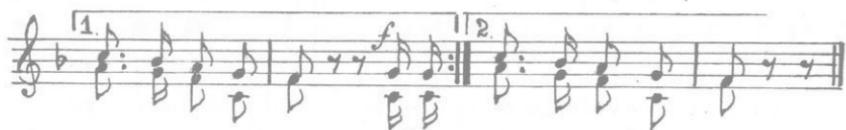
διά— μας μὲ τραγούδια καὶ χορά "Ἄξοροι μήσουμε στὴν
τά— μας καὶ ήνικη ὄντα. Ζεῖ μὲ τι. μέσες, μὲ μεγα-



μάχη, εἴ μαστε ἐμεῖς μόνοι, εἴ μαστε ἐμεῖς μολεῖα, κείμαστε ἐμεῖς ἀνδρεῖα, κείμαστε ἐμεῖς ἀν-



νάχοι, μόνοι— χοι. 2 Τῆς Ἑλ. λάδος μας παι. διά— τῆς Ἑλ.
δρεῖα, ἀνδρεῖα. παμ παμ παμ μ— τῆς Ἑλ.



λάδος μας παιδιά πα πα λάδος μας παιδιά.

36. Ἑλλάδα.

Ἐμβατήριον



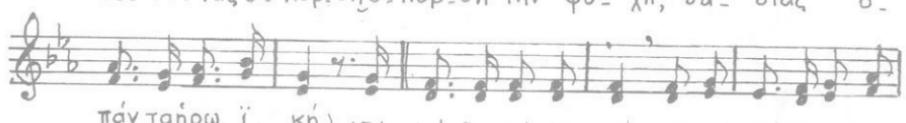
1. Ἐλ. λά. δα χώ. ρα δο. ξα. σμέ. νη, Ἐλ. λά. δα.
2. Σκλα. βιά δὲν ξέ. ρειςτή ζω. ή σου, μη. δέ σ' ἔχ.



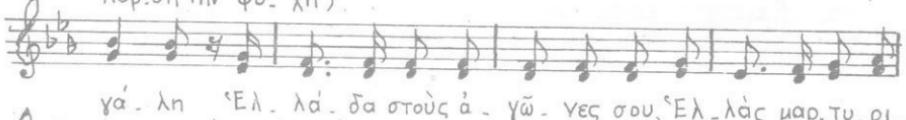
μά. να μά. να στορ. γι- κί Ἐλ. λά. δα, φῶστήν οἱ. κου. μέ-
θρόν ἔχ. θρόν. ύ. πο. τα. γή κιάν γο. να. τί. Ζει τὸ κορ. μί



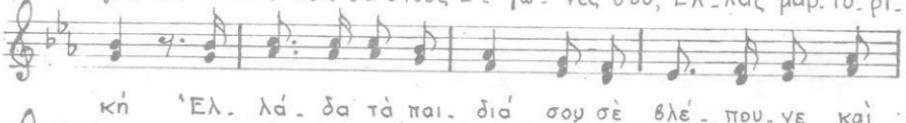
νη, Ἐλ. λά. δα πάν. τα, πάν. ταή. ρω. ii. κή, Ἐλ. λά. δα
σου βαστάς ὥ. λόρ. δηγό. λόρ. δη τήν ψυ. χή, βα- στᾶς ὥ.



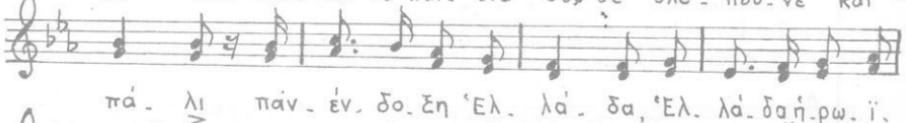
πάν. ταήρω. ii. κή} Ἐλ. λά. δα στήν τί. μή καὶ στή Δό. ξα πιό με-
λόρ. δη τήν ψυ. χή}



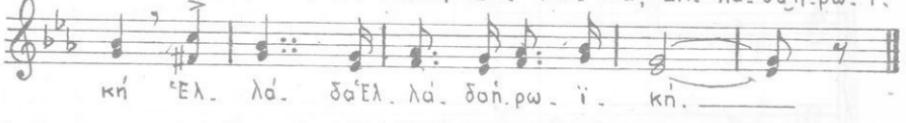
γά. λη Ἐλ. λά. δα στούς ὥ. γῶ. νες σου, Ἐλ. λάς μαρ. τυ. ρι.



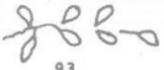
κή Ἐλ. λά. δα τὰ παι. διά σου σὲ βλέ. που. νε καὶ

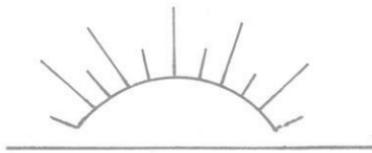


πά. λι πάν. éν. δο. ξη Ἐλ. λά. δα, Ἐλ. λά. δαή. ρω. ii.



κή Ἐλ. λά. δα' Ἐ. λά. δαή. ρω. ii. κή.





37. Βγῆκες ἥλιε

Άργά.

3/4 time signature, treble clef.

1. Βγῆ. κες ἥ - λιε κ' ε' - λαμ. ψες κ' ε' - λαμ. ψεν ἥ
 2. Βγῆ. κες χρυ. σσο - ἥ - λιε μου πού τὴ γῆ ρω.
 3. Ἡ. λιε, χρυ. σσο. ἥ - λιε μου πού τὴ γῆ ζε.

3/4 time signature, treble and bass clefs.

1. πλά. σι, ού. ρα. νοί καὶ δό. λασ. σες
 2. τί - ζεις λάμ. πεις καὶ ζω - ἥ σκορπᾶς
 3. σται. νεις, μὲ λου. λου. διαά - πλό. χε. ρα

(b) 3/4 time signature, treble and bass clefs.

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

1. λάμ.πει στὸν καρ. διά μου κ' ἡ κα. κί. α
 2. στ' ὄ.ριο πε - ρι - βό. λι ποῦ. χει. φροῦ. τα
 3. μέσ' στὸν κό. σμο. τοῦ. το εἰν' ὥ. νει. που

1. καὶ τὸ ψέμ. μα φεύ. γου. νε μα. κριά μου.
 2. καὶ καρ. πούς — κιώ. ρι. μά. ζουν ὅ. λοι.
 3. ὥ. μορ. γιά — στὸ δι. κό σου πλοῦ. το.

38. Ἀπ' τὸ φῶς.

Λίγο γρίγορο.

mf

1. Ἀπ' τὸ φῶς, ἀπ' τὸν ἥ-λιο κιόλα τάλ- λα τά-
 2. Εἰν' τὸ φῶς πού μᾶς φέγγει εἰν' τοῦ ἥ- λιου ὁ
 3. Τὰ παι-διά πού τὸ βλέπουν μὲ χα- ρά καὶ μέ

ARMONIO

1. στέ-ρια πιὸ λαμ.πρό, πιὸ τρα. νό — εἰν' αὐ-. τὸ — πού φω-.
 2. ἥ- λιος, τῆς χα- ρᾶς ἥ χα- ρά- εἰν' τὸ φῶς — ἥ ζω-.
 3. γε- λοιο καὶ στοργή πε- ρισ- ση, ξέ-ρουν πως δέγε εἰν'

1. τί-ζει ἀπ' τὰ ὅ-ψη τοῦ κό.σμου μένα. νέ- σπε-ρο φῶς.
 2. ἥ μου κιή ψυ. χή τῆς ψυ. χῆς μου, ναι τὸ φῶς μουειναύ- το.
 3. ἄλ.λο πιὸ τρα. νό, πιὸ με. γα- λο καὶ μα. ζί πιὸ κα. λό.

39. ΤΗΣ ΓΑΛΑΝΗΣ ΤΟ ΦΟΡΕΜΑ

ΔΗΜΟΤΙΚΟ

Ἐναρμόνιοις: Ι. ΑΡΓΥΡΟΥ

Métria f-p

I. Τῆς Γα. λα. νῆς τὸ γό. ρε. μα, τῆς VI. Μᾶν
 Ρού. σας τὸ γου. στά. - - -
 Τῆς Γα. λα. νῆς τὸ γό. ρε. μα, τῆς VI.
 Ρού. σας τὸ γου. στά. - - -
 Τῆς Γα. λα. νῆς τὸ γό. ρε. μα, τῆς VI,
 Ρού. σας τὸ γου. στά. - - -

Επωδος

ΤΕΛΟΣ

2 Πέντε ραφτάδες
τώραθαν
καὶ δέκα μαθητάδες.
Ἐπωδός.

3. Κίνημα μικρό
ραυτόπουλο
ράβει και τραγουδάει
ΕΠΙΦΟΣ

4. Τῆς δόλασσας
τὸ χρῶμα
καὶ τούρανοῦ τὸ γῶς
Ἐπωδός

5. Τα γαλάνα
τὰ μάτια σου
καὶ τὰ χρυσᾶ
μαλλιά σου.
Ἐπωδός:

40. Ἐμπρὸς.

Ρυθμός Ἐμβατηρίου.



1. Ἐμ- πρός μόρ-θή με- σού - - ρα- να
2. μᾶ - νε πρώ - τοιοί 'Ελ - - λη. νες
3. πρός νά γι - νουμ' ὅ τρα . νος
4. πρός κιή Ελλά - δα σκω - θη . κε

1. τῆς λευ- τε-ριᾶς τὴ δᾶ, - - δα, ἀ - νοί - γεις
2. κιό- λοιοί λα- οὶ σι - μά σου (με - γά - λο
3. οτρα- τός πού δὰ νι - κη - ση, σ' Α - να = το-
4. καὶ δια- σκορπάει τὰ σκό - - τη! Ἄ - νά - σταή





1. δρό_ μο 'Ελ_ λά _ - _ δα στὸν ἄν _ δρω - πον 'Εμ -
 2. τ' ὅ_ νο _ - μά _ - σου) δρον_ το _ φω - νοῦν: 'Εμ -
 3. λὴ_ καὶ Δύ _ - ση τὸ μαῦ_ ρο φί _ δι' Εμ -
 4. Ἄν_ δρω _ πό _ - τη κιά_ κλού_ δα την! 'Εμ -

1. πρός. _____ 'Α _ νοί _ - γεις δρό_ μο, 'Ελ. λά _ -
 2. πρός!'' _____ (με _ γά _ - λο τ' ὅ_ νο _ - μά _ -
 3. πρός! _____ σ' Α _ να _ - το _ λὴ_ καὶ Δύ _ -
 4. πρός! _____ 'Α _ νά _ - σταγή 'Άν_ δρω _ πό _ -

1. δα στὸν ἄν_ δρω - πον 'Εμ - πρός. _____ 2.'Ορ.
 2. σου) δρον_ το _ φω - νοῦν: "Εμ - πρός!'' _____ 3.'Εμ.
 3. ση, τὸ μαῦ_ ρο φί _ δι' Εμ. πρός! _____ 4.'Εμ.
 4. τη κιά_ κλού_ δα την! 'Εμ. πρός! _____ >

Άγγελου Σικελιανοῦ.

41. Εἶναι ἔνα τραγούδι

Ρυθμός Έμβατπρίου.



S. mf

Εἶν' ε̄ - γα τρα_γού_ - δι πού_ σὲ μᾶς, παι_ - διά
· Τὸ τρα_γού_δι_α_ν_τὸ τὸ νοιώ_δουμ' ὅ_ - λοι πιά



δí_ - νει μí_ - α δéρ_ - μη μé_ - σα στήν καρ. διá λέει γιά τὴν Έλ.
για_ - τéi ναι βγαλ. μé_ - νοá πò κóκ_ - κα λai_ - ερá λέει γιά τὶς δυ_



λá_ - δα, τὴν πα_ - τρí_ - δα μας πού_ μενí_ - δα_ - γι_ - κò_ και
σí_ - ες τῶν π̄_ - ρω_ - ων μας κο_ - ποιων è_ - πο_



1. FINE
 κά_δ'ελ_πí_δα μας. χῶν μὰ καὶ τῶν χρό_νων μας.
(3)

2. FINE
(3)

f Άπ' τὴν κό_ψην τοῦ σπα_διοῦ εἰν' ἡ_ἀρ_χὴ τοῦ
(3) f

τρα_γου_διοῦ λέει γιὰ τὴν Ἔλ_λὰ_ξᾶ, τὴν πα_δᾶ
(3)

μας πουέιν' δα_νι_κὸ καὶ κά_δ'ελ_πí_δα μας (3)
(3)

Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής

42. Ο ΚΑΠΕΤΑΝ ΛΟΥΚΑΣ

ΔΗΜΟΤΙΚΟ

Διασκευή
I. ΑΡΓΥΡΟΥ

Andante doloroso.

Solo



1. *mf* Που. λά. κι πη - γε κι'έ - κα - τσε -
2. Μοι. ρο. λο. γού. σε κι'έ - λε - γε -
3. Κα. λά. σουν λού. καμ' στά βου - νά -

A'

CORO



Allegretto

A'

O



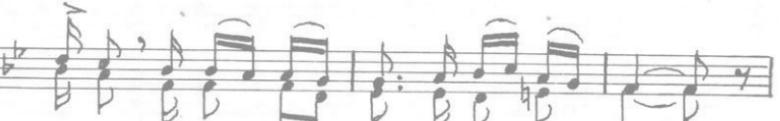
1. Στό λέ. χο. βο, στό λέ. χο - βο, στή ρά. χη. στή
μ' αν. βρώ. πι. νη, μ' ανδρώ. πι. νη κου. δέν. τα. κου.
3. καὶ στὰ Κα. στα- κοὶ στὰ Κα. στα. νο. χώ- ρια, νο.

Γ'



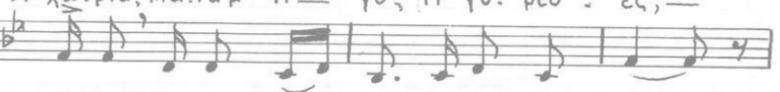
A'

B'



1. ρά. χη κιού. τε λα - λού. σε σὰν που - λί, —
2. δέν. τα "κα. λά. σουν λού. καμ' στά βου - νά, —
3. χώ- ρια, Μαγα' τί γύ, τί γύ. ρευ - ες, —

Γ'



A' B'

1. κι' οῦ - τε⁽¹⁾ λα - λοῦ - σε σὸν που - λί - — σὸν που -
 2. "κα - λάχησουν⁽²⁾ λού - καμ' στὰ βου - νά - — στὰ βου -
 3. Μά - ναμ', τὶ γύ - ρευ - ες, τὶ χά⁽³⁾ τὶ χά - λευ -

Γ'

1. κι' οῦ - τε λα - λοῦ - σε σὸν — που -
 2. "κα - λάχησουν λού - καμ' στὰ — βου -
 3. Μά - ναμ', τὶ γύ - ρευ - ες, τὶ χά - λευ -

A' B'

1. λί - — "Αϊ - ντε κι' οῦ - τε - λα -
 2. νά - "Αϊ - ντε κα - λάχη - σουν
 3. ες, — "Αϊ - ντε κα - λάχη - σουν

Γ'

A' B'

1. λοῦ, κι' οῦ. τε λα - λοῦ - σε — σὸν που - λί. — D.C.
 2. λοῦ - κα. λάχη. σουν λού - καμ' στὰ βου - νά. —
 3. λού - κα. λάχη. σουν λού - καμ' στὰ βου - νά. —

Γ'

D.C.

43. ΤΟΥ ΚΙΤΣΟΥ Η ΜΑΝΑ

ΔΗΜΟΤΙΚΟ

Διασκευή

Ι. Αργυροῦ.

Λιγό ἀργά



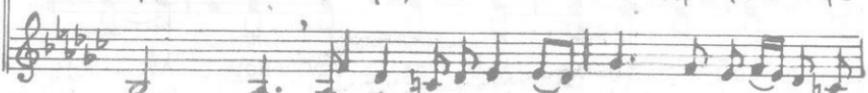
1. Τοῦ — Κί- τσου ἡ μά - - να, ἡ
2. Μὲ — τὸ πο - - τά - μι, πο-
3. Πο - - τά. μι γιὰ λι, λι.



1. Μω - - ρέ, τοῦ — Κί- τσου ἡ
2. Μω - - ρέ, μὲ — τὸ πο -
3. Μω - - ρέ, πο - - τά. μι



1. μό- να κά-θε- ται στὴν ἄκρη στὸ πο-
2. τά- μι μά. λω. νε καὶ τὸ πετρό. βο-
3. γιά- στε- ψε, πο. τά. μιστρέ- ψε



1. μό- να, ἡ μό- να κά-θε ται στὴν ἄκρη στὸ πο-
2. τά- μι, κο. τά. μι μά. λω. νε καὶ τὸ πετρό. βο-
3. γιά- λι, λι- γιό- στε- ψε, πο. τά. μι στρέψε



1. τά - - μι, μὲ τὸ πο - τά, πο -
2. λοῦ - σε, πο - τά - μι γιά, μωρ'
3. πí - σω, γιὰ νὰ πε - ρά, πε -



1. τά - - μι, μὲ τὸ πο -
2. λοῦ - σε, πο - τά - μι
3. πí - σω, γιὰ νὰ πε -



1. τά - μι μά - λω - νε -
2. γιά λι - γό - στε - ψε - }
3. ρά σάν. τί - πε - ρα. ΤΕΛΟΣ.

Βαμ



1. τά - μι μά - λω - νε -
2. γιά λι - γό - στε - ψε - }
3. ρά σάν. τί - πε - ρα -

Βαμ



Βαμ w w



Βαμ w

Μη

44. Ο ΑΗΤΟΣ ΑΗΜΟΤΙΚΟ

Adagio ($\downarrow = 63$)

Διοσκευή
1. ΑΡΓΥΡΟΥ

Tempo precedente (d = 126)

2. Νύχια, (μωρέ) νύχια,
νύχια μου και νυχάκια μου, νυχάκια μου.
νύχια μου και νυχάκια μου και νυχόποδαράκια μου,
(λέει) ποδαράκια μου.
3. Την πέ - (μωρέ), την πέ,
την πέρδικα πού πιάσατε, (λέει) πού πιάσατε.
Την πέρδικα πού πιάσατε
να μήν τηνε χαλάσετε, (λέει) χαλάσετε.

45. ΨΗΛΑ ΣΤΗΝ ΚΟΣΤΙΛΑΤΑ

АННОТАЦИЯ

Χρόνος Καλαματίανοῦ.

Διασκευή - Έναρμόνιση
I. ΑΡΓΥΡΟΥ

SOLO

A musical score page featuring a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of common time (indicated by a 'C'). The vocal line begins with a long rest followed by a melodic line starting on B-flat. The piano accompaniment consists of a bass line below the vocal part. The lyrics 'Oh say can you see' are written below the notes.

$$A' = B'$$

1

f Μπωμ μπωμ μπωμ μπωμ μπωμ μπωμ μπωμ μπωμ

λά - τα βό σκουν τὰ πρό βα - τα

πω πωμ . ψη -

μπω μπωμ μπωμ μπωμ μπωμ μπωμ μπωμ μπωμ ψη -

Xo-peúouvtà ko-

λὰ στὴν Κοστι. λάτα βόσκουντα πρόβατα

'Ai. YTE

rí - τσια μὲ τǎ. σπρο. ζώ. να - ρά CORO
 "Αϊ. ντε "ω ωχ! Πω πω πω
 πω ποιὰ εἰν' αὐ - τή μὲ τὸ γα - ρύ. φαλ. λο στ' αὐ .
 τί, πω πω πω πω ποιὰ εἰν' αὐ - τή μὲ τὸ γα -
 ρύ. φαλ. λο στ' αὐ . τί "ω ωχ!

2. Ψηλὰ στὴν Κοστιλάτα, στὸ μέσανὸ νερό } δίς
ἡ Μόσχω μπῆκε πρώτη καὶ σέρνει τὸ χορό } δίς Πω πω πω κλπ.
3. Ψηλὸ στὴν Κοστιλάτα, στὴ στρούγκα, στὸ μαντρί } δίς
μιὰ βλάχα ροβολάει, σειστὴ καὶ κουνιστὴ } δίς Πω πω.. κλπ.
4. Ἐσύ 'σαι τὸ σταγύλι κι' ἔγω τὸ τσάμπουρο } δίς
Φίλα μ' ἐσύ στὰ χείλη κι' ἔγω στὸ μάγουλο } δίς Πω πω.. κλπ.

46. ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΟΣ

ΔΗΜΟΤΙΚΟ

Διασκευὴ καὶ Ἐναρμόνισις

I. ΑΡΓΥΡΟΥ

Andante

8

A musical score for a single melodic line. The notes are primarily eighth notes, with some sixteenth notes and quarter notes. The lyrics 'La la la' are written below the notes.

λε λε λέμ

p

1

4

λε λε λε λε λε λε λε λε εμ

A —

8ρξ. ξε. χιονι. σε

A —

A _____ λε λεμ _____

Γιὰ δρέξε, θελελεμγιὰ

A _____

A — X

κά - νε βα - ρύ χει - μῶ - - να -

A —

A _____

A _____

60€. ΞΕ. X10. VI - σε —

A =

A _____

2. Νά πάνι ὁ θᾶ- λε λε λεμ, ὁ θᾶνος στὰ βουνά (δίς)

Νά τόνε φᾶν' τ' ἄγριμια.

Σήμω... κλπ.

3. Νά τον κιό ὁ θᾶ- λε λε λεμ, ὁ θᾶνος πῶρχεται (δίς)

Νά τον πού κατεβαίνει.

Σήμω... κλπ.

4. Φέρνει τάλα- λε λε λεμ, τάλαρια ζωντανά (δίς)

Τ' ἄγριμια μερωμένα.

Σήμω... κλπ.

47. ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΚΑΙ ΤΟ ΠΟΤΑΜΙ.

Μέτρια.

I. ΑΡΓΥΡΟΥ

1. 'Α. πò ποῦ σαι πο. τα. μά. κι; — "Α. πò 'κει. νο τò βου.
2. 'Α. πò ποῦ σαι πο. τα. μά. κι; — "Α. πò 'κει. νο τò βου.

νό" — Πώς τὸν λέ. νε τὸν πωπ. ποῦ σου; — "Σύν. νε-
νό" — Στά. σου νὰ σὲ δοῦ. με λί. χο — "Βιά. ζο.

φο στὸν οὐ - ρα - νό „ — Ποιὰ ναι ἡ μά - να σου μι -
 μαι γιὰ τὸ για - λό „ — "Τὰ χω. ρά - για νά πο -

rit.

κρό μου; — "Εἰν' ἡ μπό. ραήγο. βε - ρή „ — Πῶς κα -
 τί - σω — καὶ τοὺς μύ. λους ὅ. που βρῶ„ — Στά. σου

rit.

a tempo

τέ. βη.κες στὴ χώ.ρα; — "Ἐχωέ. δῶ δουλεία πο. λύ„ —
 νὰ σὲ δοῦ. με λί. γο. — "Βιάζο. μαι γιὰ τὸ για. λό „ —

48. ΣΤΑΣΟΥ ΠΕΤΑΛΟΥΔΙΤΣΑ ΜΟΥ

1. ΑΡΓΥΡΟΥ

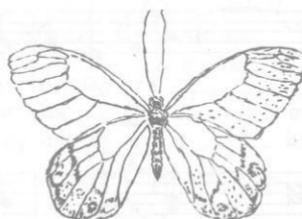
Μέχρη.

1. Στάσου πεταλούδι τσα μου γιὰ λίγο νὰ σὲ
 2. Τοῦ κήπου δηλα τ' αν δη πέταξε τώρα
 3. Πέτα, πεταλούδι τσα μου πάν' απ' τα περι-

1. πιάσω. "Εχεις πολύ χρώμα φτερά
 2. νὰ ταξιδῆς, ἔχουν ἀνθίσει σει ὅλα
 3. δολια πουχουν περισσισα ὅμορφα γιά

1. καὶ δὲ δὰ στὰ χα- λά- σω, ἔ-χεις πο. λύ. χρω.
 2. Ἔ- λα νὰ τὰ χα- ρῆς! — ἔ.χουν ἀν. δί. σει
 3. κιέ.χουν ἀν. δί. σει ὅ - λα, πούχουν πε.ρίσ. σια

1. μα φτε.ρά καὶ δὲ δὰ στὰ χα- λά- σω.
 2. ὅ - λα. Ἔ- λα νὰ τὰ χα- ρῆς!
 3. ὁ - μορφιά κιέ.χουνἀν. δί. σει ὅ - λα.



... μὴ λιμνάζης σὲ στάσιμα νερά.

49. Σαλπάρισμα

'Eubatōpion

A handwritten musical score for the treble clef. The time signature is 2/2. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, starting with a quarter note. The notes are written on five horizontal lines.

- | | | |
|--|---|----------------|
| 1. Καράβι κοι ξε- κί- νη- σε μιά μέ - | - | ρα ἄποπο- |
| 2. Καράβι ξε- δι- πλώ- νει τὴν παν. τιέ - | - | ρα σπάει τούς |
| 3. Ηλιο- ξε- κί- νη- σόρδηλιος τὸ χαι- δεύ - | - | ει τοῦ τραγού. |

A handwritten musical score for two voices. The top staff is labeled 'Treble' and the bottom staff is labeled 'Bass'. Both staves are in 2/4 time. The Treble staff has a treble clef and the Bass staff has a bass clef. The music consists of several measures. In the first measure, the Treble staff has a dotted half note followed by a sixteenth-note pattern, and the Bass staff has a quarter note followed by a sixteenth-note pattern. In the second measure, the Treble staff has a sixteenth-note pattern, and the Bass staff has a quarter note followed by a sixteenth-note pattern. In the third measure, the Treble staff has a sixteenth-note pattern, and the Bass staff has a quarter note followed by a sixteenth-note pattern. In the fourth measure, the Treble staff has a sixteenth-note pattern, and the Bass staff has a quarter note followed by a sixteenth-note pattern.

A musical staff in G major (one sharp) and common time. The melody begins with a half note, followed by a series of eighth notes, a sixteenth-note cluster (two groups of two), another series of eighth notes, another sixteenth-note cluster, a half note, another sixteenth-note cluster, and concludes with a series of eighth notes and two quarter notes.

1. Λύ_θουα λι_ - μά_νια δρω_με_ . ρά _____ á_νοι_γον_τας δυό^ν
 2. κά_θους πούτο δέ_ ναν στήν ξη_ . ρά _____ σαλπά_ρει μέ_ δυό^ν
 3. διοῦ τὸ κυ_ μα στά πλευ_ρά _____ κι_ό λιο_κα_ μέ_ νος

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and shows a melody with eighth-note patterns and a dynamic marking of p . The bottom staff uses a bass clef and shows harmonic support with eighth-note chords. Measure 11 ends with a fermata over the bass note. Measure 12 begins with a dynamic f .

A handwritten musical score page showing measures 11 and 12. The key signature is one sharp. Measure 11 starts with a half note followed by a sixteenth-note pattern of B, A, G, F# over three beats. Measure 12 begins with a eighth-note G, followed by a sixteenth-note pattern of E, D, C, B over two beats.

1. κά·τα·σπραγ्तε· ρά στὸ φῶς καὶ τὸν ἄ· γέ
 2. κά·τα·σπρα γτε· ρά στὸ φῶς καὶ τὸν ἄ· γέ
 3. ναυ·της μὲ χα· ρά τὰ πέ· λα· γα· ἄ· γναν· τευ

A handwritten musical score page showing two staves of music. The top staff uses a treble clef and includes a key signature of one sharp, a tempo marking of 'Adagio', and a dynamic instruction 'p' (pianissimo). The bottom staff uses a bass clef and includes a key signature of one flat. Measures 11 and 12 are shown, separated by a vertical bar line.

1. pa — à. voi.γον. τας δυò κα. τα.σπρα. γτε. pa —
 2. pa — σαλ.πα.ρει μè δυò κο. τα σπρα. γτε. pa —
 3. ει — κι'ό λιο.κο. μé νος ναύ.της μè χα. pa —

1. — στò φòς κai σtòn à - γé - - pa.
 2. — στò φòς κai σtòn à - γé - - pa.
 3. — tà πé. λa. γáa - γναν - τεú - εi.

4. Καράβι έσαυτέ μου ὅτι κai νᾶσαι
 ἀφοῦ ξεκίνησες μιά κάποτε φορά
 τίς μπόρες τίς ομίχλες μή φοβάσαι
 ἄρκει πού ἄρχισες ... θά φτάσης μιά χαρά.

5. Καράβι έσαυτέ μου ὅτι κai νᾶσαι
 ἀφοῦ ξεκίνησες μιά κάποτε φορά
 τό βρώμικο λιμάνι μή θυμάσαι
 ποτέ σου μή λιμνάζης σέ στάσιμα νερά.



50 Ἀποχαιρετισμός.

Στὸν μαθητικὴν καὶ στὸν κάθε φίλια.

Ἄργα.



1. Βου_ νά, λαγκά_ δια καὶ χω_ριά, πε_ λά_ γηκι_ ἄν δια. Θῆς τοὺς
2. Τὰ_ χέ_ ρια δό_ στε σταυρω_ τά_ ἐ_ τού_ τη_ τὴ_ στι_ γμή_ καὶ
3. Πα_ λιό_ κιώ_ ραῖ_ ο πα_ ρελδὸν πού_ ζή_ σα_ με μα_ ζί_ νὰ
4. Πο_ τέ_ δὲν χω_ ρι_ ζό_ μα_ στε γιὰ_ πάν_ το_ τε, παι_ διά_, μὰ



1. φί_ λους_ πού_ χεις στὸν καρ_ διά_ πο_ τὲ_ μὴ_ λη_ ομο_ νῆς.
2. τὴ_ φί_ λί_ ασύ_ τὴ_ πι_ στὰ_ σφοδρ_ γί_ στε στὸν ψυ_ χν_ .
3. τὸ_ ξα_ να_ δυ_ μό_ μα_ στε ἀ_ δε_ λ φια μας μα_ ζί_ .
4. δὰ_ ξα_ να_ δλε_ πο_ μα_ στε ἀ_ δέ_ λ φια μου συ_ χν_ .

Kiāv



ὅ_ λα χά_ σης στὴ_ ζω_ ή_ καὶ_ πλού_ τη_ κιά_ γα_ δά_ σου





Σημ. Ἐπόνω εἰς τὸ τραγοῦδι αὐτῷ ὁ λογοτέχνης κ. Γιάγνης Πολίτης, ἔγραψε τούς ἐπομένους ἀραιούς στίχους, ποὺ πράγματι ταιριάζουν μὲ τὴν μουσικήν.

ΔΕΙΛΙΝΟ

- | | |
|---|--|
| 1. Στὸ μυρωμένο δειλινό
ὅ ἥλιος στὸ βουνό,
φωτιά χιλιάδες χρώματα
σκορπᾶ στὸν οὐρανό.

Καὶ δγαίνει μέσ' ἄπ' τὴν ψυχή
εὔχη σὰν προσευχή
νὰ καίη πάντα στὸν καρδιά
τοῦ ἥλιου ἡ φωτιά. | 2. Στὸ μυρωμένο δειλινό
ψηλὰ στὸν οὐρανό
ἀστέρι καθὲ ὄνειρο
ἀστέρι φωτεινό.

Καὶ δγαίνει μέσ' ἄπ' τὴν ψυχή
εὔχη σὰν προσευχή
νὰ γίνη ἐλπίδα στὴν ζωή
τ' ἀστέρι ἔνα πρωΐ. |
|---|--|

51. Κύπρος

Μέτρια, μὲ μεγαλοπρέπεια.

f. 1. Στὸν Κύ. προ τὸ γλυ. κὸ νη. σὶ. ρέ. ει γά. λα—
 2. 'Α. κοῦ. στε δύ. ση. 'Α. να. το. λή. δύ. μω. σεν ḥ—
 με— λι,— με— λι καὶ— κρα— σί.— Νε. ρά. δες παι. ζουν
 Κύ— προς, ḥ Κύ. προς δύ. μω. σε πο. λύ.— 'Α. κοῦ. στε Νό. τε
 στὸ για. λό μὲ χο. ρο. πη. δη. μά. πα. λό, μὲ— χο. ρο. πη. δη. μά. πα.
 καὶ Βορ.ρη. ḥ Κύ. προς δέ. λει λευ. τε. ριά, ḥ— Κύ. προς δέ. λει λευτε.
 cresc.
 λό. φύ. σα. γέ— ρα, φύ. σα. γέ— ρα—
 ριά. Κύ. λα τῆς— με. σό. γειος κύ— μα—
 f. φέ. ρε μας στὸν Κύ. προ,— στὸν Κύ. προ πέ— ρα.
 φέ. ρε μας στὸν Κύ. προ,— στὸν Κύ. προ πρί— μα.

52. Έδνικός "Υμνος"

La

M. MANTZAROS

do METRIA sol la *sol# fa se li* *sol# fa se li*

Σε γνωρί - - ζωάπο τὴν κό - ψι τοῦ σπια-

διού τὴν τρομερή σε γνωρί - - ζωάπο τὴν

ψι πού με διὰ μετράει τὴν γῆν Ἀπ' τὰ

κόκ - καλα βγαλμέ - νη τῶν Ἐλλήν - νων τὰ ιε -

cresc. - - - - -
 pa καὶ σὰν πρῶ. τὰν - δρει. ω_ μέ - νη, χαῑ - ρ' ὥ
 cresc. - - - - - f
 χαῑρ' - 'Ε. λευ-δε-ριά — καὶ σὰν πρῶ. τὰν - δρει. ω -
 p
 ή - νη, χαῑρ' ὥ χαῑρ' 'Ε-λευ-δε-ριά — καὶ σὰν
 πρῶ. τὰν - δρει. ω_ μέ - νη χαῑρ' ὥ χαῑρ' 'Ε. λευ-δε-ριά.—
 Διον. Σολωμοῦ

Δ'

ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΦΥΛΑΞ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

1. ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

Μέσον μουσικής αύροισθεωρα είναι η φωνή μας (φωνή της μουσικής) και τὰ μουσικά σύργανα (όργανη φωνούμενή).

Η ΦΩΝΗΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ είναι μονοφωνική, δην ἔνα ή πολλά πρόσωπα εραγουδόσν φαῖται τὴν ἴδιαν φελωδίαν, και πολυφωνική, δην τὸ μαδένα ἡ ὄμάδες προσώπων εραγουδόσν ἴδιαιτέραν φελωδίαν ἡ φωνή τοῦ ἴδιου εραγουδίου.

Όταν εραγουδά μία φωνή, πρόκειται διὰ μονωδίαν (*solo*). Δύο φωναὶ ἀποτελοῦν διωδίαν (*duetto*), τρεῖς, τριωδίαν (*trio*), τέσσερες, τετραφωνίαν (*quartetto*), πολλαὶ φωναὶ ἀποτελοῦν χορωδίαν (*choro*).

Άπο τὸ ὑποστολοῦ διαιρίνομε τὰ ἔξηγες εἰδῆ φωνῆς:

1. Γυναικεία και παιδική φωνή:

γυγιφωνος (*Soprano*), μεσόφωνος (*Mezzosoprano*) και βαρόφωνος (*Contralto*).

2. Άνδρική φωνή:

οἰξύφωνος (*Tenor*), βαρύφωνος (*Baritone*) και βαθύφωνος (*Basso*).

Σύνολα φωνῶν ἀποτελοῦν: α) Τὴν παιδική χορωδία, μὲν τρεῖς ὄμαδες φωνῶν, ἥτοι: α, β ὑψηλῶνοι και μεσόφωνοι. β) Τὴν γυναικεία χορωδία, τριφωνοῦ, ἥτοι: α, β ὑψηλῶνοι και μεσόφωνοι. γ) Τὴν ἀνδρική χορωδία, τετράφωνοῦ, ἥτοι: α, β ὀξύφωνοι, βαρύφωνοι και δ) Τὴν μικτή χορωδία, τετράφωνον, ἥτοι: ὑψηλῶνοι, μεσόφωνοι, ὀξύφωνοι και βαθύφωνοι.

Η ΟΡΓΑΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ επηρίζεται εἰς τὰ μουσικά σύργανα, που διαιρίνονται εἰς ἐγχορδά, πνευετά και μρουετά.¹⁾

¹⁾ Σήμερον κατασκευάζονται νέα σύργανα μὲν ἡλεκτρικά πυκνία, που ἀποδίδουν καινούργια ἡχοχρώματα (ἡλεκτρονική μουσική).

Έγχορδα. Τετράχορδα μέν τόπον (τριβόμεναι χορδαί):

Βιολί (violin), Βιόλα (viola). Βιολοντσέλλο (violo νcello ή cello). Βαθύχορδον (contra basso).

Σύνολον τῶν ἀνωτέρω δργάνων ἀποτελεῖ τὴν Ὁρχήστραν ἔχαρδων.

?Ἐνῷ δύο βιολιά, βιόλα καὶ βιολοντσέλλο ἀποτελοῦν τὸ ουοαρτέτο ἔχαρδων.

?Έγχορδα ποὺ υρούνται (τειμπιούνται) μέν τὰ δάκτυλα, εἶναι: ἡ Ἀρπα καὶ ἡ αιδάρα. Μέ πέννα, τὸ Μαντολίνο, ἡ Μαντόλα, τὸ Μαντολοτσέλλο καὶ μέ πλήκτρα, τὸ Πίδιο καὶ τὸ Τεέμπαλο.

Πνευστά. Υπάρχουν Σύντινα καὶ χαλκινα.

- a) Σύντινα: Φλαγιανδος (Flauto, μέ πλάγιον ετόμα). Μικρός πλαγιανδος (Ottavino ή Piccolo), Οξύανδος (Oboe). Εύδιανδος (Clarinetto καὶ Clarinetto Basso). Βαρύανδος (Fagotto καὶ Contra fagotto). Αγγλικόν ςόρνο (Corño iinglese).
- b) Χάλινα: Σάλπιγξ (Cornetta). Κέρας (Cornu). Τρομπόνι (Trombone). Τούμπα (Tuba).

?Ἐνδιάφερα πνευστά μεταξύ Σύντινων καὶ χαλκινών, εἶναι ἡ σίνογένεια Σαξοφώνου, Σακοφόνο (Soprano, Alto, tenore, Bariton, Basso).

Σύνολον πνευστῶν, ἀποτελεῖ τὴν φπάντα ή φανφάρα.

Πνευστόν εἶναι καὶ τὸ Ευαλητιαστικόν δργανον (Orgue, Organe, Orgel). ?Εξει τεράστιον δργον, μέ 2-3 ειράς πλήκτρων καὶ διάφορα κουμπιά καὶ πεντάλ, τὰ διοτια χρηιμποτοιούνται δι’ ἀλιθιαρχήν ήχου. Οἱ ήχοι βγαίνουν ἀπό εωδήνες ἐκ Σύντινου ή μετά Ηλίου, εκήματος αὐλίου. ?Εξει ςγος ἔως 10 μ. καὶ βάρος ἔως 900 κιλών. Η εροφοδότησις ἀέρος κατά τὸ πορείθῶν ἐγένετο μέ ποδοκινήτους ή αειρουινήσους φυσούντας, ή μέ υδραυλικήν πίεσιν. Σήμερον γίνεται μέ ηλεκτρικήν ἐνέργειαν. Εἶναι παλαιάς ἐλληνικῆς προεγένεως. Τελειοποιημένον, χρηιμποτείται εἰς ναόντα καθολικῶν καὶ διαφαρευροφένων, καθώς καὶ εἰς μεχάλια αἰδούσας ευναυλίων.

Μιμογραφία τοῦ orgue εἶναι τὸ ἀρμόνιον.

Κρουστά:

- a) Μέ φεμβράνες: Τύμπανα δρχήστρας (χορδίζοφενα), Μέγα τύμπανο (grana cassa), Μαδητικό τύμπανο (tamburo), Ντέφι (tam burrella).
- b) Λύτρόφωνα: κώδωνες μέ καδωριεμένους ήχους, Τρίχων, Συλόφωνο, Μεταλλόφωνο, Καστανιέτες, Ταμ-ταμ, Υσελίστα, Κύλεβαλα (piatti).

Σύνολον ἔχαρδων, πνευστῶν καὶ υρουστῶν, μέ καδωριεμένην ἀναλογίαν δργάνων, ἀποτελεῖ τὴν ευμφωνιήν δρχήστραν. Απαρτίζεται ἀπό 80 καὶ πλέον ἑκατεττάρα, ὑπό τὴν καδοδήγησιν διευδυντοῦ δρχήστρας (maestro) καὶ ἐπειδεῖ εοβαρά ἔργα φυσούντργῶν.

Μιαρή δραχήστρα μέ 30 έντελεστάς, και ανω, είναι κατάληγος διά συνοδείαν φελούδραμάτων και διπερετών, ή έλιαροών μουσικών συνδέεων.⁷ Δραχήστρα κάτω τών 12 μουσικών αποτελεῖ ευχαρότερημα.

ΔΙΑΤΑΞΙΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Τύμπανα 3 Ταμπούρο - Κύμβαλα - Τρίγωνο		Μέγα τύμπανο		Στάθμοι Στάθμοι γραμμών	
Τρομητόνια 3 Σάπιγγες 3		Τούμπα 1 Κόρνα 4			
Φάσιντα 2	Όμπος 2	Κλαρίνα 2-3	Φαγκότα 2-3		
Οταβίνο	Κορ. Άγγλε	Κλαρίνο μπάσο	Κόντρα Φαγκότο		
Βιολία II ... 14-16	Άρπα	Βιόλες ... 12			
Βιολία I ... 14-16	Αρχιμουσικός -		Βιογονικές ... 10.		

Συμπληρωματικά δργανα: Πιάνο, τεντέστα, άρμόνιο, εαζόφωνα, ξυλόφωνο, μεταλλόφωνο, μαμπάνες, ντέρι, μαστανίτες, ταμ. ταμ. κ.ά.

2. ΜΟΡΦΑΙ ΣΥΝΘΕΣΕΩΣ

Κάθε έργον τέχνης έχει την έξιτηριμή του μορφήν ή γόργα.

Εἰς τήν μουσικήν είναι άμαρτητον, τόσον διά τὸν συνδέετην και έντελεστήν οὗσον και διά τὸν άμροτατήν, νὰ ματέχῃ τήν μορφήν, δηλ. τὸν εκείτετὸν, ἐπάνω εἰς τὸν διποίον οἱ συνδέεται έτονον γράψει τὰ έργα των και δημιουργοῦν και έτημερον τὰ μουσικά των οἰκοδομήματα, φιαρά ή μεγάλα.

Μορφή η ένός έργου είναι η σύνδεσις τῶν διαφόρων μερῶν του, εἰς ἐν ἑνιαίον σύνοδιον.

Τὸ μινρότερον τμῆμα κάθε μουσικοῦ έργου είναι τὸ φοτίβος (motivo, motif), ήτοι σύμπλεγμα διλίγων φθόγγων μέρος. Αὗτό είναι τὸ πρωτόπιλαμα ἀπό τὸ διποίον βγαίνει τὸ δέμα. Θέμα είναι μία αὐτοτελής μουσική συέμμικη μὲν χαρακτηριστικήν φυσιογνωμίαν. Παράγεται ἀπό τὴν ἐπανάληψιν τοῦ μοτίβου μὲν διαφόρους παραλλαγάς, ή ἀπό συνδεσμούν μετιών.

Τὸ δέμα μὲν τὴν ἐπανάληψιν ή τὴν παραλλαγὴν του, δημιουργεῖ τὴν

« Μουσική είναι δὲ ὁ ὑποευνείδητος μαδηματικός υπολογισμός τῆς γυαλῆς, τὸν διποίον δὲν δυνάμεθα νὰ ὀριστήσωμεν »

Πενάτος Καρτέσιος (1596- 1650)
(Γάλλος φιλόσοφος και μαδηματικός)

μουνεινήν φράσειν, που ἀποτελεῖ ἔνα πλήρες θογυιόν μουνεινόν εύνοιον.
Ἐποφένως νάδε φράσεις ἔχει δύο περιόδους. Η πρώτη εἶναι τὸ δέμα καὶ
ἡ δευτέρα, ἡ ἐπανάληψη τοῦ δέματος.

Παράδειγμα μουνεινής φράσεως.

L. Beethoven

Μενούέτο ἀπό τὴν Σονάτα op. 49, № 2,

θέμα

Ἀνάλυσις: Τό εύνοιον τοῦ προηγουμένου παραδειγμάτος ἀποτελεῖ φράσειν, που διαιρεῖται εἰς δύο περιόδους. Η α' περίοδος εἶναι ἀπό Α ἔως Β καὶ περιλαμβάνει τὸ δέμα. Η β' περίοδος ἀπό Β ἔως Γ εἶναι μικρά παραλίγα τοῦ δέματος καὶ ἀποτελεῖ μετά τὴν πρώτην, ἔνα πλήρες θογυιόν μουνεινόν εύνοιον.

Ἡ μουνεινή τέχνη επηρίπεται εἰς δύο ευετήματα (styles).

α) Εἰς τὸ ἀρμόνιον ἢ σφόδρα νον, ὅπου μία μελωδία ευνοεῖται ἀπό ευχορδίας κατά τρόπον καὶ ἀδετον.

β) Εἰς τὸ ἀντιτετανόν ἢ πολὺν κανικόν, ὅπου μία μελωδία ἔνωνται μ' ἄλλην ἢ ἄλλας εἰς ἐν ἀρμονιόν εύνοιον, ἢ μία μελωδία ἐπαναλαμβάνεται κατά περιοδικά διατήματα ἀπό διαφόρους φωνάς (ὅπως ευθραύνει με τὸ φαινόμενον τῆς ἀνθηκήσεως) καὶ παράγεται ἀρμονική ευηήσεις, κατά τρόπον ὅριζόντιον.

Μέ τὸ πρώτου ευετήματος, που εἶναι ἀπλούστερον μᾶλι εύνοιονότητον, γράφονται τὰ περιεότερα εἰδὴ ευνόησεως, ἀπό τὸ ἀπλό τραγούδι μέχρι τὴν ευμένων. Μέ τὸ δεύτερον, γράφονται αἱ αὐτερότεραι ευνόησις μορφαὶ (canto, fuga), που ἀπευδύνονται μᾶλλον εἰς τὸ πνεῦμα.

Ἐπάνω εἴς αὐτά τὰ δύο ευετήματα ἔχουν δημιουργηθῆ μορφαὶ ευνόησεως, που παραμένουν εταδερά ὑποδειγμάτα νάδε μουνεινής ἐνδηλώσεως.

*Έτει ἔχομεν:

1. Τραγούδι (φωνητικόν ἢ ὄργανικόν): Ἐχει 2 ἢ 3 μικρά μέρη, που διαμορφίνονται εύκολως. Εἶναι μονόφωνον, δίφωνον ἢ πολυφωνικόν. Κύνηγως τοῦ χαρακτήρος των περιεχομένων, δύναται να εἶναι ἐπικηδειαστικόν, λαϊκόν, δριαμετευτικόν, βουκαλικόν ή π.π.

2. Χορός : τραγούδι μέτρημά και χαρακτήρα, σπωρά : *Valse* (επρόβιλος είς 3/4), *Tarantella* (Ναπολιτάνιος είς 6/8 έντελείσαι ωαί μέτρη μαστανιέττες), *Mazurka* (παιζαίος Πολωνικός), *Pavana* (Αριατίνιος γιαδινός είς 3/4), *Polonaise* (είς 3/4), *Polka* (Βοεμίας είς 2/4 έντονος και περαχτός), *Ecossaise* (παιζαίος Σκωτσέζιος), *Bolero* (Ισπανικός) κ.ά.
3. Έμφατηριον : (*Marsche*) = Τραγούδι μέτρημόν γυμναστικού βήματος.
4. Αριά (*Aria*) : εοφαρό τραγούδι ματά τό πλήστον άποστασμα με-
λοφράματος.
5. Χορινό (*Choral*) = έμμητησιαστικόν ἡ μοδικινό τραγούδι μετρι-
ας μινήσεως.
6. Σονίτα (*Suita* ή *partita*) = ειρία μινρών μομφατιών. Κατά την έποχή της άναγκενήσεως ήτο ειρία χορών, όπως: *Allémande*, *Gavotte*, *Sarabande*, *Bourrée*, *Cou-
rant*, *Minuetto* κ.ά. Η εύχρονος σονίτα άποτελεί-
ται από διάφορα περιγραφικά μομφάτια.
7. Κανών (*Canone*) = δίφωνος ή πολύφωνος άντιτειντική σύνθεσις,
ματά την όποιαν μάδε φωνή έντελει την ίδιαν μελωδί-
αν, άραιζοντάς την, όπαν ή προηγουμένη φωνή έχη προ-
χωρήσει είς ώριεμένον ογηρείον τής μελωδίας (δηλ. αύτη ηρά μίμησις είσια ταυτοφωνίαν, θην, δην, 4ην κ.λ.η). Ο μανών είναι συνεχής, όπαν έπαναλαμβάνεται συνε-
χώς ξανεύ διαυπήγης, μαί πλήρης ή αδειστός, όπαν τε-
λειώνη μέτραν προσθήκην.
8. Φούγκα ή φυγή (*Fuga*) = δίφωνος ή πολύφωνος άντιτειντική
σύνθεσις τεχνικού μαί έμμεραδιμού περιεχομένου. Είς την φουγκά, υπάρχει ένα δέρα τό όποιον παρουσιάζει
μία φωνή μαί έπειτα τό μεμονωται ξελιπτι φωναι, μέτρ-
ριεμένον μανόντας μαί συνδυασμούς, μέχρι τό τέλος.
Τα μυριώτερα μέρη είναι: Τό δέρα, ή άπάντησις, τό
άντιδεμα, τά έπεισόδια, ή περιληγις τό δέματος
(stretto) μαί ή ούρα ή ματάληξις (coda). Η φούγ-
κα είναι ή τελειοτέρα μορφή της άντιτειντικής μαί
έρδασε είσια μεγάλην άντιτειντικήν μέτρα τούς Μπάχ μαί
Xaindei.
9. Ρόντο (*Rondo*, *Rondeau*) = σύνθεσις ζωηρού μαί χαριτωμένου
χαρακτήρος, μέτρα δέρα πού μάδε τόσον έπαναλαμβάνε-

ται, ἀφοῦ γίνουν εἰς τό μεταξύ διάφοροι προσδήμαι,
μεταβολαὶ οὐαὶ μεταρροπαὶ. Λύναται νά παρασταθῆ
μὲ τὸν τύπον α-β-α-γ-α ο.Δ.π. Συνήδως εὑρί-
σεται ὡς φινάλη, εἰς τὴν φόρμαν τῆς εονάτας, τῆς
ευμένωνιας οὐαὶ εἰς αὐτοτελῆ ἔργα.

10. Σονάτα (Sonata), ἀπό τὸ σον = ἡχος: ἐποτελεῖται ἀπό 3
μεράδια μέρον (εύνδετος τριμερής μορφή). Τὸ Α,
γρήγορον (allegro), τὸ Β, ἀργόν (ανταγό-
νη adagio) οὐαὶ τὸ Γ, finale, ἐπισης γρήγορον.
Συνήδως μεταξύ τοῦ Β οὐαὶ Γ μέρους προστίθεται
ἔνα τημητέλη ή Scherzo (παιχνίδιον).

Τὸ Α, μύριον μέρος τῆς μασσιμῆς εονάτας, ἔ-
χει τρία τμήματα (α-β'-α'). Εἰς τὸ α' ἐμέτενται
δύο δέματα, τὸ ἔν αντιδεστον εἰς χαρακτήρα τοῦ ἄθ-
λου. Εἰς τὸ β' γίνεται ἐλευθέρα ἐπεξεργασία ἐπὶ
τῶν δύο δεμάτων οὐαὶ ἔπειται τὸ τρίτον τμῆμα, πού
εἶναι ἐπανάληψις τοῦ πρώτου.

Τὸ Β μέρος δέν ἔχει επαδερὸν τύπον. Πότε εί-
ναι μία ρομάντεα, πότε δέμα μέτρα καλλαγάς, πότε
μία ἄρια η οὐαὶ πού προετοιμάζει τὸ φινάλη.

Τὸ Γ μέρος (finale) εἶναι ευνήδως ἔνα ρόν-
το η παραπλαγαί. Η εονάτα γράφεται δι' ἔν ἔως ἔ-
πειτά ὅργανα (μουσική διαφανίου).

10^Α. Σονατίνα = μικρή εονάτα, μὲ 2-3 μέρη.

11. Συμφωνία = μεγάλη εονάτα διά πλήρη δραχτερά. Ἐπιβλητική
εύνδεσις. Ἡπό τὸ 1.600 ἐλαφε διαφόρους ἐξελιξεις
μεχρι ἐποχής Βεethoven, ὅποιος ἐδεμελίωσε
τὴν μορφὴν της.

12. Κοντεύρτο (concerto) = ἔργον εἰς φόρμαν εονάτας μὲ 3 μέρη,
δι' ἔν ὅργανον οὐαὶ δραχτεραν, ὅπου πολλάνις ὁ ευν-
δέης προσταθεῖ νά ἐπιδειξῃ τὴν τεχνικὴν ικανό-
τητα τοῦ ἐνεργεστού (πιάνο, βιολί, τεέλο ο.Δ.π) δηλ.
τοῦ εοιλεῖ.

12^Α. Κοντεύρτινο (concertino) = μικρό κοντεύρτο.

12^Β. Concerto grosso = Κοντεύρτο διά 3 ὅργανα οὐαὶ δραχτεραν..

13. Σερενάτα = Μουσική η οὐοια ἐνεπείται τὴν νύκτα εἰς τὸ
ὕπαιμον, εἰς φόρμαν εονάτας.

14. Εἰσαγωγή = (Ouverture) = Δι' δραχτεραν, εἰς φόρμαν εονάτας

(Α μέρος). Ένεπειτα πριν από τό μελόδρομα
και περιέχει τά μύρια θέματα αύτού. Έτσι προε-
τοιμάζει την έντυπωσιν του όδου.

15. Συμφωνικόν ποίημα = Συμφωνία προγραμματισμής μουσικής
(έκφραζει κάτι πού υπάρχει εἰς τό πρόγραμμα
ή εἰς τόν τιθον.). Συνήδωσε εἰς τόν μέρος.
16. Πρελούδιο (Preludio) = Σύνδεσις πού προηγεῖται τούτη σύνθησης
ειστικού άσματος (choral) ή τής φυγῆς. Η-
Ειόλογα αύτοτελή πρελούδια έγραψαν ο Σοτέν
και ο Ντεμπουέν.
17. Σπουδή (étude) = Τεχνική σύνδεσις δι' αξιοθεώρια.
18. Ραγωδία = Έπειτα προσέταξη μέσης μεταξύ τόνων από
δημοτικά τραγούδια ή χορούς. Ο τύπος τής ρα-
γωδίας καθορώδη μυρίως από τόν Liszt, ή ο-
ποιος είσαι τάσις της Ραγωδίας του περιέπαθε
Ουγγρικά ήρωικά θέματα.
19. Φαντασία = Έργον χωρίς ωριμότητη μορφήν.
20. Pastorale = Ποιμενική σύνδεσις.
21. Βαριαρόλα = Φωνητική ή σργανική μελωδία σύνδεσις μέ-
ση ιδιαίτερα ρυθμόν 6/8, άναστογον μέση τάσις μιν-
σεις τών κοντιών τής γούνδολας.
22. Αύτοεκεδιασμός (impromptu) = Είδος έπειτα προσέταξης σύνδεσ-
σης, κατά απλούστερον από την φαντασίαν.
23. Μπαλάντα (Ballade) = Περιγραφική σύνδεσις μέση δραματι-
κού χαρακτήρα. Κατά αρχάς ήτο είδος τραγου-
δίου ιετορικού και έπιπον περιεκτικόν. Μετά έ-
πειράτησε ως ένδραγανον ημεμάτι, π.χ. Chopin,
Ballades.
24. Ρομάν ο (romance) = Έπειτα προμηθάτε μέση ήσυχον αι-
σθηματικόν χαρακτήρα.
25. Μοτέτο (motetto) = Έκπληγιαστικόν άντιτετατικό τραγούδι.
26. Καντάτα (cantata) = Έργον έκπληγιαστικού ή ημεμάτιον
χαρακτήρας, διά χορωδίαν ή σολο μέση δρα-
ματικήν.
27. Ορατόριον (oratorium) = Μεγάλη ημεμάτα ή μουσικόν δρά-
μα μέση βιβλικήν υπόδεσειν. Περιθαμβάνει:
α) Τήν Λειτουργίαν = έκπληγιαστικό τρα-
γούδι μέση οργανο (organ) ή δραματεραν.
Τά μέρη: Kyrie (Κύριε), Gloria (δόξα), Credo

(πιστεύω), *Benedictus* (εὐλόγημένος), *Agnus Dei* (άμνος τοῦ Θεοῦ).

β) Τὸ Φέντειεψ (requiem) = Ἐπικήδειος ἀναστο-
θία. Τὰ μέρη: *Requiem* (ἀνάταυσις), *Dies irae*
(ἡ ἡμέρα ἐκείνη), *Sanctus* (ἅγιος) καὶ *Agnus
Dei* (άμνος τοῦ Θεοῦ).

28. Μετόδραμα (opera) = Θεατρικὸν δραματικὸν ἔργον, φειδοποιη-
μένον καὶ ἐντελούμενον ἀπό φωνητικά ταῦτα, χορω-
δίαν καὶ ὄρχηστραν. Περιέχει: Τὸ Recitativo (μου-
σικὴ ἀπαγγελία), τὸ Leitmotiv (ἔξαγγελτικὸν μο-
τίβο, δῆλος χαρακτηριστικὴ μελωδία, ἡ ὧδη ἐπανα-
ζητᾶνται διὰ νὰ ὑπενθυμιεῖται ἔνα πρόσωπον ἢ ἔνα
αἰσθημα) τὴν Aria (εοβαρή μελωδία τὴν δικοιαν
ἀποδίδει ἔνας ἐντελεστής) ἢ τὴν Arietta (μικρή ἄ-
ρια) καὶ τὴν Cavatina (μικρὸν ἄσφατρον τρυφεροῦ χα-
ρακτῆρος).

29. Όπερα = Εἶδος ἑταφροῦ μελοδράματος ποὺ ἐντελεῖται ἐναδ-
λαξ μὲ τραγούδι καὶ μὲ διάλογον.

30. Ιντερμέττο (intertrezzo) = Ἐργον φωνητικῆς ἢ ὄργανικῆς μου-
σικῆς, ποὺ ἐντελεῖται εἰδικῶς ἐνδιάμεσα τῶν πράξεων
τοῦ μελοδράματος.

31. Μαδριγάλη (madrigale) = Βουνοδικὸν πολαιό τραγούδι.

32. Ποτπούρι (potpourri) = Διάφορα μέρη μοιρειών κομματιών, μὲ
τονικήν εύνδεσιν.

3. ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

- Η ιστορία της μουσικής χωρίζεται είς δύο έποχας:
1. > Εποχή μουσικών (μεχρι τόν 9ον αιώνα π.Χ.)
 2. > Εποχή πολιτισμών (9ος αιών - 1600 π.Χ.)
 3. > Εποχή αναγεννήσεως (1600 - 1750)
 4. Κλασσική έποχη (1750 - 1827)
 5. Ρωμανική έποχη (1827 - 1900) και
 6. Σύγχρονος έποχη (1900 - σήμερον).

1. Η ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΜΟΝΟΦΩΝΙΑΣ

Άρχιζει από τους άρχαιους μυθικούς υαι ιστορικούς χρόνους των Κινέζων, Ινδών, Αιγυπτίων, Ασσυρίων, Εβραίων υαι Έλλήνων μεχρι τόν 9ον αιώνα π. Χ.

Η μουσική των Ιαών αύτων αύτων, μεωρείται η βάσις του εημερινού μουσικού πολιτισμού, σπασ μαρτυρούν τα διάφορα μνημεία (άναγλυφα, άγαλματα, ζωγραφικαί παραστάσεις, άγγεια και υριών διάφορα μουσικά οργανα) υαι αι χοαπαι πηγαί (έπιγραφαι, ιστορικά κείμενα, μουσικά ευγράμματα μ.ά.).

Αυτήν την έποχη η μουσική ήτο μονοφωνική, φέ μόνην προσδήμην την όρθον. Ήσας υπήρχε δύνατον τα παράγοντα δύο ήχους ταυτοχρόνως, όμως, δέν φαίνεται να χρησιμοποιούν την ευχροδίαν. Άρα, η άρμονια μέ την εημεριήν έννοιαν, ήτος άγνωστος. Η πρώτη μηδιματή ήτο μία εειρά από 5 φόρογχους (φα, εοι, θα, ντο, ρε) χωρίς ημίτονα. Ποικιλία οργανα (ζύρες, μιδάρες, βάρβιτος, αύλιοι, εάλπιγγες, τύμπανα, μύρβαλα, εείστρα μ.ά.) ευνάθενον υαι έρρυθμιτόν την μελωδίαν, μίαν μουσικωνην μουσικήν, την οποίαν διετήρησαν μεχρι σήμερον οι άνατολινοί λαοί.

Η Μουσική έων άρχαιων λαών.

Κινέζοι: Κατά την άρχαιότητα (4500 π.Χ.) οι Κινέζοι άναπτυξαν μεγάλον πολιτισμόν, σπου η μουσική υατείχεν αλειόλογον δέσιν είς μάθημαν ένδικησιν (έορτάς, παρελάσεις, νεαρινάς πομπάς, πανηγύρια, δρηγουεντικάς τελετάς). Επισης ξεχωρίστηκε ήτο. ή δέσις της μουσικής είς το κινέζον μέατρον. Άντοι άνευληγαν μηδιματα μέ 5 φόρογχους (εοι, θα, ντο, ρε, μι) και άργοτερον περι τό 1500 π.χ. μετεχειρίσθησαν την έπειτανη μηδιματα. Ορ-

· γό την έποπτειαν το διδάσμοντος, δύνανται οι μαθηται να έπειτεινυνται είς ώριερένα μέρατα της ιστορίας μουσικής, ευμβούλευόφενοι διάφορα βοηθήματα.

γανα ὅπως τὸ οἰνὸν ἡ σέγκη (εἶδος αιθάρας), τὸ τετέγκη (ἀποτελούμενον ἀπό 12 αὐθίους), διάφοροι ναυπάναι, νουσδόννια, γυνόγκη, τύφπανα, ναετανίετες, Ξαλιόφωνα ο.ά. ευνώδευνον μίαν κυνοφωνικήν μουειήν.

γινότιος: Ἐπό τὴν μυστηριώδη μυστικοπάθεια τῆς θυλής καὶ τὴν δραμεύ-
τικήν της Ιατρείαν, πηγάδει ή ινδική μουσική, πού ἡνωμένη μὲ τὸν θόρον καὶ
τὸν χορόν, ἀποτελεῖ προνόμιον τῶν ιερέων καὶ τῶν ἀνωτέρων κοινωνικῶν τάξε-
ων, ωριδικόν ταῦτα σταθῆ ἐμποιοῦν εἰς τὴν ἀνάπτυξιν καὶ τῆς ινδικῆς θεατικῆς
μουσικῆς.

Τά φουεινά των ὅργανα εἶναι: "Η βίνα (εἴδος μιδάρας), η ἄριδα, τὸ θλι-
γοῦντο, η ἄρπα, διάφοροι τύποι αὐθίων, κόρνα, τρομπέτες, ἀεναυλοί, τύμπανα, ντέ-
ρια, κόμμβαθια, κουδούνια κ.ά.

Ἄγιοι πάντες: Ή διάφοροι παραστάτεις του ειδούνται εκαλείμεναι ἢ
παραφραστέοις εἰς μαρτυρίους πλάκας, τοιχογραφίας καὶ παπύρους,
φέας πειδουν διὰ τὴν μουσική τῶν ἀρχαίων αἰχνητιῶν, ποὺ ἡρόειναν μὲν
τὰς δηρεμενειάς των ἔορδάς, τούς ποιλέμους καὶ τὰς ευφρόσεια. Η μουσική αὖ-
τη ἔχει τὰς ρίζας της εἰς τὰ βασικὰ αἰώνων.

‘Οταν δὲ Πλάτων ἐπῆγε εἰς τὴν Μίγηπον νὰ φειτεῖη τὸ γράμματα καὶ τὰς τέχνας, ἔγνωρισε τὴν δρησευεταική μουσική τῶν αἴγυπτών, ποὺ ἐπιτεύετο ὅτι ἡ τὴν εὐδέξει ἡ δεά τοιεια καὶ παρέρενε ἀφετάβλητος ἀπό κινητούς.

⁷ Από τὴν φειδέη τῶν αὐτῶν, ποὺς εὑρέθησαν εἰς τὸν τάκους τῶν Φαραώ, βγαίνει τὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ Λιγύπτιοι ἐγνώριζον τὴν διατοιχή καὶ χρωματικήν αιδίμαστα, ἀπό ὅραιοτελέων αρρόνων.

Από μουεια δργανα ἐγνώριζον: ἔγχορδα (ἄρτα, εριγωνον), δῆλοι. εἰδός ἄρτας μέ φινρότερον εκήρια, ιαδάρια, Ιαιούντο, πνευστά (διάφοροι εύποι αυθιών διπλιών ή διπλιών ἀπό καλάφι, ἐλεφαντόδοντο, φηρούντο, η.π., εροφτέες) και υρουειτά (ευκρανα, υρόταλι, εειερα, τριγωνα, ντεξια και το ρυθμικόν μετηπηγα τών κειρών).

Ἄρειοι καὶ Βαθυλώνιοι: Ἀπό τὰ ἐλάσσετα δειγματα μουσικῆς
εημειοργασίας πού' ἔσωδησαν φαίνεται δέι μᾶλλον ἐγνώριζον τὴν διατονικήν
μουσικήν μήτερα. Τά μουσικά σύργανα ἦσαν ὅμοια μὲν ἔμεινα τῶν Ἀιγαίων.

Ἐ βραίοις: Ἀπό τὴν ἀγίαν Γραφήν γυνωρίζουμε ὅτι οἱ Ἐβραίοι ενώ-
δευον τὰς δημοκρατικάς των τελετῶν καὶ τὴν φοιτηικήν.³ Επειδή ἡ δημοκρατία των
ἀπηγόρευε τὰς εἰσώνας, ἔστρεγαν ὅμηρον τὴν θλατερίαν των πρόσων μουσικήν

ναι τήν ποιήσειν. Τό ιδίαίτερον χαρακτηριστικόν είναι μουσικής των είναι τό χρωματισμόν εποικείον, που υπάρχει και εήμερον είσις εάν τραγούδια των Ἀράβων.

Ο Μωυσής έδιδασκε τὸν Γιάννην νά γάλλη. Οἱ γαλιθοί, πραγματικά τραγούδια, ευνωδεύοντο μὲν ἔχορδα δργανα (κιθάρα, γαλιθήρι), πνευστά (αὐλός, εῖδος πιγξ, νέρας) και υρουστά (εύμπανα, αύλεβαλα, τρίγωνο κ.α.) Γιαρακητηριστικόν είναι στην πατέρα τά ἐγμαίνα τούν ναού τού Σολιοφώνος, πηήδος δργάνων ευνωδεύει τούς γαλιθούς τού Δαυίδ, ὁ ὄποιος είχε 4.000 ἑκατοντάρας διάν νά ὑμβούν τὸν θεόν <ἐν χορδαῖς και δργάνοις>. Οἱ γαλιθοί αὐτοί ἀποτελοῦν τὸ εὐχενέετερον μενημεῖον τῶν αἰώνων.

·Η Μουσική εἰς τὴν Ἀρχαίαν Ἑλλάδα

Εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα πλάστηκε πραγματικά ἡ μουσική μίσθιον ποιό μπροστά κατοικία μουσική πρόοδος εἰς τάς ἄλλιας ἀνατολικάς χώρας.

Οἱ Ἑλλήνες ἐδεωρούσαν τὴν μουσική εάν δεινό δῶρον. Θεός της ἦτο ὁ Ἀπόλλων, πουν πρωτοεταύοντε εἰς τάς ευναυλίας τῶν μουσεῶν ἐπάνω εἰς τὸν Ἐπικάρπα, τέρποντας τούς μεσόδια μὲν τὴν θύρα τού. Ἔπιεντος ὁ Ἐρφῆς (ἔφευρέτης τῆς θύρας), ὁ Αιόνυνος, πουν ἀπό τὴν θύρα τού ἐδημιούργημη ὁ διδύροφος και ἡ μουσική τῆς τραγωδίας και ὁ ποιφενικός δεῖς Πίαν (ἔφευρέτης τῆς εὐριγόνος).

Ἡ μουσική ἦτο ἀκαραιτητος εἰς ὅλιας τάς δημοσιας και ἰδιωτικάς ἐκδηλώσεις.

Μεγάλην εημασίαν ἔδιναν οἱ ἀρχαῖοι εἰς τούς νότους¹⁾ (ἄρρενα ανδιεραμένα τραγούδια, πουν ἐπίετευαν πῶς εἶχαν δειναν προέλιευειν και ἐδιδάσκουν εἰς τὴν νεολαίαο).

Οἱ Ἑλλήνες ἐχώριζαν τάς καλίδας τέχνας εἰς πλαθεινάς, πουν ἐκδηλώνοντο "ἐν κόρῳ", (γιλικτική, Βωγραφική, ἀρχιτεκτονική) και εἰς φούσιανάς, πουν ἐκδηλώνοντο "ἐν κρόνῳ", (ποίησις, μουσική, χορός). Φαίνεται πῶς ἀπό ἀρχαιοτάτων χρόνων οἱ τρεῖς αὐτοὶ τέχναι ἥσαν ἡναφένται. Ποιηταί μένηται, δρήνεται, πανηγυρικά τά τραγουδούσθεαν και τά ευνωδεύοντα μέντραν, ἐνώ ταυτοχρόνως ἐχόρευαν.

Πρῶτοι μουσικοί τρόποι. Πρώτοι ὄργανοι φερόται τὴν φωνήν φοινεται πῶς ἦτο ἡ τετράχορδος. θύρα τού Ἐρφού και τού Ἀπόλλωνος. Μετά ἔνωσαν δύο τετράχορδα και ἐδημιούργησαν τὸν Δώριον τρόπον (ὁ καδαρός ἐπίληνος).

¹⁾ Τό 586 π.Χ. ὁ αὐλητής Σουμαδός ἐδοιαμβευθε εἰς τούς ἀγάνας τῶν Δελφών παιζοντας ἔναν νότο (εἶδος εονατας μὲν πρόγραμμα) πουν περιέγραψε τὴν πάλη τού ἐπόπλωνος μέντον Δράκοντα Πύδωνα.

Από τους Αειάτας, ματά την ένετρατειαν τού Μεγάλου Άλεξάνδρου, οι Έλληνες ἐπήραν τόν Λύδιον και Φρύγιον τρόπον.

Κάθε τρόπος παρήγαγε ίδιαιτερον σίεδημα (ήδος). Ο Δώριος ἡτο μεγαλοπρεπής, ὁ Λύδιος γλυκούς, ἀπαλός, και δευτερός και δ Φρύγιος διεγερτιώς και μεδινετιώς.

Οι τρόποι (μηλιμανες) τῶν ἀρχαίων Ελλήνων ἀντιδέεως μὲ τοὺς εηρεινοὺς ἤσαν κατιούσης μορφῆς. Η ἐλληνικὴ μουσικὴ ἡτο πλιονειατέρα εἰς τρόπους ἀπό την ίδιην μας, αὐτοὶ δημιούροι οἱ τρόποι δὲν ἀποτελούσαν βάσιν τῆς ἀρμονίας. Η λίτεια ἀρμονία εἰς τους ἀρχαίους, εηραινει μελιωδία, ἡτο διαδοχὴν φύσιογγων μὲ ρυθμικήν διάταξιν. Οι τρόποι μαθούσαν μόνον τὴν ἔνθασιν τῆς μελιωδίας και τὰ πλαισια μινήσεως αὐτῆς. Η ἀρχαῖη μουσικὴ ἡτο ἀπολιτέως ευδεδεμένη μὲ τὴν ποιησιν. Δέν ὑπῆρχε μουσικὴ χωρὶς ποιησιν, οὔτε ποιησις χωρὶς μουσικήν. Ποιηήσ και ενδέητης ἡτο τὸ ίδιον πρόσεωπον.

Πρώτος ὁ Πυδαγόρας ὑπέβαλε τὴν μουσικὴν εἰς δεωρητινούς νόμους, ποὺ ἵενον και εῆμερον. Ήττήγησε δεωρητικά και ἡρεύνησε μὲ τὸ μονόχορδον τὰ ἀκονειακά φαινόμενα και καθώρισε τὰς μαθηφατικάς εκέσεις τῶν διαστημάτων τῆς μηλιμανοῦ (εὐρήκε τὰ εὐφρωνα τέλεια διατήματα, τους ἀρρυνοιούς ήχους κ.ά.). και ἔβαλε τὰς βάσεις τοῦ μουσικοῦ ευετήματος ποὺ καταλούμηνον διεσπαίεις. Επιειης προσέδεσε εἰς τὸν Δώριον τρόπον ἔνα τετράκορδον ἐπάνω και ἔνα μάτω και ἔνα εὖτα και ἔδημιονγήδη τὸ τέλειον εὐειης εητειης της ημέρας.

Μουσικά ὅργανα: Τὰ ὅργανα τὰ χρημιποτοιούσαν εἰς τὴν πιετήν ευνοδεῖαιν τοῦ τραγουδούν και εἰς τὴν ὑπερουσιν. Αὐτά ἤσαν: ἔγχορδα (λύρα, κιθάρα, ἄρκα, βάρβιτος), πνευστά (διαφοροὶ αὐλίοι, ὄπως ὁ μονόσαυλος, ὁ διπλίος αὐλίος, ὁ πιλαγιαύλος, ή εὐριχτὸς τοῦ Πιανός, δηλ. εὐετήματα πολλῶν αὐλῶν, ή εάλιπψε, ή ὑδραυλία), μρουστά (εὐμπανα, αὐλύβαλα, εειετρα, μρόταλα).

Τὴν λύρα φέτον μετέπειτα της ἡτο ἔχρημιποτοιείτο διὰ τὴν μιατρειαν τοῦ Απόλλωνος, ἐνώ δι αὐλίος ἡτο ὅργανον τοῦ Διονύσου και ἔξεργατε τὴν γλιώσεα τοῦ παθόντος. Τὰ δύο αὐτὰ ὅργανα μὲ τὸν διαφορετικὸν χαρακτήρα ἔπαιξαν μεγάλιον ρόλον εἰς τὴν διαμόρφωσιν τοῦ ἥδους τῶν Έλλήνων.

Μουσική γραφή: Οι Έλληνες ἀπό τὴν ἐποχήν τοῦ Πυδαγόρα εηρειωναν τούς φύσιογγους μὲ γράμματα τοῦ ἀλφαρήτου (ὅρδια, πιλάγια ή ἀνάποδα). Ἀρχότερον, μὲ τὴν προσδήμηην μι αὐλίων αιλιμάνων, δέν ἔφεναν τὰ γράμματα και ἡναγκαστέων νά βάζουν διάφορα αὐλίσια εηραδία, ποὺ διάριμφος τους ειγά-ειγά ἔφενε ἀνω τῶν 1600. Ετει η μουσικὴ γραφή ἔγινε δύσειλος και οι ποιηται ἀνει νά γράφουν τὰς μελιωδίας, προτιμούσαν νά τὰς διδάσκουν πρακτικώς (ἀπό μηνημα). Ιεως αὐτὸ εἶναι μια αιτία, ποὺ δέν διεεώδησαν μηνημεία τῆς ἀρχαίας Ελληνικῆς μουσικῆς.

Ἐξέλιξις τῆς ἀρχαικῆς μουσικῆς

Ἡ μουσικὴ ἐξέλιξις εἰς τὴν ἀρχαιαίαν Ἐλλάδα χωρίζεται εἰς πέντε περιόδους:

α) Μυθικοί χρόνοι (1500 - 1000 π.Χ.). Οἱ περισσότεροι μουσικοὶ αὐτῆς τῆς περιόδου εἶναι ιερεῖς τῶν θεῶν καὶ ίδιας τού Ἀπόλλωνος, Σπουδαιότεροι εἶναι: Ὁ Ὀρφεύς, ὁ Μουσαῖος, ὁ Θάμυρος, ὁ Λινός, ὁ Εὔπολος, ὁ Ἀρφίων καὶ ὁ Μαρεύας.

β) Ομηρικοί χρόνοι (1000 - 700 π.Χ.). Κατὰ τὴν περιόδον αὐτήν ἡ φωνητικὴ καὶ δραγανικὴ μουσικὴ ἔσαν ἀδιαίρετες. Οἱ μουσικοὶ ποὺ εἶναι καὶ ποιηταὶ γατῖ (ἀσιδοι) ευνάδευον τὰ τραγούδια των μὲ τὴν φόρμα (λύρα ἢ κέλυς) καὶ τὴν αιδάρα. Ἡ πρώτη μορφὴ ἐντέχοντο μουσικῆς καὶ ποιήσεως ποὺ ευναντοῦμε την ἐποχὴν αὐτήν, εἶναι τὸ Ἐπος. Εἰς τὸ ἐπικά τραγούδια περιγράφονται τὰ ἡρωικὰ ματαία καὶ ἡ δόξα τῶν Ἐλλήνων. Ἐπιειγαν λυρικά τραγούδια, ποὺ ἐξέργασαν τὰ ὑπουρεμένα ευναιεδήματα καὶ τὸν ἐπωατεριόν νόσεφον τού ποιητοῦ. Σπουδαῖοι ἀνειπρόσωποι εἶναι: ὁ Αηψόδονος, ὁ Φῆμιος, ὁ Ὀφηρός (μεγαλύτερος ἐπικός ποιητής) καὶ ὁ Ἡειδός.

γ) Δημιουργικοί χρόνοι (700-555 π.Χ.). Ἡ διάδοσις τῆς ὄμηριτης εκοιῆς ἀπό τὰ παρόλια τῆς Μικράς Αἰγαίας εἰς τὴν Ἐλλάδα, ἡ διαπαίδαγγησις τοῦ Ιαοῦ ποὺ ἐπέβαλον οἱ πρώτοι Ἀριάδεοι νομοδέται, καὶ οἱ νόφοι τοῦ Ιυνιούργου εἰς τὴν Σπάρτην, ευτείνουν εἰς τὴν μουσικὴν ἀνάπτυξιν αὐτῆς τῆς ἐποχῆς. Σπουδαιότεροι ἀνειπρόσωποι εἶναι: ὁ Τέρπανδρος, ὁ Ἀρχιλοχος, ὁ Τυρταῖος, ὁ Σησιοχορος, ἡ Σαπφώ, ὁ Ηρίων, ὁ Θαλήτας, ὁ Άλιμος, ὁ Άλιμοιος, ὁ Άναυρέων κ.ά.

δ) Ἀιμή τῆς μουσικῆς (555-440 π.Χ.). Ἡ περιόδος αὐτή εἶναι ἡ ἀρχαία μηλεεική ἐποχή, ποὺ μέ πνευματικό μένερον τὰς Ἀθηνας ἀκμάζουν ὅλαι αἱ καλαι τέχναι. Σημαντειὴν ἐξέλιξιν ἔφερε εἰς τὴν μουσικὴν ἡ ἀνάπτυξις τῆς ἀττικῆς τραγῳδίας (κράμα ἐπικής ποιήσεως καὶ δρηγενερειού λυρισμού) καὶ ημιφωδίας. Μὲ τὴν τραγῳδίαν¹⁾ ἀνεπτύχθη τὸ λυρικὸν ετοικείον, ἀκόμη καὶ τὸ δραγανικὸν (πρὶν ἀπό τὴν τραγῳδία ἐπαιέτεο μία εἰσαγωγὴ, τὸ προαύλημα)

Τυναετα δύοματα τῆς περιόδου αὐτῆς εἶναι: ὁ Λιεικύλος, ὁ Πινδαρος, ὁ Ξοφουλῆς, ὁ Εύριπιδης καὶ ὁ μεγάλος θεωρητικός Πυθαγόρας.

1) Ἡ ἐλληνικὴ τραγῳδία ἦτο ἔνα δράμα μουσικό. Ἐγαθίλον καὶ ἔχορεν αν τὰ χορικά. Ὁ χορός ἦτο θιάσος, χωρὶς ζεύμη, χωρὶς ὥρμη, πολὺν ρυθμισμό. Ήτι μινήσεις τῶν κειρῶν καὶ ἡ στάσις τοῦ εωραίος ἐπρεπε νά εἶναι ἐξ ἵσου ἐπ. φραστικά μὲ τὰ βήματα. Οἱ χοροὶ ευναδεύοντο μὲ αὐθίδον. Ἡ μουσικὴ ἦτο μαδι-ερωμένη τέσσον εἰς τὸ δέστρον, δέσον καὶ εἰς τούς Τειτηκούς ἢ Πυθαγόρους ἀμάντας καὶ τὰ Παναδήναια.

ε) Παρακμή τῆς μουσικῆς (440 - 330 π.Χ) Κατά τὴν περίοδον ὧν
ἀρχιζουν νὰ εἰσωροῦν εἰς τὴν ἀρχαιαν τραγῳδίαν νεωτεριεροί, ποὺ μὲ τὸν
ἐλαφρὸν υἱοθετούν τους χαρακτῆρα ἀλλοιώνουν τὴν μεγαλοπρέπειαν τοῦ
χορού. Πόλιτεινοι υἱοθετούν την αὐτού της στολήν, καὶ τοῦτο σημαίνει
τὸν ποτέ λεγειν.

Μέ την υποταγήν της Έλλάδος είσι τόν Φιλιππον και τόν Μεγ. Αλεξανδρον, την δέσιν τών ποιησών και φουειών ἐπήραν οι ρήτορες και οι δεωρητιοι. Άναψεσα είσι αὐτούσι διακρινονται: ὁ Ἀριστοτέλης και ὁ μαθητής του Ἀριστοχένος (ἀνειδέτως ἀπό τόν Πυδαγόρα, επηρίζει τὴν φουειήν εἰς τοὺς φυσικοὺς νόμους), ὁ Πλάτων (αἰδημητική φουεικής), ὁ Εὐνειδίης ("εἰσαγωγή ἀρφονιεή"), "κατανοητή κανόνος", "μαθηματική φουεική"), ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος (εἰς τὸ ἔργον του "ἀρμονική φουεική", προεπαδεί νά ευνδέσῃ τὰς ἀνειδέτους γνώμας Πυδαγόρα - Ἀριστοχένου) π.ά.

Μετά τὴν κατόληψιν τῆς Ἐπιλογῆς ἀπό τοὺς Ρωμαίους, πού ἦτο καὶ οὐδὲ πιλόγος τῆς ἐλληνικῆς παρατηρήσ., ἡ ἀρταιίη μουσειή τωριζεται εἰς δύο φεγγάλια ρεύματα. Τὸ ἔνα στρέφεται πρὸς τὴν δύσιν καὶ προσαρμόζεται μὲ τὸν ἀλιτευτικὸν καὶ ἐπιδεικτικὸν χαρακτήρα τῶν Ρωμαίων, καὶ τὸ ὄπιλο Σερενεται μὲ τὸν πολιτισμὸν τοῦ Μ. Ἀλεξανδρου εἰς τὴν Ἰαναοῦ (Μ. Ἰαία, Ἀρρενία, Ἀραβία, Τερεσία). Ἀργότερον στρέφεται καὶ ἐνώνεται μὲ τὰς ἀρχιτεκτονικὰς πηγάδας, πιλοτικούντας τας μὲ νέα στοιχεῖα.

Δυτευκών, ἀπό τὸ μεγάλο αὐτό ρεύμα τῆς ὀρχαιας οὐδὲν
κῆς διεσώθησεν ἐλάχιστα γραπτά στοιχεῖα καὶ μόνον μέ την παράδοσιν ἀπό^{τι}
στόφατος εἰς στόφα μετεδόθησεν εἰς τὴν Πριετιανικήν ἐποχήν.

·Η Μουσική είς τήν Ἀνατολικήν Ἐκκλησίαν

Μέ τὴν ἐπιεράτησιν τοῦ Κριετιανισμοῦ ἀνεπτύχθη ἡ ἐκκλησιαστική γαλ-
φωδία ἡ βυζαντινή μουσική. Βάσις της, εἶναι ἡ ἀρχαία ἐλληνι-
κή και ἡ ἑβραϊκή. Αἱ πρώται ἐκκλησιαστικαὶ φειδωδίαι γάλλουνται ὄφεδικῶς
"ἐν χορῷ". Τὸν δὲ μ. ϕ. αἰώνα ἐμφανίζεται ἡ ἀντιφαντία, δηλ. δύο χο-
ροὶ ποὺ ἔγαλλον διαδοκικῶς.⁴ Η Βυζαντινή μουσική μὲ τὰς κατανυκτικὰς της
μελωδίας ποὺ τὴν ἀκούμε καὶ σημερον εἰς τὴν ἐκκλησιαν, (κυριώτεροι φο-
ρολογικοὶ τόποι: Ἀπολυτίνια, Κοντάνια, Κανόνες, Ὀδή, Ειρήνη, Τροπάρια,
Καταβασίαι, Προσόφοια, Στίσιοφεδα), στηρίζεται εἰς έχους καὶ εἰς τοὺς
πλαγιούς των. Γράφεται μὲ τὴν παρασημαντικήν (ώρισμένα οημάδια που δει-
κνουν πόσου δ' ἀνέβη ἡ δάκτυλη στο γάλλης ἀπό τιαν βάσιν "μάρτυρια",

« Η μουσική ξεπνά στην υαρδία τον πόδο των ώραιων προϊστεων, Πύδαγόρας.

ἡ ἄν πρέπει νά ἐπαναλάβῃ τὴν ἴδιαν νότα), η̄ ὅποια είναι δύνεισιν αὐτή και πολύπλοκος ἐν εχέει μὲ τὴν εὐρωπαϊκήν. Τά ἑπτά ὄντα φασαρά σης μουσικῆς αὐτίφωνος, ὥπως τὰ ἔδωσε ὁ φηροποδίτης Προυσενής Χρύσανδος, είναι: Πα-θού-Γα-Δι-κε-Ζω-Νη.

Οἱ Μελιδοὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς είναι οἱ ἴδιοι οἱ πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, οἱ ὅποιοι παρ' ὅλον ὅτι ἡσαν ἀγαθοί φιλένοι εἰς τὴν παράδοσιν, δὲν ἦμπορεαν νά περιορίσουν τὸν πόδον νά ἐκράσουν τὴν θλιψείαν των εἰς φιαν γνώσεων περιεστερον των εκκλησιῶν και ἐκφραστειήν. Παρ' ὅλην ὅμως τὴν ἔξ-θλιψιν, τὸ ευνηρητικόν πνεύμα τῆς ἐκκλησίας ἀπαγορεύει ωάδε ἀρμονικήν ἢ πολιμέτρων ἐπεξεργασίαν τῶν θείουργικῶν φελῶν και τὴν εύμητρας·ιν δργανικής μουσικῆς.

Σπουδαιότεροι ὑφνογράφοι και φελοποιοί βυζαντινῆς μουσικῆς είναι οἱ: Μέγας Ἀδανάσιος, Ρηγόριος ὁ Ναζιανζιός, Νουρφούζιος, Μέγας Βασίλειος, Ζιών. Χρυσόεσφος, Ψωφανός ὁ Μελιδός (ἔγραψε τὸ κοντάκιον "η̄ Παρδένος Σήφερον", π.π.δ.), Κοσμάς ὁ Μελιδός, Ζιών. Δαμασκηνός (ἔγραψε τὴν ὁ-ντικήν, δηλ. τὰς ἀκολουθίας τοῦ ἐπεριονῦ, τοῦ ὄρδου και τῆς θείουργι-ας ὅλου τοῦ ἔπους εἰς τούς δικά την ήχουν), Κασσιανή, Ι. Κουκουζέλης κ.ἄ.

"Η παραπέρα ἐξέλιξις τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς εταφατά φέτην πεω-ειν τοῦ Θυζαντίου, ἐνῷ παραλλήλως ἀναπτύσσεται η̄ μουσική εἰς τὴν Λύσιν.

‘Η Μουσική εἰς τὴν Δυτικήν Ἐκκλησίαν

Ἐγνωρίσαμεν, ὅτι τὸ ἐν ἀπὸ τοῦ μεγάλα μουσικά ρεύματα τῆς ἀρχαι-ας Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἐπεράψη πρὸς τὴν Λύσιν και διεφορφώδη με τὸν α-ρακτήρα τῶν Ψωφαίων. Μετά τὸν δριαρθρὸν τοῦ Χριστιανισμοῦ, ἡ παράδοσις και ὁ τύπος τῆς Θυζαντινῆς ὑμνωδίας ἐξαπλώθησαν και εἰς τὴν Λύσιν."Ετού τὸ ἀνατολικὸν ρεύμα, ἀφοῦ ἐξωγόνησε τὴν ἀνατολικήν ἐκκλησίαν ετρέφεται πάλιν πρὸς τὴν Λύσιν και ἐνώνεται μὲ τὸ πρώτον.

"Ο πρώτος ποὺ ἔφερε τὴν Ἀνατολικήν ὑμνωδίαν εἰς τὴν Λύσιν ἦτο ὁ ἐπι-ευοπος τοῦ Πουατίε Ἡλάριος. Τὰς βάσεις ὅμως εἰς τὴν μορφήν τῆς θείουρ-γίας τῆς Λύσιν είναι Ἐκκλησίας ἔβαλε ὁ Ἄγιος Ἀφρόδισιος ἐπίσκοπος Μιλάνου (340 - 397), ὁ ὅποιος ἐτροποίησε τὸ ἀρχαῖον εὐετήμα τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς και καθιέρωσε τούς 4 την ήχους (ἀνδεντικοί) τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἐπίσης εννέατες ὕμνους, οἱ ὅποιοι γάλλονται κατ' ἀντιφωνίαν (Ἀφρόδισιανά φέλη).

"Η ἐπιδρασία τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας εἰς τὴν Λύσιν ἐξηγούμενης πολλούς αἴώνας και φετα τὸ εχίερα (1050). Ἱνερείχη ειρά-ειρά φέτην ρυθμούς και φελιδοίες βορείων Ιανών, διά τούτο κατά τὸν ΣΤ αἰώνα ὁ Μέγας Γρη-γόριος, πάπος Ψωφης (περὶ τὸ 540) ἀφοῦ προσέδεσε εἰς τούς 4 βασικούς ήχους τοὺς 4 πλαγίους, καθιέρωσε τὸ ὁ φέτην ἵετορον φον

γρή γοριανόν μέλος ἡ Γρηγοριανόν ἀντιφωνάριον (Plainchant), δηλ. πολλά ἄτομα ἔγαλλον τὴν ιδίαν μελωδίαν.⁷ Επίσης ἴδρυσε εκολός γαλιτών υατά τὸ παράδειγμα τῆς Ἀνατολικῆς ἑκατησίας ωαὶ περιέλασθε εἰς τὴν Μειερούργιαν τὸ "Κύριε ἐλέησον", ωαὶ τὸ "Ἄλληλονία."

2.Η ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΠΟΛΥΓΩΝΙΑΣ (θ' αἰών - 1600).

Ἀπὸ τὸν θ' αἰώνα ἡ μουσικὴ ἀρχίζει νὰ γίνεται πολυφωνική, δηλ. ἡχοῦν ταυτοχρόνων δύο ἢ περιεστέρεροι φόδογοι. Οἱ πολυφωνικοὶ ευνόντες μὲ μαθηματικούς εὐλογισμούς, ἐνώ τὸ σίδημα πνίγεται ωαὶ υψηραχεῖ δυνοῦς. Διά τὰ ὑφνηδοῦν δύλαι αἱ τεχνιταὶ δυσκολίαι ποὺ παρουσιάζει ἡ πολυφωνία, ἥτο ἀπαραιτητος αὐτή ἡ διανοητική ἀντίληψις τῆς τέχνης.

Ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς ἀπὸ τὸν 10ον ἔως τὸν 14ον αἰώνα εἶναι ἡ ἱστορία τῆς πολυφωνικῆς ἐξελίξεως.⁸ Ετεῖς ὁ δεωρητεικός Hucbald (840-930) μοναχός εἰς τὴν Φλανδρία, βασιζεται εἰς τὰ εὐμφωνα τέλεια διαστήματα τοῦ Πύραμητοῦ μαὶ χρηματοποιεῖ τὴν ἀρχαίαν ευμφωνίαν τῆς Αἴγας, ποὺ βαδίζει παραπλήσιως μὲ τὴν μελωδία. Τὸ πρωτόγονον αὐτὸν είδος πολυφωνίας δύνομα-ζεται ὅργανον ἡ διαφωνία. Ἀργότερον εὶς εὐεργετήματα αὐτό τὸ ἐξελίξειδη ωαὶ ὀνομασθή discantus, ποὺ εἶναι ἡ ἀρχή τῆς ἀντιειςεως.

Παραπλήσιως, οἱ Ἀγγλοὶ Ξεφευγόντων ἀπὸ τὴν ἐλληνοματικειην παράδοσιν μαὶ μὲ βάσει τὸ φυσικὸν ἔνετεικον, δημιουργοῦν ωιαν Ιαΐκωτέραν πολυφωνικήν ἀντιδημηψιν (μὲ διαστήματα 3ης μαὶ 6ης ποὺ χρηματοποιοῦμε εὑμέρουν), ἀπὸ τὴν δημοιαν ἀργότερον ἐδημιουργήμη ἡ ἀρμονία.

Τὸν μεσαίωνα οημειωνον τούς φόδογούς μὲ γράμματα ἀλιγαθήσου μαὶ μὲ νευμάτα (τόνους).

Guido d'Arezzo (μοναχός τῆς Πορτόλα, 990-1050).

Μέ τὴν πάροδον τῆς πολυφωνίας νέαι ἀναπλήσιεις γίνονται εἰς τὴν μουσική. Καθιερώνονται ἀπὸ τὸν Γιάν ντ' Αρέτζο τὸ πεντάγραμμον, τὰ δύνοματα τῶν φόδογχων Ut (ἀργότερον ὀνομασθή δο) ¹⁾, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si (ἀπὸ ἀρρεστικῆς ὑμον πρός τὸν Ἀγ. Ζωάννην), αἱ ἀξίαι (οὐλόκληρα, μισά, τέταρτα η.Π.), αἱ κατιτακες, μαὶ μασινον αἱ βάσεις τῆς ρυθμεικῆς μουσικῆς (*τημεσικαμενσυρατα*).

Τροβαδούροι μαὶ Τρουβέροι

Παραπλήσιως μέ τὴν ἐκατησίατεικήν μουσικήν ἥρωισε νὰ ναζιερ-γήται μαὶ ἡ Ιαΐκη ἡ μοσφινή μουσική ἀπὸ τούς Τροβαδούρους τῆς

1) ἢπο τὴν Ιατινικήν λέξιν *Domīnus = Kύριος* μαὶ ἐννοεῖ τὸν μόνιον φόδογον τῆς ματιμασος τοῦ Ντο.

τῆς μεσημβρινῆς Γαλλίας, και τούς, Τρουβέρους τῆς βορειονής.² Ήσαν θαϊκοί πλανόδιοι μουσικοί και πρόχρονο τάγμα τά νοινωνικά επρώματα (ἀρχοντες και ιππόται).³ Έγύριζαν τούς ἀρχοντεικούς πύργους ματά τάς έσορτας και ἔτραγουσθούσεαν σπιας οἱ ἀρχαῖοι Έλληνες ραμφῶδοι, τραγούδια δραματικά (Ιστορίας, διηγήματα, χορούς), αἰσθηματικά ἢ δρησευευτικά, τά δηποτα ευνόδευναν μὲ βιέλα, Ιαύνεο ἢ ἄρπα. Τά τραγούδια των ἡσαν γραμμένα μὲ ετίχους και ὅσι εἰς πεζὸν ὅπως η ἐκαθειαστική γαλιμαδία, και τό αἰσθημα τού ρυθμού τό δηποτον εἶχε χαλιφαρδή μὲ τό λεόρρυθμον γρηγοριανόν φέλος, ἀνεπτυχή και πάλι. Τέτοιους τραγουδιστές εύρισκομε και εἰς τὴν Γερμανίαν μὲ τούς Μιηνησάγγερ (έρωτονάλιτας). Κάτι άναλογον εἶναι και τό θαϊκό τραγούδι τῆς Τσεκάνης.

Άκμή τῆς πολυφωνίας (14^{ος}, 15^{ος} και 16^{ος} αἰών).⁴ Η νέα αὐτή μουσική τέχνη (ars nova) μὲ νένερον τὴν Φιλαρεντία ξαπλωνεται εγχρόνως εἰς δῆλην τὴν Γαλλίαν, Γαλλίαν, Αγγλίαν και ἀρχότερον εἰς τὴν Γερμανίαν. Τόν Δ' αιώνα φθάνει εἰς τό τέλειον, μὲ τὴν ἀνάπτυξιν τού ρυθμού, τὴν ἐπευθερίαν εἰς τὴν μίνησιν τῶν φωνῶν και τὴν τελειοποίησιν τῆς γραφῆς. Δημιουργεῖται τό νέον τονικόν εὐεργημα (φειδωλ-έλασσων). Τό μεγαλύτερον σημαντικόν όντος εἰναι η ἀνιετείται, η τέχνη τῆς πολυφωνίας, δηλ. ο ευνόδιας πολιτών μελιωδίων, ποὺ ἐκτελοῦνται ταυτοχρόνως. Τούς ἐδημιουργήθησαν ὅ κανόνας, η φούγκα, η Ιειτουργία, τό μοτέτο (δρησευευτικόν περιεχομένου), τό γαλικιό τραγούδι (Chanson), τό φαρτιγάλι (κοσμικόν περιεχομένου) και τό γερμανικό χορόν (Choral), τό όποιον ἔγινε ὁ πρόδροφος διὰ τὴν μετέπειτα μεγαλειώδη γερμανικήν δημιουργίαν εἰς τά ἔργα τῶν Μπάχ, Σταΐνελ, Μπετόβεν.

Εἰς τὴν μουσικήν ἀνάπτυξιν ευνέτειναν πολὺ αἱ ευχενερώσεις τῶν τροφιθαδύρων εἰς τὴν Φλάνδρα, ποὺ μὲ τὴν ευετηματικήν μελέτην τῆς μουσικῆς ἐδημιουργήθη ἡ περιφέμος Φλαμανδική σχολή (Κάτω Ίαραι ἢ Βόρειος Γαλλία, 13^{ος} αἰών), η δηποτα παρετεύασε τὴν φόρφωσιν τῶν μεγάλων διδασκαλιῶν τῆς Ανογεννήσεως.

Συνδέεται τῆς Φλαμανδικής εποχῆς εἶναι οἱ Adam de la Hall (Γαλλία, 1240-1287), δυνοματέρος τρουβέρος, Σολην Dunstable (Αγγλία, 1400-1458), Guillame Dufay (Κάτω Ίαραι, 1400-1474), ο ιδρυτής τῆς Φλαμανδικής εποχῆς, Σοληνής Ockeghem (Κάτω Ίαραι, 1430-1521), Σοληνή Desprez (Κάτω Ίαραι, 1450-1521), Adriani Willaert (Κάτω Ίαραι, 1490-1563).

Όμως ματά τὴν ἐποχήν αὐτήν δέν ὑπάρχει ἀνόψη ἐξέλιττον εἰς τὴν δραματικήν μουσικήν. Φωναι και ὄρχανα παιζουν τό ἴδιον. Τέτοια ὄρχανα εἶναι:

ή βιέλα ήταν βιόλια, τό διαύρο, τό δύργανο (organo), τό αλαβεσέν, διάφορα τυεντά, υρουντά ήταν ἄπτες. Όριχετρα μέτρη την εημερινήν ἔννοιαν είναι ἄγνωστος.

Μεγάλος ἀντιπρόσωπος τῆς ἐποχῆς αὐτῆς είναι ο Giovanni Pierluigi da Palestrina (Ιταλία 1524-1594). Έδημιούργησε τό τραγούδι a capella (πολύφωνον χωρίς ευνούσειαν δύργάνων). Οταν ἀπέδανε, τιμῆς ἔνευεν ἑτάφη εἰς τὸν Ἀγιον Πέτρον τῆς Φώμης. Επίσης οἱ Andrea καὶ Giovanni Gabrielli (Βενετία, 1516-1586, ήταν 1554-1612), Orlando di Lasso (Βέλγιον, 1520-1594), Martin Luther (Γερμανία, 1484-1546) δημιουργός τοῦ Προτενεοτεκνού χορικού τραγουδίου.

3. Η ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΕΩΣ (1600-1750)

Τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ζητεῖ νὰ χειραφετῇδη ἡ μουσικὴ ἀπό τὴν ἐπιθρήτην τῆς ἐκκλησίας. Δημιουργεῖται τό φενόδραμα, τό δραστήριον ηταί ἔξε-
τίσσεται ἡ δύργανική μουσική.

"Ο περα ἡ φενόδραμα (opera seria). Αἱ ἐκκλησιαστικαι
ηταὶ οἱραι παραστάσεις είναι ἡ πρώτη πηγὴ τῆς ὄπερας. Ταὶ δέφατα δὲν είναι
πιά βιβλικά, ἀλλὰ παιρνούνται ἀπό τὴν ἀρχαίαν φυδολογίαν.

"Ο "Φιλωρευτικός ὅμιλος" (γέλη ΙΕ' αἰώνος) ἀκοτελούμενος
ἀπό ἐξαιρετικούς υαλίτεχνας, οἵων οἱ ευνότεροι Β. Γαλιλείος (πατήρ τῶν
μεγάλοιν ἀστρονόμον), E. Cavaliere, Peri, G. Caccini, ὁ ποιητής Τορ-
νουάτο Τάρο ο.ά., ευνήρχετο εἰς τό ἀνάυτορον τοῦ κόμητος Βαρδί ηταί
μέτροικόν τὴν ἀναβίωσιν τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τραγωδίας, ἐβοήθησε πο-
λὺν εἰς τὴν δημιουργίαν τῆς ὄπερας. Άρχη ἔγινε μέτρη τὴν ἐφεύρεσιν τῆς φου-
εινῆς ἀπαγγελίας (recitativo - ἀπαγγελιφένη φελιωδία). Καὶ ὄ-
περα τελειοποιήθηκε ἀπό τοῦ Cl. Monteverde (Cremona Ιταλίας,
1568-1643), μεγάλον νεωτεριερήν ηταί δερψειτικήν τῆς ευχρόνου ἐνορχητερώ-
σεως.

Πρώτος αὐτός ἐχρηματοκοίησε τό λάϊτ - μοτίβο (ἔξαγγελι-
κό φοιτό).

Ἀυτὴν τὴν ἐποχὴν (μέτρη τῆς ὄπερας) ἀναπτύσσεται ηταί ἡ ἀρφονία,
δηλ. μια φωνή ευνούσεται ἀπό ευχορδίας (όμρόφων οτύλη).

Καὶ ὄπερα ἔσπιτεται ἀπό τὴν Φιλωρευτικαν εἰς τὴν Φώμην, τὴν
Βενετίαν ηταί τὴν Μετέπολιν μέτρη τοῦς Alessandro Stradella (Μετέπο-
λη, 1645-1681) καὶ Alessandro Scarlatti (Τραπάνι Ιταλίας,
1659-1725), ἰδρυτού τῆς Ναπολιτάνικης σχολῆς, ηταί κατόπιν
εἰς διῆν τὴν Εύρωπην.

Εἰς τὴν Γαλλίαν ἀρχιτέτει τὸ ἐδυτικὸν μελόδραμα μὲ τοὺς Τ. B. Lully (Φλωρεντία, 1633-1687), J. Rameau (Dijon, Γαλλία, 1683-1764) καὶ Grétry (Liege, Βέλγιον, 1741-1813). Εἰς τὴν Ἑγγλίαν μὲ τὸν Henry Purcell (Λονδίνου, 1658-1695) καὶ εἰς τὴν Γερμανίαν μὲ τὸν Schütz (Σαξωνία, 1585-1672).

Ἀρχότερον δημιουργεῖται εἰς τὴν Γαλλίαν ἡ νωμική ὥπερα (opéra buffa) μὲ τοὺς Stradella, Scarlatti, Pergolese, Piccini, μωδία (τραγούδι μὲ πρότα) μὲ τὸ ἔργον τοῦ Jean J. Rousseau (Γενεύη, 1712-1788), ἡ δῆμοι προσῳδεύεται μὲ τὰ ἔργα τῶν Molière, Philidor, Dalayrac καὶ Grétry.

Εἰς τὴν Γερμανίαν πρώτος ἔγραψε νωμική ὥπερα ὁ Teleman (Μαρκεμβούνγον, 1681-1767).

Ὁρα τὸριον (Iatrin. Oratorium = τόπος προσευχῆς).

Τὸ ὄρατόριον ἐδημιουργήθη παραλλήλως μὲ τὴν ὥπερα καὶ διαφέρει εἰς τὴν ἔλλειγιν δράσεως. Εἶναι ὑμνος ἀφηγηματικὸς καὶ δραματικὸς μὲ βιβλικήν ὑπόδεσιν. Ευτελεῖται ἀπό μιαν φωνὴν, χορωδίαν καὶ δραχτεραν. Προσῆλθε ἀπό τὰς δρηγευτικὰς εὐγνεντρώσεις εἰς τὸ oratorium τοῦ Ἀγίου Πέτρου (Φώμη) ὃπον ἐγάλλοντο διάφοροι ὑμνοι φειδοποιημένοι ἀπό τοὺς Ἀντιμuccia καὶ Palestriina. Οἱ ὑμνοι αὗτοι ἔτισθον ειγά-ειγά φορφήν διαλόγου, ὅπου, μὲ μικρὰς παρατάσεις βιβλικῆς ὑποδέεεται εἰς τὸ oratorium, ἐδημιουργήθη δὲ φουεικός τύπος τοῦ "ὡρατορίου".

Κάτι μικρότερον εἰς ἔτεστιν εἶναι καὶ ἡ Cantata.

Θεμελιωτὴς τοῦ ὄρατοριον εἶναι ὁ Giacomo Carissimi (Φώμη, 1604-1674), εἰς τὴν Γερμανίαν ὁ Schütz, καὶ ἔπειτα ὁ Graun, Keiser, κ.ἄ. Τὴν ὀριετεικὴν δημως μορφὴν ἔδωσαν οἱ φεγάλοι Γερμανοὶ διδάσκαλοι τῆς μαγευνήσεως Bach καὶ Händel.

Ἐξέλιξις τῆς ὄργανικῆς μουσικῆς

Ἄπο τὸν I^ο αἰώνα ἡ δργανική φουεικὴ ἀποτελεῖται ἀπό τὴν φωνητικήν, παίρνει τὴν αὐτοτέλειαν της καὶ δημιουργοῦνται ἔργα ἀπὸ λύτου φουεικῆς¹⁾. Παραλλήλως τελειοποιοῦνται τὰ φουεικά ὄργανα.

a) Τὸ βιοδί: Διάφοροι ὄργανοποιοί (Amati, Stradivarius κ.ἄ.) ἐδημιουργησαν ἀπό τὴν βιοδί τὸ βιοδί. Αὐτὸς ευνετελεῖται εἰς τὸ νά δημιουργή-

¹⁾ Η ἀπόλυτος ἡ μαδαρά φουεική εἶναι ὄργανική χωρὶς ἀνάμειξιν ἀλλαν τεχνών, δηλ. δὲν περιορίζεται ἀπό τὴν ποιησιν ἢ τὴν εἰπόνα τῆς Λαγραβιτής.

δῆ (τὸν ΙΣΤ' αἰώνα) ἡ σονίτα ἡ παρτιτά, δῆλ. σειρά χορῶν, ὅπως, allemache, courante, sarabande, gigue u.ä., που γράφονται εἰς τὸν ἴδιον τὸν και διαφέρουν κατά τὴν ρυθμικήν ἀρχαγήν, ὥστε νὰ διαδέξεται τὸ ἀργόν τὸ γρήγορον και ἀντιδέτως. Ἀπό τὴν σονίτα ἐβγήνε ἡ σονάτα (Sonata da chiesa = ἐκκλησιαστική σονάτα, Sonata da Camera = κοσμεική σονάτα).

Πρώτος ἔγραψε σονάτα εἰς 3 μέρη διὰ βιολί ὁ Ἰταλός Biagio Marini (1595-1660). Μετά ἡ κοινούμησαν οἱ: Vitali, Torelli, Corelli, Vivaldi, Tartini u.ä. Εἰς τὴν Γερμανίαν ὁ Bider (1644) και οἱ μεγάλοι Bach και Händel.

β) Τὸ πλαβεσέν: Λιγο-λιγο τὰ πληντροφόρα ὄργανα ἐξελίσσονται και τὰ τὴν δέσιν τοῦ θαούτου τὴν παινεῖ τὸ clavecīn. Διὰ τὸ ὄργανον τούτο ἔγραψαν οἱ ἄλλοι ευνδέται F. Couperin (Παρίσι, 1668-1733), Rameau u.ä., οἱ Ἰταλοί Durante, ὁ δαυράσιος Domenico Scarlatti (Νεάπολις 1683-1757), οἱ Γερμανοί Κυηῆσαι, Matthæson, Teleman, ὁ μεγάλος Bach μὲ τὸ ἔργον του "εὐκερασμένο ηλαβεσέν" που περιέχει πρεδούδια και φούγκες, τις σονάτες, τουάτες, γαλλικές και ἀγγλικές σονίτες, τὰ ιοντέρτα u.ä.

γ) Τὸ ἐκκλησιαστικὸν ὄργανον (Orgue) ἀναπτύσσεται παραλλήλως μὲ τὸ clavecīn. Ἐγραψαν δὲ αὐτὸς οἱ ἴδιοι ευνδέται, ἀλλά ὁ Bach μὲ τὰ χοριά και τὶς φούγκες και ὁ Händel μὲ τὰ 20 ιοντέρτα τὸ ἀξιοποίησαν τόσον, ὥστε τὸ ἀνόμασαν "ὁ δεός τῶν δργάνων".

Οἱ δύο μεγάλοι τῆς ἀναγεννήσεως Χαῖντελ και Μπάχ

"Ο Georg Frederic Händel (Χάλλη Γερμανίας, 1685-1759) ἀπό πολὺ μικρός ἤρχιεται νὰ ευνδέτῃ και 18 ἑτῶν διαριεδή διευδυντής δρχήστρας εἰς τὴν ὄπερα τοῦ Ημβούργου. Εἰς τὴν Φλωρεντίαν ἔγνωψε τοὺς διδασκάλους τῆς Ιταλικῆς φουσιεῆς. Ή κάρις και ὁ πιούτος τῆς ιταλικῆς εσολῆς και ἡ ανετηρότητης τῆς γερμανικῆς ἐπέδρασαν εἰς τὸ ἔργον του.

Παρακινούμενος ἀπό πολλούς "Ἄγγλους, ἔχετεεσάδη τὸ 1712 εἰς τὴν Αγγλίαν, ὅπου ευνέδεσε τὰ φεγαλύτερα ἔργα του. Τελευταίον ἔγραψε τὸ "Εραστής" ἐπειτα ἀπό αὐτὸ κάνει τὸ φῶτα του και τὸ 1759 πεδαίνει. Ετάφη "τιμῆς ἔνεπεν", εἰς τὸ Οὐεστμίνστερ. Ἐγραψε φραζόρια (Mecenas, Σοούζη, Γεραή, Σαμψών, Ζούδας ὁ Μακκαβαῖος, Σολομών, Τερέδας u.ä.), ὥπερες (Ἄθημίρα, Άγριππίνα, Ζούδιος Καίσαρ u.ä.) ἐκκλησιαστική φουσική (ὕψους, δοξολογίας, φοτέρα u.ä.), φουσική δωματιού (concerti grossi, ἔργα διὰ ηλαβεσέν, ὄργανον, ὅφπος u.ä.).

Ο Ιωάννης Sebastian Θασή (Eisenach Γερμανία, 1685-1750) δεωρείται στη πατήρ τών ευνόησών. Την μουσική του καλείται και ιδιοφυΐαν ευαγγελικού μουσικού.

Άπο μικρός ήταν μέλος εκκλησιαστικής χορωδίας, κατόπιν έχινε βιολονιστας της βασιλικής αύλης, διάσημος ὄργανιστας και κιλαρεγενίστας.¹⁾ Έγραψε πολλά και περιθέμα ἔργα στις οποίες είδη και τα ὄργανα, έκτος από τη περα. Τό έργον του "clavecini bieη temperē", δεωρείται το ευαγγέλιον κάθε πιανίστα. Ο πιλότος της φαντασίας του ευνόησται με την ἀλιάρητον τέχνη του. Οπως ο Χαίνετ έτει και ο Μπάχ έχασε το φάντασμα του. Τυρδός, ολίγον πρό τού δανάτου του, ύπηργόρευσε το περιθέμαν δρημενεικόν του έργον «Εμφανιζόμενοι μέμπρος εἰς τὸν δρόνον Σου».

Ο δύκος (59 φεγάλιοι τόφοι) και η ἀξία του έργου εν είναι τόση, που δικαιώσα δεωρείται εῆμερον ο Μπάχ σάν μια από τάς φεγαλινέρας φυσιογνωμίας ολιων τῶν αἰώνων, τῆς ὁποίας η ἐπιρροή είναι αἰθερή εἰς τὰ ἔργα τῶν μετέπειτα εποιῶν.

Έγραψε εκκλησιαστικήν μουσικήν (Λειτουργία εἰς Σι ἔλας, καντάτες, μοτέτα, γαλιμούς κ.ά.), δραστήρια (τῶν Κιριετογέννων, του Πάσχα, τα πάδη κατά Γιωάννην, ματά Μαρταίον κ.ά.), διά πιάνο (πρελούδια και φοῦκρες, ιησαντίον, σούντες, φαντασίες, η τέχνη τῆς σύγα κ.ά.), διά βιολί (κουνεέρτα, σονάτες κ.ά.) διά ὄργανο, θραύσματα κουνεέρτα, χορινά κ.ά.

4. ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΕΠΟΧΗ¹⁾ (1750-1827)

Αὐτήν τὴν ἐποχὴν ἐπικρατεῖ εἰς τὴν μουσικήν ἀγιλότης, διαύγεια, και ευμφερία εἰς τὴν φόρμα. Μεταρρυθμίζεται η ὄπερα, τελειοποιεῖται η ὄργανη μουσική, εξελίσσεται τὸ πιάνο, και διαφορφώνεται η ευμφωνία.

Με τα ρρύν μυτεις τῆς ὄπερας. Κατά τὸν 18ον αἰώνα η ὄπερα από τὰς ἐπιδεικνυτὰς και δεξιερευνικάς καταχρήσεις (τῆς εσολῆς τοῦ bel canto) εύρισκεται εἰς κάποιαν καλλιτεχνικήν πεώσιν. Οι ευδέται ὑποχωροῦν εἰς τὰς λίτιστρονιας και ἀτατεσίεις τῶν ἐμελεστῶν και ἀδιαφοροῦν διά τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ποιητικοῦ κειμένου (libretto). Κατά τὰ μέσα τοῦ αἰώνος αὐτοῦ ἀριφάζει η μεταρρυθμισια τῆς ὄπερας, η ὁποία αποβιλέτει εἰς τὴν βελτίωσιν τοῦ θεατρέου, τῆς μουσικῆς και τῆς εκτελέσεως, πέτε ν' ἀποτελέσουν ἔνιατον εύνολον.

¹⁾ Κλασικοί ἀλέγοντο η ἀνωτέρα τάξις τῶν Ρωμαϊων πολιτῶν. Κατά τὸν Β'. μ. Χ. αἰώνα γίνεται μεταφορική χρήσις τῆς λέξεως διά τὰ καθηλεκτικά ἔργα, τὰ ὅποια διά τῆς ὑπεροχῆς τῶν και τῆς μηνημειακῆς αὐτῶν σημασίας, χρησιμεύουν ὡς πρότυπα διά καθέ ἐποχήν.

Ο Christophe Willibald Gluck (Weidenwang, Γερμανίας, 1714-1787) έπραγματοποίησε αύτήν την βελτίωσιν. Μεγάλος άνακαινιστής της σκηνικής έγραψε πολλά έργα, όπου δείχνεται μια επινοητική τέχνη. Τον διαιτότερα είναι: "Ορφείς" και "Ευρυδίκη". Εξής και έδρασε είς το Παρίσι. Τό έργον του είδε συνέχισε είς την Γερμανίαν ό Mozart, μέ τὸν "Δὸν Ζουάν", "Μαγεφένον" αὐλόν, κ.ά.

Τελειοποιήσεις της σκηνικής μουσικής. Την μιασσειαήν έποχήν ή σκηνική μουσική άναπτυγγεται τόσον, ώστε παιδινεί τα εκηπερτρά από την φωνητικήν.

Ο Carl Philipp-Emanuel Bach (1714-1788), γιός του J.S. Bach, δινει τὸν εύπον της μιασσειαής εονάτας είς την φέρη, η οποία έπικρατεί είς την σκηνική μουσικήν φουσιεύει την παραπάτην είδη:

α) Συνάτα διά υλαβεσέν ή πιάνο¹⁾, διά πιάνο και βιολί ή βιολοτεσέλο ή άλλο σκηνικό.

β) Μουσική δωματίου δηλ. μουαρέτο έχαρδων, μουαρέτο φέ πιάνο, τριο (πιάνο- βιολί - βιολοτεσέλο) κ.ά.

γ) Κοντεέρτο δι' οποιοδήποτε σκηνικού και σκηνικέραν.

δ) Συμφωνία δι' σκηνικέραν. Η συμφωνία είναι τό αριστούργημα της μουσικής. Είς την διαφόρωσιν της έβοηθεεν ή σκηνικέρα της αύληης του Μανηheim είς την Γερμανίαν, ή διευδυνεής της Stamitz και ο συνδέτης Richter, οι οποίοι έτελειοποίησαν την σκηνικέραν, καθιέρωσαν τούς χρωματισμούς (crescendo, diminuendo κ.λ.π.), και έπραγματείσαν τα φέρη και τα δέματα της συμφωνίας.

Ο μεγάλος οποίος έδωσε την ωριεψένην φορετήν της συμφωνίας, είναι ο Joseph Haydn (Rohrau Αυστρίας, 1732-1809). Ο Ιάσσδον είτε ή θεωρείται ή τέων ήτο μέλος της παιδικής χορωδίας του παρενεύλησιον τοῦ "Άγιου Νικολάου" της Βιέννης. Άργότερον διώριεδη ἀρχαιμουσικός του πρίγκιπος Νικ. Έτερεπάλιν. Τό 1790 έπήχε είς το Λονδίνον, όπου τὸν ύπερβελτήσαν μὲν δύοιςεισισμούν και τὸ πανεπιστήμιον της Έθνος διόρθωσε τοῦ διπένευμέτε τό άξιωμα τοῦ δόκτορος της μουσικής. Σεμνός και δούλευτης δικαιώματος

¹⁾ Ήπό τὸ 1765 τὸ μιασσεσέν έξελισσεται είς πιάνο. Δημιουργός τοῦ ūfouν τοῦ πιάνου δεωρεῖται κυρίως ο Müzio Clementi (Ρώμη, 1752-1832), συνδέεται εονάτας πιάνου και τό διδακτικόν βιβλίον πιάνου Grandes ad Parnassum.

Έπιεντης ο Johann Gramer (Γερμανία, 1771-1858) και ο Carl Czerny (Βιέννη, 1791-1857).

ωρεῖται ὁ "πατήρ τῆς ευφωνίας". Έγραψε 120 συμφωνίες, 83 υοναρτέ-
ρα, 31 τριό, εονάρες πιάνου, ὄπερες, δραστόρια (Δημιουργία, Εποχαί) και έκπλη-
γιαστικά έργα (οἱ ἑταῖραι θύλαι τοῦ Ιησοῦ) κ.ά.

Wolfgang Amadeus Mozart (Salzburg Αὐστρίας, 1756-1791). Εἰς τὴν παιδικήν του ἡλικίαν ἔπαιξε πιάνο, ἔγραψε φουσική μὲ
τὴν παρακολούθησιν τῶν πατέρων του Λεοπόλδου (διευθυντοῦ ὀρχήστρας) και
ἔδινε συναυλίας εἰς διαφόρους εὑρωπαϊκάς πόλεις. Εἰς τὴν γηαλίαν, εἰς ἡλι-
κίαν 13 ἔτών, ἔγραψε τὸν "Μηδριδάτην", ποὺ ἐπαιχθῇ μ' ἐπιτυχίαν. Εἰς τὴν
Βιέννην κατά παραγγελίαν τοῦ αὐτοκράτορος, συνέδεσε τὴν "Ἀπαγωγὴν ἀ-
πό τῷ Σεράι". Έκει ἔγνωρισε τὸν Haydn και Gluck.

Ο Haydn τὸν ἀπεκάλεσε "πογκόσμιον φουσικόν". Τὸ 1782 παντρεύ-
τηκε τὴν Κωνσταντίνα Βέλψπερ. Άγνην τὴν ἐποχήν ἔγραψε πολλά έργα: Αλ-
λά ἀπό τὴν ὑπερκόπωσιν ἔκαστε τὴν ὑγείαν του. Τότε ἥρχισε νὰ φράσῃ τὸ πε-
ριηγητό Requiem, ἀλλά δὲν ἐκρόγδασε νὰ τὸ τελειώσῃ και εἰς τὰς 5-12.
1791 εἰς ἡλικίαν 35 ἔτών ἀπέδανε και ἐνταριάσθηκε κατά τρόπον ἀσημεον. Η
σύντετος ζωή του καλλιτέχνου δεωρεῖται σάν δύρον του οὐρανού εἰς τὴν ξῆν.
Ο Mozart, ἀρχωταρένος εἰς τὴν τέχνην προβάλλει μέσα εἰς τοὺς αἰώνας εάν
πρότεινοι ἀληθινοὶ καλλιτέχνους και ὑπερόπουν ἀνδρών. Εἴσι τὸ ἔργον του συ-
διάλειται τὴν γερμανικήν βαδύτητα αἰσθήσασις μὲ τὴν ἴταλικήν φειλαδικότη-
τα. Έγραψε ἄνω τῶν 625 έργων. Μελοδράματα (Μιδριδάτης, Ζεφενένδη, Α-
παγωγή ἀπό τῷ Σεράι, Γάφοι τοῦ Φίγκαρο, Έσει κάνονν οἴλες, Λόν Σουάν, Μα-
γεμένος αὐλίσ), 49 συμφωνίες (διακρινονται αἱ: Σολ ἔλας, Συμφωνία τοῦ Αι-
ός, Ρέ μεις και Μι b μεις) 55 κοντερέτα διὰ διάφορα ὅργανα, 45 εονάρες,
31 κουαρτέτα, 15 Πειτουργίες, προσευχές, τὸ Ρέκτριεφ κ.ά.

Ludwig van Beethoven (Βαυν Γερμανίας, 1770-1824)

Ο μεγαλύτερος φουσικός. Ο δάσκαλος τῶν δασκάλων. Ήριέρωσε εἰς
τὴν τέχνην τὴν ζωήν και τὸ πνεῦμα του. Μὲ τοὺς ἥχους ἐρμήνευσε τὴν μόνωσιν
και τὰ πάθη του. Τὰ πρώτα φαδήματα τὰ ἐπήρηπε ἀπό τὸν πατέρα του, ὁ ὄροιος
ὅμιλας ἡτο ἀνδρωπος μέδυσος και βιαίος. Ήσωσ αὐτὸν ἔκαμψε τὸν νεαρὸν Λουδο-
βίκο νὰ κλεινεται εἰς τὸν ἑαυτὸν του. Ιψὲ ἔτών ἐπήρηπε εἰς τὴν Βιέννην και ἐπή-
ρηπε μαθήματα μὲ τὸν Ιάνδην και ἄλλους. 25 ἔτών διηρόδυνε συναυλίας και
ἔγραψε φουσική. Η ιδιοκύνια του προεκάλεσε τὸν γενιτόν δαυμασμόν και πολλοὶ
ἀριστοκράται τὸν ἐνιερευαν οἰκονομικῶν. Ήλλα ὁ Μπετόβεν, φύγοις ὑπερήφανος,
ἀπειστρέψετο τὰς κοιλακειας και δὲν ἔγνει φέτη τὴν τέχνην του δεράπων τῶν ἡγεμό-
νων. Παρά τὴν γενικήν ἀναγνωρίσιν τῆς ἀξίας του, ἐπέμενε εἰς τὴν αὐτεποράν
αὐτοκριτικὴν τοῦ ἔργου του. Ομφατικός ἀνδρωπος ποὺ ἐγενήδη διὰ τοὺς ἥχους,
ἥρισε νὰ κάνῃ ὅ,τι ποιητικότερον εἶχε. Μιαν ἡμέραν ἐνῷ διηνύδυνε ἔργον του,
κατάθαψε τὰς δὲν ἥκουε και ἐπεσε ἀναισθήτος. Ο μέγας Beethoven ἡτο κου-

φός. Τότε είπε: "Θα ἀρκάσθω τὴν μοίρα μου ἀπὸ τὸν Ιαιτό". Και πράγματι ένικησε τὴν μοίρα του, χωρὶς ν' ἀκούσῃ ἔγραψε ἀδάντατα ἔργα. Εἰς τὴν 5ην του συμφωνιαν αὐτὸς ἀντιβίωσε περιγράφει. Ο Μεγάλος Μπετόβεν ἀπορροφήμενος μὲ τὸ ἔργον του, βαδίζει τὸν δρόφον τῆς μοίρας του, ἀποκονωμένος ἀπὸ τὸν κόσμο. Τὸ 1826 παδαίνει ὑδρωπικὰ καὶ τὸν ἐπόρευον χρόνον, 27 Μαρτίου 1827, πεδαίνει εἰς τὴν Βιέννην.

Ο Μπετόβεν ἐτελειώσιης τὴν φόρμα τῆς συμφωνίας. Εἰς τὰ ἔργα του ἐκφράζει μὲ δαυματερή τέτονη τὰ πιὸ εὐκενικά αἰσθήματα τοῦ ἀνθρώπου. Εἰς τὴν "Ἐννάτη", δίνει τὸ μέτρον τῆς μεγάλης του προσωπικότητος, μὲ τὸν ὑμνον εἰς τὴν χαράν. "Η μεγαλυτέρα ειργμὴ τῆς Ζωῆς του ἡταν, διὸν ἐπαίχθη ἡ Ἐννάτη συμφωνία. "Ομως δέν ἥκουσε τὴν ἀποδέωσιν, ὅπως δέν ἥκουσε τὸ ἱδίο τὸν τὸ ἔργον. Ο Μπετόβεν ἔδωσε κάτι νέον· τὴν μουσικὴν του, ἡ οὐσία εἶναι ὁ τρόπος τοῦ σκέπτεσθαι καὶ διανοεῖσθαι. Ἐγραψε 9 συμφωνίες, εἰσαγωγές (Leonore №1, №2, №3, Κοριολανός, Έγκυρον π.α.) τὴν μεγάλη Ζειτουργία "Missa solemnis", τὴν ὄπερα Fidelio, 5 μουσικέρτα πιάνου, 1 βιολιού, μουσικὴ διαφανίου, μοναρτέτα, εονάτες πιάνου π.α.

"Ἄλλοι ἀξιόλογοι μιλασσειοι ευνδέται εἶναι: L.Boccherini (Ιταλία, 1743-1805) ἔγραψε μουσικὴ διαφανίου. G.B.Viotti (Ιταλία, 1753-1824) ἔργα δὶς ἔχορδα. N.Dalayrac (Γαλλία, 1753-1809) λυρικός ευνδέτης L.Cherubini (Φλωρεντία, 1760-1842). Μέγας ευνδέτης καὶ δεωρητικός Fr. Boieldieu (Γαλλία, 1775-1832) Μελοδράματα: "Καλιέη τῆς Θαξάτης" π.α. Fr. Auber (Γαλλία, 1782-1871). Μελοδράματα: "Fra Diavolo", π.α. Nicolo Paganini (Genova Ιταλίας, 1784-1839). Ο μεγαλύτερος βιολιστας τοῦ παρελθόντος αἰώνος καὶ ευνδέτης ἔργων διά βιολί (24 Capricci, Concerti π.α.).

5. Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΥ (1827-1900)

Σπουδαιότερα γεγονότα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς εἶναι, ἡ ἐπίδρασις τοῦ ρωμαντισμοῦ εἰς τὴν μουσική, ὁ νεορρωμαντισμός (προγραμματική μουσική), τὸ γρομανικό Λιέν (Lied) καὶ τὸ μουσικό δράμα τοῦ Φάλκνερ.

a) Ο μουσικός ωμανισμός¹⁾ εἶναι ἡ ευθρονή περιγραφὴ διαφόρων διαφανιών παραστάσεων (ποιητικαὶ εἰνόναι, μυθερωάδεις ἢ φανταστικαὶ εκηναι π.λ.π.) Ηριζίζει μὲ τὸν Βέμπερ, ὃ διποτος εἰς τὰς εισαγωγάς τῶν μελοδραματικῶν τὸν ἔργων, περιγράφει διαφόρους εικήνας καὶ δραματικά γεγονότα. Επίσης ὁ Μπετόβεν εἰς τὰ τελευταῖα τὸν ἔργα εἶναι ωμανικός. Οἱ πρώτοι ωμανικοί ευνδέται Σούμπερ, Βέμπερ, Μέντελεν καὶ Σούμφον προκαροῦν

¹⁾ Η μουσικὴ ἐπέργασια τῶν ωμανικῶν ετοιχειῶν τῆς ποιήσεως καὶ τοῦ βίου ἐδημιουργήσει τὴν μουσικὴν ωμανικήν επολῆν.

τόσον, ώστε νά μή άναπρέγουν τάς κλιμακειώδες παραδόσεις είς τήν φόρμα και τήν άρμονίαν. Περιεστέρον ευχρατημένοι ὁ Μέντελεν και ὁ Μπράους διοιδουδούν εκεδόν τὸν κλιμακειών τόπον (νεοκλιμακεινοί).

β) Ὁ νεορρωμανικός είναι ἡ Κλιμακαρή περιγραφή γεγονότων. Η μουσική αύτη ἔχει ἀνάγκη κάποιας προχραμματικῆς επειγήσεως, διά τούτο δέργεται προγραμματική φύσισική. Εἰσηγηται της είναι ὁ Μπερζίος και ὁ Λιέτ.

γ) Τὸ γερμανικὸ Lied (πληθ. Lieder) είναι τραγούδι φέλαική προελευσιν, πού ἀξιοποιήσης κατά τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνος μὲ τοὺς Hiller, Reichardt και Zelter και ἐφασεν εἰς τέλειον καλλιτεχνικόν εἶδος μὲ τὸν Σουμπερ. Η μουσική τοῦ θίντ παρακολουθεῖ και ἐκφράζει τὸ ποίημα και ευχαριστεῖ μὲ αὐτό, ὥστε νά δημιουργήται ἔνα μουσικό ποίημα.

δ) Τὸ μουσικὸ δράμα. Μέχρι τὸν Βάγνερ ἐπιμετούν δύο εσθῆται εἰς τήν ὄπερα. Η Φλωρεντινή, ἡ ὅποια ἀκολουθεῖ πιεστὰ τὸ θεατρέο, και ἡ εσθὴ Scarlatti, πού δίνει τὸν πρωτευούσα πόλιο εἰς τήν μουσική. Ὁ Βάγνερ μὲ πρότυκνο τὴν ἀραιαῖαν τραγῳδία, ἐνώνει δῆλα τὰ δεατρικά στοιχεῖα (φουσική, ποίησιν, χορὸν, ζωγραφικήν κ.λπ.) εἰς ἔντιατον ὀδρονικὸν εύνολον και δημιουργεῖ τὸ μουσικό δράμα.

Σημείωσις: Ηποτέλεσμα τοῦ Φωμανικοῦ ἡτο νά ἀναπτυχθῇ τοπική μουσική εἰς κάθε Πλάον (διότι ἀπιδύμει νά ἐμφρασθῇ μέ τὸν δικό του ρυθμόν και τήν δική του γλώσσαν) πράγμα τὸ ὅποιον ἐδημιουργήσει τὰς διαφόρους ἐδυτικάς εκοπάδας, δηλ. τήν ἐδυτικήν μουσικήν λόγη ἡ τάσις παρεπηρήδη πρώτον εἰς τοὺς Φωμούς ευνδέτας Cui, Glinka, Korsakoff, Borodin, Moussorgski κ.λ.δ., τῶν ὅποιων τὰ ἔργα βασιζονται εἰς τὰ δημοτικά ιαΐκα τραγούδια. Ἐπιειστὸν τὰ ἔργα τοῦ Chopin περιεκτείνει τὴν ποιητικήν γυναικήν, τοῦ Smetana και Νερόπολησαν τὴν μελαχολικήν ποίησιν τῆς πατρίδος των.

Οἱ επουδαιότεροι ρωμανικοί ευνδέται:

Carl Maria von Weber (Γερμανία, 1786-1826) δημιουργός τοῦ γερμανικοῦ ρωμανικοῦ φελιοδράματος. Ἐγραψε 12 ὄπερες (Freischütz, Oberon, Εδρυάνδη κ.λ.δ.), τῶν ὅποιων αἱ εἰσαγωγαὶ φημιζονται διά τήν δραματικήν περιγραφήν, ἔργα πιάνου κ.λ.δ.

Giacomo Meyerbeer (Βερολίνο, 1791-1864). Μελοδράματα: Οδύσσειον, Αργιλάνα, Robert le diable κ.λ.δ.

Gioachino Rossini (Pesaro Ιταλίας, 1792-1868). Κονρεύς τῆς Σεβίλλης, Γουνιέλμος Τέλλος, Όδελλος, Stabat mater, Requiem κ.λ.δ. Gaetano Donizetti (Bergamo Ιταλίας, 1797-1848). Ιουκία ντε Λαμερφούρ, Φαβορίτα, Ιουνεργεία Βοργία κ.λ.δ.

Vincenzo Bellini (Catania Ιταλίας, 1801-1835). Νόρμα, ἡ

ύπνοβάτεια, Πουριτανοί κ.ά.

Moritz Hauptmann (Δρέσδη, 1792-1862). Ιόνας Moscheles (Πράγα, 1794 -1870). Διάσημος ευχραφεύς διδαυτικών βιβλίων πιάνου. **Ambroise Thomas** (Metz Γαλλιας, 1811 -1896) "Αμφίτεος, Mignon, Francesca da Rimini, τραγούδια κ.ά.

Franz Schubert (Λιχτενσάχ, προάστειον της Βιέννης, 1797-1828). Ήρχισε ώς τενόρος εις την έκαληστικήν χορωδία τού λιχτενσάχ, άλλα ή αλλοιως της φωνής του τον ήνάγκασε να έματαλειψῃ. Ήργάσθη ώς διδάσκαλος - βοηθός τού πατέρος του, άλλα σύνομα έματαλειψε και την δέσιν αυτήν. Τό 1814 ευνόδεε τό πρώτον του άριστουργημα "Η Μαρχαρίτα εις τό Ροδάνι" και τόν έπόρευον χρόνον έπαρουσιάσε την μπαλάντα του "Ο Βασιλεὺς των ευλιγμών". Τό 1823 έκαλινεδη η γένεια του και έπέρασε τό υπόλοιπον της ζωής του μέσα εις την φρεσκειά. Τό 1828 άπέδειν άπό τυφοειδή πυρετόν εις ήγιοιαν μολις 32 έτών. Δημιουργός του Lied, έγραψε πολλά τραγούδια, 8 ευμφωνίες (τραγική, ήμιτελής), έργα πιάνου (εονάρες, Impromptus, moments musicaux κ.ά.), την είσαγωγή "Ροζαρούνθ", μουσική διμορφιού κ.ά.

Hector Berlioz (Côte St André, Γαλλιας, 1803-1869). Διακρίνεται διά την πρωτότυπην μουσικήν του και την πιλονείαν ένορχητερων. Έλαβε τό "Βραβείον Φώνης", και έγινε άκαδημαίος. Θεωρείται ο κρικός μεταξύ ιδιασσειών και ευχρόνων ευδεσών. Έγραψε 5 ευμφωνίες (φανταστική, Δραματική ευμφωνία του Φωραίου και Υούλιετας κ.ά.), είσαγωγάς, ψελοδράματα, χορωδίαινά έργα (μακαδίκη του Φάουντε, Λειτουργία, Ρέκβιερ κ.ά.)

Felix Mendelssohn-Bartholdy (Αμβούργον Γερμανίας, 1809-1847). Νεούλασσειός ευνόδετης. Τό έργον του διακρίνεται διά την ευγένειαν, λεπτότητα, χάριν, φαντασίαν και ποιησιν. Έγραψε 5 ευμφωνίες (Συνατική, Ηταλική ι.π.π.), είσαγωγές (συνειρον θερινής νυκτός, Εβρίδες κ.ά.), δρατόρια, έργα πιάνου (κοντέρα, εονάρες, τραγούδια χωρίς θόγια, ρόντο και πριτειόζο ι.ά.) & κοντέρτο βιολιού, φουσική διμορφιού, ευχρική μουσική χοριά κ.ά.

Frederic Chopin (Zelazowa-Wola πλησιον της Βαρσοβίας, 22 Φεβρουαρίου 1810- 17 Οκτωβρίου 1849). Μεγάλος πιανίστας και ευνόδετης πιανιστικής μουσικής. "Μνοφάσθη" ποιητής τού πιάνου. "Η μουσική του γεμάτη λεπτότητα, μελιογχολία και βαδείαν ευχεινήσιν, είναι πρωτότυπος εις μελιωδίαν και ρυθμόν." Εξή 32 έτών ήρχισε φαδήματα πιάνου και μετά δύο έτη έπαιξε εις τιαν φιλανθρωπικήν ευναυλίαν, εάν σδαεμένος καθιλιτέχνης. Από 15 έτών ήρχισε νά ευνόδετη ποιητικής, μαθησύρκες, ρόντο κ.ά. Άπό την Βαρσοβία μετέβη εις τό Παρίσιο και άλλας ευρωπαϊκάς πολιτείες, όπου κανούν άνεγνώριζαν την άξιαν του και τόν έδαφοςαν. "Άν και ο πατέρος του ήταν Γάλλος,

αύτός ένοιωθε εάν Πολωνός. Εἰς φίαν περιοδού της διαφορής, του εἰς τὸ Παρίσιο, ἔφαδε τὴν ὑποδύσιαν τῆς πατρίδος του Πολωνίας ἀπό τούς Φώβους και ὁ μεγάλος του πόνος τὸν ἐνένευσε και ἔγραψε τὴν περίφημον "Πολωνέζα". Εἰς αὐτὴν περιγράφει τοὺς ἀγῶνας τῶν ευπατριωτῶν του και δρησί τὴν ἀγαπημένην του πατρίδα. "Ο Σοιὲν ὅμως εἶχε ἀδύνατον κράσιν και ἐκπλούσιδη ἡ νύξεια του. Τό 1849 ἐπήγει τὰ παιδῆια εἰς τὸ Ιούδινον και τὸν ἀποδέων. Τὸ φθινόπωρον ὅμως τὸν ἴδιον ἔτονα ἀπέδανε εἰς ηδικιαν 39 ἔτῶν. Ἐγρούεις και συντεέρετα πιάνουν, μικράλαντες, βάλις, φαντασίες, πολωνέζες, υνκερινά, σπουδές, πρελούδια κ.ά.

Robert Schumann (Zwickau Μερρανίας, 1810-1856). Έπος. δασεις νομικά, φιλοσοφία, πιάνο και εύνδεσιν. Έξέδωσε τὸ περιοδιόν "Νέα φουεική ζέτηματα", διά τὴν ὑπεράσπισιν τῶν νέων τάσεων τῆς τέχνης ἔναντι τῶν παλαιῶν παραδόσεων. Παντρεύεται τὴν Κλάρα Βίκη, διάσημον πιανίστα και ἔτελεντη γιατὶ της εἰς διάφορα εὐρωπαϊκά μέντρα, προμαλώντας παντοῦ τὸ ἐνδιάφερον. Έξ' ἀποχήφατος παρέλιυεν ὁ ίδιος δακτυλός του και διά τούτο ἐπεδόθη μετά Βίκην. Εἰς τὴν εύνδεσιν. "Ομως ἐκλιωνίδη τὸ νευρικόν του εὔσεηφα κι ἔχασε τὴν ἀκοήν του. Μιαν νύκταν ἐπέσει εἰς τὸν Πήνο και τὸν ἔσων, ἀγίλλο ἔχασε τὸ λογικόν του και ἀπέδανε τρελλός. Ἀργεις 3 ευμέρων, ευφωνικά ποιήματα, εἰσαγωγές, φουεική δικασία, ἔργα πιάνουν, Lieder, μια Λειτουργία, ἔνα requiem κ.ά.

Franz Liszt (Reidīng Ουγγαρίας, 1811-1886). Έξ' ἔτῶν ἐπήρε τὰ πρώτα μαθήματα ἀπό τὸν πατέρα του. Καθηγεριώντας διά νά δακτυλίας οἱ παιδεῖς ὄλας τὰς φούγκας τοῦ Bach εἰς ὄλους τοὺς τόνους. Εἰς τὴν Βιέννην ἐπήρε μαθήματα πιάνου ἀπό τὸν Czerny, και ευνδέσεων ἀπό τὸν Salieri. Εἰς τὸ Παρίσιο ἔδωσε πολλίας ευναυλίας και προεκάλεσε τὸν δαυφαερόν διά τὴν τεκνικὴν του. Απέκτησε μεγάλην φήμην βιτρουάζον, ευνδέσουν και διευθυντούς δραχήσερας. Όταν ὁ Μπετούβεν τὸν ἥμινον διά πρώτην φοράν εἰς φίαν ευναυλίαν, ἀνέβημε εἰς τὴν εικηγήν και τὸν ἐφιλησε από τὸν ἐνδουσιασμὸν του. Τότε ἡ ήχος ἡ φήμη και ἡ δόξα ποὺ ἀπέκτησε ὁ Liszt, ὥστε ὁ αὐτοκράτωρ τῆς Αὐστρίας τοῦ ἔδωκε τὸν εἰτίλον τοῦ εὐγενοῦς. "Ο Liszt ἐδημιουργήσε τὰ 13 "εὐμέρων νικά ποιήματα", (Preludes, Mazurra, Dante, Tasso, Τί ἀνούμφετο τὸ βουνό κ.ά.), ἔργα πιάνου (καινοτέρα, ραγωδίες, εονάτες, μικράλαντες κ.ά.), ἐκαλημετεικά ἔργα (τὸ ευναυλάρι τῆς Ἁγίας Εισαγέτε, ὁ Κριτός, ρέμβιερ) κ.ά.

Richard Wagner (Λειψία, 1813-1883). Ποιητής φιλόλογος και φεγαδίος ευνδέτης, ἐδημιουργήσε τὸ φουεικόδραμα μέτρη πρότυπον τὴν ἀρχαίαν τραγῳδίαν. Ενεπνεύσθη ἀπό τὰς παλαιάς γαλλικάς και γερμανικάς παραδόσεις, και ὁ ἴδιος ἔγραψε τὰ περιεστερά λιμπρέτα τῶν ἔργων του. Η μοδε-

αή του, τόσον έντονως έμφραγκει τό κείμενον του λιμπρέτου και την δειπρικήν δράσιν, ώστε ο άκροατης δύναται να τά φαντασθή μόνον μέτρο το μουσικό άκουσμα. Έχραγε τά μελοδράματα: *Rienzi*, Στοιχειωμένο παράβι ή Ιπτάμενος, *Ottelanδός*, *Tauchosūzep*, *Lohengrin*, *Τριστάνος* και *Ιζόλδη*, *Άρωτραγούδιεται* της Νυρεμβέργης, *Τό δακτυλίδι* των Νιμπελούζκεν (τετραλογία: α) *Πρυνός* του Φήνου, β) *Βαλινορία*, γ) *Σιγκριδ*, δ) *Τό λυκόφως των δεών*) και τό δριετούργημα *"Parsifal"*.

Giuseppe Verdi (Roncole Ιταλίας, 1813-1900). Σημαντικότερος ευνδέτης μελοδραμάτων. Τά έργα του κατέκτησαν και έφορτευεν τό παγκόσμιον κοινόν. Υπήρξε φαινόφενον έργατικότητος, ιαλωεύνης και σεμνότητος. Η μελιωδιών του μουσική άπλη και ευλόγιστος, έχει μεγάλην έμφραστικήν δύναμιν. Τά δημοφιλέστερα των έργων του είναι: *Ερνάνι*, *Τραβιάτα*, *Τροβατόρε*, *Ρίγκο-Ζέτο*, *Η δύναμις των πετρωμάτων*, *Ναβουκοδονόσωρ*, *Λίντα*, *Οδέλλος*, *Ένα Φεύ-βιεμ* κ.ά.

Charles Gounod (Παρίσι, 1818-1890). Θεμελιωτής της γαλλικής όπερας. Έργα: *Φάουετ*, *Φωβαίος* και *Ιουλιέτα*, *Ζαπέω* κ.ά.

César Frank (Βέλγος, 1822-1890). Έργα: *Συμφωνία εις Ρε* έλασσον, *Σονάτα διά πιάνο - βιολί*, *Συμφωνιές βαριασίον* διά πιάνο με όρχηστρα, τά ευμφωνικά ποιήματα: *Άπολύτρωσις*, γυνή κ.ά., *Λειτουργία*, έργα δι' Οργανού, *Πρεζιούδιο* και *Φούγκα* κ.ά.

Edouard Lalo (Γαλλία, 1823-1892). Κοντέρτα βιολιού κ.ά.

Fr. Smetana. (Τσεχοσλοβάκος, 1824-1897). Όρθρης της εσέντης ευοιής. Συμφωνικά ποιήματα μέτρο τον ειδίον "Η πατρίς μου", κ.ά.

Johannes Brahms (Άμερικανός) 1833-1897). Μεγάλος ευμφωνιστας. Ο Σούμφων τόν απενάλεσε αξέιον κληρονόμου του Μπετόβεν. Έχκατετάδη είς την Βιένη και έκανε περιοδείες ώς διευδυντής όρχηστρας. Έχραγε ή ευμφωνιές, είσαγωγές (Ακαδημαϊκή, *Τραγική* κ.ά.), μουσική δωματίου, έργα πιάνου (*Sovárcs*, *intermezzi*, βάθις, οδύγγρικοι χοροί κ.ά.), ένα κοντέρτο βιολιού κ.ά.

Άλλοι αξιόλογοι ρωμανικοί ευνδέται είναι: *Franz Abt*, *τραγούδια*.

Peter Cornelius, *Grétry*, *Bruckner*, *Johann Strauss* (Βιένη 1825-1899). Όπερέτες, τραγούδια, χοροί (βάθις). κ.ά. *Fr. Gevaert*, *Αντών Rubinstein* (Μολδοβία). *Bülow* (Δρέσδη) ευνδέτης *Min-terp. Ponchielli* (Ιταλία) όπερα *Τειούρντα* κ.ά. *Saint-Saëns* (Παρίσι, 1835-1921) έχραγε τό μελόδραμα "Σαφγών και Λαζίδα", 3 ευμφωνιές, ευμφωνικά ποιήματα, μουσική δωματίου, κοντέρτα κ.ά. *Delibes*, *Dubois* (Τά έπτα Ρόγια τού Πριετού, δεωρητικά ευγγράφματα). *Georges Bizet* (Παρίσι, 1838-1875), έχραγε τά μελοδράματα *Άριθετζίανα*, *Κάρμεν* κ.ά. *Max Bruch* (Γερμανός). *J. Svenedseη* (Νορβηγός). *A. Νεβόρζακ*

(Βοημία 1841-1904), συμφωνία τού Νέου Κόσμου κ.ά., E. M. Chabrier (Γαλλία), "Εσπανη", ρωγδία δι' ὄρχηστραν, Massenet (Γαλλία), Μανόν, Έρωδιάς κ.ά. Gabriel Fauré, H. Duparc, B. Godard, Vincent d' Indy, μεγάλος θεωρητικός, Σέγκερεν (Σουηδία). Edward Elgar (Αγγλία), R. Leoncavallo (Νεάπολις), όπερα Παληάτεσοι κ.ά., Giacomo Puccini (Ιταλία, 1858-1924), όπερες: Μασέφ, Τόσκα, Μπατερέζιάν, Μανόν Λεσενώ, Τουραντά κ.ά. Pietro Mascagni (Ιταλία, 1863). Καβαλλερία Ρουσικάνα. κ.ά. Gustav Mahler (Βοημία, 1860-1911): 9 συμφωνίες, τραγούδια κ.ά. Gustav Charpentier (Γαλλία). Edward Grieg (Νορβηγία) μεγάλος ευνδέτης μὲν τοπικό χρώμα τῶν βορείων χωρών· ἔργα: Πέρ Γκύντε (ευρίτα ὄρχηστρας), κονσέρτο πιάνου, κ.ά. Επίεις οι Ρωσοί μεγάλοι ευνδέται: Borodin, Cui, Balakireff, Peter Tchaikowsky (1840-1893), 7 συμφωνίες (διακρίνεται ἡ Παδητική), κονσέρτο πιάνου, βιολιού, μελισσόφωνα (Εὐρένιος Ονέφιον κ.ά.), τραγούδια κ.ά. Modest Moussorowsky ("Μιά νύχτα στὸ φαλακρὸ βουνό") κ.ά. Rimsky-Korsakoff (Σεξερατσάνε, Ισπανικό καπρίτσιο κ.ά.). Glinka κ.ά.

6. Η ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΕΠΟΧΗ (1900 - σήμερον)

Κατά τὴν ἑποκήν αὐτὴν κυριαρχεῖ εἰς τὴν μουσικὴν ὁ περιγραφικός χαρακτήρ, ὁ δικοῖος εἰειχῆδη ἀπό τὸν νεορρωμαντισμόν. Οἱ εὑρίσκοντοι ευνδέται ὅλοι καὶ πολὺ ἀπομακρύνονται ἀπό τὴν τεχνοτροπίαν τῶν κλασσικῶν καὶ ρωμανικῶν ευδετῶν. Σημούν νά ἐπιτιθητέον τὸ καθλιτεχνικόν τους ἴδαινον ἐπάνω εἰς νέας βάσεις. Μεταχειρίζονται περιέργους καὶ τολμηρούς ευνόνδασμούς. Άποδεσμεύονται ἀπό τὴν μουσικὴν φόρμα καὶ τοὺς κανόνας τῆς ἀρμονίας καὶ τῆς ἀντιστοίχεως. Σημεύονται ἀπό τὴν τονικότηταν (ultra modernes) καὶ γραίσουν ἐπάνω εἰς τὴν χρωματικήν κλίμακαν (ἀπονική μουσική, ἀωδεκάρδοχο, επιραινή γραφή). Πρωτοτόροι εἰς τὰς νέας κατευδύνεις εἶναι οἱ: Schönberg (Βιέννη, 1874). Igor Strawinsky (Ρωσία, 1882) μὲν τὸ πουλί τῆς φωνῆς, "Πυροέχνημα", "Πετρόνεκα", κ.ά. Arthur Honegger (Ελβετία, 1892). Karol Szymanowski (Πολωνία, 1883). Bella Bartók (Ουγγαρία, 1881) κ.ά.

Σήμερα ὑπάρχει μία διαρικής ἀνησυχία καὶ ἀνατίητης. Κάθε ευνδέτης θίγει - πολὺ ἀκοῦσοδεῖ φιλικὸν προσωπικὸν γραμμήν, ἡ δοποια επηρίζεται πότε εἰς τὸ τονικόν εὔστημα, πότε εἰς τὸ πολυτονικόν, πότε εἰς τὸ ἀνονικόν ἡ ὀνδεκάρδοχο.

Μερικοὶ ὅπό τούς επουδαιοτέρους ευχρόνους ευνδέταις:

Gl. Debussy (Γάλλος έμπρεσειονιστής ¹⁾ 1862-1918) "Πρεδίοντο
στό άπόγευμα ένος φαίνουν,, "Η μάλασσα,, τό μελόδραμα: Πέλεας και Με-
λισάνδη κ.ά. Richard Strauss (Μόναχον, 1864), τά ευμφωνικά
ποιήματα: Λόν Σουάν, Λόν Κικιώης κ.ά., Συμφωνία domestica, Μελο-
δράματα: Η Ηλέκτρα, Σαδίωψη κ.ά. Jean Sibelius (Φιλανδός 1865)
Al. Glazounoff (Πετρούπολης 1865). "Εἰσαγωγή ἐπί 8 ἑπτην-
ιῶν θεμάτων,, κ.ά. Fred. Delius (Αγγλία, 1863). Respighi,
Cyrill Scott (Αγγλία, 1879). Isaak Albeniz (Ισπανία, 1861)
Felix Weingartner, Gabriel Pierné, Paul Ducas,
"Μαδητευόμενος φάγος,, κ.ά. F. Busoni (Φιλιαρεντία 1866). E. Gra-
nados (Ισπανία, 1868). Al. Skriabin (Μόσχα, 1872). Συνδέτης έξ.
πρεσειονιστής ²⁾ Max Reger, Maurice Ravel (Γαλλία, 1875).
Έργα: Αέρινος και Κλόν, Ισπανική Ραγωδία, Ο τάρος τοῦ Κουπερέν,
Τό βόλς, Σεχεράζόρε κ.ά., Manuel de Falla (Ισπανία, 1876). Fr.
Mali piero (Βενετία 1882). Alfr. Casella (Τουρίπο 1883), έρ-
γα πιάνου κ.ά., Darius Milhaud (Γάλλος 1892). Σέργιος Προ-
κόπιες (Ρώσος 1892). Paul Hindemith, Ζοετάνοβίτς, Του-
λένγκη, Βίλα Λόφπος (Βραζιλία). Χατσατούριάν, Άντρου
Βέρνερν. Ένεγκαρ Βαρέτ. Καρλχάνες Στουχάουζεν ("κύ-
κλος,, δι' ἓναν ἐκτελεσθῆν υρουστών). Έρι Κιφ. κ.ά.

Τέλος μερικοί έντελως σύγχρονοι συνδέται έκφραστοι μὲ διάσηρα
παράξενα ήχητικά εργά ται ήχοχρωμάτα (ήλεκτρικά σύργανα κ.ά.) που ούλο-
ένα οδηγούν εἰς τὴν ἡλεκτρονικὴν μουσικὴν. Όπως οι: Βλαντιμίρ
Ούσσατσέρενος (Ηλεκτρονική μουσική 1965). Μάριο Ντριβιντόρενος
("Συγχρονισμός,, διά βιολοντσέλο και φαγητοσανία). Μιλτσών. Μπάμπιτς
(Μουσική διά συνδεστίθερ 1963-1966). Λευτέρην Κιττίλερ (Μουσική
ήλεκτρονικών έγκεφάλων). Μπύλεντε Άρετ (Μουσική διά κοναρτέρο
εγχόρδων και φαγητοσανία) κ.ά.

1) Εἰς τὴν μουσικὴν τῶν ιμπρεσιονιστῶν ἔμφραστεται ἡ γυανη διάδε-
σις τοῦ συνδέτου ἀπό μιαν τοποδεσίαν ἢ μιαν εἰσόντα, μὲ τὰ διάσηρα ήχοχρω-
μάτα τῶν δρράνων.

2) Εἰς τὸν ἔξιπρεσιονισμὸν (ἀντίδετος τοῦ ιμπρεσιονισμοῦ) φέρεται ἀ-
μέσως εἰς ἔμφρασιν ὁ ἔσωτερηνός κόέμος τοῦ συνδέτου.

ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΝΘΕΤΑΙ

Μετά τήν ἀπελευθερωσιν ἀπό τοὺς Τούρκους, ἡ Ἑλλάς εὐρίσεται υατεστραμένη καὶ πνευματικῶς ναδυσετερημένη.⁴ Η φύνη φουσική πού ὑπάρχει εἶναι τὸ μὲνέτικο τραγούδι, τὸ δὲ ὅποιον διατηρεῖται ἀπό τὴν παράδοσιν εἰς τὰ χεῖμα τοῦ βασανισμένου Ἑλληνικοῦ θαοῦ.

“Η νεοελληνική φουσική δημιουργεῖται ἀπό τὰ δημοτικά τραγούδια, τὰ δημοτικά ἔχουν τὰς ρίζας των εἰς τὴν βυζαντινήν φουσικήν.

Η δημιουργία τοῦ ἀπροσώπου θαοῦ (δημοτικό τραγούδι) ενυπεξίζεται μὲ τὰ ἔργα γνωστῶν Ἑλλήνων ευνδετῶν, ἐκ τῶν δοκίμων πρώτοι Σεχωρίτεουν, Ὁ Φῆγας Φεραίος μὲ τὰ πατριωτικά του τραγούδια καὶ διάσημος Μάντζαρος (Κέρκυρα, 1795-1842).⁵ Εργασε μία λειτουργία, ψυχούσα, γαλιμούσα κ.ἄ. τῆς ἀνατολικής καὶ δυτικής, ἐκτιλησίας, τραγούδια καὶ δεωρητικά συγγράμματα. Τό 1828 ἐμελοποιήσε τὸν Ὄμυνον εἰς τὴν Ἑλλευθερίαν τοῦ Ἀ. Σολωμού, τοῦ δοκίμου τὰ διάφορα πρώτα τετραστικά ναδιερώδησαν ἀπό τῆς Ἑνώσεως τῆς Ἐπτανήσου καὶ τῆς καθόδου τοῦ βασιλιέως Γεωργίου εἰς τὴν Ἑλλάδα, ὡς „Ἐδινικός Ὄμυνος,, τῆς Ἑλλάδος.

Ἀμοιλουδόσην οἱ ευνδέται:

Σπυρίδων Σύνδας (Κέρκυρα, 1814-1895),⁶ Εδουάρδος Λαζαρίδης (Κέρκυρα, 1820-1903), Παύλος Καρέρης (Ζάκυνθος, 1829-1896). Εἰς τὸ φελόδραφά του "Μάρκος Μπότσαρης", ἀνήκει τὸ γνωστόν δημοτικόφανές τραγούδι διατηρεῖται τὸ "Γέρω Δήφος", Αλέξανδρος Κατανού Ζηνός (Τεργέση, 1824-1892). Τετράστικος ἐκαληταιευτής φουσική, μελοδράματα, δεωρητικά ἔργα κ.ἄ. Ιω. Σαυελλαρίδης (Λιτόχωρον Όλυμπου, 1854). Συγγράμματα βυζαντινής φουσικής, χορικά "Ἄντιρρόνης", Σιοφοκλέους κ.ἄ. Δημήτριος Ρόδιος (Άδηναι, 1862). Ιωραδιακά τραγούδια. Σπύρος Σαφάρας (Κέρκυρα, 1863-1917).⁷ Ο πρώτος φεράμος Ἑλλήνης ευνδέτης. Μελοδράματα: "Flora mirabilis", "Φέα", Ποριαά, "Οιωνόπιακός ὄμυνος", κ.ἄ. Νικ. Κόουινος (Άδηναι, 1863-1920). Δημιουργός νεωτέρου Ἑλληνικοῦ θαού τοῦ τραγουδιού. Θ. Πολυυπότερης (Φιλιππούπολις, 1863-1926).⁸ Εκαληταιευτής χορωδιακή φουσική, μελοποιήσεις ἀρχαίων τραγωδιῶν κ.ἄ. Διονύσιος Λαυράγιας (Άργοςερόπι, 1864). Συνδέτης, διευδυντής δραχήτρας, διακευριμένος φουσικολόγος καὶ δημιουργός τοῦ Ἑλληνικοῦ φελοδράματος.⁹ Έργα: Άδος Ἑλληνικές εουσίες, ἔργα πιάνου, βιολιού, φελοδράματα (Διδώ, Μάγισσα κ.ἄ.), ἐκαληταιευτής φουσική, χορικά καὶ δεωρητικά ἔργα κ.ἄ. Κων. Ψάκος (Κων/πολίς, 1874). Διακευριψένος ἔρευνητής τῆς Βυζαντινής φουσικής καὶ τοῦ ἑλλ. δημοτικοῦ τραγουδιού, ἔφευρέτης τοῦ "Παναρφιονίου", σύργανον παρεμφερές πρός τὸ Ορχές,

πού άποδίδει πιετώς την βούλαντινήν μουσικήν. Γεώργιος Λαμπε-
λέτ (Κέρκυρα, 1885). Γιορτή, χορωδιανά τραγούδια κ.ά. Θεόφραστος
Σανελλαρίδης (Άθηναι, 1882). Μελοδράματα και διπέρτες: Περουτζέ,
Βαρετιστικός, Πιν-νικ κ.ά. Μανώλης Καζιμούρης (Σμύρνη, 1883).
Θεωρεῖται ό δημιουργός της νεοελληνικής έδνικής μουσικής. Διεκριδή ως
ευνότητας, μουσικολόγος, παιδαγωγός και διευθυντής του 'Έδνικου' Άλειμνου και έ-
γινε μέλος της Αυαδημίας Άθηνών. Έργα: Φωραΐη εσύτα, Συμφωνία της
Περιβολιάς, Συμφωνία των καλών και ανίδεων άνδρωπων, 'Ο πραματευτής, Τρω-
τορμάστορας, Δακτυλίδι της μάνας, Λιγαρούλη, Κων/νος Παλαιολόγος, μουσική
δωματίου, έργα πιάνου κ.ά. Μάριος Βάρθογλης (Άθηναι, 1885). Άγια
Βαρβάρα, Τό άπόγευμα της άγαπης, Ποιμενική εσύτα, Πανηγύρι, Πρεζούδιο
και Χορικό εις τό δύνομα του Bach, Σονατίνα για πιάνο, τραγούδια κ.ά.
Δημ. Λεβίδης (Άθηναι, 1886). Άξιόλογος ευνότητας και ένορχηερωτής.
Θ. Σπάθης (Άθηναι, 1886). Γεώργιος Σανάρης: 'Ο αετός, Κυρά¹
Φροεύνη κ.ά. Αιμ. Ριάδης (θεσσαλονίκη, 1890). 200 τραγούδια κ.ά.
Γ. Πονηρίδης (Κων/πολίς, 1895), Π. Πετρίδης (Μ. Άγια, 1892).
Συμφωνικά έργα, τό δρατόριον: Άπόστολος, Παύλος κ.ά. Λώρης Μαρ-
γαρίτης (Πάτραι, 1894). Άξιόλογος πιανίστας και ευνότητας. Δημή-
τρης Μητρόπον Ζος. (Άθηναι, 1893). Μεγάλος φαέτορος παγκο-
σμίου φήμης. Έζαβε τό Αριστείον Γραμμάτων και Τεχνών και ήτο μέλος
της Αναδημίας Άθηνών. Διηγήσει τάς μεγαλινέρας δραχήτερας τού πόσερο
και σταν τό 1946 άπεινησε την απερικανινήν υπηκοοτητα, έγινε μόνιμος
διευθυντής της ευμερωνικής δραχήτερας της Νέας Ψόρης. 'Ως ευνό-
της ήκουσιόδησε νεωτεριεύεται, τάσει. Ήπο τά έργα εν μόνον οι "Κυδηραί-
κοι" και Κρητικοί χοροί, διά πιάνο έχουν έδνικόν χρώμα. Άλευμος Κόν-
της (Άθηναι, 1899). Έργα: ευμερωνικά, μουσικής δωματίου, πιάνου και
τραγούδια.

Οι νεώτεροι έλληνες ευνότηται άκολουθούν δύο διαφορετικούς δρό-
μους. 'Ο ένας ευνεκτίζει την έδνικήν μουσικήν παράδοσιν και επορίζεται εις
τό ενοικόν εύετημα. 'Ο δύος δρόμος άκολουθει τό άρονικόν εύετημα και τάς
έντελώς ευχαρόνους, τάσει.

Άξιόλογοι νέοι έλληνες ευνότηται είναι:
Άντιοχος Εναγγελάτος (ευμερωνικά έργα, μουσική δωματίου, εονά-
τα για βιολί και πιάνο, ευηνική μουσική κ.ά.). Λεων. Ιώρας (έργα
δραχήτερας, πιάνου μουσικής δωματίου κ.ά.) Άνδρ. Νεφερίγης (ευμ-
ερωνικά, τραγούδια κ.ά.). Θ. Καρυυωτάκης (ευμερωνικά, πιάνου κ.ά.).
Γ. Καζανόγλου (ευμερωνικά, χορικά κ.ά.) Άλ. Σένος (ευμερωνικά,
τραγούδια κ.ά.). Δραγατάνης, Παλάντιος κ.ά.

Ἐπισης οἱ ευδέται τῶν ἐνεδήῶς νέων τάσεων.

Νικος Σκαλικώτας (Ἐλληνικοὶ χοροί, εοῡτες, ἔργα μουσικῆς διαματισίου, κοντέρτα πιάνου κ.ἄ.). Γιάννης Παπαϊωάννου (Τό 1958 ἐβραβεύθη εἰς τὰς Θρυλέλλας ή 3^η εμφανια του). Γιάννης Άργυρός (Τρία ευφωνικά εντεταφικά, Φαγωδία γιά πιάνο και δραχήτερα, Μουσικές πινελιές, Ήχητικές ἐνώσεις κ.ἄ.). Γιάννης Ξενάκης, Ι. Χαλιάς, Κρήτεος, Άργ. Κουνάδης, Γ. Σιειζιάνος, Θ. Ανεώνιου κ.ἄ.

ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΓΡΑΦΗΣ

1. Φδογγόσημα. ὅλόκληρα, μισά, τέταρτα.

τὸ ο σέ δύο φάσεις

τὸ δὲ ἡρός σὲ τρεῖς φάσεις

τό δὲ ἡ μονοκοντυλία

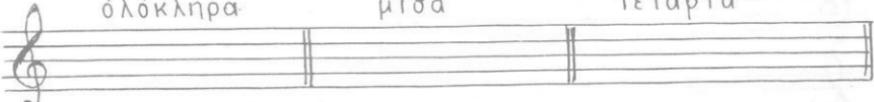
-

3. Διάφορα φθογγόσημα: Επάνω στίς γραμμές του Πεντ/μου.
Α ολόκληρα μισά τέταρτα

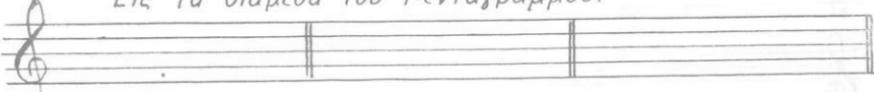
όλοκληρα

μισα

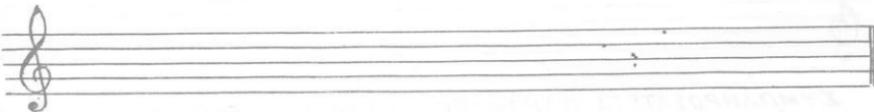
Τέταρτα



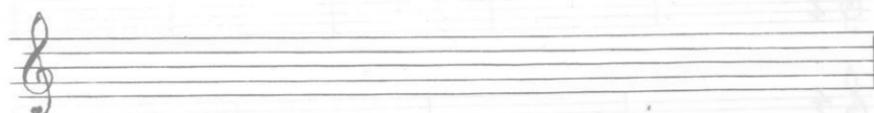
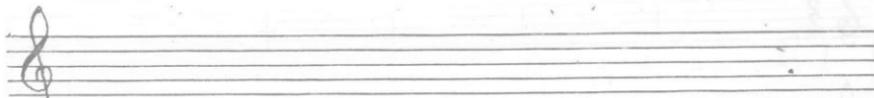
Εἰς τὰ διάμεσα τοῦ Πενταγράμμου.



Ἐπάνω καὶ κάτω ἀπ' τὸ πεντάγραμμο (θορυβητικές γραμμὲς καὶ θορυβητικὲς νότες).



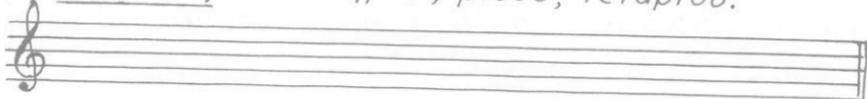
4. Συνεχεῖς καὶ ἀφεστῶσαι νότες.



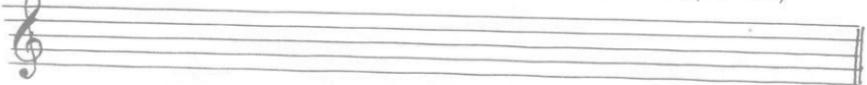
ΔΥΟΛ. ΕΠΟΣ:

Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής

5. Παύσεις. Όλοκλήρου, μισοῦ, τετάρτου.



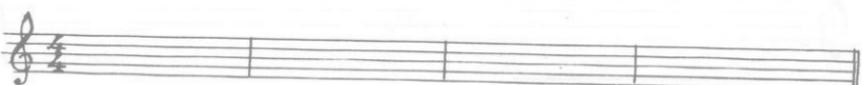
6. Σκάλα τοῦ Ντο. Ἀνιοῦσα - κατιοῦσα (μὲ o)



7. Φδογγόσημα καὶ παύσεις μικροτέρας χρονικῆς
ἀξίας. Ὁγδοα, Δέκατα ἔκτα, τριακοστὰ δεύτερα καὶ ἐξηκο-
στὰ τέταρτα.



ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΑΤΕΤΑ ΠΑΡΑΚΑΤΩ ΜΕΤΡΑ ΜΕ ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΑ
ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗΣ ΑΞΙΑΣ

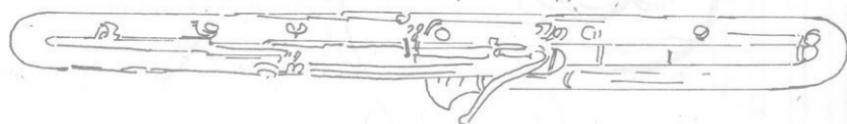


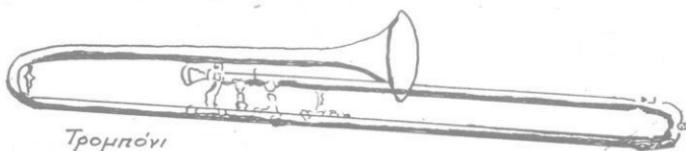
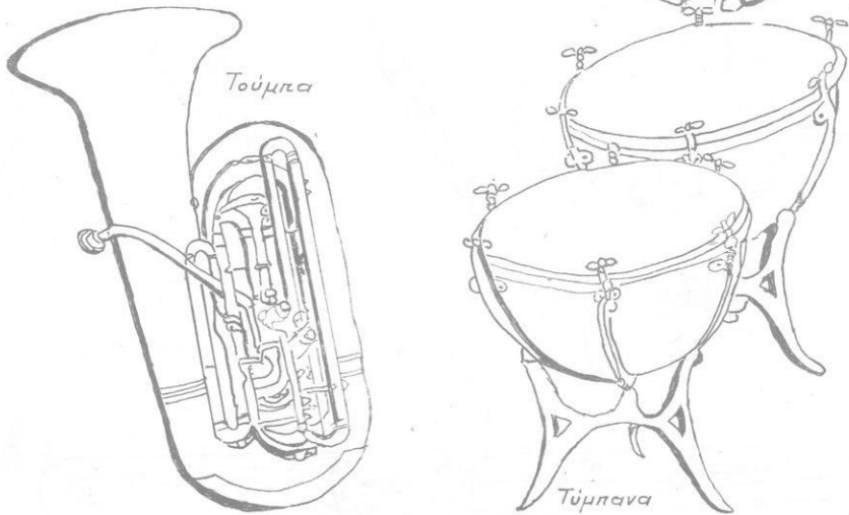
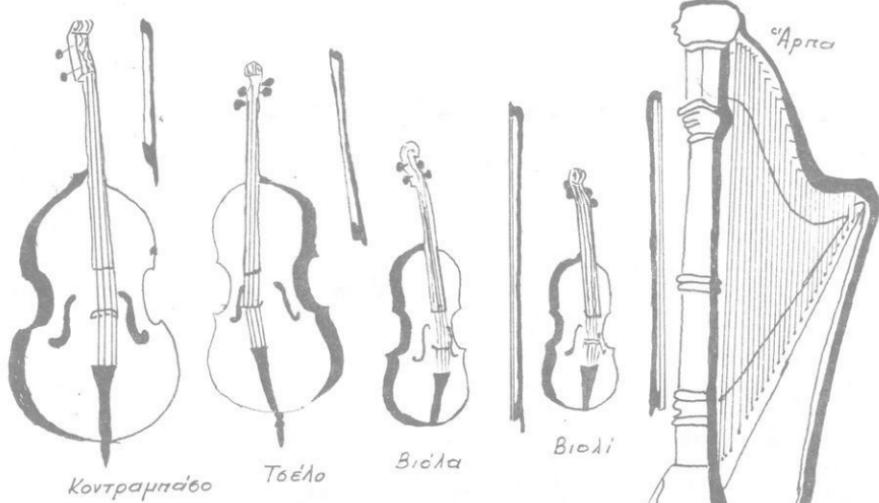


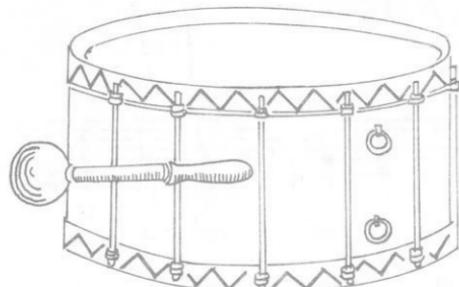
Φλαουτοί



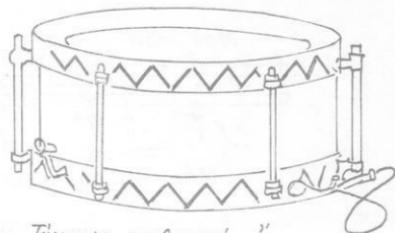
Κόντρα Φαγγότο



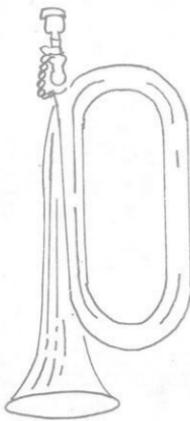




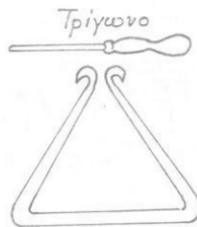
Μέγα τύμπανο
(Περάν καέβα)



Τύμπανο μαβοτικό ή
στρατιωτικό (ταμπούρο).



Σάλπιγξ



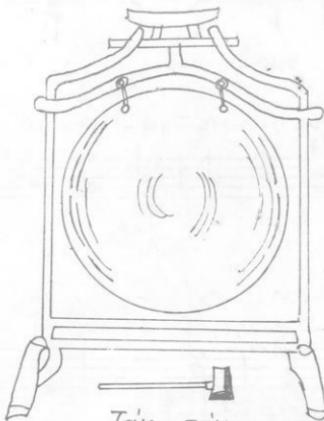
Τρίγωνο



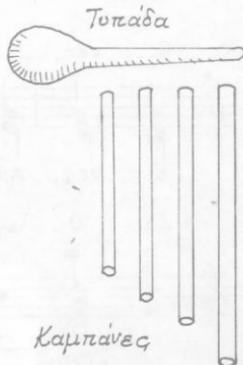
Κύμβαλα
(Πιάτα)



Ντέριφι
(ταμπούρελο)



Ταιμ - ταϊμ



Καμπάνες

ΕΛΛΑΣ.

Maestoso.

Máρ_ μα_ρα, márp_ μα.ρα που_ τά χρύ_ σω_ σεν ὁ

να_ οί τοῦ_ Ολύμ_πο_ου Δι_ ὁς τῆς

χρό_ νος, να_ οί, να_ οί Δι_ ὁς τῆς

ἄ_ φτε_ρης τῆς Νí_ κης... 'Ελ_ λά_ δα —

ἄ_ φτε_ρης τῆς Νí_ κης... 'Ελ_ λά_ δα —

στοὺς πο_ λι_ τι_ σμοὺς πού γνώ_ ρι_ σαν οἴδι_

στοὺς πο_ λι_ τι_ σμοὺς πού γνώ_ ρι_ σαν οἴδι_

ώ_ νες, δα_ γνο_ στε_ φά_ νω_ τη μπροσ_τά τρα_

ώ_ νες, Αμ_ Αμ_ Αμ_ τρα_

βᾶς, 'Ο_ λυμ_ πιο_ νί_ κης:

βᾶς, 'Ο_ λυμ_ πιο_ νί_ κης:



024000028244

30



Katharinen 27
Katharinen Wohnung

