

ΙΩΑΝΝΟΥ Δ. ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗ
ΝΙΚΟΛΑΟΥ Π. ΤΣΙΓΚΟΥΛΗ
ΑΝΔΡΕΑ Θ. ΒΟΥΤΣΙΝΑ



ΜΟΥΣΙΚΗ

Α΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

002
ΚΛΣ
ΣΤ2Β
914

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ • ΑΘΗΝΑ 1982

Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής

ΜΟΥΣΙΚΗ Α/Γ = 162

ΜΟΥΣΙΚΗ

Α' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ



201-7A-111111

ΗΧΙΖΥΟΜ

ΥΟΙΖΑΚΜΤΤ'Α



ΣΤ

89

ΣΧΒ

ΙΩΑΝΝΟΥ Δ. ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗ
ΝΙΚΟΛΑΟΥ Π. ΤΣΙΓΚΟΥΛΗ - ΑΝΔΡΕΑ Θ. ΒΟΥΤΣΙΝΑ

Μαργαζιώτης, Ιωάννης Δ.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Α' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ
ΑΘΗΝΑ 1982



Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής

002
ΚΛΣ
ΣΤ2Β
914

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ
ΕΔΩΡΗΣΑΤΟ 1
Ὁργ. Συνδ. Βιολίων
3203 1582

Εικόνα εξώφυλλου:

Ἄγγειο τοῦ Δούριδος (Ε' αἰ. π.Χ.) ποῦ βρίσκεται στό Μουσεῖο τοῦ Βερολίνου: Μάθημα Μουσικῆς.
Ἀριστερά οἱ ὄργανοπαίκτης, στή μέση ὁ ἀοιδός κρατώντας τήν «παρτιτούρα», ἄλλος μαθητής ὄρθιος καί δεξιὰ τους ὁ Παιδαγωγός.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ἑτυμολογία τῆς λέξεως:

Ἡ Μουσική ἀποτελοῦσε τόν ἕνα ἀπό τούς τρεῖς κλάδους τῆς ἀγωγῆς τῶν νέων στήν ἀρχαία Ἀθήνα, μαζί μέ τά Γράμματα καί τή Γυμναστική. Τό ὄνομά της προέρχεται ἀπό τή Μούσα, τή θεά τῆς ποίησης, τοῦ ἄσματος, τοῦ χοροῦ καί γενικά τῶν καλῶν τεχνῶν.

Προέλευση καί Θεοί τῆς Μουσικῆς

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες πίστευαν ὅτι ἡ Μουσική εἶχε θεία τήν προέλευση: «Ἡ γάρ Μουσική θεῶν μέν εἶναι δῶρον ὁμολογεῖται» καί «Σεμνή οὖν κατὰ πάντα ἡ Μουσική, θεῶν εὖρημα οὐσα». Γι' αὐτό καί τή θεωροῦσαν ὡς ἀπαραίτητο σύντροφο στή δημόσια καί ἰδιωτική τους ζωή.

Τή Μουσική στήν ἀρχή τή χρησιμοποιοῦσαν γιά τίς θρησκευτικές ἀνάγκες. Καί οἱ πρῶτες ᾠδές ψάλλονταν πρὸς τιμῆ τῶν θεῶν.

Τά εἶδη τῶν ᾠδῶν ἦταν δύο: ὁ παιάνας, ἀφιερωμένος στόν Ἀπόλλωνα, καί ὁ διθύραμβος, ἀφιερωμένος στό Διόνυσο.

Ἐπίσης ἀπό τούς πρῶτους θρησκευτικούς τρόπους ἦταν οἱ νόμοι. Οἱ νόμοι ἦταν μελωδικοί καί ρυθμικοί τρόποι τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, πού τούς ἔπαιζαν μέ κιθάρα ἢ αὐλό (κιθαριστικοί ἢ αὐλιτικοί νόμοι), ἢ τούς τραγουδοῦσαν μέ συνοδεία κιθάρας ἢ αὐλοῦ (κιθαρωδικοί ἢ αὐλωδικοί νόμοι). Πιστευόταν ὅτι εἶχαν θεία τήν προέλευση.

ΘΕΟΙ: Θεό τῆς Μουσικῆς θεωροῦσαν τόν Ἀπόλλωνα, τόν ὁποῖο καί παριστάνουν νά κρατᾷ λύρα. Πρὸς τιμῆ του μάλιστα ἔκαναν ἀγῶνες, ἰδίως στούς Δελφούς καί στή Δῆλο.

Ἄλλοι θεοί, οἱ ὁποῖοι εἶχαν σχέση μέ τή Μουσική εἶναι: ὁ Ἑρμῆς (ἐφευρέτης τῆς λύρας), ὁ Πᾶν (ἐφευρέτης τῆς ποιμενικῆς σύριγγας), ὁ Διόνυσος κ.ἄ.

Ἐπίσης, ὡς θεότητες τῆς Μουσικῆς (μαθήσεως) θεωροῦσαν τίς Μοῦσες, οἱ ὁποῖες στήν ἀρχή ἦταν τρεῖς: ἡ Μελέτη, ἡ Μνημοσύνη καί ἡ Ὠδή.

Μέ τή Μελέτη προκαλεῖται ὁ στοχασμός (σκέψη), μέ τή Μνημοσύ-

νη, ή ένθύμηση (μνήμη), και μέ τήν Ὠδή τό μέλος, τό όποιο μέ τή φωνή του άνθρώπου έρμηνεύει τή Μελέτη και τή Μνημοσύνη.

Ὁ Ὅμηρος μᾶς παρουσιάζει τίς Μούσες ώς έννιά θυγατέρες του Δία και τής Μνημοσύνης, οί όποίες είναι:

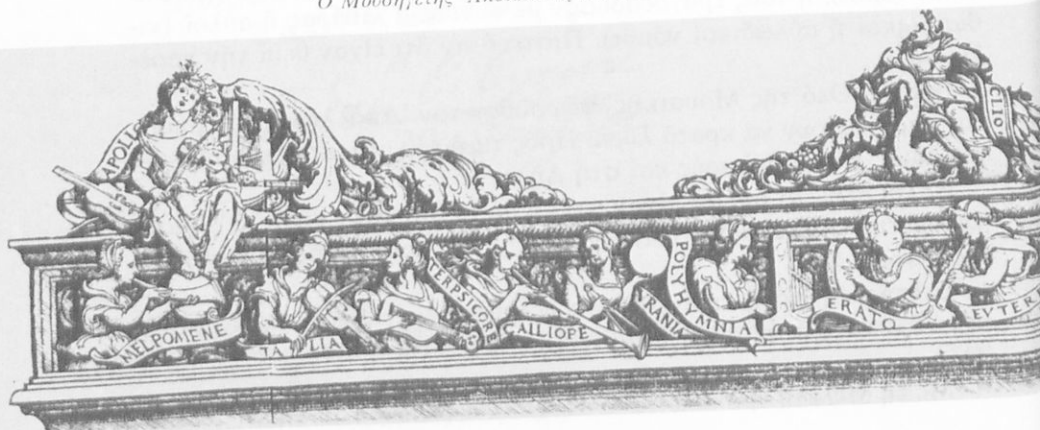
Ἡ Τερψιχόρη, πού θεωρεΐται προστάτιδα τών χορικῶν ασμάτων και τής όρχηστικῆς. **Ἡ Κλειώ**, τής Ἱστορίας. **Ἡ Θάλεια**, τών συμποσίων και τής εὐθυμίας. **Ἡ Ἐρατώ**, προστάτιδα τής ποιήσεως και έφευρέτιδα του χοροῦ. **Ἡ Εὐτέρπη**, τής αὐλητικῆς τέχνης. **Ἡ Πολύμνια**, μητέρα του Ὁρφέα, έφευρέτιδα τής λύρας, τής λυρικῆς ποιήσεως και τής όρχηστικῆς. **Ἡ Καλλιόπη**, προστάτιδα όλων τών καλών τεχνῶν. **Ἡ Οὐρανία**, τής αστρονομίας. **Ἡ Μελπομένη**, μητέρα τών Σειρήνων, έφευρέτιδα (του μέλους ή τής ώδης, τό όνομά της παράγωγο του μέλω=τραγουδῶ), πού άργότερα θεωρήθηκε και τής τραγωδίας. **Ἡ βάρβητος** ήταν δική της έφεύρεση.

Και τίς έννιά τίς λάτρευαν ώς θεές και έφόρους τών έλευθέρων και ώραιων τεχνῶν και έπιστημῶν, ιδιαίτερα μάλιστα τής Μουσικῆς και ποιητικῆς. Αυτό μαρτυρεΐται και από τον Ὅμηρο, πού άρχίζει τό έργο του παρακαλώντας τή Μούσα: «Ἄνδρα μοι έννεπε, Μούσα...» (Ὁδύσεια) και «Μῆνιν ᾄοιδε, θεά...» (Ἰλιάδα).

Περίληπτική έξιστόρηση τής πορείας τής Μουσικῆς από τούς μυθικούς χρόνους ώς σήμερα

Οί περιόδοι έξελίξεως τής Μουσικῆς στην άρχαία Ἑλλάδα είναι πέντε, οί έξῆς:

Ὁ Μουσηγέτης Ἀπόλλωνας και οί έννιά Μούσες



1. Περίοδος τῶν μυθικῶν χρόνων (περίπου 1500—1000 π.Χ.)

Κατά τούς χρόνους αὐτούς, ἡ Ἱστορία ταυτίζεται μέ τή μυθολογία. Ἡ Μουσική θεωρεῖται ὅτι ἔχει ὑπερφυσική δύναμη, καί οἱ ἀντιπρόσωποι τῆς (οἱ μουσικοί) συγγέονται μέ τούς θεούς καί ἡμίθεους καί εἶναι ἱερεῖς, κυρίως τοῦ Ἀπόλλωνα, καί ἀοιδοί, ὅπως: ὁ Ὀρφέας, ὁ ὁποῖος μέ τή λύρα του ἡμέρευε ἀνθρώπους καί ζῶα καί κινούσε δέντρα καί βουνά, ὁ Μαρσύας, ὁ Εὐμόλπος, ὁ Θάμυρης κ.ἄ.

2. Περίοδος τῶν ὁμηρικῶν χρόνων (περίπου 1000—700 π.Χ.), ὅπου οἱ μουσικοί ὀνομάζονταν «ἀοιδοί». Ἦταν καί ποιητές καί συνοδεύαν τά τραγούδια τους μέ μουσικά ὄργανα (λύρα, κιθάρα κτλ.).

Σπουδαιότεροι ἀπό αὐτούς ἦταν: ὁ Δημόδοκος, ὁ Φῆμιος, ὁ Ὀμηρος, ὁ Ἡσίοδος κ.ἄ.

3. Περίοδος τῶν δημιουργικῶν χρόνων (700—555 π.Χ.)

Κατά τούς χρόνους αὐτούς ἡ Μουσική διαδόθηκε ἀπό τούς αἰοδούς πρῶτα στά νησιά καί τίς ἀκτές τῆς Μ. Ἀσίας καί ὕστερα στή λοιπή εὐρωπαϊκή Ἑλλάδα.

Σπουδαῖο μουσικό κέντρο ἡ Σπάρτη, κατοχύρωσε τή μουσική ἀγωγή τῶν πολιτῶν μέ τή νομοθεσία τοῦ Λυκούργου.

Ἐπειτα ἄνθισε ἡ Μουσική στήν Ἀθήνα, τή Θῆβα καί ἀλλοῦ. Σπουδαιότεροι μουσικοί τῆς ἐποχῆς αὐτῆς ἦταν: ὁ Τέρπανδρος, πού θεωρεῖται καί ὡς πατέρας τῆς ἑλληνικῆς Μουσικῆς· ἐπινόησε πρῶτος τά μουσικά σημεῖα, γιά νά ψάλλονται ὁμοίομορφα τά ὁμηρικά ἔπη. Μετέτρεψε τή λύρα ἀπό τετράχορδη, σέ ἐπτάχορδη· ὁ Κλωνᾶς, ὁ Ὀλυμπος, ὁ Ἀρχίλοχος, ἡ Σαπφώ, ὁ Ἀρίων κ.ἄ.

4. Περίοδος τῆς ἀκμῆς τῆς Μουσικῆς (555—440 π.Χ.)

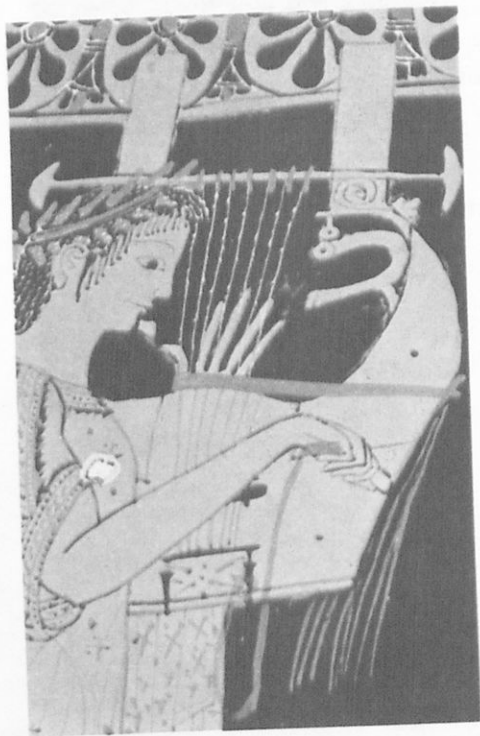
Κατά τήν περίοδο αὐτή, πού θεωρεῖται ἡ κλασική ἐποχή τῶν ἀρχαίων, ἡ Μουσική καί ἡ ποίηση ἔφτασαν σέ μεγάλη τελειότητα. Στήν



Ὁ Ὀμηρος, λεπτομέρεια ἀπό πίνακα τοῦ Ζ. Μπ. Κορό (1776—1875) (Μουσεῖο τοῦ Σαιν-Λό). Ὁ γέροντας ραψωδός, μέ τά βσησμένα μάτια στραμμένα πρὸς τόν οὐρανό, ψάλλει, συνοδεύοντας μέ τή λύρα του τό ἄσμα, τίς παλικαριές καί τά βάσανα τῶν ἡρώων στόν Τρωικό Πόλεμο



Ὁ Πίνδαρος



Νεαρός κιθαρωδός

Ἀθήνα, πού ἦταν πνευματικό κέντρο, ἀκμάζουν οἱ καλές τέχνες καί δημιουργεῖται ἡ τραγωδία.

Σπουδαιότεροι μουσικοὶ τῆς ἐποχῆς αὐτῆς ἦταν: ὁ Πυθαγόρας, πού εἶναι ὁ πρῶτος πού ἐπιχείρησε νά ἐντάξει τή Μουσική σέ ὀρισμένους νόμους καί νά ἐξηγήσει τά ἀκουστικά φαινόμενα μέ μαθηματικές σχέσεις· μέ τή μαθηματική διαίρεση τῆς χορδῆς βρῆκε τά τρία σύμφωνα διαστήματα (ὀγδόης, τετάρτης καί πέμπτης), πού ἀποτελοῦν τό σκελετό ὄλων τῶν ἐλληνικῶν τρόπων, πρῶτος ἐπίσης μεταχειρίστηκε τά ἐλληνικά γράμματα ὡς μουσικά σημεῖα· ὁ Πίνδαρος, ὁ Λάσος, ὁ Σωκράτης, καθὼς ἐπίσης καί οἱ τρεῖς μεγάλοι τραγικοὶ ποιητές καί μουσικοὶ: Αἰσχύλος, Σοφοκλῆς καί Εὐριπίδης.

5. Περίοδος τῆς παρακμῆς τῆς Μουσικῆς (440—330 π.Χ.).

Ὡς αἰτία τῆς παρακμῆς τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς Μουσικῆς θεωροῦνται σέ νεοτερισμοὶ τῶν μουσικῶν τῆς περιόδου αὐτῆς, γιά τήν ἀποσόβηση τῆς ὁποίας ἀγωνίστηκαν πολιτικοὶ καί φιλόσοφοι.

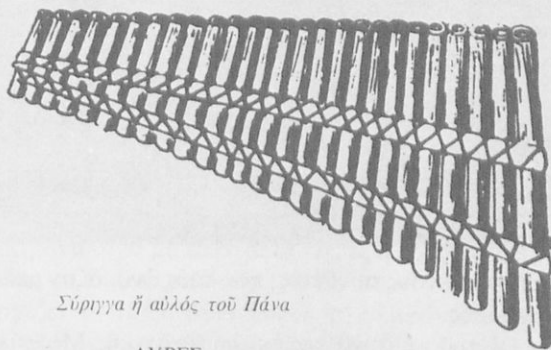
Οἱ σπουδαιότεροι θεωρητικοὶ καί μουσικοὶ τῆς περιόδου αὐτῆς ἦταν ὁ Πλάτων, ὁ Ἀριστοτέλης, ὁ Εὐκλείδης, ὁ Ἀριστοξένος, ὁ πολὺ νεότερος Πλούταρχος κ.ἄ.

Μετά τήν ἀρχαία ἐλληνική Μουσική ἔρχεται ἡ Βυζαντινὴ. Εἶναι ἡ Μουσική πού δημιουργήθηκε καί ἀναπτύχθηκε στό Βυζάντιο ἀπὸ

ΑΥΛΟΙ

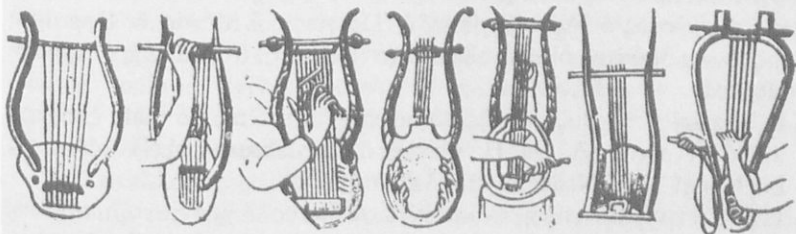


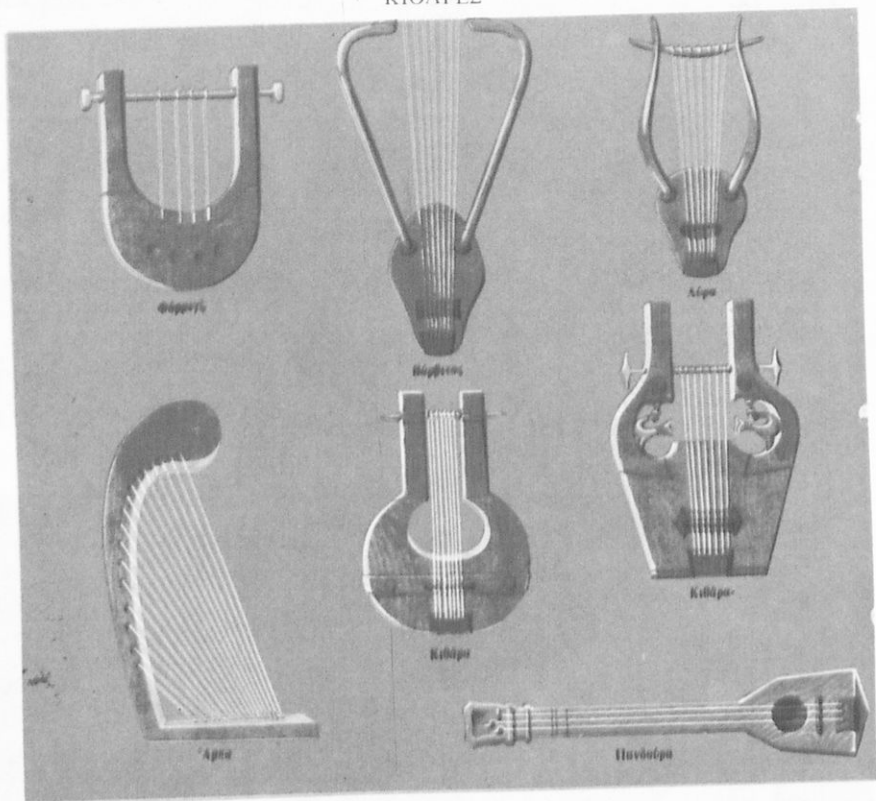
Νικητής
ἀγώνα κιθάρας



Σύριγγα ἢ αὐλὸς τοῦ Πάνα

ΛΥΡΕΣ





ἔμπνευσμένους συνθέτες, πού τούς ὀνόμαζαν μελοποιούς, μελωδούς καί ὕμνωδούς.

Οἱ πρῶτοι συνθέτες ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἦταν ἀνώτεροι λειτουργοὶ τοῦ κράτους καί τῆς ἐκκλησίας ἱεράρχες καί αὐτοκράτορες, ὅπως: ὁ Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης, ὁ Ὁριγένης ὁ Μέγας, ὁ Ἐφραίμ ὁ Σύρος, ὁ Ἀμβρόσιος ὁ Μεδιολάνων (στή Δύση), ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος κ.ἄ.

Ἡ Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς διαίρεται σέ τρεῖς ἐποχές:

1. Τὴν Ἀρχαία (Α΄ ἕως Η΄ αἰῶνα), 2. τὴ Μεσαιωνική (Η΄ αἰῶνα ὡς τὸ 1453), καί 3. τὴ Νεότερη (1453 ὡς σήμερα).

Ἡ βυζαντινὴ Μουσική, ἂν καί πέρασε δύσκολα χρόνια, ἐξαιτίας τῆς ἀλώσεως, ἐντούτοις ἔφτασε σέ μᾶς ἀνεπηρέαστη ἀπὸ ξένες ἐπιδράσεις.

Κατά τούς χρόνους αυτούς επίσης αναπτύσσεται και άνθει τό δημοτικό μας τραγούδι, τό όποιο κατά τή μακρόχρονη σκλαβιά συνεχώς έδινε παρηγοριά; δύναμη και θάρρος στό σκλαβωμένο γένος.

6. Έξέλιξη τής Μουσικής μετά τό 18ο αιώνα

Τό 18ο αιώνα, και ένώ έμεις βρισκόμασταν κάτω από τό βαρύ τουρκικό ζυγό, στή λοιπή Εύρώπη άνθοϋσε ή κλασική Μουσική. Οί μόνοι Έλληνες πού γνώριζαν τό είδος αυτό ήταν οί Έπτανήσιοι, γιατί ταξίδευαν και σπούδαζαν στή Δύση. Από αυτούς λοιπόν δημιουργείται ή έπτανησιακή σχολή και έμφανίζονται οί πρώτοι Έπτανήσιοι συνθέτες.

Τό έτος 1871 ίδρύεται τό Ώδείο Αθηνών, όπου αρχίζει πιά νά διδάσκεται και ή ευρωπαϊκή Μουσική και αρχίζει ή συστηματοποίηση τής Μουσικής μας παιδείας.

Αργότερα ιδρύονται και άλλα Ώδεία και δημιουργείται ή Κρατική όρχήστρα και ή Λυρική σκηνή. Δημιουργούνται τά πρώτα έλληνικά Συμφωνικά έργα και οί πρώτες έλληνικές Ώπερες.

Τά λαϊκά όμως στρώματα ζητούσαν ένα τραγούδι, πού νά ανταποκρίνεται στήν εποχή και στό γούστο τους. Έτσι μέ τήν πάροδο του χρόνου ό κόσμος αυτός των πόλεων δημιουργεί τό Λαϊκό τραγούδι, τραγούδι του χορού και του τραπεζιού, μέ ζεστά λόγια, ωραία μουσική μέ έλληνικό χρώμα και χάρη.

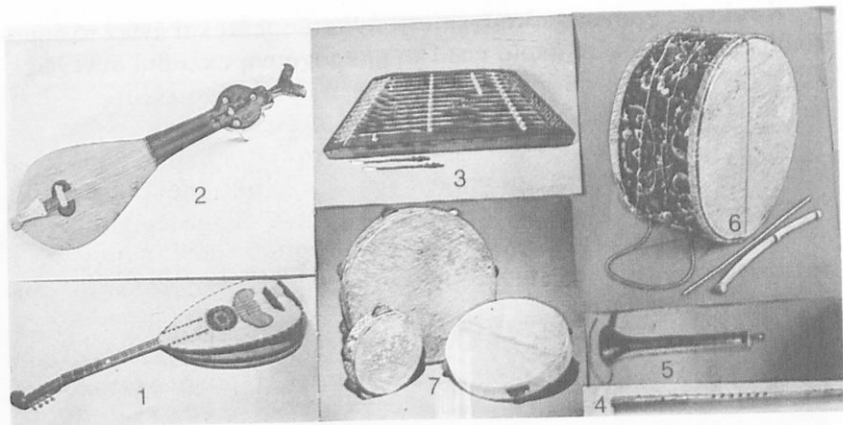
Σύντομη Έπισκόπηση Ιστορίας Σχολικής Μουσικής στήν Ελλάδα

Τό μάθημα τής Μουσικής σήμερα διδάσκεται σχεδόν στά περισσότερα εκπαιδευτικά ιδρύματα τής Ελλάδας. Παλαιότερα ή διδασκαλία τής Μουσικής στήν εκπαίδευση ήταν σχεδόν ανύπαρκτη.

Τή σχολική μουσική ανάλογα μέ τά στάδια τής εξέλιξέως της μπορούμε νά τή διαιρέσουμε σέ δύο περιόδους:

Η Α΄ περίοδος αρχίζει τό 1880, όταν έκανε τήν εμφάνισή της ή πρώτη συλλογή σχολικών τραγουδιών του Ιουλίου Ένιγκ, και λήγει τό 1920. Στήν περίοδο αυτή ή μουσική, μέ τόν τίτλο Ώδική, διδασκόταν μόνο στα Διδασκαλεία τής δημοτικής εκπαίδεϋσεως, στα όποια διδάζαν οί εκλεκτότεροι μουσικοί παιδαγωγοί τής εποχής εκείνης, όπως οί Ιούλιος Ένιγκ, Ιωάννης Σακελλαρίδης, Θεμιστοκλής Πολυκράτης κ.ά., οί όποιοι, εκτός του διδακτικού τους έργου, έγραψαν και συλλογές σχολικών τραγουδιών.

Ο Σακελλαρίδης μπορεί νά χαρακτηριστεί ως μία εξέχουσα φυσιογνωμία τής περιόδου αυτής. Πολλά από τά τραγούδια του έχουν επιβληθεί και τραγουδιούνται μέχρι και σήμερα.



ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΛΑΪΚΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

1. Λαούτο. 2. Λύρα Κρήτης. 3. Σαντούρι. 4. Φλογέρα. 5. Πίπιζα ή Ζουρνάς. 6. Νταούλι (τούμπανο). 7. Ντέφι

Χαρακτηριστικό της περιόδου αυτής είναι ότι τό τραγούδι τό μάθαιναν οί μαθητές μέ πρακτικό τρόπο (χωρίς νότες).

Στή Β΄ περίοδο κυριαρχεί μία εξαιρετική μουσική σχολική φυσιογνωμία, ό Άθανάσιος Άργυρόπουλος (1884—1939), διακεκριμένος καί ιδεολόγος μουσικός παιδαγωγός καί σημαντικός παράγοντας της σχολικής μουσικής.

Ός καθηγητής τών προτύπων τών Διδασκαλείων Μαρασλείου καί Άρσακειού τροφοδότησε τή μαθητιώσα νεολαία μέ πολλά τραγούδια καί θεμελίωσε τή μουσική άγωγή της. Παράλληλα μέ τόν Άργυρόπουλο συνέβαλαν στην πρόοδο της σχολικής Μουσικής καί πολλοί άλλοι, όπως οί Γεώργιος Λαμπελέρ, Ξενοφών Άστεριάδης, Νικόλαος Λάβδας (πρώτος Γεν. Έπιθ/τής της μουσικής στή Μ.Ε.), Κων/νος Παπαδημητρίου, Γεώργιος Χωραφάς, Ίωάννης Μαργαζιώτης κ.ά.

Σιγά σιγά άρχισε νά επεκτείνεται ή διδασκαλία της Μουσικής καί σέ άλλα σχολεία. Στή δεκαετία 1920—1930 νομοθετείται ή εισαγωγή του μαθήματος στή Μ.Ε. Διορίζονταν όμως καθηγητές πολύ σποραδικά, γιατί τό μάθημα τό θεωρούσαν άκόμη πολυτέλεια. Τό 1930 μέ νόμο θεσπίστηκε τό μάθημα όργανικά καί μπήκε στό επίσημο πρόγραμμα τών γυμνασίων, όποτε καί άρχισαν διορισμοί καθηγητών της Μουσικής. Συντάχθηκε άναλυτικό πρόγραμμα για όλες τίς τάξεις καί καθιερώθηκε ό θεσμός του Γεν. Έπιθεωρητή της μουσικής.

Ἐκ τῆς ἀρχῆς τοῦ 1940 ὅμως, μέχρι καί τῶν 1948, δέν παρατηρεῖται καμιά πρόοδος στή σχολική μουσική, γιατί μεσολάβησαν τά μαῦρα χρόνια τοῦ Β΄ παγκόσμιου πολέμου. Χαρακτηριστικό τῆς περιόδου αὐτῆς εἶναι ὅτι καθιερώθηκε πιά ἡ συστηματική διδασκαλία τῆς θεωρίας τῆς Μουσικῆς μέ ἐφαρμογή στίς μελωδικές ἀσκήσεις (Solfege).

Ὁρισμός τῆς Μουσικῆς

Ἄν ἐξετάσουμε τοὺς ἐπιστημονικούς ὁρισμούς καί χαρακτηρισμούς πού ἔχουν δοθεῖ κατά καιροὺς γιά τή Μουσική, ἀπό ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερα, θά δοῦμε στοὺς περισσότερους ἀπ' αὐτούς ὅτι ἡ Μουσική εἶναι πολυμερῆς καλή τέχνη καί ἐπιστήμη καί θεωρεῖται μάλιστα ὡς ἡ κυριότερη ἔκφραση τοῦ ρυθμοῦ καί τῆς ἁρμονίας.



«Παιδική Συναυλία»
Πίνακας τοῦ Γ. Ἰακωβίδη

Ἔτσι Μουσική εἶναι:

1. Κατά τόν Εὐκλείδη: «Τό πᾶν ἐν τῷ κόσμῳ ἐστί Μουσική».
2. Κατά τόν Ἡσύχιον τόν Ἀλεξανδρέα: «Ἡ σπουδή ὄλων τῶν τεχνῶν καί ἐπιστημῶν».
3. Κατά τόν Μπερλιόζ: «Ἡ τέχνη νά συγκινεῖ μέ τοὺς ἤχους ἀνθρώπους νοήμονες καί μέ ἰδιοφυῖα».
4. Κατά τό Βάγκνερ: «Ἡ τέχνη μέ τήν ὁποία ψάλλονται οἱ λέξεις καί μιλοῦν οἱ ἤχοι πρὸς ἔκφραση τοῦ ἀνεκφράστου».
5. Κατά τόν Μπετόβεν: «Ἀποκάλυψη, ἀνώτερη κάθε σοφίας καί φιλοσοφίας».
6. Κατά τόν Καμπαριέ: «Συνδυασμός τέχνης καί ἐπιστήμης πού ἐπεξεργάζεται μουσικούς ἤχους μέ τοὺς ὁποίους οἱ ἄνθρωποι ἐκφράζουν τά διάφορα ψυχικά τους συναισθήματα».
7. Κατά τόν Παῦλον Ρουινόν: «Ἡ ἐπιστήμη τῶν ἤχων καί ἡ τέχνη τοῦ συνδυασμοῦ τους μέ ὅρους πού προσαρμολογούνται στό ἀνθρώπινο αἶσθημα τῆς ἁρμονίας».

Ἐμεῖς σήμερα κάθε ἄκουσμα προερχόμενο ἀπό κατάλληλο συνδυασμό τῶν φθόγγων, τό ὁποῖο παράγει ρυθμικές, μελωδικές καί ἁρμονικές ἐντυπώσεις, δημιουργώντας ἔτσι διάφορα συναισθήματα (θάρος, ἐνθουσιασμό, χαρά κτλ.), τό ὀνομάζουμε ΜΟΥΣΙΚΗ.

Ἀπ' ὅσα λοιπόν εἶδαμε, συμπεραίνουμε ὅτι Μουσική εἶναι καλή τέχνη καί ἐπιστήμη πού ἀσχολεῖται μέ τόν ἐπιστημονικό συνδυασμό τῶν ἤχων, γιά νά ἱκανοποιήσει τόν ψυχικό κόσμο τοῦ ἀνθρώπου. Τέχνη, γιατί ἀπαιτεῖ δεξιότητα· καί ἡ δεξιότητα χρειάζεται ἀσκηση καί ἐμπειρία.

ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ

Ἡ συστηματική (θεωρητική) διδασκαλία τῆς μουσικῆς ἔχει σπουδαιότατη σημασία, γιατί ἐξοικειώνει βαθμιαία τούς μαθητές στή μουσική ἀνάγνωση καί γραφή, ἐνισχύει τήν παρατήρηση, κρίση, αὐτενέργεια καί γενικά συμβάλλει στήν εἰδολογική μὀρφωση, γιά τή συστηματική ἔρευνα τῶν στοιχείων τῆς μουσικῆς.

Λεπταίνει τό μουσικό αἶσθημα καί καλλιεργεῖ θετικά τήν ἀντίληψη τοῦ ὄραίου.

Συντελεῖ στό νά ἐκδηλωθοῦν οἱ τυχόν ὑπάρχουσες μουσικές ἰδιοφυῖες, οἱ ὁποῖες ἀργότερα θά ἐξελιχθοῦν σέ μεγάλους μουσικούς παιδαγωγούς, συνθέτες καί ἑρμηνευτές.

Προετοιμάζει καί παρακινεῖ τούς νέους νά γίνουν μέλη διάφορων χορωδιῶν, συμβάλλοντας ἔτσι στήν πολιτιστική καί μορφωτική ἀνοδο τοῦ τόπου.

Μόνο αὐτός, πού διδάσκεται συστηματικά τή μουσική, διακρίνει καί ἐκτιμᾷ τήν ἀληθινή τέχνη, γιατί ἐμβαθύνει συναισθηματικά στά μεγάλα καλλιτεχνικά ἔργα καί εἶναι σέ θέση νά ἀνακαλύπτει μέσα σ' αὐτά τό θεῖο κάλλος, νά αἰσθάνεται τήν ἐκλεκτή μουσική ἀπόλαυση καί ψυχική ἐκείνη ἔξαρση, ἡ ὁποία θεωρεῖται ἀπό τίς πιό ἀπαραίτητες προϋποθέσεις γιά τή διαμὀρφωση χαρακτήρων μέ μεγάλα καί ὑψηλά ἰδανικά. Γιατί, καθὼς λέει καί ὁ Πλάτωνας, οἱ νέοι μέ τή μουσική γίνονται: ἡμερότεροι, εὐρυθμότεροι, εὐθυμότεροι καί εὐαρμοστότεροι, καί κατ' αὐτό τόν τρόπο, «χρήσιμοί εἰσι εἰς τό λέγειν τε καί πράττειν».

Ἐπομένως, ἡ διδασκαλία τῆς μουσικῆς ἔχει σκοπό: τήν ψυχική καί διανοητική διάπλαση τοῦ μαθητῆ.

ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἡ Μουσική εἶναι ἀνώτερη πνευματική ἀγαλλίαση. Λέγεται μάλιστα καί γλώσσα τῆς καρδιάς, γιατί μ' αὐτή ἑρμηνεύουμε τά διάφορα συναισθήματά μας.

Θεωρεῖται ἡ πρώτη, μετά τό γάλα, τροφή τοῦ βρέφους, στό ὁποῖο, μέ τό νανούρισμα τῆς μητέρας του, τά δάκρυα μεταβάλλονται σέ γλυκό ὕπνο.

Ἀπό τή βρεφική ἡλικία, μέχρι καί τά βαθιά γηρατεία, θεωρεῖται ἀπαραίτητος σύντροφος τοῦ ἀνθρώπου, γιατί τόν ἐνθαρρύνει στήν ἀπελπισία, τόν παρηγορεῖ στή λύπη, καί γενικότερα τόν ψυχαγωγεῖ καί τόν ἐξευγενίζει.

Ἔχει ἀποδειχθεῖ, καθώς λέει καί ὁ Ἱερός Χρυσόστομος, πώς ἡ Μουσική καταπραῦνει τὸ θυμὸ καὶ ἀναχαιτίζει τὸ κακόν. Καὶ ὅτι «ἄνθρωπος, ὁ ὁποῖος δέν ἀγαπᾷ τὴ Μουσική καὶ δέ συγκινεῖται ἀπὸ αὐτήν, εὐκόλα ὀδηγεῖται στό κακόν· οἱ σκέψεις του εἶναι σκοτεινές, ὅπως ἡ νύχτα».

Τό ἴδιο λένε καί οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες: «Μετά τῶν θηρευόντων τήν μουσικήν συναναστρέφου ἀφόβως, οἱ κακοὶ δέν ἔχουσιν ἄσματα».

Ὁ Πυθαγόρας θεωροῦσε τὴ μουσική ὡς τὸ κυριότερο μέσο ἀνατροφῆς. Τὴ μεταχειριζόταν γιά νά καταπραῦνει τὰ πάθη, νά καθαρίζει τήν ψυχὴ καὶ νά ἐξευγενίζει τίς αἰσθήσεις.

Ὁ Πλάτωνας δίδασκε, ὅτι ἡ μουσική εἶναι ὁ σημαντικότερος παράγοντας ψυχικῆς μορφώσεως τοῦ ἀνθρώπου, γιατί: «ἀναπτύσσει στοὺς νέους τὸ αἶσθημα τῆς τάξεως καὶ τοῦ ρυθμοῦ, προλαβαίνει τὰ πάθη καὶ κάνει σ' αὐτούς ἀγαπητὴ τὴν ἁρμονία στήν ἠθική καὶ φυσική ζωή».

Ὁ Ἀριστοτέλης ἀναφέρει πὺς ἡ ἀξία τῆς Μουσικῆς ἔγκειται κυρίως στό ὅτι ἠθικοποιεῖ τόν ἄνθρωπο, «ἢ πρέπει τῇ τῶν παίδων ἡλικία διὰ τὸ δύνασθαι κόσμον τ' ἔχειν ἅμα καὶ παιδεῖαν». Καὶ ἄλλου: «Πρὸς δέ παιδεῖαν χρηστέον ταῖς ἠθικοτάταις ἁρμονίαις».

Ὁ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανός (3ος—4ος αἰ. μ.Χ.) λέγει: «Οὐκουν ἔνεστι πρᾶξις ἐν ἀνθρώποις, ἣτις ἄνευ μουσικῆς τελεῖται».

Ὁ Σαῖξπηρ γράφει: «Ὁ ἄνθρωπος ὁ ὁποῖος δέν ἔχει μέσα του Μουσική, εἶναι κατάλληλος γιά προδοσία, ληστεία, μοχθηρία».

Ὁ Γκαίτε ἀναφέρει: «Ἡ μουσική ἴσταται τόσο ψηλά, ὥστε οὐδεμία νόηση δύναται νά τὴ φτάσει· εἶναι ἐκ τῶν πρώτων μέσων, τὰ ὁποῖα ἐπενεργοῦν θαυμασίως στόν ἄνθρωπον».

Ἡ πείρα, τέλος, ἀπέδειξε πὺς ἡ μουσική δέν ἐπιδρᾷ μόνο στόν ἄνθρωπο, ἀλλά σ' ὅλους γενικά τούς ζωντανούς ὀργανισμούς (π.χ. γιά τὴν ἐξημέρωση πολλῶν ἄγριων ζῶων χρησιμοποιεῖται ἡ μουσική). Οἱ ἄγριοι ἵπποι δαμάζονται μέ τόν αὐλό. Οἱ καμηλές ἀψηφοῦν τόν κόπο, ἀκούγοντας τὸ κουδοῦνι πού κρέμεται στό λαιμό τους. Οἱ ἐλέφαντες, οἱ ἀρκοῦδες, τὰ ἄγρια φίδια καὶ τὰ λιοντάρια δαμάζονται μέ εἰδικά μουσικά ὄργανα. Τώρα τελευταῖα, ἀπὸ πειράματα πού ἔγιναν ἀπὸ εἰδικούς ἐπιστήμονες, ἀποδείχθηκε ὅτι ἡ μουσική ἐπιδρᾷ καὶ στό φυτικό βασίλειο.

Ἐπομένως: Ἡ Μουσική ἐπιδρᾷ σ' ὅλους γενικά τούς ζωντανούς ὀργανισμούς καὶ συντελεῖ στή βελτίωση καὶ τελειοποίησή τους.

Εἰδικά τόν ἄνθρωπο, πού πλάστηκε κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωση μέ τὸ Δημιουργόν, τόν ξεκουράζει ἀπὸ τίς ταλαιπωρίες καὶ στενοχώριες τῆς



Ορφείας ψηφιδωτό Σπάρτης

καθημερινής ζωής, τόν κάνει πió ἐργατικό καί δραστήριο, κάνει πió εὐχάριστη τή ζωή του, τόν ἐξευγενίζει καί τόν ἠθικοποιεῖ.

ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΗΧΟ

Ὁ ἄνθρωπος ἐπικοινωνεῖ μέ τή φύση χρησιμοποιώντας τίς αἰσθήσεις του. Μιά ἀπό αὐτές εἶναι καί ἡ ἀκοή.

Αἰσθητήριο ὄργανο τῆς ἀκοῆς εἶναι τό αὐτί. Μέ τό αὐτί ἀκοῦμε τό φλοῖσβο τοῦ νεροῦ, τό κελάδημα τῶν πουλιῶν, τίς φωνές τῶν συνανθρώπων μας, τοὺς γλυκοὺς ἤχους τῶν μουσικῶν ὀργάνων καί καθετί πού ἐρεθίζει τό αὐτί μας.

Τά ἐρεθίσματα αὐτά λέγονται ἤχοι.

Ἦχος λοιπόν εἶναι: καθετί πού γίνεται ἀντιληπτό ἀπό τό αἰσθητήριο ὄργανο τῆς ἀκοῆς καί προκαλεῖ τό ἀντίστοιχο αἶσθημα. Οἱ ἤχοι εἶναι μουσικοί καί μὴ μουσικοί. Π.χ. μουσικοί ἤχοι εἶναι αὐτοί πού βγαίνουν ἀπό τά διάφορα μουσικά ὄργανα ἢ ἀπό τή φωνή τῶν ἀνθρώπων. Μὴ μουσικοί ἤχοι εἶναι οἱ θόρυβοι, οἱ κρότοι κτλ. **Πῶς παράγονται οἱ ἤχοι:** Οἱ ἤχοι παράγονται ἀπό τίς παλμικές κινήσεις τῶν ἠχογόνων σωμάτων.

Ἐπομένως, οἱ ἤχοι διακρίνονται συνήθως σέ ἀπλοὺς ἤχους (τόνους), σέ σύνθετους (φθόγγους), σέ θόρυβους καί σέ κρότους. Οἱ ἀπλοὶ ἤχοι (τόνοι) παράγονται ἀπό ὀρισμένα ἐργαστηριακά ὄργανα καί δέν εἶναι οὔτε εὐχάριστοι οὔτε δυσάρεστοι. Οἱ σύνθετοι ἤχοι (μουσικοί φθόγγοι) παράγονται ἀπό τά μουσικά ὄργανα καί τὴν ἀνθρώπινη φωνή καί μᾶς προκαλοῦν εὐχάριστο αἶσθημα.

Οἱ θόρυβοι π.χ. παράγονται ἀπό τό κούνημα τῶν φύλλων τῶν δέντρων, τό σχίσιμο ἑνός φύλλου χαρτιοῦ κτλ. Οἱ κρότοι εἶναι δυνατοὶ ἤχοι μικρῆς διάρκειας καί μᾶς προκαλοῦν δυσάρεστο συναἶσθημα. Παράγονται π.χ. ἀπό τό σκάσιμο ἑνός μπαλονιοῦ, μιᾶς κροτίδας κτλ.

ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΗΧΟΥ

Σέ κάθε ἤχο διακρίνουμε τέσσερα γνωρίσματα: τό ὕψος, τή διάρκεια, τὴν ἔνταση καί τή χροιά ἢ ποιόν ἢ χρῶμα.

ΥΨΟΣ:

Κάθε ἤχος μπορεῖ νά εἶναι ψηλότερος ἢ χαμηλότερος. Αὐτό ἐξαρτᾶται ἀπό: α) τὴ συχνότητα (τόν ἀριθμὸ τῶν παλμικῶν κινήσεων τοῦ ἠχογόνου σώματος) καί β) τό μῆκος τοῦ ἠχογόνου σώματος (χορδῆς, σωλήνα). Εἶναι δηλαδή ἡ συχνότητα ἀντιστρόφως ἀνάλογη τοῦ μῆκους τοῦ ἠχογόνου σώματος.

“Όσο περισσότερες είναι οι παλμικές κινήσεις και όσο μικρότερο είναι τό μήκος του ήχογόνου σώματος, τόσο δξύτερος είναι ό ήχος και αντίστροφα.

“Υψος επομένως είναι: ή δξύτητα ή ή βαρύτητα ενός ήχου.

Τό ΛΑ παράγεται από 440 παλμικές κινήσεις κατά δευτερόλεπτο και καθιερώθηκε διεθνώς για τό χόρδισμα τών όργάνων. Όνομάζεται ΛΑ normal.

Ό Octava έχει διπλάσιο αριθμό παλμικών κινήσεων.

ΔΙΑΡΚΕΙΑ

Κάθε ήχος μπορεί νά διαρκεί λιγότερο ή περισσότερο χρόνο. Διάρκεια επομένως είναι ό χρόνος πού διαρκεί ένας ήχος.

Είναι απαραίτητο σέ όλη τή διάρκειά του ό ήχος νά διατηρήσει σταθερό ύψος.

ΕΝΤΑΣΗ

Κάθε ήχος μπορεί νά είναι δυνατότερος ή ασθενέστερος. Αυτό αποτελεί τήν ένταση, ή όποία εξαρτάται από τό πλάτος τών παλμικών κινήσεων.

“Όσο μεγαλύτερο είναι τό πλάτος τών παλμικών κινήσεων, τόσο ό ήχος είναι δυνατότερος και όσο τό πλάτος τών παλμικών κινήσεων είναι μικρότερο, τόσο ό ήχος είναι ασθενέστερος.

“Ένταση επομένως είναι ή ισχύς (δύναμη) ενός ήχου.

ΠΟΙΟΝ ή ΧΡΩΜΑ ή ΧΡΟΙΑ

“Αν ακούσουμε ένα φθόγγο πού προέρχεται από βιολί και ένα φθόγγο τής ίδιας ή διαφορετικής δξύτητας πού προέρχεται από πιάνο, φλάουτο ή όποιοδήποτε μουσικό όργανο, καταλαβαίνουμε ότι οι δύο αυτοί ήχοι, έστω και αν έχουν τό αυτό ύψος, είναι διαφορετικοί. Λέμε τότε ότι οι δύο αυτοί έχουν διαφορετικό ποιόν.

Ποιόν λοιπόν ή χρώμα ή χροιά είναι ή ιδιότητα του ήχου πού μās επιτρέπει νά γνωρίζουμε από ποιό ήχογόνο σωμα προέρχεται ό ήχος.

Τή διάκριση αυτή κάνουμε γιατί ό μουσικός ήχος είναι σύνθετος και αποτελείται από άλλους άπλους ήχους, οι όποιοι λέγονται άρμονικοί.

Φ Θ Ο Γ Γ Ο Ι

Στή Μουσική ακούμε διάφορες φωνές πού βγαίνουν από τόν άνθρωπο, όταν τραγουδάει, ή από τά διάφορα όργανα, όταν παίζουν. Οι φωνές αυτές ονομάζονται μέ μιά καλύτερη λέξη φθόγγοι.

Α'	○	Όλόκληρο
	ρ	ήμισυ (μισό ή δεύτερο)
	ρ	τέταρτο
	ρ	ογδοο
	ρ	δέκατο έκτο
	ρ	τριακοστό δεύτερο
	ρ	έξηκοστό τέταρτο

Β'	○	=	ρ	+	ρ
	ρ	=	ρ	+	ρ
	ρ	=	ρ	+	ρ
	ρ	=	ρ	+	ρ
	ρ	=	ρ	+	ρ
	ρ	=	ρ	+	ρ

Φθόγγοι λοιπόν είναι οί ήχοι πού παράγονται από τήν ανθρώπινη φωνή ή από τά διάφορα μουσικά ὄργανα καί ἔχουν ὀρισμένη ὀξύτητα (φωνητικό ὕψος).

Οί φθόγγοι τῆς Μουσικῆς εἶναι 7. Τά ὀνόματά τους εἶναι:
ΝΤΟ—ΡΕ—ΜΙ—ΦΑ—ΣΟΛ—ΛΑ—ΣΙ

ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΑ*

Φθογγόσημα ὀνομάζονται τά σημεῖα, μέ τά ὀποῖα γράφουμε τούς φθόγγους. Εἶναι ὄλα 7. Τό καθένα ἔχει δικό του σχῆμα καί δικό του ὄνομα καί εἶναι τά ἑξῆς: (βλ.σελ.20 Α')

ΑΞΙΑ ΚΑΙ ΣΧΕΣΗ ΤΩΝ ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΩΝ

Κάθε φθογγόσημο ἔχει ὀρισμένη χρονική διάρκεια πού ὀνομάζεται **ἀξία**.

Τή μεγαλύτερη ἀξία ἔχει τό ὀλόκληρο. Ἀπό αὐτό προκύπτουν ὄλα τά ἄλλα μέ τήν ὑποδιαίρεσή του, ὡς ἑξῆς: (βλ.σελ.20 Β')

Ἀπό τή ὑποδιαίρεση αὐτή προκύπτει ἡ παρακάτω σχέση:

1. Κάθε φθογγόσημο διαιρεῖται σέ δύο ἀπό τήν ἐπόμενη τάξη.
2. Κάθε φθογγόσημο εἶναι τό μισό ἀπό τήν ἀμέσως προηγούμενη τάξη.

ΠΕΝΤΑΓΡΑΜΜΟ

Τά φθογγόσημα τά γράφουμε ἐπάνω στό πεντάγραμμο. Πεντάγραμμο εἶναι τό σχῆμα πού ἀποτελεῖται ἀπό 5 γραμμές παράλληλες καί 4

5η γραμμή

4η

))

3η

))

2η

))

1η

))

4ο διάστημα

3ο διάστημα

2ο διάστημα

1ο διάστημα

* Τά φθογγόσημα τά ἀκοῦμε καί μέ τήν ὀνομασία νότες. Εἶναι μιὰ ξένη λέξη, Ἰταλική, πού ἔχει ἐπικρατήσει διεθνῶς, γιατί ἡ Μουσική εἶναι μιὰ διεθνῆς γλώσσα πού μεταχειρίζεται γι' αὐτό καί ὀρισμένες διεθνῆς ἐκφράσεις καί διεθνῆς λέξεις, γραμμένες στήν Ἰταλική γλώσσα. Μιά τέτοια λέξη, ἡ πρώτη πού μαθαίνουμε, εἶναι ἡ λέξη νότες (notes). Ἐμεῖς στή γλώσσα μας τά ὀνομάζουμε φθογγόσημα.

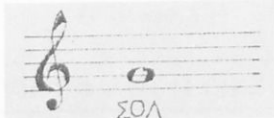
διαστήματα (ἀποστάσεις μεταξύ τῶν γραμμῶν, κενά).

Τίς γραμμές καί τά διαστήματα μετροῦμε ἀπό κάτω πρὸς τὰ ἑπάνω.

ΚΛΕΙΔΙ ΤΟΥ ΣΟΛ

Προτοῦ γράψουμε ἑπάνω στό πεντάγραμμο φθογγόσημα, εἶναι ἀπαραίτητο νά γράψουμε στήν ἀρχή τοῦ κάθε πεντάγραμμου ἓνα σημεῖο πού ὀνομάζεται κλειδί τοῦ ΣΟΛ (ἢ γνώμονας τοῦ ΣΟΛ).

Τό κλειδί τοῦ ΣΟΛ τοποθετεῖται ἔτσι, ὥστε νά περιλαμβάνει τή δεύτερη γραμμή, ἢ ὁποῖα παίρνει γι' αὐτό τό ὄνομα Σολ.



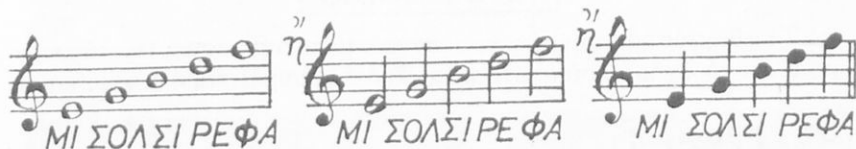
ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ ΦΘΟΓΓΟΣΗΜΩΝ ΣΤΟ ΠΕΝΤΑΓΡΑΜΜΟ*

Τά φθογγόσημα τοποθετοῦμε μέσα καί ἔξω ἀπό τό πεντάγραμμο ἀνάλογα μέ τή θέση πού ἔχουν, παίρνουν ἓνα ὄνομα.

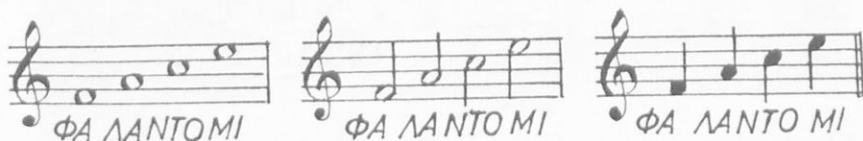
1. Μέσα στό πεντάγραμμο:

* Ἐχουμε 9 θέσεις, πέντε γιά τίς 5 γραμμές καί τέσσερις γιά τά 4 διαστήματα.

α) Ὄνόματα τῶν 5 γραμμῶν

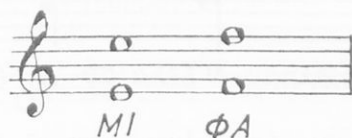


β) Ὄνόματα τῶν 4 διαστημάτων



* Οἱ γραμμές τῶν φθογγόσημων  πού φανερόνουν τίς ἀξίες τους, γράφονται πάντοτε μέ κατεύθυνση πρὸς τό κέντρο τοῦ πεντάγραμμου.

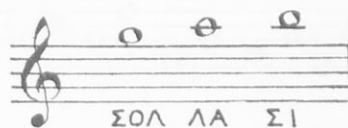
Παρατήρηση: Έχουμε δύο μι: (ένα στην 1η γραμμή και ένα στο 4ο διάστημα) και δύο φά: (ένα στο 1ο διάστημα και ένα στην 5η γραμμή). Διαφέρουν, όπως θά δοῦμε αργότερα, στην οξύτητα.



2. Έξω από τό πεντάγραμμο.

Έχουμε θέσεις από πάνω και από κάτω. Για τό σκοπό αυτό χρησιμοποιούμε μικρές γραμμές που ονομάζονται **βοηθητικές** (1η βοηθητική επάνω από τό πεντάγραμμο, 1η βοηθητική κάτω κ.ο.κ.).

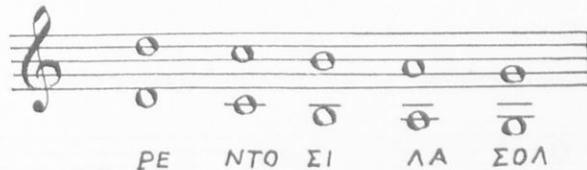
α) Έπάνω από τό πεντάγραμμο*



β) Κάτω από τό πεντάγραμμο

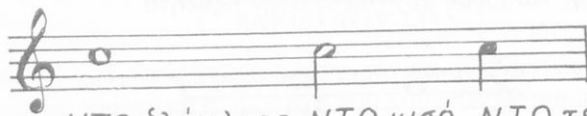


Παρατήρηση: Έχουμε δύο ΡΕ, δύο ΝΤΟ, δύο ΣΙ, δύο ΛΑ, δύο ΣΟΛ, τό όποια ξεχωρίζουν από τή θέση τους και διαφέρουν στην οξύτητα.



* Οί φθόγγοι που είναι πάνω από τό πεντάγραμμο δε χρησιμοποιούνται για παιδικές φωνές. Επίσης ό φθόγγος ΛΑ, που βρίσκεται επάνω στη 2η βοηθητική γραμμή κάτω από τό πεντάγραμμο, σπάνια χρησιμοποιείται, καθώς και τό ΣΟΛ κάτω από τή 2η βοηθητική γραμμή κάτω από τό πεντάγραμμο.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Ἀπό τή θέση τοῦ φθογοσήμου στό πεντάγραμμο ἐξαρτᾶται τό ὄνομά του, ἀπό τό σχῆμα δέ ἡ ἀξία του, π.χ.

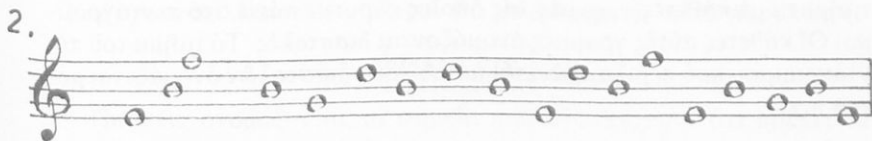
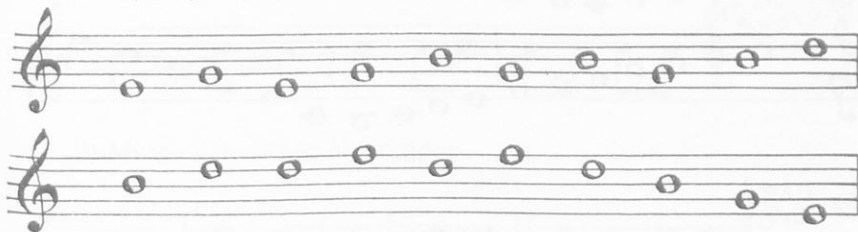


ΝΤΟ ὀλόκληρο ΝΤΟ μισό ΝΤΟ τέταρτο

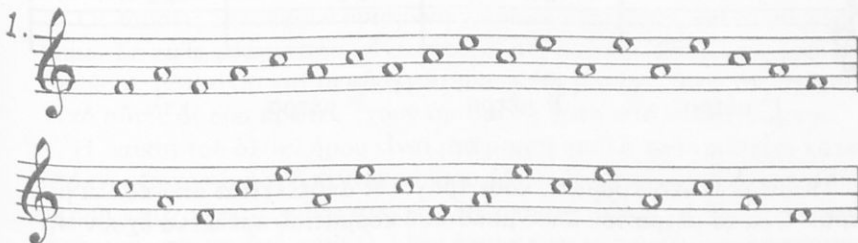
Καί τά τρία αὐτά φθογγόσημα ἔχουν λόγῳ τῆς θέσεώς τους τό ἴδιο ὄνομα ΝΤΟ, ὅμως τό σχῆμα τους μᾶς δείχνει ὅτι διαφέρουν στήν ἀξία (στή χρονική διάρκεια).

ΑΣΚΗΣΕΙΣ*

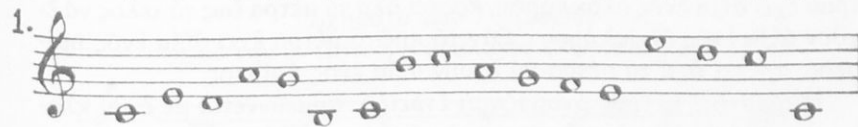
α) Για την εκμάθηση τῶν γραμμῶν



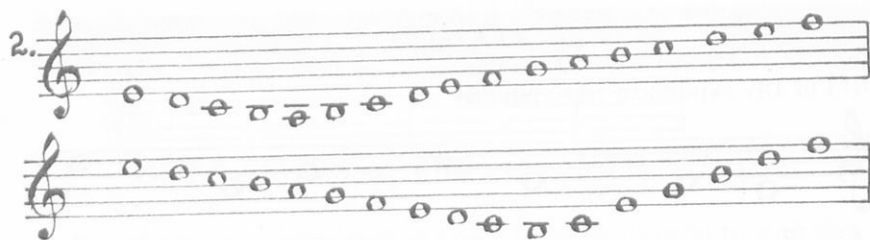
β) Για την εκμάθηση τῶν διαστημάτων



γ) Για την εκμάθηση γραμμῶν, διαστημάτων καὶ βοηθητικῶν γραμμῶν

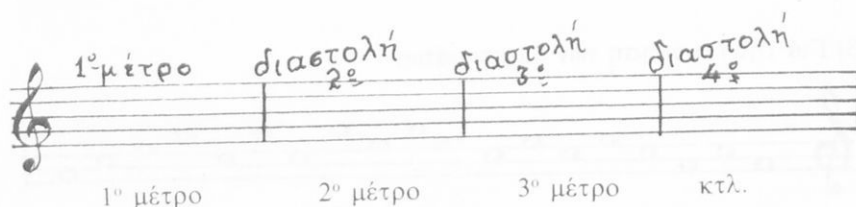


* Μπορεῖ ὁ καθηγητὴς νὰ δώσει στοὺς μαθητὲς καὶ ἄλλες παρόμοιες ἀσκήσεις ὡς ἐργασία στό σπίτι.



METPO

Γιά νά ἐκτελεστεί ἕνα μουσικό κομμάτι, χωρίζεται σέ μικρότερα τμήματα μέ κάθετες γραμμές, τίς ὁποῖες φέρουμε πάνω στό πεντάγραμμο. Οἱ κάθετες αὐτές γραμμές ὀνομάζονται **διαστολές**. Τό τμήμα τοῦ πεντάγραμμου πού περιλαμβάνεται μεταξύ δύο διαστολῶν ὀνομάζεται **μέτρο** π.χ.



Κάθε μουσικό κομμάτι, κάθε τραγούδι ἀποτελεῖται ἀπό πολλά μέτρα. Ὅλα τά μέτρα τοῦ ἴδιου μουσικοῦ κομματιοῦ πρέπει νά ἔχουν τήν ἴδια ἀξία. Τό σύνολο δηλαδή τῶν φθογοσῆμων καί λοιπῶν σημείων τῆς μουσικῆς, πού περιέχονται στά διάφορα μέτρα, πρέπει νά δίνουν τό ἴδιο ἄθροισμα. Ἐάν π.χ. τό σύνολο τῶν φθογοσῆμων τοῦ πρώτου μέτρου ἔχει ἀξία ἑνός ὀλοκλήρου, πρέπει ὅλα τά μέτρα ἕως τό τέλος νά ἔχουν ἀξία ἑνός ὀλοκλήρου. Ἐάν τό πρώτο μέτρο ἔχει ἀξία ἑνός ἡμίσεος, πρέπει ὅλα τά μέτρα νά ἔχουν ἀξία ἑνός ἡμίσεος.

Ἡ ἀξία τοῦ μέτρου ὀνομάζεται **ἔνδειξη**· σημειώνεται μέ ἕναν κλασματικό ἀριθμό, πού γράφεται στήν ἀρχή τοῦ πρώτου πενταγράμμου, ὅπως θά δοῦμε παρακάτω.

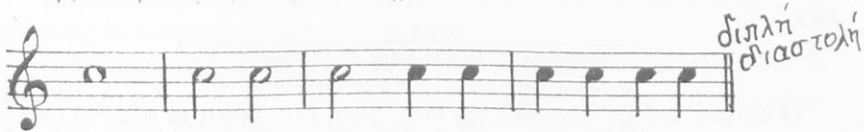
Στό τέλος, ὅπου τελειώνει τό κομμάτι μπαίνουν δύο διαστολές, οἱ ὁποῖες ὀνομάζονται: διπλή διαστολή, ἐνῶ ἡ ἄλλη λέγεται ἀπλή.

Παραδείγματα

α) Μέτρο αξίας ενός ήμισεως



β) Μέτρο αξίας ενός ολοκληρου



Υπάρχουν πολλῶν εἰδῶν μέτρα. Θά μιλήσουμε γι' αὐτά παρακάτω.

ΠΑΥΣΕΙΣ

Παύσεις ονομάζονται τά σημεῖα πού μᾶς δείχνουν ὅτι πρέπει νά διακόψουμε τή μουσική ἀνάγνωση προσωρινά καί γιά ὀρισμένο χρόνο. Ὁ χρόνος αὐτός μετρίεται καί ὑπολογίζεται σύμφωνα μέ τή χρονική ἀξία τῆς παύσεως.

Οἱ παύσεις δηλ. ἔχουν ὀρισμένη χρονική ἀξία, ὅπως καί τά φθογγόσημα. Σέ κάθε φθογγόσημο ἀντιστοιχεῖ μιά παύση. Ἐπομένως ἔχουμε 7 παύσεις ὅσα εἶναι καί τά φθογγόσημα. Κάθε μία ἔχει δικό της σχῆμα. Ἀπό αὐτές οἱ δύο πρῶτες ἔχουν ὀρισμένη θέση στό πεντάγραμμο.

Ἡ παύση τοῦ ὀλοκληρου εἶναι μιά μικρή παύλα πού γράφεται κάτω ἀπό τήν 4η γραμμή τοῦ πενταγράμμου. Ἡ παύση τοῦ μισοῦ ἔχει τό ἴδιο σχῆμα καί γράφεται πάνω ἀπό τήν 3η γραμμή. Ὅλες οἱ ἄλλες (παύση τετάρτου, παύση ὀγδόου κτλ.) δέν ἔχουν ἐντελῶς καθορισμένη θέση, γράφονται ὁμως μέσα στό πεντάγραμμο ἔτσι, ὥστε νά μή βγαίνουν οὔτε ἀπό ἐπάνω οὔτε ἀπό κάτω.

Σχήματα τῶν 7 παύσεων
μέ τήν ἀντίστοιχη ἀναλογία φθογγοσήμων



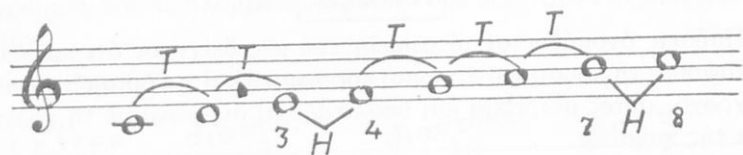
ΚΛΙΜΑΞ

“Όταν λέμε κλίμαξ έννοοῦμε μιά σειρά συνεχή από οκτώ φθόγγους.
“Όταν άνεβαίνουμε, λέγεται άνιούσα καί όταν κατεβαίνουμε, κατιούσα.

Οί φθόγγοι τής κλίμακας ονομάζονται καί βαθμίδες. Ἡ πρώτη βαθμίδα ονομάζεται βάση, από αὐτή παίρνει τό ὄνομά της ὁλόκληρη ἡ κλίμαξ. Ἔτσι ἡ κλίμακα πού θά ἔχει βάση τό DO θά ονομαστεῖ κλίμακα τοῦ DO. “Όταν θά ἔχει βάση τό RE θά ονομαστεῖ κλίμακα τοῦ RE κ.ο.κ. Ἡ πρώτη κλίμαξ μέ τήν ὁποία θά ἀσχοληθοῦμε εἶναι τοῦ DO.

ΜΕΙΖΩΝ ΚΛΙΜΑΞ ΤΟΥ DO

Ἡ κλίμαξ τοῦ DO ονομάζεται ἔτσι, γιατί ἔχει βάση τό φθόγγο DO.
Ἀποτελεῖται από φυσικούς φθόγγους καί ονομάζεται γι' αὐτό φυσική.



Μεταξύ τῶν συνεχῶν βαθμίδων της ὑπάρχουν ἀποστάσεις μεγάλες καί μικρές. Οἱ μεγάλες ονομάζονται **τόνοι** καί οἱ μικρές **ἡμίτονια**.

Ἡ κλίμαξ τοῦ DO ἔχει δύο ἡμίτονια ΜΙ-ΦΑ καί ΣΙ-ΝΤΟ, μεταξύ 3ης καί 4ης καί 7ης—8ης βαθμίδας, καί πέντε τόνους ΝΤΟ-ΡΕ, ΡΕ-ΜΙ, ΦΑ-ΣΟΛ, ΣΟΛ-ΛΑ, ΛΑ-ΣΙ, μεταξύ τῶν ὑπολοίπων βαθμίδων.

Τά δύο ἡμίτονια ΜΙ-ΦΑ καί ΣΙ-ΝΤΟ ονομάζονται **φυσικά ἡμίτονια**, ἐπειδή ἀνήκουν στή φυσική κλίμακα. Οἱ πέντε τόνοι ονομάζονται φυσικοί γιά τόν ἴδιο λόγο.

Ἡ κλίμαξ τοῦ ΝΤΟ ονομάζεται καί **μείζων**, γιατί προχωρεῖ κατά δύο τόνους, ἡμίτονιο, τρεῖς τόνους, ἡμίτονιο.

Ἄνομαζεται ἐπίσης καί **πρότυπος**, γιατί μέ βάση αὐτή θά σχηματιστοῦν ὅλες οἱ ἄλλες μείζονες κλίμακες τής μουσικῆς πού θά γνωρίσουμε ἀργότερα.

Ἄνομαζεται ἀκόμα καί διατονική, γιά τό λόγο πού θά δοῦμε ἀργότερα.

Ἐπομένως 4 εἶναι τά ὀνόματα τής κλίμακος τοῦ ΝΤΟ: φυσική, μείζων, πρότυπος καί διατονική.

ΡΥΘΜΟΣ — ΜΕΛΩΔΙΑ

ΡΥΘΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ

Κάθε μουσικό κομμάτι αποτελείται από φθογγόσημα που έχουν: α) όρισμένη αξία (χρονική διάρκεια) και β) όρισμένη οξύτητα (διαφορετική φωνή).

Οί χρονικές διάρκειες των φθογγοσήμων ενός κομματιού έχουν μεταξύ τους κανονική σχέση και συμμετρία.

Ή σειρά των κανονικῶν αὐτῶν χρονικῶν διαρκειῶν μέ τό συμμετρικό τους συνδυασμό ὀνομάζεται **ρυθμός***.

Ή διαφορετική οξύτητα των φθογγοσήμων ὀνομάζεται **μελωδία**. Ή ἀνάγνωση τοῦ ρυθμοῦ, δηλ. ἡ ἐκτέλεση τῶν φθογγοσήμων μέ τή χρονική τους μόνο διάρκεια, ὀνομάζεται **ρυθμική ἀνάγνωση**.

Ή ἐκτέλεση τῶν φθογγοσήμων, ὄχι μόνο μέ τή χρονική τους διάρκεια, ἀλλά καί μέ τή διαφορετική τους φωνή (οξύτητα) ὀνομάζεται **μελωδική ἀνάγνωση**. Ήπομένως κάθε μουσικό κομμάτι, κάθε τραγούδι μπορεί νά ἐκτελεστεῖ κατά δύο τρόπους ρυθμικά καί μελωδικά.

Στήν πρώτη περίπτωση κατανοοῦμε τή χρονική αξία τοῦ καθενός φθογγοσήμου, στή δεύτερη μαζί μέ τήν αξία καί τή διαφορετική φωνή του.

Βάση γιά τή μουσική ἀνάγνωση εἶναι ἡ ρυθμική. Σ' αὐτή πρέπει νά ἐπιμένει στήν ἀρχή ἐκεῖνος πού ἐπιθυμεῖ νά μάθει τή σωστή μουσική ἐκτέλεση.

Ή ρυθμός ἀποτελεῖ τό κυριότερο καί βασικότερο στοιχεῖο τῆς μουσικῆς· μπορεί νά ὀριστεῖ καί ὡς μιά τεχνική καί συμμετρική διάταξη τῶν διάφορων χρονικῶν ἀξιῶν, πού ἐναλλάσσονται κανονικά.

ΜΕΤΡΟ 2/4

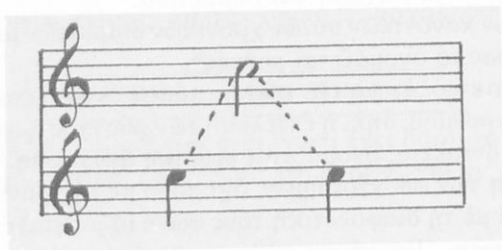
Εἶπαμε παραπάνω ὅτι ὑπάρχουν πολλά εἶδη μέτρων. Τό εἶδος τους ἐξαρτᾶται ἀπό τό περιεχόμενό τους. Τό ἀπλούστερο μέτρο τῆς μουσι-

* Ρυθμός γενικότερα εἶναι ἡ τάξη καί ἡ συμμετρία. Τόν ἀντιλαμβανόμαστε παντοῦ στό σύμπαν. Ἀποτελεῖ ἀπαραίτητο στοιχεῖο στή φύση (διαδοχή ἡμέρας καί νύκτας, ἐργασίας καί ἀναπαύσεως κτλ.) Ἀποτελεῖ ἐπίσης οὐσιῶδες στοιχεῖο σέ ὄλες τίς καλές τέχνες (μουσική, ποίηση, ζωγραφική, γλυπτική). Γίνεται ἀντιληπτός σέ ὄλες τίς ἐκδηλώσεις τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς (βάδισμα, χορός, σωματικές ἀσκήσεις, χτύποι καρδιάς κτλ.). Στό λόγο ἐπίσης παρουσιάζεται ὁ ρυθμός μέ συμμετρική σύνθεση τῶν συλλαβῶν, τῶν λέξεων καί τῶν προτάσεων.

κῆς εἶναι τὸ μέτρο 2/4, πού περιέχει δηλ. ἀξία ἐνὸς ἡμίσεος.

Τὸ μέτρο αὐτό, ὅπως καὶ ὅλα τὰ ἄλλα μέτρα τῆς μουσικῆς, ὑποδιαιρεῖται σέ ἴσα μέρη 2,3,4 κτλ. ἀνάλογα μέ τὸν ἀριθμὸ τῶν μερῶν ὀνομαζέται διμερές, τριμερές κτλ.

Τὸ ἀπλούστερο μέτρο τοῦ ἐνὸς ἡμίσεος ὑποδιαιρεῖται σέ δύο ἴσα μέρη καὶ γι' αὐτὸ θά ὀνομαστεῖ διμερές. Καί ἐπειδὴ τὸ κάθε ἓνα ἀπὸ τὰ δύο ἴσα μέρη ἔχει ἀξία ἐνὸς τετάρτου θά ὀνομαστεῖ διμερές τετάρτων.

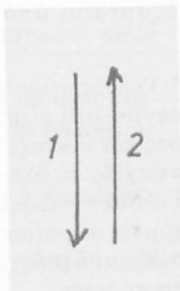


Ἐνδειξη: Τὸ μέτρο αὐτό, ὅπως καὶ κάθε ἄλλο, ἔχει ὡς ἔνδειξη ἓνα κλάσμα πού μπαίνει στὴν ἀρχὴ τοῦ πρώτου πενταγράμμου μετὰ τὸ κλειδί τοῦ ΣΟΛ. Ὁ ἀριθμητὴς τοῦ κλάσματος σημαίνει σέ πόσα ἴσα μέρη ὑποδιαιρεῖται τὸ μέτρο, ὁ παρονομαστής τὴν ἀξία τοῦ καθενὸς μέρους. Τὸ διμερές λοιπὸν μέτρο τετάρτων θά ἔχει ὡς ἔνδειξη τὸ κλάσμα 2/4.

Ἐκτέλεση: Γιά νά ἐκτελεστεῖ ἓνα μέτρο κάνουμε κινήσεις μέ τὸ χέρι μας. Οἱ κινήσεις εἶναι τόσες, ὅσες καὶ τὰ μέρη. Καί ἐπειδὴ ὅπως εἶπαμε, τὰ μέρη μᾶς τὰ δείχνει ὁ ἀριθμητὴς τοῦ κλάσματος, μᾶς δείχνει ἐπίσης καὶ πόσες κινήσεις θά κάνουμε, ἐνῶ ὁ παρονομαστής τὴν ἀξία τῆς κάθε κινήσεως. Ἐπομένως τὸ μέτρο τῶν 2/4 θά ἐκτελεστεῖ σέ δύο κινήσεις (ὅσο λέει ὁ ἀριθμητὴς 2), κάθε κίνηση θά ἀξίζει ἓνα τέταρτο (ὅσο λέει ὁ παρονομαστής 4).

Ἡ πρώτη κίνηση διευθύνεται πρὸς τὰ κάτω καὶ ὀνομάζεται **θέση**, ἐπειδὴ κινουµε τὸ χέρι μας πρὸς τὰ κάτω. Ἡ δεύτερη διευθύνεται πρὸς τὰ ἐπάνω καὶ ὀνομάζεται **ἄρση**, ἐπειδὴ αἴρουμε, δηλ. σηκώνουμε τὸ χέρι μας πρὸς τὰ ἐπάνω.

Ἡ πρώτη κίνηση (θέση) τονίζεται περισσότερο καὶ λέγεται ἰσχυρὴ ἢ ἰσχυρὸ μέρος τοῦ μέτρου. Ἡ δεύτερη κίνηση (ἄρση) τονίζεται λιγότερο καὶ λέγεται ἀσθενὴς ἢ ἀσθενές μέρος τοῦ μέτρου.



Ώδηγίες γιά τόν τρόπο έκτελέσεως τών άσκήσεων

1. Οί μαθητές θά άσκούνται πρῶτα στή ρυθμική ανάγνωση τών άσκήσεων.

2. Προτού άρχίσει ή κάθε άσκηση, έκτελείται ένα μέτρο κενό, χωρίς δηλ. νά λέμε νότες, γιά νά κανονίζονται οί ρυθμικές κινήσεις όλων τών μαθητών ισόχρονα.

3. Οί κινήσεις πρέπει νά είναι μικρές καί έντονες, νά πέφτει ή δύναμη κυρίως από τόν πήχη πρός τό μέρος του καρπού· νά γίνονται στό περιθώριο όρθής γωνίας πού σχηματίζει ο βραχίονας μέ τόν πήχη.

4. Οί κινήσεις καί όλη ή άσκηση έκτελείται υποδειγματικά πρῶτα από τόν καθηγητή καί κατόπιν μαζί μέ τούς μαθητές: όλη ή τάξη στήν άρχή, κατά ομάδες ύστερα καί μεμονωμένα τελικά.

5. Έφόσον ο καθηγητής έχει στή διάθεσή του μουσικό όργανο, έκτελει επάνω σ' αυτό τήν άσκηση γιά νά υποβοηθήσει τήν άκουστική αντίληψη τών μαθητών.

6. Τό σημείο σημαίνει άναπνοή καί πρέπει νά καταβάλλεται φροντίδα νά έκτελείται από όλους τούς μαθητές. Οί μελωδικές άσκήσεις είναι γνωστές καί μέ τό όνομα **Σολφέζ** (πού είναι ξένη λέξη).

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Κάθε τέταρτο σέ 1 κίνηση

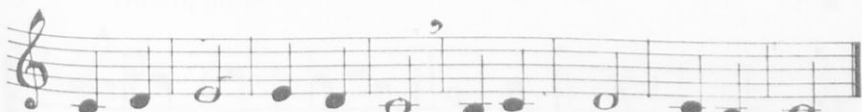
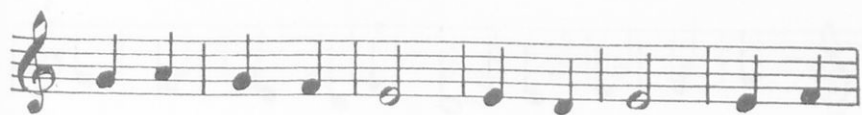
1. 

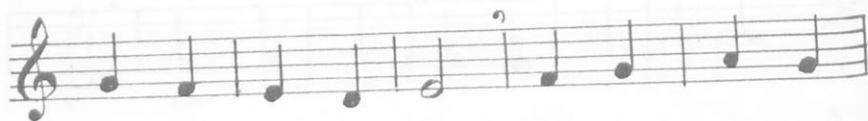
Κάθε μισό σέ 2 κινήσεις

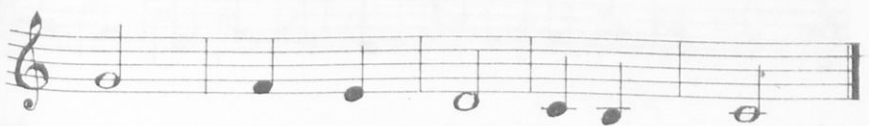
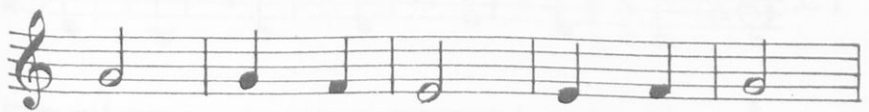
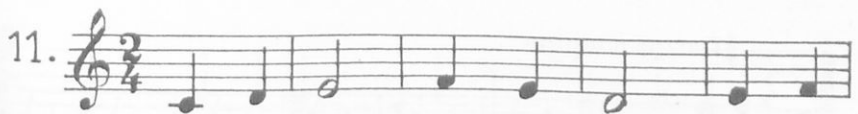
2. 

3. 

4. 

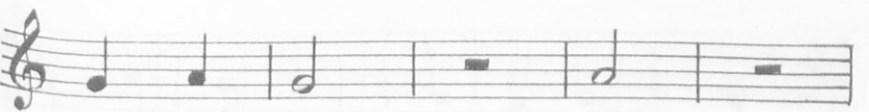
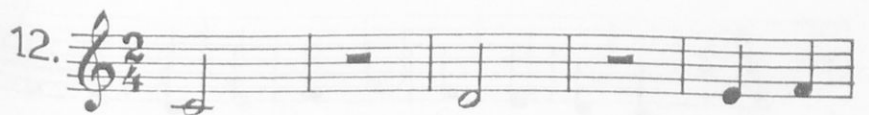






ΠΑΥΣΕΙΣ

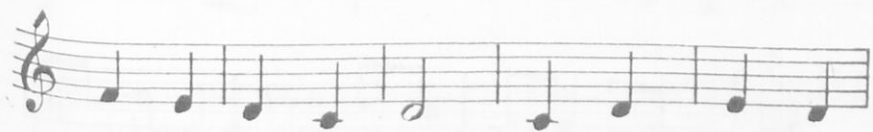
Παύση μισού





Παύση τετάρτου





ΟΓΔΟΑ

“Εως τώρα έχουμε ασχοληθεί με δύο φθογγόσημα, τό μισό και τό τέταρτο. Εάν τώρα υποδιαιρέσουμε τό τέταρτο σέ δύο ἴσα μέρη, θά μᾶς δώσει δύο ὄγδοα. Προκειμένου νά τά ἐκτελέσουμε θά σκεφτοῦμε ὡς ἑξῆς:

Ἀφοῦ τά δύο ὄγδοα κάνουν ἕνα τέταρτο καί ἀφοῦ τό ἕνα τέταρτο ἐκτελεῖται σέ μία κίνηση, ἔπεται ὅτι καί τά δύο ὄγδοα πού κάνουν ἕνα τέταρτο θά ἐκτελεστοῦν καί αὐτά σέ μία κίνηση.

Τά δύο ὄγδοα ἢ καί περισσότερα γράφονται γιά συντομία μέ μία γραμμή ἀπό πάνω ἢ ἀπό κάτω π.χ.



ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΜΕ ΟΓΔΟΑ

Τά δύο ὄγδοα σέ μία κίνηση



Τά ὄγδοα στήν 1η κίνηση

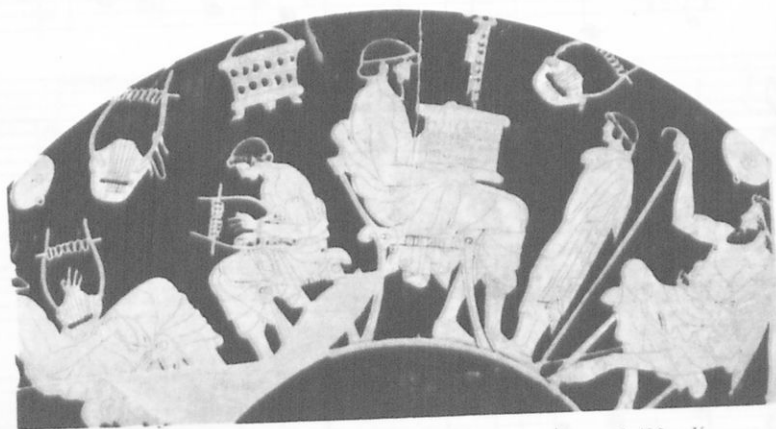
19.

Musical score for exercise 19, first movement. It consists of four staves of music in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written on the first staff, and the subsequent three staves provide accompaniment. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Τά ὄγδοα στή 2η κίνηση

20.

Musical score for exercise 20, second movement. It consists of four staves of music in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written on the first staff, and the subsequent three staves provide accompaniment. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



Μάθημα Μουσικής. Έργο του Άθηναίου Δούριδος, γύρω στα 480 π.Χ.
(Μουσείο Βερολίνου)

ΧΡΩΜΑ

Όπως είδαμε στο κεφάλαιο περί ήχου, χρώμα είναι η ιδιότητα του ήχου που μᾶς επιτρέπει νά διακρίνουμε δύο ήχους τῆς ἴδιας ἐντάσεως καί τοῦ ἴδιου ὕψους, καθὼς ἐπίσης καί τὰ ἠχογόνα σώματα πού τούς παράγουν.

Ἡ Μουσική ὡς μέσα ἐκφράσεως (ἠχογόνα σώματα) χρησιμοποιεῖ:
α) τὴ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου καί β) τὰ μουσικά ὄργανα.

Αὐτό διαιρεῖ τὴ Μουσική σέ δύο μεγάλες κατηγορίες:

α) Στὴ φωνητικὴ καί β) στὴν ὀργανικὴ Μουσική.

Ἡ φωνητικὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ διάφορες κατηγορίες φωνῶν, ἀπὸ τίς ὁποῖες κάθε μία ἔχει δικό της χρώμα.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καί μέ τὴν ὀργανικὴ Μουσική. (Κάθε ὄργανο καί γενικότερα κάθε κατηγορία ὀργάνων ἔχει δικό της χρώμα).

Τὸ χρώμα τῆς ἀνθρώπινης φωνῆς ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν κατασκευὴ τοῦ θώρακα, τοῦ λάρυγγα, τῆς στοματικῆς κοιλότητος καί τῶν φωνητικῶν χορδῶν τοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου εἶναι τὸ πιὸ ὠραῖο ὄργανο. Εἶναι θεῖο δῶρο. Παράγεται στό λάρυγγα, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖται ἀπὸ χόνδρινα τμήματα πού ἔχουν διαφορετικὸ σχῆμα. Κάτω ἀπὸ τὸ θυρεοειδὴ χόνδρο καί τούς ἀρυταινοειδεῖς ὑπάρχουν δύο ζεύγη σαρκῶδων πτυχῶν πού λέγονται φωνητικὲς χορδές. Στό κάτω ζεύγος ὑπάρχει ἡ φωνητικὴ σχισμὴ, ἡ ὁποία μέ μυϊκὲς κινήσεις συστέλλεται καί διαστέλλεται. Τότε ὁ διερχόμενος ἀέρας θέτει σέ κίνηση τίς φωνητικὲς χορδές καί ἔτσι παράγεται ἡ φωνή. Ἡ φωνὴ μετὰ τὸ λάρυγγα πηγαίνει στό στόμα καί ἐκεῖ μέ τὴ βοήθεια τοῦ οὐρανίσκου, τῶν δοντιῶν, τῆς γλώσσας καί τῶν χειλιῶν μετατρέπεται σέ φθόγγους. Ὁ κλάδος τῆς Μουσικῆς πού ἀσχολεῖται μέ τὴν καλλιέργεια τῆς φωνῆς λέγεται Μονωδία ἢ φωνητικὴ Μουσική.

Τὸ χρώμα τῶν μουσικῶν ὀργάνων ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ μέγεθος, τὸ σχῆμα, τὸ ὑλικὸ τῆς κατασκευῆς του καί τὸν τρόπο παραγωγῆς τῶν ἤνων του.



Χορωδία του 'Αμαλείου



Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής

Ἡ φωνητικὴ Μουσικὴ μπορεῖ νὰ εἶναι μονόφωνη ἢ πολύφωνη. Ὅταν ἓνα ἔργο φωνητικῆς μουσικῆς ἐκτελεῖται ἀπὸ μία φωνὴ ὀνομάζεται σόλο (μονωδία), ἀπὸ δύο διαφορετικὲς ντουέτο (δωδιὰ), ἀπὸ τρεῖς, τρίο, ἀπὸ τέσσερις, τετραφωνία (κουαρτέτο).

Ὁ συνδυασμὸς καὶ ἡ συνεργασία πολλῶν φωνῶν γιὰ τὴν ἐκτέλεση ἑνὸς ἔργου ὀνομάζεται ΧΟΡΩΔΙΑ.

Οἱ ἀνθρώπινες φωνές ὡς πρὸς τὸ χρῶμα χωρίζονται σὲ τρεῖς μεγάλες κατηγορίες: α) τίς γυναικεῖες, β) τίς ἀνδρικές καὶ γ) τίς παιδικές. Κάθε μία ἀπὸ αὐτές ἀνάλογα μὲ τὴν ἔκτασή της χωρίζεται σὲ ψηλές καὶ χαμηλές φωνές. Ἔτσι:

Ἡ γυναικεία καὶ παιδικὴ ψηλὴ φωνὴ λέγεται ὑψίφωνη (soprano).

Ἡ γυναικεία καὶ παιδικὴ χαμηλὴ φωνὴ λέγεται βαρύφωνη (contralto).

Ἡ γυναικεία καὶ παιδικὴ μεταξὺ τῶν δύο λέγεται μεσόφωνη (mezzo soprano).

Ἡ ἀνδρική ψηλὴ φωνὴ λέγεται ὀξύφωνη (tenore), ἢ χαμηλὴ βαθύφωνη (basso), καὶ ἡ μεταξὺ τῶν δύο, βαρύτερη.

Οἱ γυναικεῖες φωνές καὶ οἱ πρὸ τῆς μεταφωνήσεως παιδικές (τῶν μικρῶν ἀγοριῶν, πρὸ τῆς φυσιολογικῆς μεταβολῆς τῆς φωνῆς τους πού γίνεται γύρω στὸ 14ο ἔτος τῆς ἡλικίας τους) εἶναι ἴδιες. Εἶναι μάλιστα ἀπὸ τίς ἀνδρικές, κατὰ μία 8η (ὀκτῶ φθόγγους) ψηλότερες.

Ὅπως εἶδαμε, ὁ συνδυασμὸς πολλῶν φωνῶν ὀνομάζεται **Χορωδία**. Τίς χορωδιές ἀνάλογα μὲ τὴ σύνθεση τῶν φωνῶν τους τίς διαιροῦμε σὲ 4 εἶδη: α) τὴ γυναικεία β) τὴν παιδικὴ γ) τὴν ἀνδρική καὶ δ) τὴ μεικτὴ.

Ἡ γυναικεία καὶ ἡ παιδικὴ ἀποτελοῦνται ἀπὸ:

α) φωνές ὑψίφωνες (soprani), καὶ

β) φωνές βαθύφωνες (contralti)

γ) Ἡ ἀνδρική ἀποτελεῖται ἀπὸ:

α) ὀξύφωνους Α (tenori),



Ἡ διάσημη soprano Μαρία Κάλλας

- β) όξυφωνους Β (segonti),
- γ) βαρύφωνους (barytoni) και
- δ) βαθύφωνους (bassi).

Ἡ μεικτή χορωδία αποτελείται: από 2 γυναικείες φωνές, ύψιφωνες (soprani) και βαρύφωνες (contralti), και δύο ανδρικές, όξυφωνους (tenori) και βαθύφωνους (bassi).

Κάθε είδους χορωδία έχει δικό της χρώμα.

Ἡ **όργανική** μουσική εκτελείται από τά διάφορα μουσικά όργανα. Ὅταν εκτελείται μόνο από ένα μουσικό όργανο ονομάζεται **σόλο**, όταν όμως εκτελείται από πολλά ονομάζεται **όρχήστρα**.

*Χορωδία Προτύπου Βαρβακίου Σχολής
1933-1934*



ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

Τά διάφορα μουσικά ὄργανα, ἀνάλογα μέ τό ὑλικό τῆς κατασκευῆς τους, τό χρώμα τοῦ ἤχου τους καί τόν τρόπο τῆς παραγωγῆς τους κατατάσσονται σέ τρεῖς μεγάλες κατηγορίες (οἰκογένειες): α) τά ἐγχορδα (χορδόφωνα), β) τά πνευστά (ἀερόφωνα) καί γ) τά κρουστά (μεμβρανόφωνα-ιδιόφωνα).

Α) ΕΓΧΟΡΔΑ:

Εἶναι ὄργανα πού ἔχουν χορδές. Χωρίζονται σέ τρεῖς μικρότερες κατηγορίες, ἀνάλογα μέ τόν τρόπο πού παράγεται ὁ ἤχος τους: α) τά τοξοτά, β) τά νυσομένα καί γ) τά πληκτροφόρα.

α) Τοξοτά:

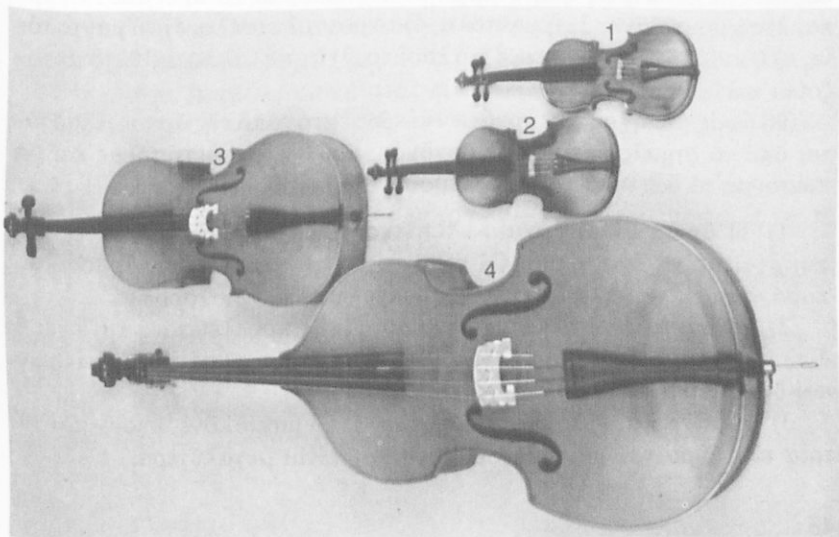
Λέγονται ἔτσι, γιατί ὁ ἤχος τους παράγεται μέ τήν τριβή ἐνός τόξου (δοξαριοῦ), στίς πλαστικές ἤ ἀπό ἔντερα ζῶων χορδές τους, καί εἶναι: 1) Τό βιολί, 2) ἡ βιόλα, 3) τό βιολοντσέλο καί 4) τό κοντραμπάσσο.

Εἶναι τά βασικά ὄργανα τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας, μέ ὁμοιογενές (ὁμοιόμορφο) ἠχόχρωμα, καί ἀποτελοῦν τό κουαρτέτο (τήν τετράδα) τῶν ἐγχόρδων.

Στά τοξοτά ἀνήκει καί ἡ κρητικὴ Λύρα.

1) Τό βιολί: Ἔχει 4 χορδές (Σολ—Ρε—Λα—Μι) καί ἀποδίδει τούς πιό ψηλοῦς ἤχους. Ἐφευρέτης του εἶναι ὁ Κερλίνος (Μ. Βρετανία

1. βιολί 2. βιόλα 3. βιολοντσέλο 4. κοντραμπάσσο



1449). Τό τελειοποίησε ή οίκογένεια Στρατιβάριους (Κρεμόνα 17ος αιώνας). Κατασκευάζεται από όξυά, λεύκη, πεύκη και έλάτη. Παλαιότεροι και σύγχρονοι μεγάλοι βιολιστές είναι οί Παγκανίνι, Ταρτίνι, Χούμπερμαν, Όιστραχ, Κράισλερ, Χάιφets, Ρίτσι.

2) Ή βιόλα: Μοιάζει μέ τό βιολί, αλλά είναι μεγαλύτερων διαστάσεων. Έχει 4 χορδές (Ντο-Σολ-Ρε-Λα). Ό ήχος του είναι κάπως μελαγχολικός και σκοτεινός (μουντός).

3) Τό βιολοντσέλο: Έχει τίς 4 χορδές τής βιόλας (Ντο-Σολ—Ρε-Λα), αλλά ό ήχος τους είναι βαρύτερος κατά μία 8η (όκτώ φωνές). Στην όρχήστρα χρησιμοποιείται ώς μπάσσο.

Ός καλύτερος βιολοντσελίστας θεωρείται ό Παύλος Καζάλς (Ίσπανία 1876-1974).

4) Τό κοντραμπάσσο: Είναι τό μεγαλύτερο και τό πώ βαθύχορδο έγχορδο όργανο. Στην όρχήστρα είναι όργανο συνοδείας και αποτελεί τό θεμέλιο τής άρμονίας, γιατί ό ήχος του είναι βαθύς, γεμάτος, αλλά δύσκαμπτos.

Υπάρχουν δύο είδη κοντραμπάσσων: τά τρίχορδα (Λα-Ρε-Σολ) και τά τετράχορδα (Σολ-Ρε-Λα-Μι).

5) Ή κρητική Λύρα: Έχει τρεις χορδές μεταλλικές ή από έντερο (Σολ-Ρε-Λα). Στην Κάρπαθο και άλλου έχει 4 χορδές. Κατασκευάζεται από ξύλο μαύρης μουριάς ή καρυδιᾶς.

β) Τά νυσσόμενα ή νυκτά:

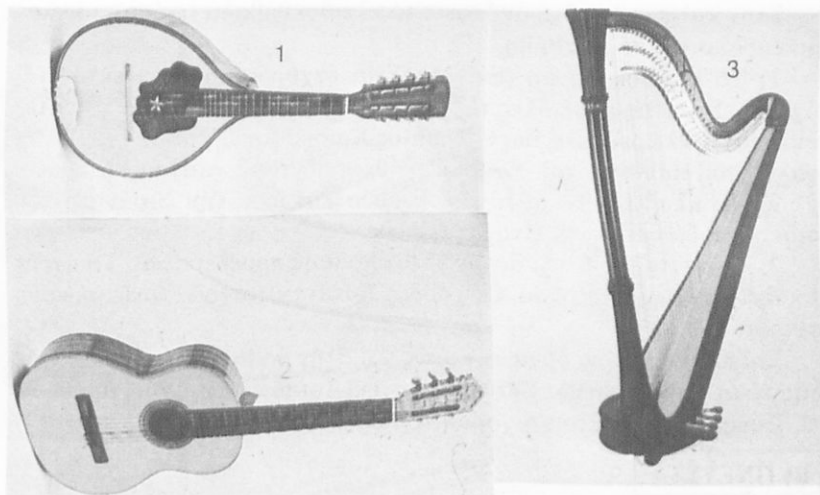
Είναι τά όργανα πού ό ήχος τους παράγεται, καθώς δονοῦμε τίς χορδές τους μέ πένα ή τίς τραβοῦμε μέ τά δάχτυλά μας. Αὐτά είναι: 1) ή άρπα, 2) τό μοντολίνο, 3) ή μαντόλα, 4) τό μαντολοτσέλο, 5) τό μαντολόνε, 6) ή κιθάρα, 7) τό τσίτερ, 8) τό λαούτο, 9) ή μπαλαλάικα, 10) τό μπουζούκι κ.ά.

Τό ύψος τοῦ ήχου τῶν οργάνων αὐτῶν, εκτός από τής άρπας, έξαρτάται από τό σημείο εκείνο τοῦ οργάνου, πού θά τοποθετήσουμε και θά πιέσουμε τά δάχτυλα τοῦ άριστεροῦ μας χεριοῦ.

1) Ή άρπα: Είναι άρχαιο έλληνικό όργανο. Έχει 46 χορδές και παίζεται μέ τά δύο χέρια. Οί ήχοι τής είναι γλυκεῖς και άρμονικοί, παράγονται από άπλή έπαφή τῶν δακτύλων επί τῶν χορδῶν.

2) Τό μαντολίνο: Είναι όργανο άραβικῆς προελεύσεως και έχει 4 διπλές χορδές (Σολ-Ρε-Λα-Μι). Δονεῖ μέ πένα και παράγει ήχο εῦθυμο και διακριτικό.

3) Ή μαντόλα, 4) τό μαντολοτσέλο, 5) τό μαντολόνε, έχουν και τά τρία τό σχῆμα τοῦ μαντολίνου, μόνο πού είναι μεγαλύτερα.



1. μαντολίνο 2. κιθάρα 3. άρπα

Στή μαντολινάτα, τό μαντολίνο άντικαθίστα το βιολι τό μαντολοτσέλο, τό βιολοντσέλο, καί τό μαντολόνε, τό κοντραμπάσσο. Ή κιθάρα άπλώς συνοδεύει.

6) Ή κιθάρα: Έχει 6 μονές χορδές (ΜΙ-ΛΑ-ΡΕ-ΣΟΛ-ΣΙ-ΜΙ). Στήν Ίσπανία τή διέδωσαν οί Άραβες κατακτητές καί τό 16ο αιώνα διαδόθηκε σ' όλη τήν Εύρώπη. Είναι κυρίως όργανο συνοδείας, αλλά δέν παύει νά είναι καί άυτοτελές πολυφωνικό όργανο, πλούσιο σέ χρώματα καί μπορεί νά άποδώσει τίς μεγαλύτερες καί ύψηλότερες συνθέσεις.

Σύγχρονος μεγάλος κιθαρίστας είναι ό Ίσπανός Σεγκόβια.

7) Τό τσίτερ: Παίζεται μέ πληκτρο καί έχει ήχο γλυκό καί αισθηματικό.

8) Τό λαούτο: Προέρχεται άπό τή Μεσοποταμία. Σήμερα χρησιμοποιείται ως όργανο συνοδείας σέ μικρά λαϊκά συγκροτήματα. Έχει 4 διπλές χορδές: (ΝΤΟ-ΣΟΛ-ΡΕ-ΛΑ).

9) Ή μπαλαλάικα: Είναι ρωσικό όργανο, μέ τρεις ή τέσσερις χορδές. Τό ήχειο του είναι τριγωνικό, οί χορδές του μεταλλικές ή άπό έντερο.

γ) Τά πληκτροφόρα:

Είναι όργανα πού παράγουν τούς ήχους τους καθώς χτυπάμε τίς χορδές τους μέ ειδικά πληκτρα.

Στην κατηγορία αυτή ανήκουν: τὸ κλειδοκύμβαλο (πιάνο), τὸ κλαβικόμβαλο καὶ τὸ σαντούρι.

1) Τὸ κλειδοκύμβαλο (πιάνο): Εἶναι ἔγχορδο καὶ ἔχει ἔκταση 7 ὄγδοες. Συμμετέχει σὲ ὅλες τὶς ὀρχήστρες. Τὸ πρῶτο πιάνο τὸ κατασκεύασε ὁ Φλωρεντῖνος Βαρθολομαῖος Χριστόφορι (Ἰταλία 1709). Μεγαλύτεροι πιανίστες τοῦ 19ου αἰῶνα θεωροῦνται ὁ Λίστ καὶ ὁ Σοπέν.

2) Τὸ κλαβικόμβαλο: Εἶναι ἔγχορδο καὶ ἔχει τὴν ἐμφάνιση τοῦ πιάνου, τοῦ ὁποῖου καὶ εἶναι πρόγονος.

3) Τὸ σαντούρι: Εἶναι ὄργανο ἀθιγγανικῆς προελεύσεως. Τὸ ἤχειο του ἔχει σχῆμα τραπέζιου. Οἱ χορδές του ἀντιστοιχοῦν τρεῖς σὲ κάθε φθόγγο.

Στὰ ηλεκτροφόρα ὄργανα, καθὼς καὶ στὴν ἄρπα, τὸ ὕψος κάθε χορδῆς εἶναι καθορισμένο. Γιὰ νὰ παραχθεῖ λοιπὸν ἕνας ἦχος, ἀρκεῖ νὰ πλήξουμε τὴν ἀντίστοιχη χορδὴ τοῦ ὄργανου.

B) ΠΝΕΥΣΤΑ

Τὰ ὄργανα αὐτὰ παράγουν ἦχο, ὅταν διοχετεύουμε (φυσᾶμε) ἀέρα μέσα σ'αὐτά. Ἀνάλογα μὲ τὸ ὑλικὸ πού εἶναι κατασκευασμένα τὰ χωρίζουμε σὲ Ξύλινα καὶ σὲ Χάλκινα.

1. Κλειδοκύμβαλο 2. Κλαβιτσέν (κλαβικόμβαλο) 3. Σαντούρι





φλάουτο



όμποε



άγγλικό κόρνο



κλαρίνο



σαξόφωνο



πίκολο

α) Τά ξύλινα:

Κατασκευάζονται από ξύλο όρισμένων δέντρων και είναι: 1) τό φλάουτο, 2) τό όμποε, 3) τό άγγλικό κόρνο, 4) τό κλαρίνο και 5) τό φαγκότο.

Στά όργανα αυτά ό ήχος αλλάζει, εάν ανοίξουμε ή κλείσουμε με τά δάχτυλά μας τίς αντίστοιχες τρύπες πού βρίσκονται επάνω στό σώμα (σωλήνα) του όργάνου.

1) Τό φλάουτο: Άρχαιότατο όργανο, από καλάμι. Σήμερα κατασκευάζεται από ξύλο ή μετάλλο. Ό ήχος του είναι γλυκός και καθαρός.

2) Τό όμποε: Έχει ήχο ρομαντικό, κατάλληλο για τήν εκτέλεση ποιμενικήσ μουσικήσ.

3) Τό άγγλικό κόρνο: Η κατασκευή του είναι ίδια με τό όμποε και αποδίδει ήχους του αυτού χρώματος.

4) Τό κλαρίνο: Είναι μεταξύ των πνευστών, ό,τι τό βιολί μεταξύ των έγχορδων. Η οικογένειά του είναι πλουσιότατη σε είδη.

5) Τό φαγκότο: Ό ήχος του είναι μαλακός, αλλά βραχνώδης και πλησιάζει τόν ήχο του βιολοντσέλου. Χρησιμεύει ως μπάσσο των πνευστών.

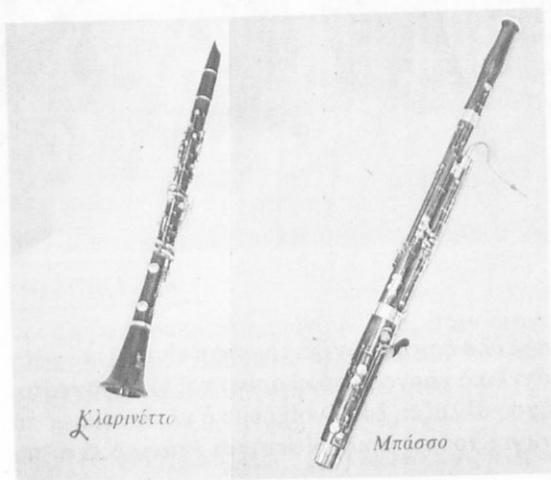
β) Τά χάλκινα:

Κατασκευάζονται από χαλκό. Τό ύψος του ήχου τους προσδιορίζεται από τήν κίνηση όρισμένων κλειδιών πού υπάρχουν στό σώμα του όργάνου και μεγαλώνουν ή μικραίνουν τούς ήχητικούς σωλήνες του. Αυτά είναι: 1) ή κορνέτα, 2) τό κόρνο, 3) ή σάλπιγγα, 4) τό τρομπόνι και 5) ή τούμπα.

1) Ἡ κορνέτα: Οἱ ἤχοι τῆς παράγονται ἀπό τὴν κίνηση τριῶν κλειδιῶν. Ἔχει κορυφαία θέση στὶς στρατιωτικὲς μπάντες καὶ εἶναι ἀπαραίτητη στὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα.

2) Τὸ κόρνο (ἁρμονικὸ κέρασ): Λόγω τοῦ γλυκύτατου καὶ ρομαντικοῦ ἤχου του χρησιμοποιεῖται σχεδὸν παντοῦ.

3) Ἡ σάλπιγγα (τρόμπα): Οἱ ἤχοι τῆς παράγονται ἀπὸ τὴν κατάλλη-



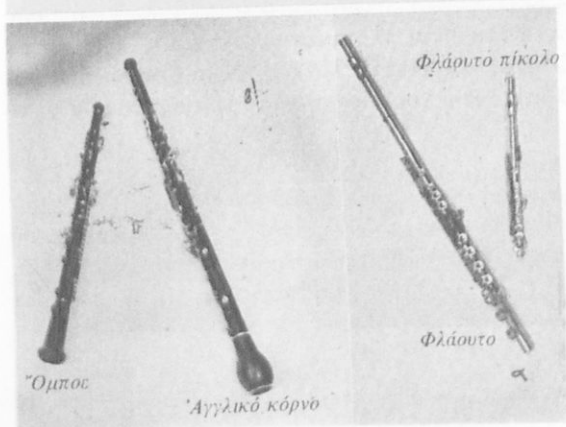
Κλαρινέττο

Μπάσσο

ΠΝΕΥΣΤΑ ΞΥΛΙΝΑ
ΟΡΓΑΝΑ



Φαγκότο



Ὀμποε

Ἀγγλικὸ κόρνο

Φλάουτο πίκκολο

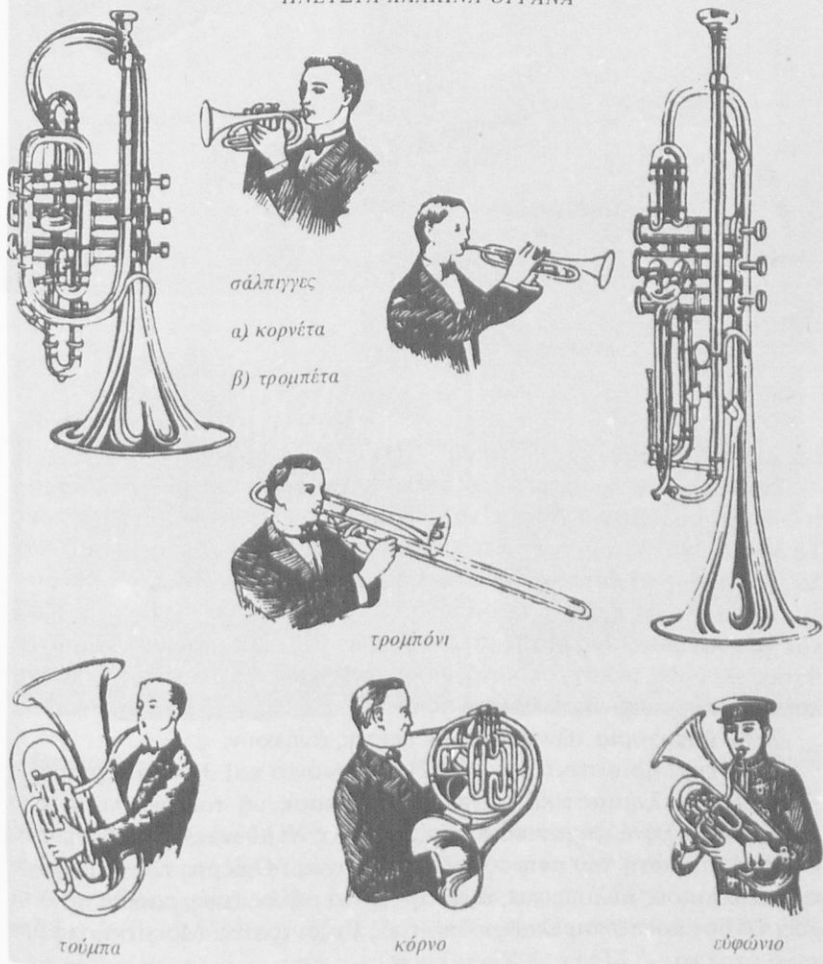
Φλάουτο

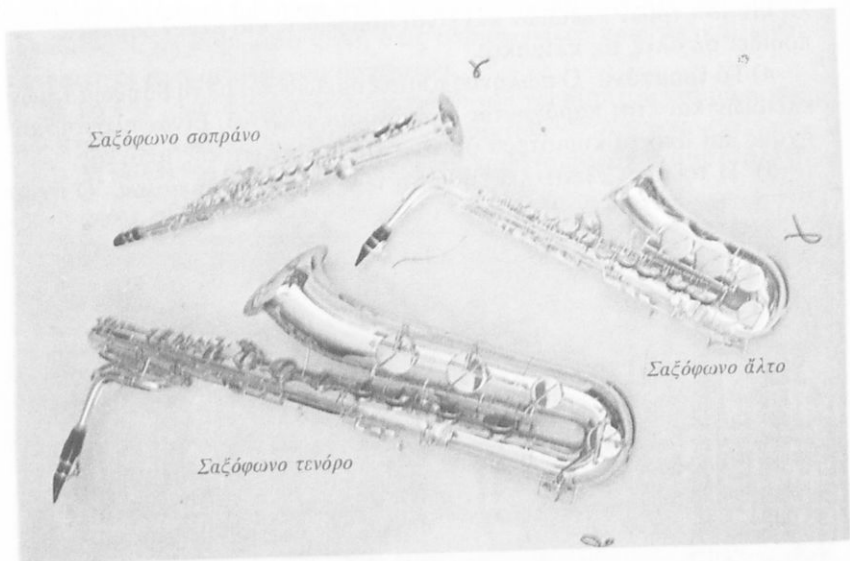
λη κίνηση τριῶν κλειδιῶν καί εἶναι πομπώδεις καί μεγαλοπρεπεῖς. Ἀποδίδει σέ ὅλες τίς κλίμακες.

4) Τό τρομπόνι: Ὁ σωλήνας τοῦ αὐξομειώνεται μέ τή βοήθεια τριῶν κλειδιῶν καί ἔτσι παράγονται οἱ διάφοροι φθόγγοι. Εἶναι πλούσιο σέ ἤχους καί ἀπό τά κυριότερα ὄργανα τῆς στρατιωτικῆς μπάντας.

5) Ἡ τούμπα: Ἀποτελεῖ τή βάση τῶν χάλκινων ὀργάνων. Ὁ ἤχος

ΠΝΕΥΣΤΑ ΧΑΛΚΙΝΑ ΟΡΓΑΝΑ





της είναι βαθύς και επιβλητικός. Έχει θέση μπάσσου.

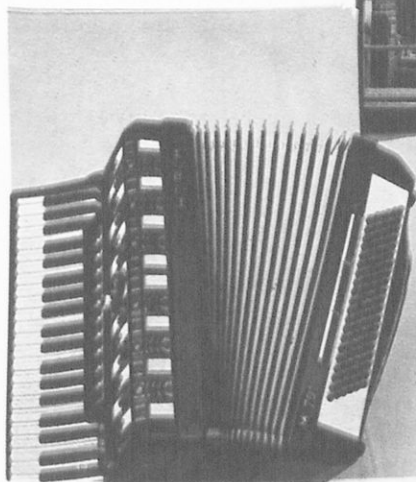
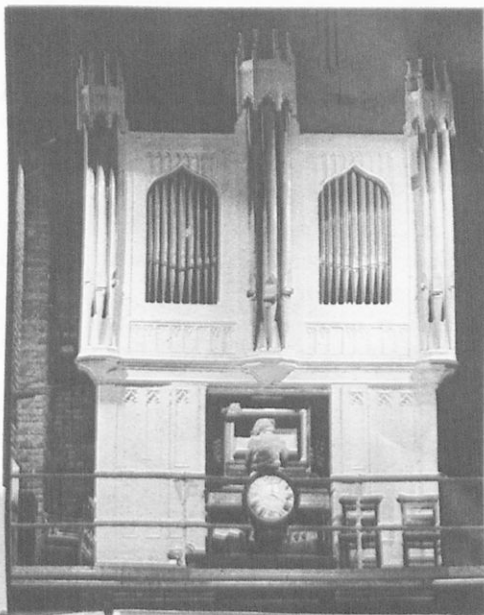
Συνδυακό κρίκο μεταξύ των ξύλινων και χάλκινων πνευστών αποτελούν τα σαξόφωνα. Αυτά είναι δημιούργημα των νεότερων χρόνων. Τό όνομά τους τό πήραν από τόν εφευρέτη τους Βέλγο οργανοποιό Άδ. Σάξ, ό όποίος τά κατασκεύασε σέ 6 διαφορετικά μεγέθη. Συγγενεύουν μέ τό κλαρίνο ώς πρός τό χειρισμό. Είναι τό κυριότερο όργανο τής τζάζ και χρησιμοποιείται επίσης στίς στρατιωτικές φιλαρμονικές. Παράγει ήχους γλυκούς, μελαγχολικούς, αλλά και κωμικούς. Μιμείται τό πάθος και τούς λυγμούς τής ανθρώπινης φωνής.

Στήν κατηγορία των πνευστών επίσης ανήκουν:

1) τό εκκλησιαστικό όργανο, 2) τό άρμόνιο και 3) τό άκορντεόν.

1) Τό εκκλησιαστικό όργανο: Η κατασκευή του όφείλεται στό διάσημο Έλληνα μηχανικό Κτησίβιο (Γ΄ π.Χ. αιώνας). Είναι πνευστό και έχει τή βάση του στή σύριγγα του πανός. Ο άέρας περνά μέσα άπό μεταλλικούς αλλούς και, άνάλογα μέ τό μήκος τους, παράγεται ό ήχος. Οί δυτικοί τό παρέλαβαν από τούς Βυζαντινούς. Μουσική γιά όργανο έγραψαν ό Μπάχ, ό Χέντελ κ.ά.

ὄργανο



ἄκορντεόν

ἁρμόνιο

2) Τό ἁρμόνιο: Ἀποτελεῖ μικρογραφία καί ἐξέλιξη τοῦ ὄργανου, χωρίς ὅμως ποτέ νά φτάσει τή μεγαλοπρέπεια τῶν ἤχων του.

3) Τό ἄκορντεόν: Εἶναι πληκτροφόρο πνευστό. Ὁ ἀέρας διερχόμενος ἀπό τίς γλωττίδες, τίς ὁποῖες ἐλευθερώνουμε πατώντας τά ἀνάλογα πληκτρα, παράγει τοὺς ἀντίστοιχους ἤχους.

Γ) ΚΡΟΥΣΤΑ:

Όνομάζονται κρουστά, γιατί για να παραχθεί ο ήχος τους πρέπει να χτυπήσουμε σε όρισμένη θέση με ειδικό ξύλινο ή μεταλλικό ραβδί ή σφυρί, ντυμένο με τσόχα ή δέρμα. Χωρίζονται σε δύο κατηγορίες.

α) Σ' αυτά που παράγουν ποικιλία καθορισμένων ήχων και χρησιμοποιούνται για να τονίσουν και χρωματίσουν όρισμένα σημεία της συνθέσεως, και

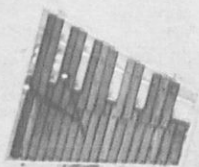
β) σ' αυτά που παράγουν έναν ήχο και όχι καθορισμένο και χρησιμεύουν για να δίνουν έμφαση στο ρυθμό.

Στήν πρώτη κατηγορία ανήκουν:

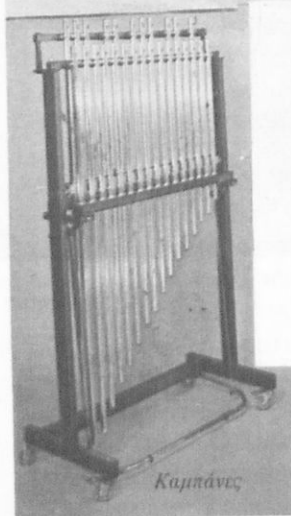
Τύμπανο



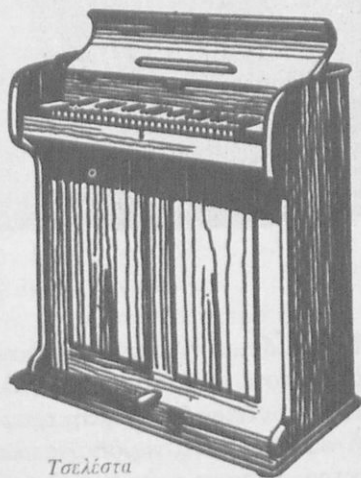
Γκράν κάσα



Ξυλόφωνο



Καμπάνες



Ταξίιστα

1) Τα τύμπανα: Ο ήχος τους παράγεται από μία μεμβράνη, ή όποια χορδίζεται με κλειδιά και αποδίδει όλους τους φθόγγους της χρωματικής κλίμακας (από τό κάτω ΦΑ ως τό άνω ΦΑ).

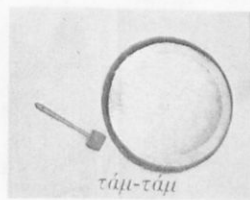
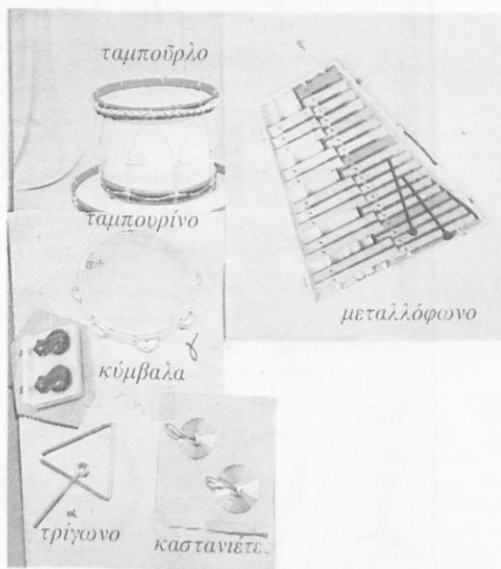
2) Τό ξυλοφωνο: Αποτελείται από πλακίδια ξύλου, κάθε ένα από τά όποια, ανάλογα με τό μήκος του, παράγει έναν όρισμένο φθόγγο.

3) Τό μεταλλόφωνο: Είναι όμοιο με τό ξυλόφωνο, μόνο πού τά πλακίδια είναι μεταλλικά.

4) Ή τσελέστα: Έχει τό σχήμα μικρού πιάνου με πλήκτρα, αλλά αντί χορδών έχει ράβδους από άτσάλι. Οί ήχοι της έχουν ιδιαίτερο χρώμα, και δέν μπορεί νά τή μιμηθεϊ άλλο όργανο.

5) Οί καμπάνες: Αποτελοϋνται από μία σειρά μεταλλικϋν σωλήνων διαφορετικϋ μήκους και πάχους. Τήν προέλευσή τους τή χρωστοϋν στίς καμπάνες τϋν εκκλησιϋν.

Στή δεϋτερη κατηγορία ανήκουν: 1) τό ταμποϋρλο, 2) τά τάμ-τάμ, 3) τό ντέφι, 4) τό τρίγωνο, 5) οί καστανιέτες κ.ά.





ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Ο συνδυασμός πολλών οργάνων, με σκοπό την εκτέλεση ενός μουσικού έργου, ονομάζεται ορχήστρα.

Οι κυριότερες ορχήστρες είναι: 1) Η συμφωνική, 2) Η μαντολινάτα, 3) ή μπάντα, και 4) ή φανφάρα.

1) Συμφωνική: Η ένωση και συνεργασία εγχόρδων (τοξοτών και νυσοσόμενων, εκτός του μαντολίνου), πνευστών και κρουστών.

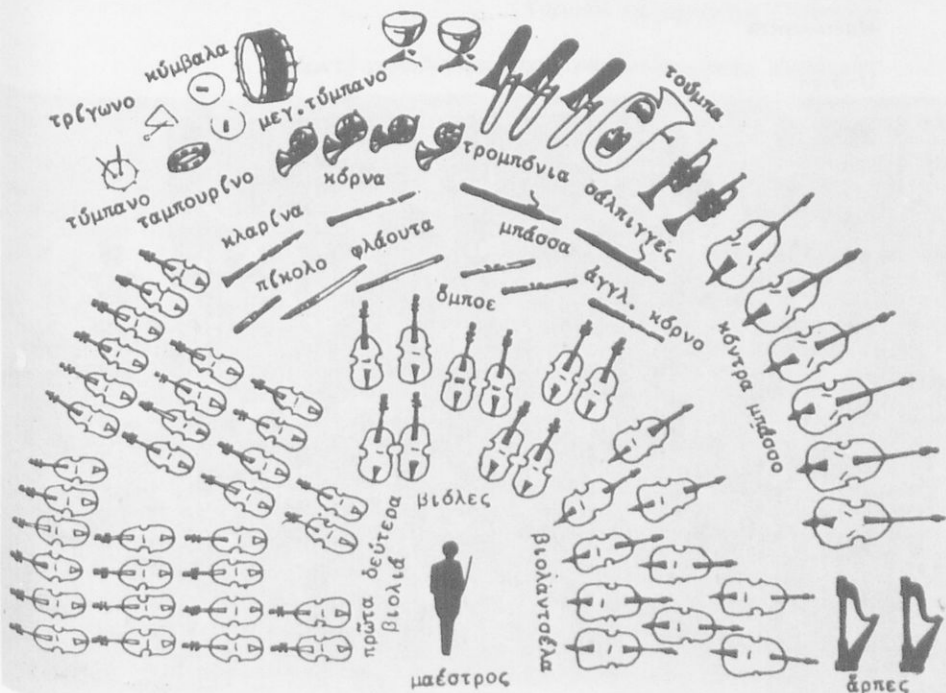
2) Μαντολινάτα: Η ένωση και συνεργασία οργάνων της οικογενείας του μαντολίνου, με συνοδεία κιθάρας.

3) Μπάντα: Η ένωση και συνεργασία πνευστών και κρουστών.

4) Φανφάρα: Η ένωση και συνεργασία χάλκινων οργάνων (π.χ. στίς στρατιωτικές μπάντες).

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Η διάταξη των οργάνων της φανερόνει τή δύναμη και τόν πλοῦτο τῶν χρωμάτων της





Μαντολινάτα

Μπάντα





Χορωδία και όρχηστρα Γυμνασίου

Μεικτή χορωδία και όρχηστρα Παιδαγωγικής 'Ακαδημίας



ΕΝΤΑΣΗ (ΧΡΩΜΑΤΙΣΜΟΙ)

Ακούγοντας με προσοχή οποιαδήποτε μουσική σύνθεση, παρατηρούμε ότι οι φθόγγοι της δέν εκτελούνται από την αρχή μέχρι το τέλος όλοι με την ίδια ένταση. Σε όρισμένα μέρη ο ήχος είναι ισχυρός και σε άλλα άσθενής.

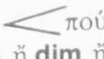
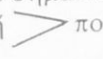
Οι μεταβολές αυτές σημειώνονται με ειδικά σύμβολα ή ειδικούς όρους, στην Ιταλική γλώσσα, και λέγονται χρωματισμοί.

Χρωματισμοί λοιπόν είναι οι μεταβολές του βαθμού της έντασεως, με την οποία εκτελούνται οι νότες ή οι μουσικές φράσεις ενός κομματιού.

Οι χρωματισμοί αυτοί συνήθως γράφονται κάτω από το πεντάγραμμο ή τα φθογγόσημα και ισχύουν για όλα τα μέτρα που ακολουθούν, μέχρι να συναντήσουμε άλλον όρο, ο οποίος θα τροποποιεί ή θα ακυρώνει τον προηγούμενο.

Οι κυριότεροι αρχικοί όροι των χρωματισμών είναι δύο: τό **piano** (P)=σιγά και τό **forte** (F)=δυνατά, οι οποίοι μάλιστα θεωρούνται και ως βάση των όρων των χρωματισμών.

Υπάρχουν επίσης όροι οι οποίοι φανερώνουν βαθμιαία μετάβαση από τον ένα βαθμό έντασεως στον άλλο, δηλαδή από τό **piano** στο **forte** και αντίθετα.

Οι δύο αυτοί όροι είναι: τό **crescendo** ή **cresc** ή  πού σημαίνει βαθμιαία αύξηση της έντασεως και τό **diminuendo** ή **dim** ή  πού σημαίνει βαθμιαία ελάττωση της έντασεως.

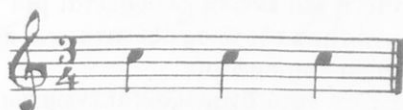
Ο ρόλος της έντασεως στη μουσική έκφραση

Η ποικιλία αυτή των έντασεων έχει σπουδαίο ρόλο για την εκτέλεση ενός μουσικού κομματιού, γιατί συντελεί στην τελειότερη μουσική έκφραση του περιεχομένου της μουσικής συνθέσεως, όπως ακριβώς συμβαίνει με τα χρώματα που χρησιμοποιεί ένας ζωγράφος.

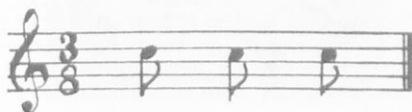
ΒΑΣΙΚΑ ΕΙΔΗ ΜΕΤΡΩΝ

Έκτός από τό μέτρο τῶν 2/4, πού εἶδαμε ἔως τώρα, ὑπάρχουν καί ἄλλα μέτρα. Τό εἶδος τους καί ἡ ὀνομασία τους ἐξαρτᾶται ἀπό τά μέρη πού τά ἀποτελοῦν. Ἐτσι, ἐκτός ἀπό τά γνωστά διμερή ἔχουμε τά τριμερή, τά τετραμερή κτλ.

Ἄλλα ἔχουν ὡς ἔνδειξη ἕνα κλάσμα, τοῦ ὁποῖου ὁ ἀριθμητής σημαίνει τόν ἀριθμό τῶν μερῶν καί ὁ παρονομαστής τήν ἀξία τοῦ καθενός μέρους. Π.χ. τό τριμερές μέτρο τετάρτων γράφεται μέ τό κλάσμα 3/4. Ὁ ἀριθμητής 3 φανερώνει ὅτι τό μέτρο ἔχει διαιρεθεῖ σέ τρία ἴσα μέρη, ὁ δέ παρονομαστής ὅτι τό καθένα ἀπό τά τρία μέρη ἔχει ἀξία ἑνός τετάρτου.



Τό μέτρο τριμερές ὀγδόων γράφεται μέ τό κλάσμα 3/8. Ὁ ἀριθμητής 3 φανερώνει ὅτι τό μέτρο ἔχει διαιρεθεῖ σέ τρία ἴσα μέρη, ὁ δέ παρονομαστής ὅτι τό καθένα ἀπό τά τρία μέρη ἔχει ἀξία ἑνός ὀγδόου.



Ἐτσι ἔχουμε τετραμερή μέτρα, πενταμερή, ἕξαμερή κτλ., γραφόμενα μέ τό ἀνάλογο κλάσμα.

Ἄπλά, σύνθετα, μεικτά μέτρα. Τά μέτρα πού ἔχουν ἀριθμητή 2 καί 3 ὀνομάζονται *ἀπλά*. π.χ. $\frac{2}{4}$, $\frac{2}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$

Τά μέτρα πού ἔχουν ἀριθμητή 4 καί ἄνω ὀνομάζονται *σύνθετα*, διότι ἀποτελοῦνται ἀπό δύο ἢ περισσότερα ὅμοια ἀπλά. π.χ.

$$\frac{4}{4} = \frac{2}{4} + \frac{2}{4}, \quad \frac{6}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{8}, \quad \frac{9}{8} = \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8}$$

Ἐνῶς ὁμοῦ ἀποτελοῦνται ἀπό ἀνόμοια, ὀνομάζονται *μεικτά*. π.χ.

$$\frac{5}{4} = \frac{3}{4} + \frac{2}{4}, \quad \frac{5}{8} = \frac{3}{8} + \frac{2}{8}, \quad \frac{7}{8} = \frac{3}{8} + \frac{2}{8} \quad \text{κτλ.}$$

ΔΙΑΦΟΡΑ ΜΕΤΡΟΥ - ΡΥΘΜΟΥ

Υπάρχει διαφορά μεταξύ ρυθμοῦ καὶ μέτρου. Ὁ ρυθμὸς διαιρεῖ τὸ μουσικὸ ἔργο σὲ φράσεις καὶ περιόδους μεγαλύτερες ἢ μικρότερες, οἵ ποῖες δὲν εἶναι ἀπαραίτητα ἴσες μεταξύ τους.

Τὸ μέτρο διαιρεῖ τὸ μουσικὸ ἔργο σὲ ἰσόχρονα μέρη.

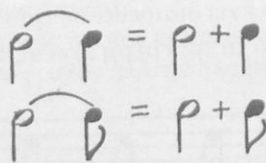
Ὁ ρυθμὸς μπορεῖ νὰ ἐπεκτείνεται καὶ νὰ περιλαμβάνει ἓνα, δύο, τρία ἢ καὶ περισσότερα μέτρα.

Τὰ μέτρα αὐτὰ μπορεῖ νὰ ἐπαναλαμβάνονται μὲ τὴν ἴδια ρυθμικὴ ἀξία καὶ σειρά.

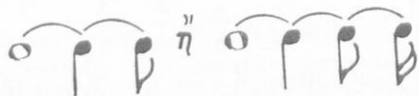
ΣΥΖΕΥΞΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑΣ

Σύζευξη διάρκειας ἢ καὶ ἔνωση ὀνομάζεται μία καμπύλη γραμμὴ πού ἐνώνει δύο φθογγόσημα τῆς ἴδιας ὀξύτητας καὶ προσθέτει τὴν ἀξία τοῦ δευτέρου στὴν ἀξία τοῦ πρώτου.

Τὰ φθογγόσημα τότε αὐτὰ ὀνομάζονται ἐνωμένα, π.χ.



Διπλὴ σύζευξη. Μετὰ τὴν πρώτη σύζευξη μπορεῖ νὰ ἀκολουθήσει δεύτερη καὶ τρίτη, π.χ.



ΑΣΚΗΣΕΙΣ

(μὲ σύζευξη διάρκειας)



The image displays seven staves of musical notation in treble clef. The first three staves show a melodic line with various note values and rests. The fourth staff is marked with the number '23.' and a 2/4 time signature. The remaining three staves continue the melodic line. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests, with some notes beamed together and others connected by slurs.

ΣΤΙΓΜΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑΣ

Ἡ στιγμή διαρκείας είναι μία τελεία (.) πού μπαίνει δεξιά στά φθογγόσημα καί προσθέτει σ'αυτά τό μισό τῆς ἀξίας τους. Τά φθογγόσημα τότε ὀνομάζονται *παρεστιγμένα*. Π.χ.



Παρεστιγμένο όλόκληρο

$$o \cdot = o + p$$

Παρεστιγμένο μισό

$$p \cdot = p + p$$

Παρεστιγμένο τέταρτο

$$p \cdot = p + \beta$$

Παρεστιγμένο ὄγδοο
κτλ.

$$\beta \cdot = \beta + \beta$$

Ἡ στιγμή μπορεί νά μπει καί δεξιά σέ οποιαδήποτε παύση, στήν ὁποία θά προσθέσει τό μισό τῆς ἀξίας τῆς. Π.χ.

Παρεστιγμένη παύση μισοῦ

$$\text{—} \cdot = \text{—} + \zeta$$

Παρεστιγμένη παύση τέταρτου

$$\zeta \cdot = \zeta + \gamma$$

Παρεστιγμένη παύση ὄγδοου

$$\gamma \cdot = \gamma + \gamma$$

ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΜΕ ΠΑΡΕΣΤΙΓΜΕΝΑ ΤΕΤΑΡΤΑ¹ (d. = d + d) *

α' Τά α, β, γ, ἐκτελοῦνται διαδοχικά

24. 

* Τά παρεστιγμένα μισά θά καταχωριστοῦν ἀργότερα, ὅταν διδαχτεῖ τό μέτρο 4/4.


Three staves of musical notation, labeled α' , β' , and γ' from top to bottom. Each staff contains a sequence of notes and rests, illustrating a musical progression. The notation is in a standard staff with a treble clef.

Σημείωση: Ἡ ἐκτέλεση τοῦ β' καὶ γ' πενταγράμμου εἶναι ἐντελῶς ὅμοια, γιατί $\overset{\frown}{\text{r}} \text{r} = \text{r} \cdot$ διαφέρει μόνο ὁ τρόπος τῆς γραφῆς. Μποροῦμε λοιπόν νά ποῦμε, ὅτι τὸ στιγμὲνο τέταρτο ἀξίζει ἔδῶ μιάμιση κίνηση.

25.

Exercise 25 consists of four staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef and a 7/4 time signature. The notation includes various note values and rests, illustrating a specific rhythmic pattern.

ΚΟΡΩΝΑ

Κορώνα είναι τό σημεῖο  που μπαίνει πάνω από μία νότα και ζητάει παράταση τῆς χρονικῆς της διάρκειας, περισσότερη ἀπό τὴν κανονική της ἀξία.

ΕΛΛΙΠΕΣ ΜΕΤΡΟ

Πολλές φορές στό 1ο μέτρο μιᾶς ἀσκήσεως ἢ ἐνός μουσικοῦ κομματιοῦ λείπουν ἕνα, δύο ἢ καί περισσότερα μέρη, ἀνάλογα μέ τὴν ἀξία τοῦ μέτρου.

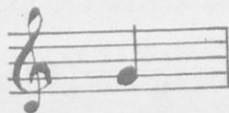
Τὸ μέτρο αὐτό, στό ὅποιο λείπουν ἕνα ἢ περισσότερα μέρη, ὀνομάζεται ἔλλιπές. Ὀνομάζεται ἐπίσης καί μέτρο ἄρσεως, ἐπεὶδὴ ἡ κίνησή ἀπό τὴν ὁποία ἀρχίζει εἶναι ἄρση.

Γιὰ νά συμπληρωθεῖ θεωρητικά ἡ ἀξία τοῦ ἔλλιποῦς μέτρου, προσθέτουμε στά μέρη τοῦ πρώτου, τά μέρη τοῦ τελευταίου μέτρου, τῆς ἴδιας ἀσκήσεως. Ἔτσι συμβαίνει πάντοτε, ὥστε οἱ κινήσεις τοῦ τελευταίου μέτρου προστιθέμενες στίς κινήσεις τοῦ πρώτου νά συμπληρώνουν ὀλόκληρη τὴν ἀξία τοῦ μέτρου στό ὅποιο βρισκόμαστε.

Γιὰ νά ἐκτελέσουμε ἕνα ἔλλιπές μέτρο, συμπληρώνουμε νοερά τίς κινήσεις πού λείπουν μέ παύσεις ἢ ἀρχίζουμε ἀπ' εὐθείας ἀπό τὴν ἄρση. Π.χ.

Ἐλλιπές μέτρο

Γράφεται



Ἐκτελεῖται



Μέτρο ἔλλιπές





ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ

Διάστημα ονομάζεται ή απόσταση μεταξύ δύο οποιονδήποτε φθόγγων. Εάν τό διάστημα περιέχει δύο φθόγγους ονομάζεται διάστημα δευτέρας ή δευτέρα (π.χ. ΝΤΟ-ΡΕ, ΡΕ-ΜΙ), εάν περιέχει τρεις φθόγγους ονομάζεται διάστημα τρίτης ή τρίτη (π.χ. ΝΤΟ-ΜΙ, ΡΕ-ΦΑ), εάν τέσσερις, διάστημα τετάρτης ή τετάρτη (π.χ. ΝΤΟ-ΦΑ) κ.ο.κ.

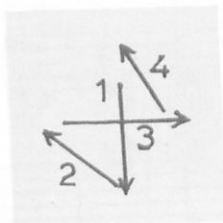
Ο πρώτος φθόγγος του διαστήματος ονομάζεται **βάση**. Τά διαστήματα από δευτέρα μέχρι όγδόη ονομάζονται **άπλά**, από ένατή και πάνω σύνθετα.

Περισσότερα περί διαστημάτων θά αναφέρουμε παρακάτω, όταν θά καταχωρίσουμε και τίς ανάλογες άσκήσεις. Θά περιγράψουμε τώρα δύο άλλα μέτρα, τά μέτρα των 4/4 και των 3/4.

ΜΕΤΡΟ 4/4

Τό μέτρο των 4/4 είναι μέτρο τετραμερές. Προκύπτει από τή διαίρεση του όλόκληρου σε 4 ίσα μέρη. Έχει ως ένδειξη τό κλάσμα 4/4, του οποίου ο αριθμητής 4 σημαίνει ότι το μέτρο είναι διαιρεμένο σε 4 ίσα μέρη, επομένως θά εκτελεστεί σε 4 ισόχρονες κινήσεις, ενώ ο παρονομαστής 4 ότι τό κάθε μέρος ή ή κάθε κίνηση έχει αξία ενός τετάρτου π.χ.





Ἐντὶ τοῦ κλάσματος 4/4 τίθεται τὸ γράμμα C.
Ἡ πρώτη κίνηση (θέση) διευθύνεται πρὸς τὰ
κάτω, ἡ δεύτερη ἀριστερά, ἡ τρίτη δεξιά καὶ ἡ
τέταρτη ἐπάνω (ἄρσεις).

Ἡ πρώτη εἶναι ἡ περισσότερο ἰσχυρή, ἡ δεύτερη
ἀσθενής, ἡ τρίτη λιγότερο ἰσχυρή καὶ ἡ τέταρτη
ἀσθενής.

Σπουδαιότερες ρυθμικές μορφές στό μέτρο 4/4.



ΑΣΚΗΣΕΙΣ

(γιά ἐφαρμογή τοῦ μέτρου τῶν 4/4)

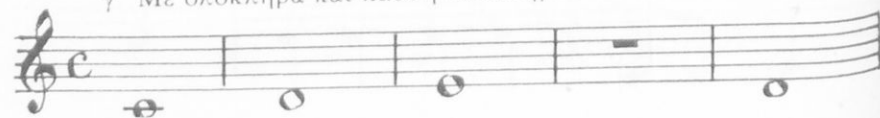
α' Μέ τέταρτα



β' Μέ μισά

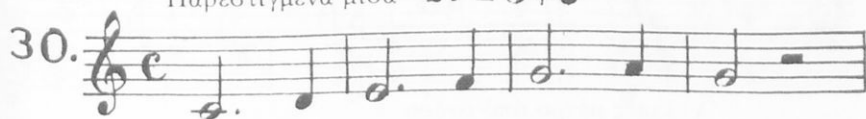


γ' Μέ ὀλόκληρα καὶ παύση ὀλόκληρου



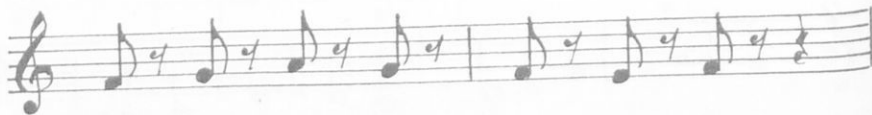
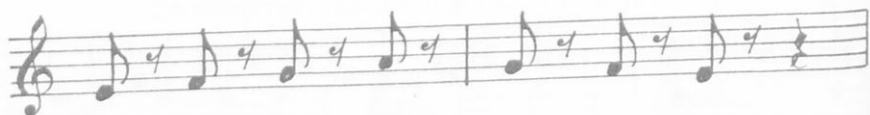
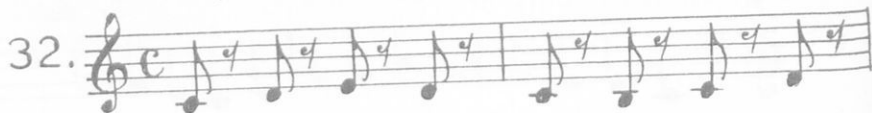


Παρεστιγμένα μισά $d. = d + d$

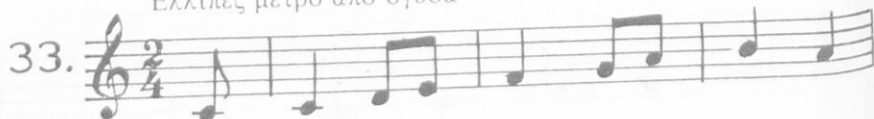




Παύση ὀγδοῦ



Ἐλλιπές μέτρο ἀπό ὀγδοῦ



ΜΕΤΡΟ 3/4

Τό μέτρο τῶν 3/4 εἶναι τριμερές. Προκύπτει ἀπό τή διαίρεση τοῦ μέτρου τοῦ παρεστιγμένου μισοῦ (ρ.) σέ 3 ἴσα μέρη (ρ ρ ρ).

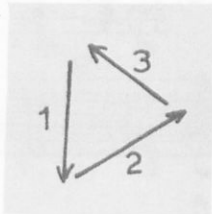
Ἔχει ὡς ἔνδειξη τό κλάσμα 3/4, τοῦ ὁποίου ὁ ἀριθμητής 3 σημαίνει ὅτι τό μέτρο εἶναι διαιρεμένο σέ 3 ἴσα μέρη, ἐπομένως θά ἐκτελεσθεῖ σέ

3 ισόχρονοι κινήσεις, ενώ ο παρονομαστής 4, ότι τό κάθε μέρος ή ή κά-
θε κίνηση έχει αξία ενός τετάρτου, π.χ.

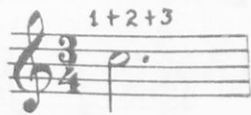
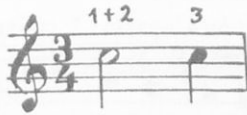


Ἡ πρώτη κίνηση (θέση) διευθύνεται πρὸς τὰ
κάτω, ἡ δεύτερη δεξιὰ καὶ ἡ τρίτη ἐπάνω (ἄρσεις).

Ὡς πρὸς τὸν τονισμό ἡ πρώτη εἶναι ἰσχυρή, ἡ
δεύτερη καὶ ἡ τρίτη ἀσθενεῖς.

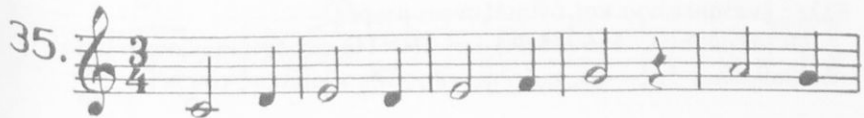


Σπουδαιότερες ρυθμικές μορφές στο μέτρο 3/4



ΑΣΚΗΣΕΙΣ

(για εφαρμογή τοῦ μέτρου 3/4)



36.

37.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΔΕΥΤΕΡΑΣ

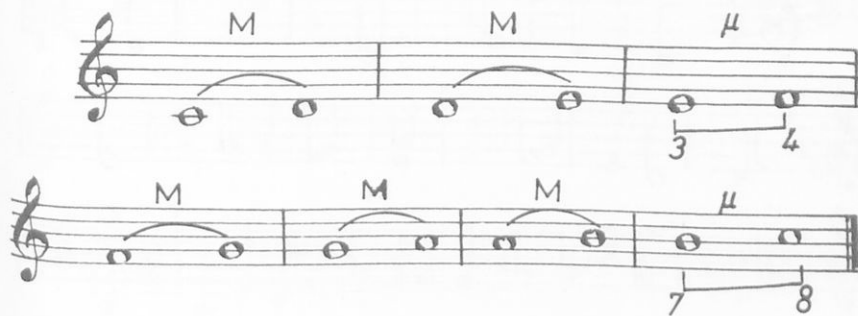
“Εως εδώ οι ασκήσεις μας είναι γραμμένες με συνεχείς αποστάσεις, από τόν ένα φθόγγο στον άλλο. Οι αποστάσεις αυτές ονομάζονται διαστήματα δευτέρας.

Ἡ κλίμακα τοῦ ΝΤΟ ἔχει συνολικά 7 διαστήματα δευτέρας. Ἀπό αὐτές ἄλλες περιέχουν ἕναν τόνο καί ονομάζονται **δεύτερες μεγάλες** καί ἄλλες ἕνα ἡμιτόνιο καί ονομάζονται **μικρές**.

Οἱ μικρές εἶναι δύο ΜΙ-ΦΑ καί ΣΙ-ΝΤΟ καί σχηματίζονται μεταξύ τῶν βαθμίδων 3ης—4ης καί 7ης—8ης τῆς κλίμακας τοῦ ΝΤΟ.

Οί μεγάλες είναι 5 και σχηματίζονται μεταξύ των υπόλοιπων βαθμίδων της κλίμακας.

Τίς μεγάλες τίς σημειώνουμε μέ τό Μ κεφαλαίο και τίς μικρές μέ τό μ μικρό.



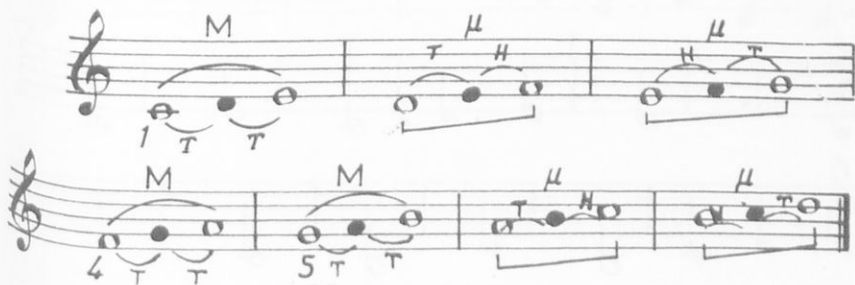
ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΤΡΙΤΗΣ

Ἡ μείζων κλίμαξ σχηματίζει 7 τρίτες. Ἀπό αὐτές ἄλλες περιέχουν δύο τόνους καί ὀνομάζονται **μεγάλες** καί ἄλλες ἕναν τόνο καί ἕνα ἡμίτονο καί ὀνομάζονται **μικρές**.

Οί μεγάλες εἶναι τρεῖς (ΝΤΟ-ΜΙ, ΦΑ-ΛΑ, ΣΟΛ-ΣΙ) καί σχηματίζονται ἐπάνω στήν 1η, 4η καί 5η βαθμίδα.

Οί μικρές εἶναι τέσσερις καί σχηματίζονται στίς ὑπόλοιπες βαθμίδες.

Τίς μεγάλες σημειώνουμε μέ τό Μ κεφαλαίο καί τίς μικρές μέ τό μ μικρό.

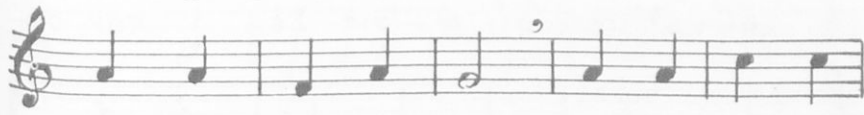
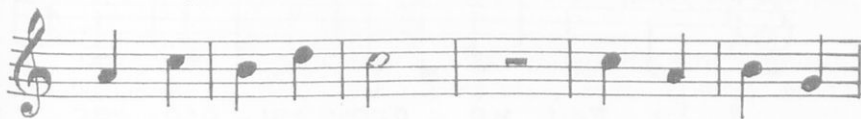


ΑΣΚΗΣΕΙΣ

(για εφαρμογή των διαστημάτων τρίτης)

38.

Musical exercise 38, consisting of ten staves of music. The exercise is designed for practicing the interval of a third. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The first staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The second staff continues with D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5. The third staff continues with E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5. The fourth staff continues with F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5. The fifth staff continues with G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The sixth staff continues with A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5. The seventh staff continues with B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5. The eighth staff continues with C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The ninth staff continues with D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6. The tenth staff continues with E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6. The exercise concludes with a final whole note on E6.



42. Σὺ πού κόσμους κυβερνᾷς*

RITTER

(Μεταφρ. Αθ. Ἀργυρόπουλου)



1. Σὺ πού κό - σμούς κυ - βερ - νᾷς
2. Φώ - τι - ζέ μας τὴν ψυ - χή,
3. Γιὰ γὰ ζοῦμ' ἔ - δῶ στή γῆ,



καὶ ζω - ή παν - τοῦ σκορ - πᾶς,
 στό κα - λά, στήν ἄ - ρε - τή,
 μέ γα - λή - νη, μέ τι - μή,



ἄ - κου τού - τη τὴ στιγ - μή τῶν παι -
 δί - νε μας ἄ - πό ψη - λά θάρ - ρος
 καὶ ναῦ - μνοῦμ' αἰ - ώ - νια Σέ πάν - σο -



- διῶν Σου τὴ φω - νή.
 δύ - να - μη χα - ρά.
 - φε δυ - μι - ουρ - γέ.

* Ἡ καμπύλη γραμμὴ πού ὑπάρχει σὲ μερικά μέτρα, χρησιμοποιεῖται γιὰ νά ἐνώνει δύο διαφορετικὲς νότες, πού ἐπαναλαμβάνουν τὸ ἴδιο φωνῆν. Ὀνομάζεται σύζευξη προσω -
 διάς. Γι' αὐτὴ θά μιλήσουμε ἀργότερα.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΤΕΤΑΡΤΗΣ

Ἡ μείζων κλίμαξ σχηματίζει 7 τέταρτες. Ἀπό αὐτές ἔξι περιέχουν δύο τόνους καί ἓνα ἡμίτονο καί ὀνομάζονται **καθαρές** καί μία τρεῖς τόνους καί ὀνομάζεται **αὐξημένη**.

Ἡ αὐξημένη τέταρτη εἶναι ΦΑ-ΣΙ καί σχηματίζεται μεταξύ 4ης—7ης βαθμίδας τῆς κλίμακας. Οἱ ἄλλες φυσικές τέταρτες, πλὴν τῆς ΦΑ-ΣΙ, εἶναι ὅλες καθαρές.

κ κ κ Αὐξ.
κ κ κ κ κ κ κ

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

(γιά ἐφαρμογή τῶν διαστημάτων τετάρτης)

43.

46. Κάτω στό γιάλό (Χιώτικος)

Εὔθυμα

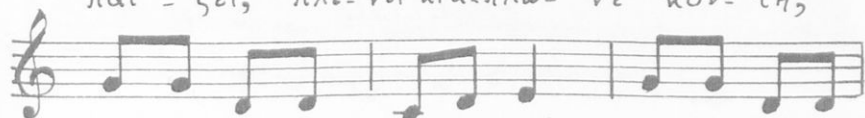
Δημοτικό

1. Κά-τω στόγια-λό, κά-τω στόπε-ρι-
2. Πλέ-νουν χιώ-τισ-σες, πλέ-νουν πα-πα-δο-
3. Καί μιά χιώ-τισ-σα, μι-κρή πα-πα-δο-
4. Πλέ-νει κι'άπλω-νε, καί μέ τήν ἄμμο

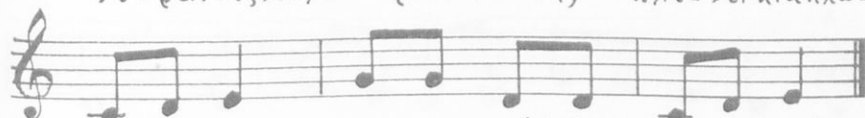
-για-λι, κά-τω στόγια-λό κά-τω στόπε-ρι-
 -πού-λες, πλέ-νουν χιώ-τισ-σες, πλέ-νουν πα-πα-δο-
 -πού-λα, καί μιά χιώ-τισ-σα, μι-κρή πα-πα-δο-
 παί-ζει, πλέ-νει κι'άπλω-νε, καί μέ τήν ἄμμο



- γιά- λι, κά- τω στό για- λό' κον- τή,
- ποῦ - λες, πλέ- νουν χιώ- τισ- σες κον- τή,
- πού - λα, καί μιά χιώ- τισ- σα κον- τή,
παί - ζει, πλέ- νει κι' ἄ- πλω- νε κον- τή,



νε- ραν- τζού- λα φουν- τω- τή, κά- τω στό για-
νε- ραν- τζού- λα φουν- τω- τή, πλέ- νουν χιώ- τισ-
νε- ραν- τζού- λα φουν- τω- τή, καί μιά χιώ- τισ-
νε- ραν- τζού- λα φουν- τω- τή, πλέ- νει κι' ἄ- πλω-



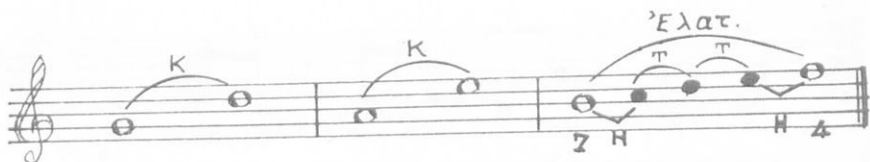
- λό' κον- τή, νε- ραν- τζού- λα φουν- τω- τή.
- σες κον- τή, νε- ραν- τζού- λα φουν- τω- τή.
- σα κον- τή, νε- ραν- τζού- λα φουν- τω- τή.
- νε κον- τή, νε- ραν- τζού- λα φουν- τω- τή.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΠΕΜΠΤΗΣ

Οἱ πέμπτες εἶναι ὅλες 7. Ἀπό αὐτές ἔξι περιέχουν τρεῖς τόνους καί ἓνα ἡμιτόνιο καί ὀνομάζονται **καθαρές** καί μία δύο τόνους καί δύο ἡμιτόνια καί ὀνομάζεται **ἐλαττωμένη**.

Ἡ ἐλαττωμένη πέμπτη εἶναι ΣΙ-ΦΑ καί σχηματίζεται μεταξύ 7ης—4ης βαθμίδας. Ὅλες οἱ φυσικές πέμπτες εἶναι καθαρές, πλὴν τῆς ΣΙ-ΦΑ.





ΑΣΚΗΣΕΙΣ

(για εφαρμογή τῶν διαστημάτων 5ης)

47.

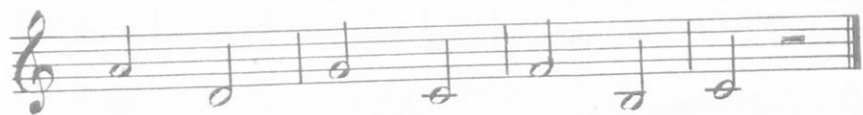
Measures 45-48 of a musical score. Each measure is written on a single treble clef staff. The notation consists of eighth notes and quarter notes, with some measures containing beamed eighth notes. Measure 48 ends with a double bar line.

48

Measures 49-52 of a musical score. Measure 49 is marked with the number '48' and a common time signature 'c'. Measures 49-52 are written on single treble clef staves. The notation consists of eighth notes and quarter notes. Measure 52 ends with a double bar line.

49

Measure 53 of a musical score, marked with the number '49'. It is written on a single treble clef staff with a common time signature 'c'. The notation consists of eighth notes and quarter notes. The measure ends with a double bar line.



Επανάληψη διαστημάτων 2ας, 3ης, 4ης, 5ης

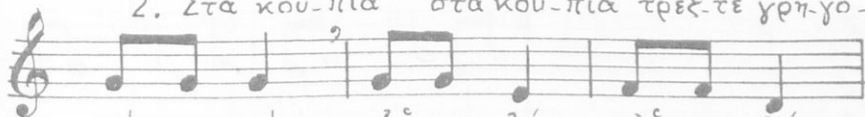


51. Τί χαρά

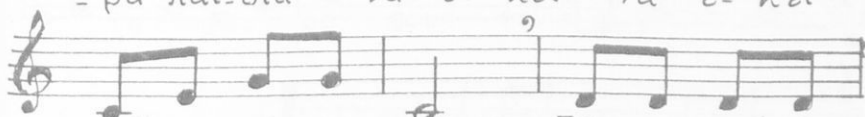
Γερμανική μελωδία



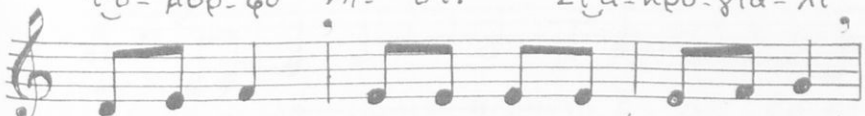
1. Τί χα-ρά τί χα-ρά σκί-ζ'η βάρ-κα
 2. Στά κου-πιά στά κου-πιά τρέξ-τε γρή-γο-



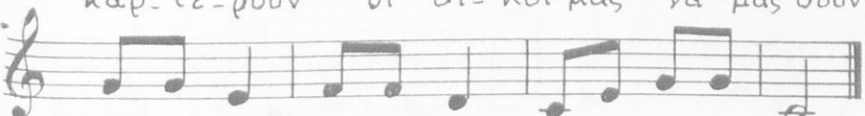
τά νε-ρά κι'α-πα-λή κι'α-πα-λή
 -ρα παι-διά γά ε-κει γά ε-κει



τρέ-χει σάν που-λί. Τό τρα-γού-δι
 τ'ό-μορ-φο νη-σί. Στ'α-κρο-γιά-λι,



μας παι-διά άγ-τη-χει'στή σι-γα-λιά
 καρ-τε-ροῦν οί δι-κοί μας γά μα'ς δοῦν



ζω-η-ρό χα-ρω-πό ό-μορ-φο τρελ-λό.
 στά κου-πιά στά κου-πιά τρέ-ξε-τε παι-διά.





53. "Ένα βαλσάκι

Εἶθυμα

BIENEZIKO

1. θά φο-ρέ-σω τά γιορ-τι-νά μου
 2. θά χο-ρέ-ψω μέ τήν καρ-διά μου

καί θά πά-γω εἰς τό, χο-ρό.
 τό χο-ρό πού τό, σ'ά-γα-πῶ.

1.-2. Έ-να βαλ-σά-κι, ἔ-να βαλ-σά-κι,

ρε-ρά θά κά-μω σάν τό που-λά-κι.
 θά χο-ρέ-ψω μέ τήν καρ-διά μου
 τό χο-ρό πού τό-σ'ά-γα-πῶ.

54. Γλυκό μου σπιτάκι

ΡΑΪΝΕ

mf
 1. Πα-λά-τια καί πλού-τη ἔ-γώ δέν ψη-
 2. Τό γύ-ρω μου δά-σος γε-μά-τ' ὄ-μορ-
 -φῶ. Γλυ-κό μου σπι-τά-κι ἔ-σέ-ν' ἄ-γα-
 -φί-ές σέ μέ δέν ἄ-φί-νει σάν πρῶ-τα χα-
 -πῶ, σέ σέ-να-νε νοιῶ-θω μιὰ τέ-τοια χα-
 -ρές. Ἐ-σέ-να-δυ-μοῦ-μαι πα-τρί-δα γλυ-
 -ρά πού ὀ-μοια δέν βρί-σκω ἄλ-λου που-θε-
 -κεία καί νοιῶ-θῶ ἔ-ναν πό-νο βα-θειά στή καρ-

-νά-1-2 Σπί- τι μου, σπί-τι μου φτω-χό γλυ-
 διά.
 κό μου σπι-τά-κι έ- σέ - γ'ά-γα - πώ.

Μετάφραση 'Αθ. 'Αργυρόπουλου

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΚΤΗΣ

Οί έκτες είναι όλες 7, τρείς μικρές (ΜΙ-ΝΤΟ, ΛΑ-ΦΑ, ΣΙ-ΣΟΛ), πού περιέχουν 3 τόνους και δύο ήμιτόνια, έπάνω στίς βαθμίδες 3η, 6η, 7η και 4 μεγάλες, έπάνω στίς υπόλοιπες βαθμίδες, πού περιέχουν 4 τόνους και 1 ήμιτόνιο.

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

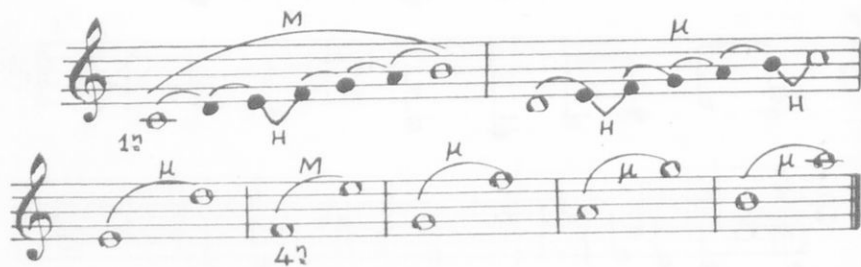
(γιά έφαρμογή τών διαστημάτων έκτης)

56



ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΒΔΟΜΗΣ

Οί ἑβδομες εἶναι ὅλες 7. Δύο μεγάλες (ΝΤΟ-ΣΙ, ΦΑ-ΜΙ), ἐπάνω στήν 1η καὶ 4η βαθμίδα, πού περιέχουν 5 τόνους καὶ ἕνα ἡμίτονο, καὶ πέντε μικρές, ἐπάνω στίς ὑπόλοιπες βαθμίδες, πού περιέχουν 4 τόνους καὶ 2 ἡμίτονα.



ΑΣΚΗΣΕΙΣ

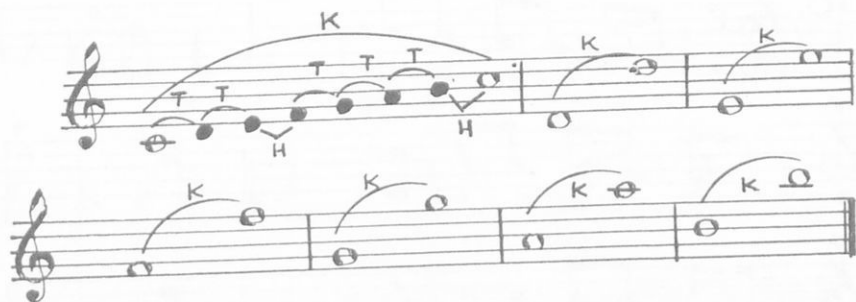
(για εφαρμογή των διαστημάτων έβδομης)

58.

The exercise consists of eight staves of music in treble clef and common time. Each staff begins with a specific starting note and proceeds with a series of eighth notes, moving up stepwise to reach a final note. A fermata is placed over the final note of each staff. The starting notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G#5. The final notes are E5, F#5, G#5, A5, B5, C#6, D6, and E6, respectively. This sequence demonstrates the construction of a seventh interval from various starting points.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΟΓΔΩΣ

Όλες οί ογδόμες είναι 7. Περιέχουν 5 τόνους καί 2 ήμιτόνια καί ονομάζονται καθαρές.



ΑΣΚΗΣΕΙΣ

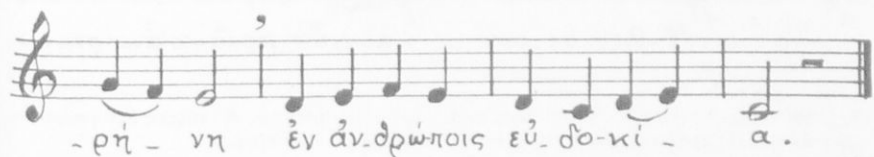
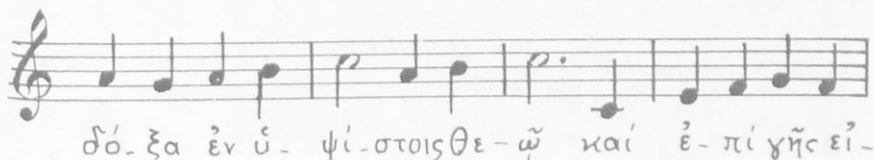
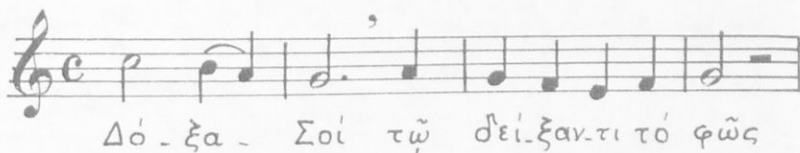
(για εφαρμογή των διαστημάτων ογδώσ)

59.

Five staves of musical notation in treble clef, each starting with a common time signature (C). The exercises consist of ascending and descending diatonic scales and intervals. The first staff shows a sequence of notes: C, D, E, F, G, A, B, C. The subsequent staves show similar sequences with different starting notes and intervals, illustrating the application of the seven diatonic intervals.



61. Δοξολογία





Παρθενών

62. Ἐθνικός Ὕμνος*

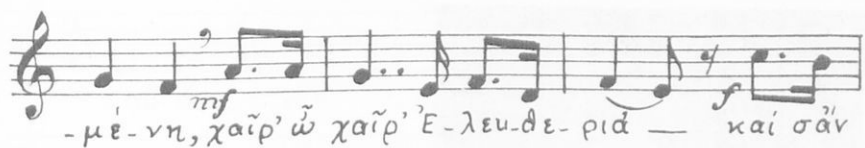
Διονυσίου Σολωμοῦ

N. Μάντζαρος

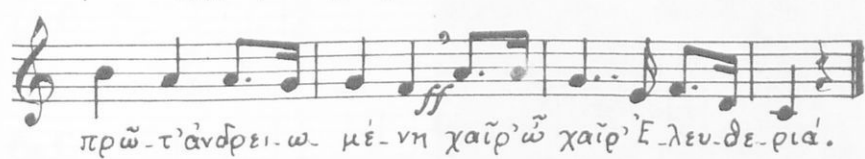
Μέτρια

mf Σέ γνω- ρί- ζωᾶ πό τήν κό-ψι τοῦ σπα-
θιοῦ τήντρο-με-ρή, — mf σέ γνω- ρί- ζωᾶ πό τήν
ὄ- ψι πού μέ βιά μετράει τή γῆ. — pp Ἄπ' τά
κόκ-κα-λα βγαλ-μέ-νη τῶν Ἑλ-λή-νων τά ἴε-
-ρά — P καί σ'άν πρῶ-τ'άν-δρει-ω- μέ-νη, χαῖρ' ὦ
χαῖ-ρε ff Ἐ-λευ-θε-ριά, — mf καί σ'άν πρῶ-τ'άν-δρει-ω-

* Ὁ Ἐθνικός Ὕμνος θά διδάχθῃ πρακτικά, γιατί οἱ μαθητές τῆς Α' τάξεως δέν γνωρίζουν ἀκόμα τίς ἀνάλογες ρυθμικές ἀξίες πού περιλαμβάνει ὁ ὕμνος.



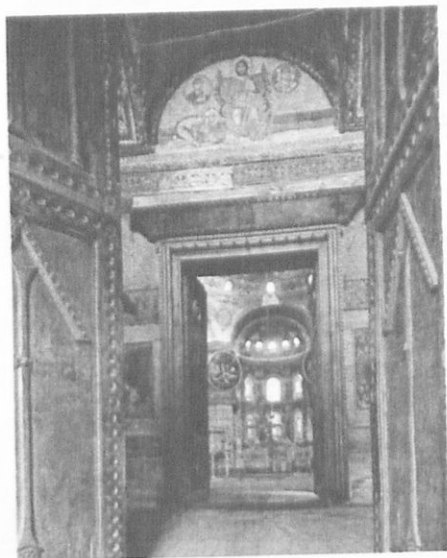
 - μέ-νη, χαῖρ' ὦ χαῖρ' Ἐ-λευ-θε-ριά — καί σ' ἄν



 πρῶ-τ' ἄνδρει-ω μέ-νη χαῖρ' ὦ χαῖρ' Ἐ-λευ-θε-ριά.



Ἀκρόπολις



Κωνσταντινούπολη.
 Ἁγία Σοφία. Ἐσωτερικό

ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΕΣ ΜΕΛΩΔΙΕΣ

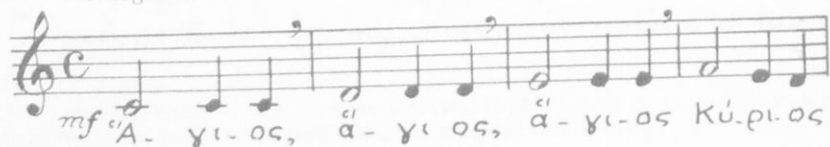
Σημείωση:

Σέ όλες τίς μελωδίεσ τῆσ ἐκκλησιαστικῆσ μουσικῆσ τό μέτρο δέν εἶναι τό ἴδιο ἀπό τήν ἀρχή ὡσ τό τέλος τῆσ μελωδίασ, ὅπωσ συμβαίνει στήν εὐρωπαϊκῆ μουσική.

Μπορεῖ δηλαδῆ νά ἀρχίσει μέ 4/4, νά ἀλλάξει σέ 2/4 καί σέ 3/4 καί πάλι 4/4. Αὐτό ἐξαρτᾶται ἀπό τό ρυθμό τῆσ βυζαντινῆσ Μουσικῆσ, ὁ ὁποῖοσ ὀνομάζεται **τονικός**, γιατί βασίζεται στόν τονισμό τῶν λέξεων. Πρέπει δηλαδῆ ἡ τονιζόμενη συλλαβή νά συμπίπτει πάντοτε μέ τό ἰσχυρό μέρος τοῦ μέτρου (στή θέση).

63. Ἁγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος Σαββαῶθ

Allegretto



Σαβ-βα - ώθ πλη-ρης ὁ οὐ-ρα-
 - νός καί ἡ γῆ τῆς δό-ξης Σου Ὁ-σαν-
 νά ἐν τοῖς ὑ ψί-στοις εὐ-λο-γη- μέ-νος ὁ ἔρ-
 - χό - με- νος ἐν ὁ- νό-μα-τι Κυ-ρί- ου
 Ὁ-σαν- νά ὁ ἐν τοῖς ὑ- ψί - στοις.

64. Σέ ὑμνοῦμεν

Ἄργά, μέ κατάνοξη

Σέ ὑ- μνοῦ- μεν Σέ εὐ-λο-
 γοῦ- μεν Σοί εὐ χα-ρι- στοῦ- μεν
 Κύ- ρι- ε καί σε- ὁ- με-
 - δά σου ὁ θε- ὅς ἡ- μῶν.

65. Πατέρα, Υιόν και "Αγιον πνεῦμα

Πα- τέ- ρα, Υί- όν και "Α- γι-ον
 πνεῦ- μα Τρι- ά- δα ό- μο- ού - σι -
 - ον και ά- χώ- ρι - στον.

ΑΠΟΛΥΤΙΚΙΑ - ΚΟΝΤΑΚΙΑ

Ἄπολυτικά ονομάζονται, γιατί ψάλλονται στό τέλος τῆς ἀκολουθίας, κατά τήν ἀπόλυση.

Κοντάκια ονομάζονται, γιατί περιέχουν σύντομα (ἐν κοντῶ) τό νόημα τῆς ἑορτῆς.

Ἄκολουθοῦν τά ἀπολυτικά:

1. Τοῦ Σταυροῦ, πού ψάλλεται στήν ἔναρξη τοῦ σχολ. ἔτους κατά τήν τέλεση τοῦ ἁγιασμοῦ.
2. Τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, πού ψάλλεται στήν ἐθνική ἑορτή τῆς 28ης Ὀκτωβρίου.
3. Τό Κοντάκιο «Τῆ Ὑπερμάχῳ», πού ψάλλεται καί αὐτό στήν ἑορτή γιά τήν 28η Ὀκτωβρίου καί τήν 25η Μαρτίου.
4. Τό ἀπολυτικό τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν, πού ψάλλεται στή σχολική ἑορτή γιά τοὺς τρεῖς Ἱεράρχες.
5. Τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, πού ψάλλεται στήν ἐθνική ἑορτή τῆς 25ης Μαρτίου.
6. Τῶν Χριστουγέννων, πού ψάλλεται στή σχολική ἑορτή γιά τά Χριστούγεννα.

Σημείωση: Σχεδόν ὅλοι αὐτοί οἱ ἐκκλησιαστικοί ὕμνοι θά διδασκοῦν πρακτικά, γιατί οἱ μαθητές δέν ἔχουν ἀκόμη τίς ἀπαιτούμενες μουσικές γνώσεις, γιά νά τοὺς μάθουν μέ τή μουσική τους.

66. Ἀπολυτίκιον τοῦ Σταυροῦ

Σω-σον Κύ-ρι-ε τόν λα-όν σου
 καί εὐ-λό-γη-σον τήν κλη-ρο-νο-
 -μί-αν σου νί-καστοῖς βα-σι-λεῦ-
 -σι κα-τά βαρ-βά-ρων δω-ρού-με-νος
 καί τό Σόν φυ-λάτ-των δι-ά τοῦ Σταυ-
 ροῦ σου πο-λί-τευ-μα.

67. Ἀπολυτίκιον Ἁγ. Δημητρίου

Μέ-γαν εὐ-ρα-το ἐν τοῖς κιν-
 -δύ-νοϊς Σέ ὕ-πέρ-μα-χον ἦ

οἴ-κου μέ-νη ἄ-θλο- φό-ρετά
 ἔ-δνητρο-πού-με-νον ὡς οὖν Λυ-
 -αί-ου κα-θεῖ-λες τὴν ἔ-παρ-σιν ἐν
 τῷ στα-δί-φθαρ-ρύ-ναστόν Νέ-στο-
 -ρα οὐ-τως Ἄ-γι-ε με-γα-λο-μάρ-τυς Δη-
 -μή-τρι-ε Χρι-στόν τόν Θε-όν ἰ-
 -κέ-τευ-ε δω-ρή-σαι ἡ-
 -μῖν τό μέ-γα ἔ-λε-ος.

68. Τῇ Ὑπερμάχῳ

Τῇ Ὑ-περ-μά-χῳ στρα-τη-

- γῶ τά νι-κη-τή-ρι- - α, ὡς λυ-τρῶ-
 -θεῖ-σα τῶν θει-νῶν εὐ-χα-ρι-
 -στή-ρι- - α Ἄ-να γρά-φω-Σοι ἡ
 πό-λις Σου θε-ο-τό-κε
 ἀλλ' ὡς ἔ-χου-σα τό κρά-τος ἀ-προσ-
 -μά-χη- - τον ἐκ πακ-τοί-ων με κιν-δύ-νων ἔ-λευ-
 -δέ-ρω- - σον Ἰ-να κρά-ζω -
 Σοι χαῖ-ρε νύμ-φη ἁ-νύμ-φευ-τε.

69. Ἀπολυτίκιον Τριῶν Ἱεραρχῶν

Τοὺς τρεῖς με- γί-στους φω-στῆ-ρας τῆς
 τρι-ση-λί ου θε. ό-τη-τος τοὺς τήνοί-κου-
 -μέ-νην ἀ-κτί-σι δογ-μά-των θεί-ων πυρ-
 -σεύ-σαν. τας τοὺς με-λιρ-ρύ-τους πο-τα-
 -μούς τῆς σο-φί-ας τοὺς τήν κτί-σιν πᾶ-σαν δε-
 -ο-γνω-σί-ας νά-μα-σι κα-ταρ-δέύ-σαν-
 -τας Βα-σί-λει-ον τόν Μέ-γα καί τόν Θε-ο-
 -λό-γον Γρη-γό-ρι-ον σύν τῷ κλει-νῷ Ἰ-ω-
 -άν-νῃ τῷ τήν γλῶτ-ταν χρυ-σορ-ρή-μο-νι.

Πάν-τες οί τῶν λό-γων αὐ-τῶν ἐ-ρα-
 -σταί συ-νελ-θόν-τες ὑ-μνοῖς τι-μή-σω-
 -μεν, αὐ-τοί γάρ τῇ Τρι-ά-δι
 ὑ-πέρ ἡ-μῶν ἀ-εὶ πρε-σβεύ-ου-σι.

70. Ἀπολυτίκιο Εὐαγγελισμοῦ

Σή-με-ρον τῆς σω-τη-ρί-ας ἡ-
 -μῶν τὸ κε-φά-λαι-ον καὶ τοῦ ἀπ' αἰ-
 -ῶ-νος μυστη-ρί-ου ἡ φα-νέ-ρω-σις ὁ υἱ-
 -ὸς τοῦ Θε-οῦ, υἱ-ὸς τῆς Παρ-θέ-νου γί-νε-

-ται καί Γα-βρι-ήλ τήν χά-ριν εὐ-αγ-γε-λί-ζε-
 -ται δι' ὃ καὶ ἡ-μεῖς σὺν αὐ-τῷ τῇ Θε-ο-
 -τό - κω βο-ή-σω-μεν. Χαῖ-ρε κε-χα-ρι-τω-
 -μέ-νη, ὁ Κύ - ρι - ος με-τά Σου.

71. Ἀπολυτίκιο Χριστουγέννων

Ἡ γέν-νη-σις Σου Χρι-στέ ὁ Θε-
 -ός ἡ - μῶν ἀ- νέ-τειλε τῷ κό-σμῳ τὸ
 φῶς τὸ τῆς γνώ-σε-ως ἐν αὐ-τῇ γάρ οἱ τοῖς ἀστροῖς λα-
 -τρεύ-ον-τες ὑ- πό ἀ- στέ-ρος ἐ-δι-δά-σκον-το

Σέ προ-σκυ-νεῖν τὸν ἡ-λι-ον τῆς δι-και-ο-
 -σύ - - - νης καὶ Σέ γι- νώ-σκειν ἔξ
 ὑ - ψους ἀ-να-το-λὴν Κύ-ρι-ε δό-ξα σοί.



ΠΡΟΣΕΥΧΕΣ

72. Πρωινή Προσευχή

Μέτρια

I. Νούσια

1. Ἄ- νε θαί-νω στὸ βου- νό
 2. Τῆ ἄρο-σοῦ-λα γά χα-ρῶ
 3. Γιὰ νὰ κά-νω προ-σευ-χή

τὸ βου- νό τ'ἀν-τι-κρυ-νό, ——— στήν πα-
 νὰ φι-λή-σω τὸ σταυ-ρό, ——— τὸ χρι-
 μέ τὸ νοῦ καὶ τὴν ψυ-χή, ——— θεί μου,

- λιά τήν Ἐκ-κλη-σιά, ————— τό πρω-
 - στού τήν Πα-να-γιά, ————— κ' ὄ-λο
 Πλά-στη μου γὰ πῶ. ————— Σέ λα-

ί· μέ τή ὄρο-σιά.
 κα-θα-ρή καρ-διά.
 -τρεύ ω, Σ'ά-γα-πῶ.

Α. Παπαδήμας

73. Δόξα στό ὄνομά του

Μέτρια

Φ. ΣΟΥΜΠΕΡΤ

1-2. Δό-ξα στ' ὄ-νο-μά του

τ'ά-γιο κ' ἰ-ε-ρό

τις καρ-διές ὑ-ψῶ-στε

στό Δη-μι-ουρ-γό

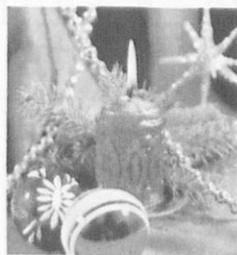
1. Εἶν' αὐ- τὸς πού κό- σμους
 2. Εἶν' αὐ- τὸς π'αἰ- ῶ- για

μύ- ριους κυ- βερ- νᾶ
 σοῦ- ρα- νό καί γῆ

καί στήν πλά- ση ὄ- λη
 στέλ- νει τῆς ἐλ- πί- δας

τῆ ζω- ῆ σκορ- πᾶ
 τῆ χρυ- σῆ αὐ- γῆ

ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑΣ



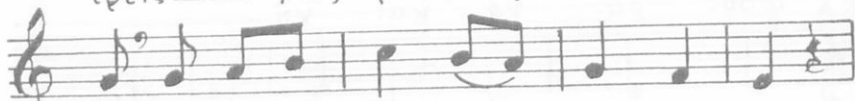
74. Κάλαντα Χριστουγέννων

Λαϊκό Βυζαντινό

1. Κα-λὴν ἡ- μέ- ραν ἄρ-χον- τες
 2. Χρι-στός γεν-γᾶ- ται σῆ- με- ρον
 3. Ἐν τῷ σπη-λαί-ω τί- κτε- ται
 4. Πλη-θος ἀγ- γέ- λων ψάλ-λου- σι
 5. Ἐκ τῆς Περ-σί- ας ἔρ-χον- ται



1. κ'ἄν — εἶ- κ'ἄν εἶ- ναι ὀ- ρι- σμός
2. ἔν — Βη, ἔν Βη-θλε ἐμ τῆ πό -
3. ἔν — φά, ἔν φάτ-νη τῶν ἄ - λό -
4. τό — Δό, τό «Δό-ξα ἐν ὑ- ψί -
- τρεῖς — μά, τρεῖς μά-γοι μέ τὰ δῶ -



1. σας, Χρι-στοῦ τὴν θεί- αν γέν- νη- σιν
2. - λει, οἱ οὐ- ρα- νοὶ ἄ - γάλ- λον- ται
3. - γων ὁ Βα-σι- λεύς τῶν Οὐ- ρα- νῶν
4. - στοις, καὶ τοῦ- το ἄ- ξι- ον ἔ- στί
5. - ρα ἄστρον λαμ- πρὸν τοὺς ὀ- θη- γεῖ

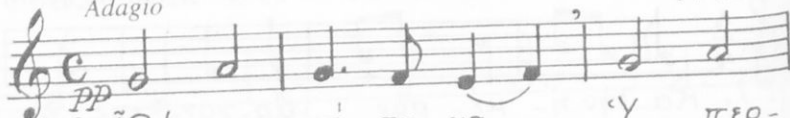


1. νά — πῶ, νά πῶ σ' ἄρ- χον- τι- κό σας.
2. χαί- - - ρει, χαί- ρει ἡ κτί- σις ὀ - λη.
3. καί — ποι, καί ποι- η- τῆς τῶν ὀ - λων.
4. ἡ — τῶν, ἡ τῶν ποι- μέ- νων πί - στις.
5. χω - - - ρίς, χω- ρίς νά λεί- ψει ὦ - ρα.

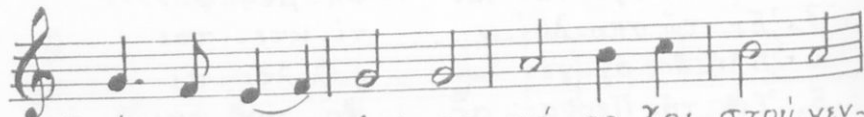
75. Χαρμόсуνα Χριστοῦγεννα

Adagio

F. Cruber



- 1.-2. ♩ ! χαρ- μό- συ- να ὕ- περ-



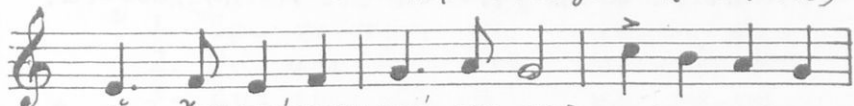
- 1.-2. ἄ - γι- α Δω- ρο- φό- ρα Χρι- στοῦ- γεν-



1-2.-να.

1. Κό-σμος έ-χα-νό-τα-νε,

2. Ο Χρι-στός γεν-νή-θη-κε,



ὁ Χρι-στός γεν-νιό-τα-νε } χαί-ρετ' εὐ-φραν-
ὁ Ἄ-δης έ-νι κή-θη-κε }



1-2. θῆ-τε οἱ χρι-στι-α-νοί.

Μετάφραση Ν. Ποριότη

76. Ἄγγελοι καὶ ποιμένες

P. RITTER

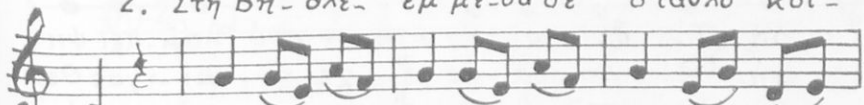
Andante

Μετάφραση Γ. Σκλάβου



1. Τρέξετε ποι-μέ-νες γυ-ναῖ-κες παι-

2. Στή Βη-θλε-έμ μέ-σα σέ σταυλο κοι-



-διά, νά δει-τε μιά μορ-φή θεί-α γλυ-

-νόν θά βρεῖ-τε σείστοῦ θε-οῦ τόν υἱ-



-κειά ὄν Σῆ-με-ρα ὁ Χρι-στός έ-γεν-νή-θη
Αὐ-τόν στόν κό-σμο νά εὐ-λο-γεῖ-τε

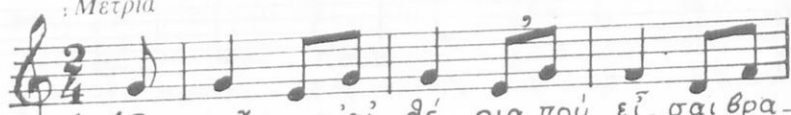


• καί φῶς χα-ραῖς στόν κόσμον ἔ-χυθη τρέξ-τε σ'Αὐ-τόν.
 στά πέ-ρα-τα τῆς γῆς νά ὑ-μνεῖτε Ἄλ-λη-λού-ϊα.

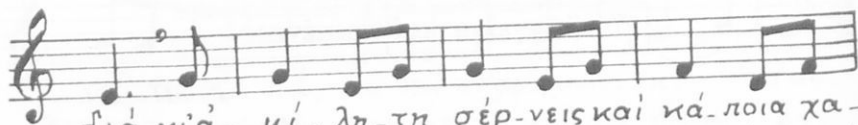
77. Τό τραγούδι τῆς φάτνης

Μέτρια

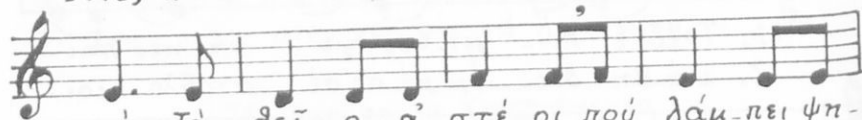
Γερμανικό



1. Ὁ ραῖ-α κι αἰ-δέ-ρια πού εἶ-σαι βρα-
2. Στή φά-τη ἔ-γεν-νή-θη τὸ θεῖ-ο παι-
3. Ἡ πλά-ση γε-μί-ζει οὐ-ρά-νιες φω-



διά κι ἄ-μί-λη-τη σέρ-νεις καί κά-ποια χα-
 -δί καί Ἄγ-γε-λοι ψάλ-λου-νε Δό-ξα στή
 -τνές κι οἱ Μά-γοι μέ δῶ-ρα τοῦ λέν προ-σευ-



-ρά. Τὸ θεῖ-ο ἄ-στέ-ρι πού λάμ-πει ψη-
 γή. Ὁ! Δό-ξα ἄς ἔ-χει ὁ μέ-γας θε-
 -χὲς. Καί σεῖς ὦ παι-δά-κια χα-ρεῖ-τε γι'αὐ-

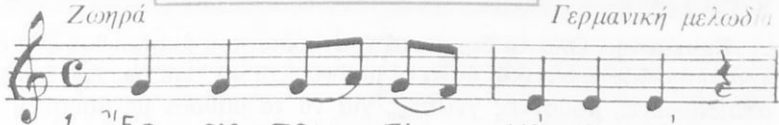


-λά και-νούργια δά φέ-ρει στόν κόσμο κα-λά.
 -ὅς κι αὐ-τὸ τὸ ἄ-στέ-ρι πού στέλνει τὸ φῶς.
 -τὸ καί πέ-στε τρα-γούδια στό θεῖ-ο Χρι-στό.

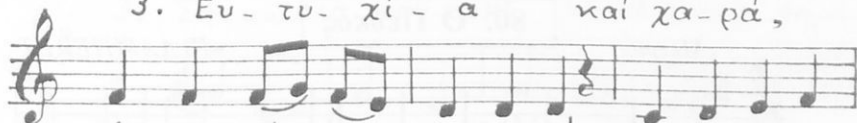
78. Ἡ καινούρια χρονιά

Ζωηρά

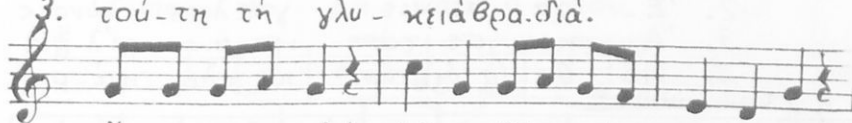
Γερμανική μελωδία



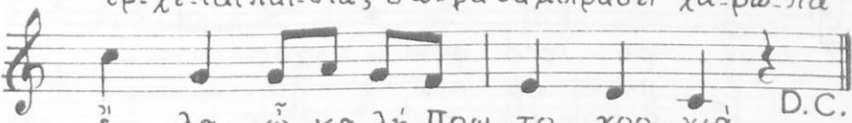
1. Ἐρ-χε-ται σι-γά, σι-γά,
2. Θά μᾶς ἔρ-θει καὶ αὐ-τός,
3. Εὐ-τυ-χί-α καὶ χα-ρά,



1. ἡ και-νούρ-για μας χρο-νιά.
2. κου-ρα-σμέ-νος καὶ σκυφτός. 1-3 Ἄι Βα-σι-λῆς
3. τού-τη τῆ γλυ-κειά θρα-διά.



ἔρ-χε-ται παι-διά, δῶ-ρα θά μοιράσει χα-ρω-πά



ἔ-λα ὦ κα-λή Πρω-το-χρο-νιά D.C.

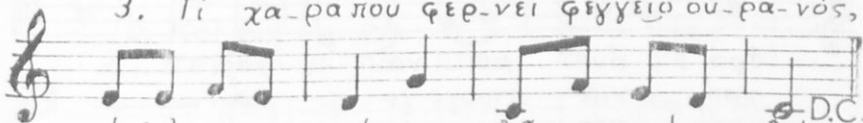
79. Ὁ καινούριος χρόνος

Ζωηρά

Γερμανική μελωδία



1. Ἐλ' ἀ-πό τὰ ξέ-να κιά π'τά μα-κρυ-νά,
2. Τὸν πα-λιὸ τὸ χρό-νο δῶ-ξε κί' ἔ-λα σὺ,
3. Τί χα-ρά πού φέρ-νει φέγγειό οὐ-ρα-νός,



φέρ' ὀ-νει-ρε-μέ-να δῶ-ρα στά παι-διά.
μὴ μᾶς ἔλ-θῃς μό-νο μὲ κλειστή ψυ-χή.
λάμ-πεινέο ἀ-στέ-ρι μὲ και-νούρ-γιο φῶς.

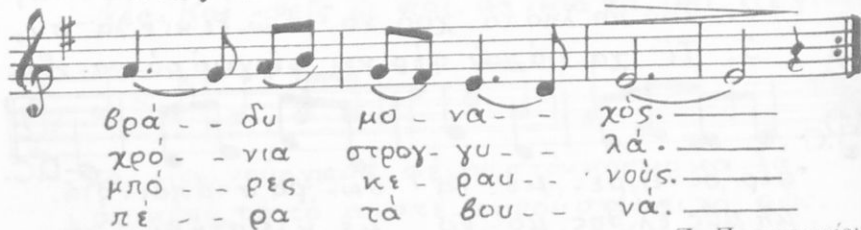
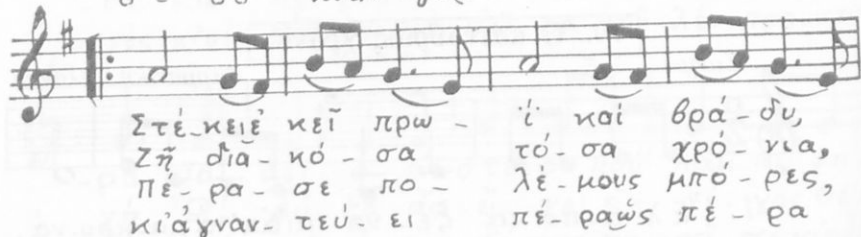
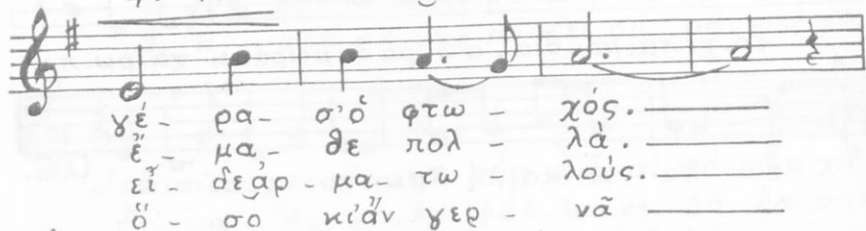
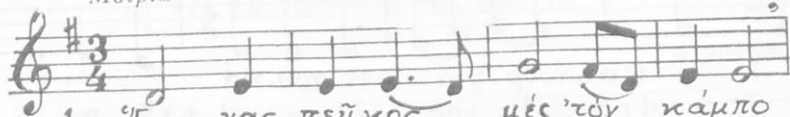
ΔΗΜΟΤΙΚΑ - ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΑ

Σημείωση: "Όλα τὰ δημοτικά τραγούδια πού ακολουθούν θά διδαχτοῦν σχεδόν πρακτικά, διότι οἱ μαθητές τῆς Α' τάξεως δέν ἔχουν τίς ἀπαιτούμενες μουσικές γνώσεις γιά νά τά μάθουν μέ μουσική ἀνάγνωση.

80. Ὁ Πεῦκος

Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Μέτρια



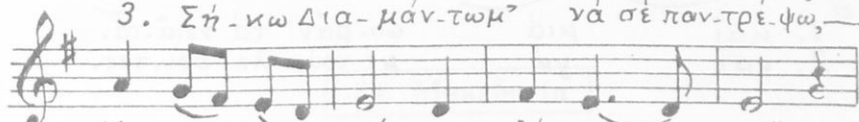
Ζ. Παπαντωνίου

81. Διαμάντω

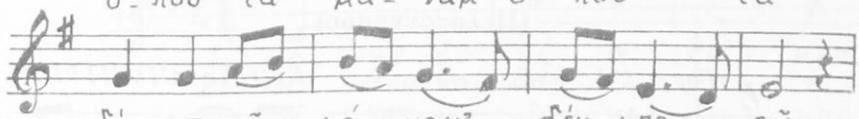
Κ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ



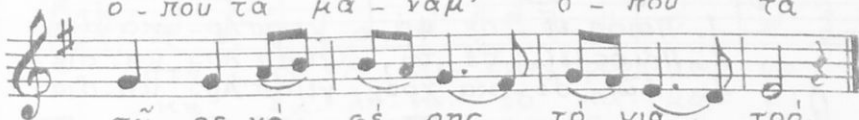
1. Σή-κω Δια-μάν-τωμ' νά πᾶς στό μύ-λο,
 2. Σή-κω Δια-μάν-τωμ' νά πᾶς γιά ξύ-λα,
 3. Σή-κω Δια-μάν-τωμ' νά σέ παν-τρέ-ψω,



δέν μπο-ρῶ μά-ναμ' δέν μπο - ρῶ
 δέν μπο-ρῶ μά-ναμ' δέν μπο - ρῶ
 ὅ-που τα μά-ναμ' ὅ-που τα



δέν μπο-ρῶ μά-ναμ' δέν μπο - ρῶ
 δέν μπο-ρῶ μά-ναμ' δέν μπο - ρῶ
 ὅ-που τα μά-ναμ' ὅ-που τα



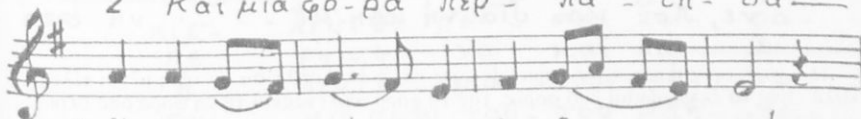
σῦ-ρε νά φέ-ρης τό γιά - τρό.
 σῦ-ρε νά φέ-ρης τό γιά - τρό.
 κι' ὅ-σα κι' ἄν ἔ-χης ὅ-σε - τα.

82. Ἡ Λεβεντιά

Συλλογή Ὁδείου Ἀθηνῶν



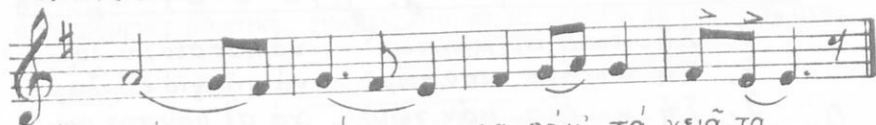
1. Καί μιά φο-ρά ἦ λε - βεν-τιά —
 2. Καί μιά φο-ρά περ - πά - τη - σα —



1.-2. ἄϊ-ντεκαη - μέ - νη λε-βεν- - - τιά



1. 2. νειᾶ - - τα καί πά-λι νειᾶ-τα



1. καί 2. καί μιὰ γῶ φο-ράν' τὰ νειᾶ-τα.
μέ τούς λε-βέν-τες.

83. Ἀρκαδιανή*

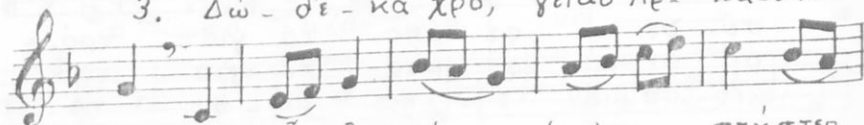
(Πελοποννήσου)

Γοργα

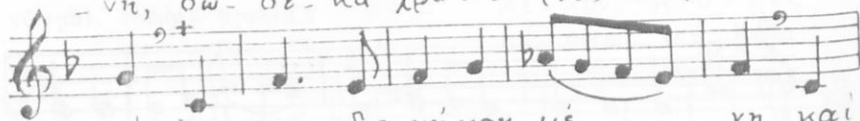
Κ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ



1. Ποιός εἶ-δε ψά, γειᾶσ' Ἀρ-κα-δια-
2. Ποιός εἶ-δε τή, γειᾶσ' Ἀρ-κα-δια-
3. Δώ-δε-κα χρό, γειᾶσ' Ἀρ-κα-δια-



- νή, ποιός εἶ-δε ψά - - (να) ρι στήστερ-
- νή, ποιός εἶ-δε τή, τήν Ἀρ-κα-δια-
- νή, δώ-δε-κα χρό - - (νο) νους ἔ-κα-



- γιά, Ἀρ-κα-δια-νή καη-μέ - - - νη καί
- νή, Ἀρ-κα-δια-νή καη-μέ - - - νη στα
- νε, Ἀρ-κα-δια-νή καη-μέ - - - νη στα

Η πρώτη φράση μέχρι το σημείο +, ως και η ακολουθία δεύτερη μέχρι τέλος, καλό είναι να εκτελούνται δύο φορές, την 1η φορά από ἰνακκαί τή 2η φορά από ὅλους τοὺς μαθητές.

θά- λα- σα σπαρ- μέ - - - νη.
2.-3. κλέ- φτι- κα γτυ- μέ - - - νη.

84. Μακεδονία

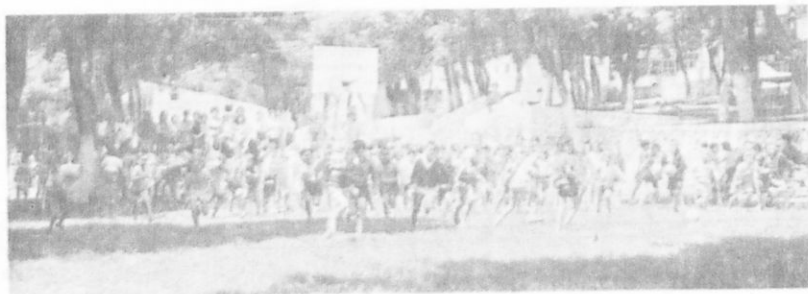
Λημτοικό

1. Μα- κε- δό- νί- α ξα- κου-
2. Ἡ- σουνκαί θάσ' Ἐλ- λη- νι-
3. οἱ Μα- κε- δό- νες δ'έν μπο-
4. Μα- κε- δό- νό- που- λα μι-

-στή τοῦ Ἄ- λε- ξάν- δρουῆ χώ- ρα
-κή Ἐλ- λή- νων τό κα- κά- ρι
-ροῦν νά ζοῦ-νε σκλα- θω- μέ- νοι
-κρά χο- ρέ- ψε- τε, χα- ρῆ- τε

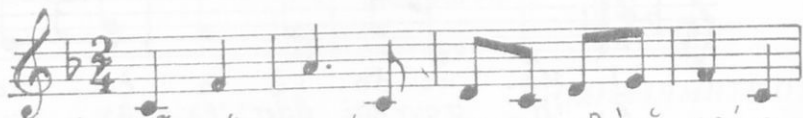
πού ἔ- διω- ξες τοὺς βάρ- βα- ρους
κί' ἔ- μεῖς θά σ' ἀν - - τι- κρύ- ζου- με
ὄ- λα καί ἀν- τὰ χά- σα- νε
προ- τοῦ καί σεις στά βά- σα- να

κί' ἔ- λεύ- θε ρέ' - σαι τώ- ρα.
πῆ - ρῆ- φα- να καί πᾶ- λι.
ἢ - λευ- τε- ριά τοὺς μέ- νει.
τοῦ κό- σμου τού- του μπῆ- τε.

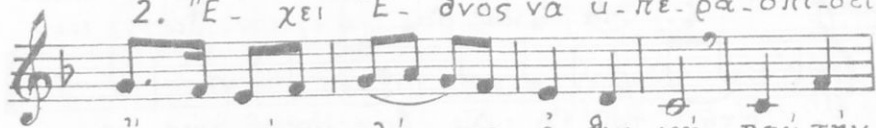


85. Ἡ νιότη

Ρυθμός ἐμβατηρίου



1. Εἶν' ἡ νειό-τη μας παι-διὰ ὠ-ραία
2. Ἐ- χει Ἐ- θνος νά ὑ-πε-ρα-σπί-σει



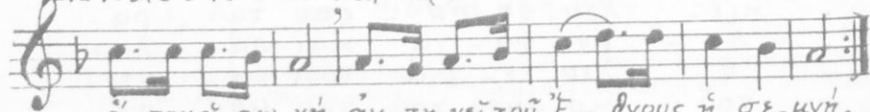
Ἐ- χει μέ-σα φλό- - γα ἔ- θνη-κή πού τήν
καί Πα-τρι-δα κ' ἄ- - γι-ο Σταυ-ρό δο-ξα-



1. κά-νει νά-ναι θαρρα-λέ-α καί τήν κά-νει
2. σμέ-νο θέ-λει νά ἄ- φή-σει τ' ὄ-νο-μα ἔ-



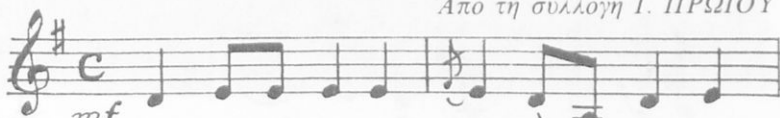
1. πα- - τρι-ω-τι- κή 1. 2. Στή-θη εὐ-γε- νή
2. - κεί- - νο τό λαμ-πρό.



ὅ- που ἡ φω-νή ἄν- τη-χει τοῦ Ἐ- θνους ἡ σε-μνή.

86. Σαράντα παλληκάρια

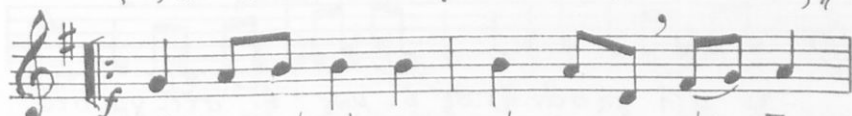
Από τη συλλογή I. ΠΡΩΙΟΥ



- mf*
1. Σα-ράν-τα πα-λι - κά-ρια ά-πό τή
 2. Στο δρό-μο ό-που πα̃-νε, γέ-ρον-
 3. "Που̃ πα̃-τε πα -λι - κά-ρια, που̃ πα̃-τε



Λε, ά-πό τή Λε - - βα - - διά.
 -τα, μωρ'γέ-ρον- τ'ά - - παν - - του̃ν.
 βρέ, που̃ πα̃-τε βρέ παι - - διά;"



Πά-νε για να πα-τή-σου-νε τήν Τρο-
 "Ο-ρα κα-λή σου γέ-ρο ήκα-λῶς τα
 Πά-με για να πα-τή-σου-με τήν Τρο-



-πο, μωρ'τήν Τρο-πο - - λι - - τσά.
 τά, κα-λῶς τα τά παι - - διά.
 -πο, μωρ'τήν Τρο-πο - - λι - - τσά.


Τρόπος έκτελέσεως: Τήν 1η στροφή τραγουδοῦν ὄλοι οἱ μαθητές, τή 2η στροφή τραγουδοῦν ὄλοι πλὴν τοῦ τέλους «καλῶς τα τά παιδιά», ποῦ τό τραγουδᾷ ἀργότερα ἓνας μόνο μαθητής βαθύφωνος (Solo), ὡς ἀπάντηση τοῦ γέρου πρὸς τά παιδιά, καί χωρὶς ἐπανάληψη.

Τήν 3η στροφή ἀρχίζει ἀργά ὁ ἴδιος soliste (γέρος), ρωτώντας τά παιδιά «Που̃ πάτε παλικάρια κτλ.» καί ἀπαντοῦν ὄλοι οἱ μαθητές σέ ρυθμό ταχὺτατο (presto) καί fortissimo «Πάμε για να πατήσουμε τήν Τροπολιτσά» μέ ἐπανάληψη, στό τέλος τῆς ὁποίας γίνεται rallentando μέ τελική corona.

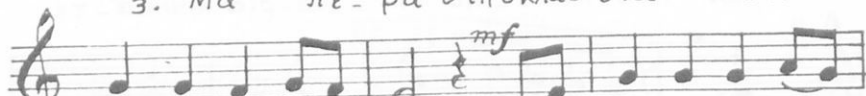
87. Ἑλλάδα μας γλυκιά

Allegro

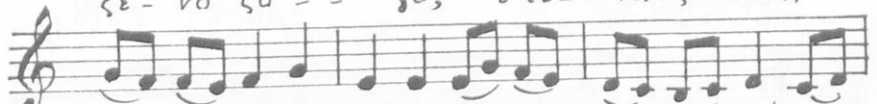
Carl Zaluver

f


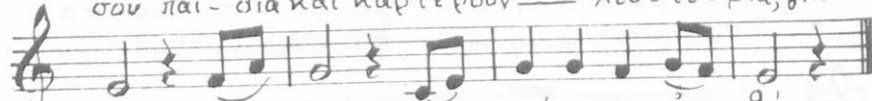
 1. Ἐλ - λά - δα μας γλυ - κιά τρισ -
 2. Μὲ χρό - νια μὲ κη ρούς ζω -
 3. Μὰ πέ - ρα στὴ σκλα - διά στὸν


mf

 - δο - ξα - σμέ - νη σὺ πού ἦ - σουν τί - πο -
 - σμέ - νη τό σπα - θί, ἔ - σκόρπι - σες τό
 ξέ - νο ζυ - - γό, στε - νά - ζουν κιά ἄλλα



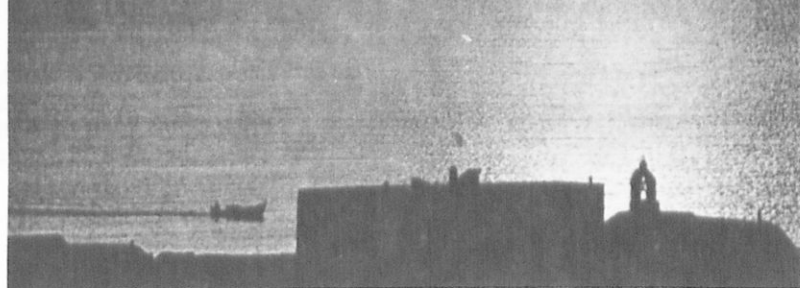
 - τε στὴ γῆ σ' ἄν ἦλ - θε ὁ - μως ἢ στι - γμή στι -
 ἄ - γιο φῶς ἔ - κεί πού ὁ σκλά - βος ἀ - δελφός ἀ - δελ -
 σου παι - δια καί καρτεροῦν — λευ - τε - ριά, γλυ -



 - γμή στι - γμή πέ - τά, χηκεσ ὀρ - θή.
 - φός ἀ - δελ - φός σέ πρόσμενε σκυ - φτός.
 - κιά γλυ κεία Ἐλ - λά - δα μας γλυ - κιά.

Α. Ἀργής

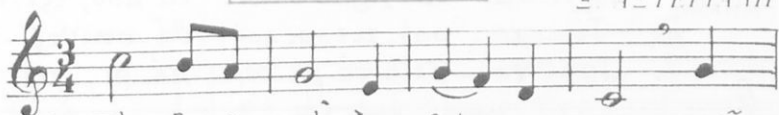




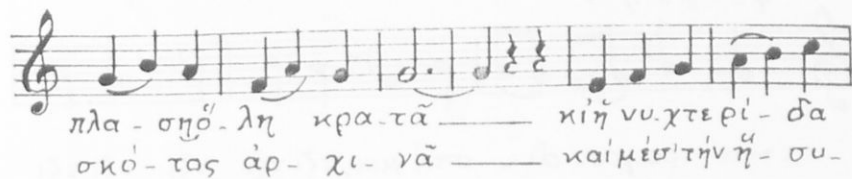
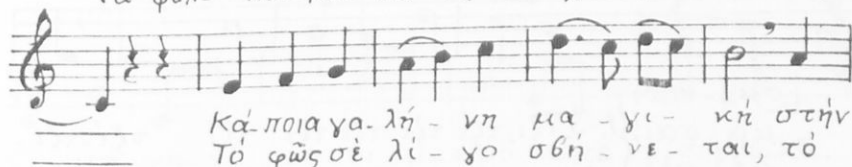
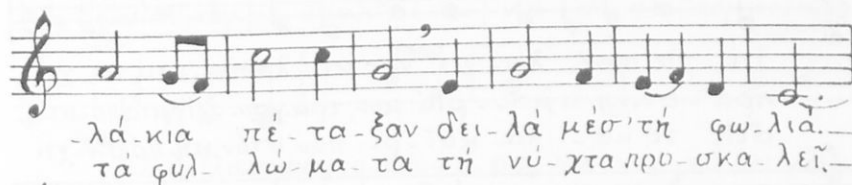
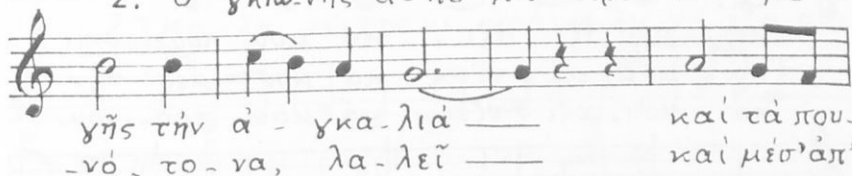
ΦΥΣΙΟΛΑΤΡΙΚΑ

88. Τό δειλινό

Ξ ΑΣΤΕΡΙΑ ΗΗ



1. Τό δει-λι-νό ξα-πλώ-νε-ται στῆς
2. Ὁ γκιώ-νης ἀ-πό μα-κρυ-ὰ μο-



για-στι-κή ἐ-δῶ και κεῑ πε-τᾶ ———
 -χη νυ-χτιά ὁ γρύλ-λος τρα-γου-δᾶ ———

89. Ὁ Τζιτζικας

Allegretto

Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ

1. Ποῦεῖ-σαι τᾶ-χα ἐ-δῶ κον- τᾶ μου, τζι-τζι-
2. Τί χα-ρού-μενος πού θᾶ-σαι, τζι-τζι-
3. Τρα-γου-δεῖς τό με-ση- μέ-ρι, τζι-τζι-

-κά μου, τζι - τζι - κά μου, ποῦεῖ-σαι
 -κά μου, τζι - τζι - κά μου, μέσ' τήν
 κά μου, τζι - τζι - κά μου, τρα-γου-

τᾶ-χα σκα-λω-μέ-νος και λα-λειψεῦ-τυ-χι-
 πρᾶ-σι-νη μου-ριά μου, τρα-γου-δεῖς κιάπο-και-
 δεῖς τό κα-λο-καῖ-ρι πού στόν κῆ-πο σ' ἔ-χει

-σμέ-νος:
 -μᾱ-σαι! } 1.-3. Τζι τζι τζι τζι τζι τζι τζι τζι-τζι-
 φέ-ρει. }

-κα τρα-γου-δι- στή μου, τζι τζι τζι τζι τζι τζι



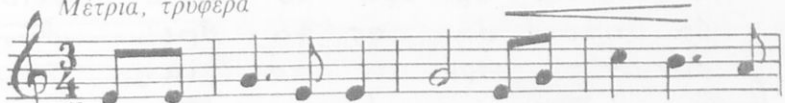
τζι τζί-τζι-κα τραγου-δί-στή.

Z. Παπαντωνίου

90. Νανούρισμα

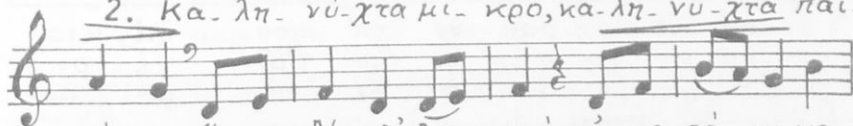
Μέτρια, τρυφερά

BRAHMS



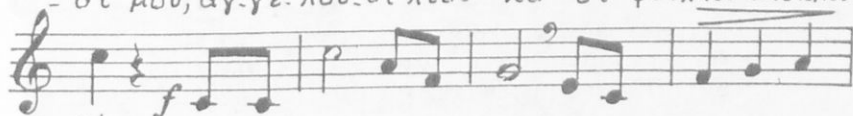
1. Φύ-σ'ά-γέ-ρι'ά-πα-λό, τό παι-δί κοι-μη-

2. Κα-λη-νύ-χτα μι-κρό, κα-λη-νύ-χτα παι-



-σέ μου, ύ-πνο δός τ'έ-λα φρό, ά-γε-ρά-κι κα-

-δί μου, άγ-γε-λού-δί λευ-κό σέ φυ-λάει στό πλευ-



-λό, } 1-2. Πλάσμα άγνό, τρυφε-ρό, νά-νι, νά-νι γλυ-

-ρό }

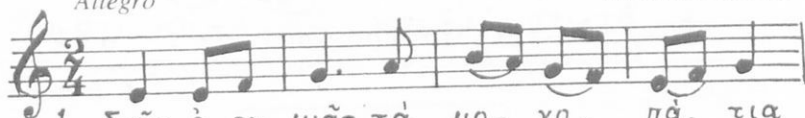


-κά, να-νι, νά-νι, μι-κρό κά-με νά-νι γλυ-κά.

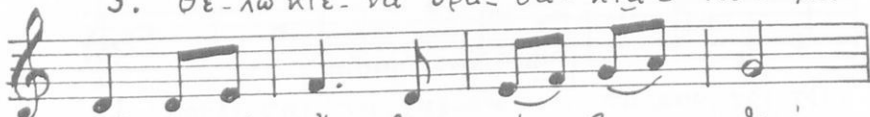
91. Στῆς ἐρημιᾶς τὰ μονοπάτια

Allegro

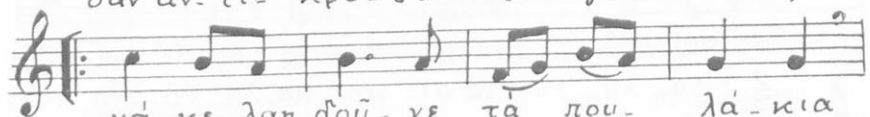
Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑ



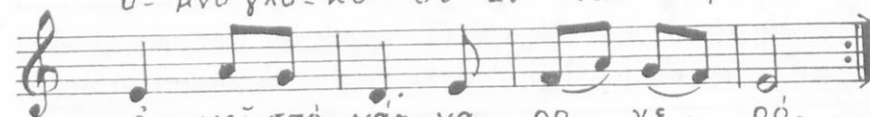
1. Στῆς ἐ-ρη-μιᾶς τὰ μο-νο-πά-τια
2. Θε-λω ἕνα λαῦ-ρο με-ση-μέ-ρι
3. Θε-λω κι' ἕ-να βρα-δ' ἀ-κιά-κό-μα



- εἶ-δα τὸν ὄρ-θρο τὸ βα-δειό
 βα-δειάστο δά-σος νά βρε-θῶ,
 σάν ἀν-τι-κρύ-σω τὸ για-λό,



- νά κε-λαη-δοῦ-νε τὰ που-λά-κια
 νά μέ φυ-σάη ἀ-βρά τ' ἀ-γέ-ρι
 ὑ-μνο γλυ-κό σέ Σέ νά ψάλ-λω



- ἐ-κεῖ στό γάρ-γα-ρο νε-ρό.
 καί τί-πο-τα νά μή σκε-φτώ.
 τὸν Πλάστη καί Δη-μι-ουρ-γό.

Διασκευή Λόρας Παπακωνσταντίνου

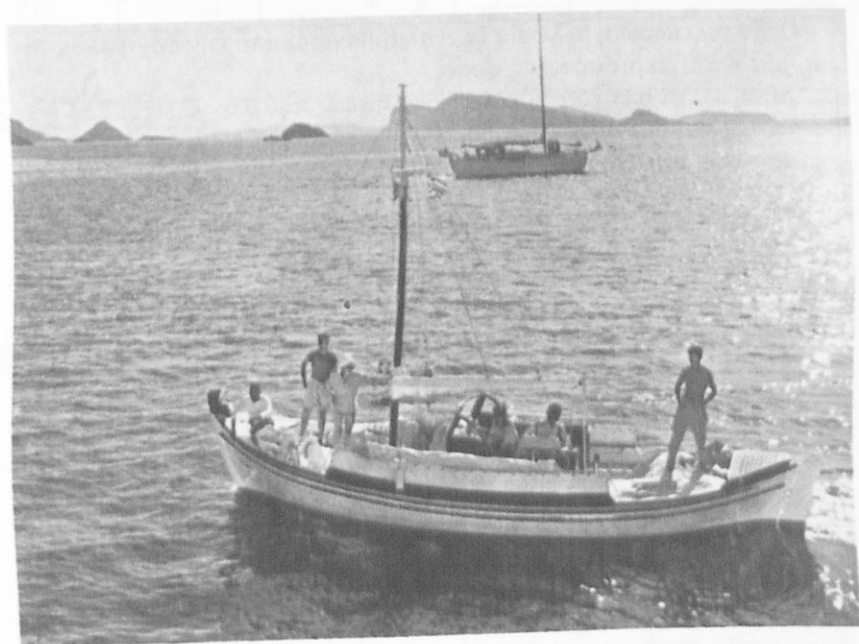
92. Ἡ ὀμορφὴ φύση

Grazioso



1. Κι-νά-νε τρεῖς φί-λοι καί
2. Κα-δά-ρια πη-γὴ συ-ναν-
3. Καί ὄ-λοι τοὺς εἶ-ναι γε-

λέ- ρα τρα- βούγ στο Ρῆ- νο νά
 - του- νε μπρο- στά που-ό- λό- ὄρο- σο
 - μά- ται χα- ρά, στήν ὀ- μορ- φη
 πᾶ- νε ὄρο- σιά για νά βρουῖν, στο
 πάν- τα νε- ρά- κι κυ- λᾶ, που-ό-
 φύ- ση πού ἤλ- θαν ξα- νά, στήν
 Ρῆ- νο νά πᾶ- νε ὄρο- σιά για νά βρουῖν. *rall.*
 - λό- ὄρο- σο πάν- τα νε- ρά- κι κυ- λᾶ.
 ὀ- μορ- φη φύ- ση πού ἤλ- θαν ξα- νά.



ΚΑΝΟΝΕΣ

Κανόνες είναι ένα είδος μελωδίας που έχει γραφτεί κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να εκτελείται πανομοιότυπα ή ίδια, από δύο ή περισσότερες φωνές και να αποτελεί αρμονικό σύνολο.

Οι φωνές δέν αρχίζουν όλες συγχρόνως, αλλά κάθε μία σε όρισμένο χρόνο, ο οποίος σημειώνεται πάνω από το πεντάγραμμο με ένα κεφαλαίο γράμμα.

“Όταν ο κανόνας εκτελείται από δύο φωνές ονομάζεται δίφωνος, από τρεις τρίφωνος κτλ.

Τρόπος εκτέλεσεως:

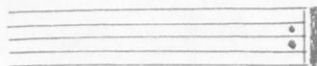
Προηγείται στην αρχή ή εκμάθηση της μελωδίας από όλους τους μαθητές. Κατόπιν χωρίζονται οι μαθητές σε ομάδες 2 ή 3 κτλ., ανάλογα με το είδος του κανόνα.

‘Αρχίζει πρώτα η Α’ ομάδα μόνη (οι άλλες σιωπούν). “Όταν φτάσει η πρώτη στο Β, αρχίζει η 2η ομάδα από την αρχή.

“Όταν φτάσει η μελωδία στο Γ, αρχίζει η τρίτη ομάδα από την αρχή κ.ο.κ.

“Όταν τελειώσει η μελωδία επαναλαμβάνεται από την αρχή ολόκληρη, μία ή και περισσότερες φορές.

Αυτό τό δείχνει τό σημείο επαναλήψεως που αποτελείται από δύο διαστολές και δύο στιγμές που μπαίνουν πάνω και κάτω από την τρίτη γραμμή του πενταγράμμου.



“Όταν δοθεί τό σύνθημα διακοπής από τόν διδάσκοντα, αποχωρεί πρώτα η Α’ ομάδα, όταν τελειώσει τή μελωδία της, ενώ η Β’ και οι άλλες συνεχίζουν, μέχρις ότου τελειώσουν και αυτές τή μελωδία τους και αποχωρούν με τή σειρά η Β’, η Γ’, κτλ.

‘Ο κανόνας είναι μία ωραία και ωφέλιμη άπασχόληση του μαθητή, γιατί πρώτα μέν τόν ευχαριστεί και τόν ψυχαγωγεί, έπειτα προετοιμάζει τήν άκοή του στή διφωνία, τριφωνία και τήν πολυφωνική γενικά εκτέλεση άσκήσεων και τραγουδιών και συντελεί στήν αρμονική και καλαισθητική καλλιέργεια και ανάπτυξη του.

ΚΑΝΟΝΕΣ ΔΙΦΩΝΟΙ

93. *A* *B*

94. *A*

B

95. *A*

B

96. *A*

B

97. *A*

B

Στή μουσική πρόοδο της χώρας μας βοήθησε αρκετά τό προβάδισμα της Ἑπτανήσου.

Πρὶν γίνει οποιαδήποτε μουσική κίνηση καὶ πρὶν ἀνοίξει στήν Ἀθήνα τό πρῶτο Μουσικό Ἰδρυμα (ᾠδεῖο), τά ἐπτάνησα εἶχαν γνωρίσει τήν Ὀπερα, καί τά ἄλλα εἶδη τῆς Κλασικῆς Μουσικῆς καί εἶχαν δημιουργήσει τήν ἐπτανησιακή Μουσική Σχολή.

Στήν πλούσια κίνηση τῆς σχολῆς αὐτῆς πρωτοστάτησε ὁ Ν. Μάντζαρως καί ἀκολουθοῦν ὁ Σ. Ξύνδας, ὁ Ε. Λαμπελέτ, ὁ Π. Καρρέρ, ὁ Γ. Λαμπίρης κ.ἄ.

Στό κλείσιμο τοῦ 19ου αἰῶνα διακρίνονται καί ἄλλοι μουσουργοί, αὐτῆς τῆς σχολῆς, μέ διεθνή ἀκτινοβολία, ὡς ὁ Π. Σαμάρας, ὁ Ν. Λαμπελέτ, ὁ Γ. Λαμπελέτ, ὁ Δ. Λαυράγκας κ.ἄ.

Στό χρονικό αὐτό διάστημα, στήν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα διακρίνονται οἱ Ἀ. Κατακουζηνός, Ἀνδ. Σάιλερ, Δ. Διγενής, Ι. Σακελλαρίδης, Γ. Νάζος, Δ. Ρόδιος, Θ. Πολυκράτης, Γ. Παχτικός, Κ. Φάχος, Ι. Πρώιος, Τ. Ξανθόπουλος, Ν. Λάβδας κ.ἄ.

Στίς ἀρχές τοῦ 20ου αἰῶνα καί μετά διακρίνονται σ' ὅλη τήν Ἑλλάδα ἀρκετοί μουσικοί πού ἀνάμεσά τους ξεχωρίζει ὁ πατέρας τῆς Νεοελληνικῆς Μουσικῆς Μανώλης Καλομοίρης, καί ἀκολουθοῦν οἱ: Μ. Βάρβογλης, Αἰμίλ. Ριάδης, Θεόδ. Σπάθης, Γ. Σκλάβος, Γεώργ. Πετρίδης, Πέτρος Πονηρίδης, Δ. Μητρόπουλος, Θ. Σακελλαρίδης, Ν. Χατζηπαποστόλου, Α. Ἀργυρόπουλος, Ξ. Ἀστεριάδης, Φ. Οἰκονομίδης, Θ. Καρωτάκης κ.ἄ.

Ἰδιαίτερα μετά τό 1930 ἕως σήμερα ἐμφανίζονται διακεκριμένοι σύγχρονοι συνθέτες, ὅπως οἱ Ἀντίοχος Εὐαγγελᾶτος, Γιάννης Παπαϊωάννου, Ἀνδρέας Νεζερίτης, Μ. Παλλάντιος κ.ἄ.

Ἀντίοχος Εὐαγγελᾶτος

Γεννήθηκε στό Ληξοῦρι τῆς Κεφαλλονιάς τό 1904. Σπούδασε βιολί στό ᾠδεῖο Ἀθηνῶν καί ἀνώτερα θεωρητικά καί σύνθεση στό Κρατικό ᾠδεῖο τῆς Λειψίας, καί διεύθυνση Ὀρχήστρας στήν Ἑλβετία. Τό ἔργο του εἶναι κυρίως συμφωνικό. Σ' αὐτό συνέχισε καί ἀνανέωσε τά ἐπιτεύγματα τῆς Ἐθνικῆς Σχολῆς. Ἔργα του εἶναι: 2 Συμφωνίες, «Ἐπιτύμβιο», «Σουΐτα», «Ἡ Λυγερή καί ὁ Χάρος» (Μπαλάντα γιά μία

φωνή και μιά Όρχήστρα), «Είσαγωγή σ' ένα δράμα», «Παραλλαγές και φούγκα, πάνω σ' ένα δημοτικό τραγούδι», «Βυζαντινή Μελωδία» (για έγχορδα), «Άκρογιαλία και βουνά της Άττικής», «Κοντσέρτο για πιάνο, σκηνική μουσική, τραγούδια, μουσική δωματίου κ.ά. Διατέλεσε καλλιτεχνικός διευθυντής του Έλληνικού Όδειου, Άρχιμουσικός της Λυρικής Σκηνής και της Συμφωνικής Όρχήστρας της Ε.Ρ.Τ., καθώς επίσης και Πρόεδρος της Ένώσεως Έλλήνων Μουσουργών. Καταλέγεται στις πλέον διακεκριμένες σύγχρονες μουσικές προσωπικότητες.

Μενέλαος Παλλάντιος

Γεννήθηκε στον Πειραιά τό 1914. Συνθέτης, διευθυντής του Όδειου Άθηνών και Άκαδημαϊκός. Διατέλεσε επίσης διευθυντής της Έθνικής Λυρικής Σκηνής. Έχει γράψει συμφωνικά έργα «Προσευχή στην Άκρόπολη», «Σούτα σέ παλαιό στύλ», «Ντιβερτιμέντο», Κοντσέρτο για πιάνο και όρχήστρα, μουσική δωματίου, τραγούδια κ.ά.

Γιάννης Παπαϊωάννου

Γεννήθηκε στην Καβάλα τό 1910. Σπούδασε σύνθεση και πιάνο στό Έλληνικό Όδειο.

Συνέθεσε έργα για Όρχήστρα: «Κουρσάρος», «Ό Βασιλεύς ό Άρβανίτης» (συμφωνικός θρύλος), «Συμφωνία αριθμός Ι», «Ποίημα του δάσους», «Συμφωνία αριθμός ΙΙΙ» (βραβεύτηκε τό 1953 στό διεθνή διαγωνισμό συνθέσεως), «Βασίλισσα Έλισσάβητ του Βελγίου», «Κοντσερτίνο για πιάνο και όρχήστρα έγχορδων». Συμφωνίες άρ.ΙV και V. Έργα Μουσικής δωματίου.

Θεόδωρος Καρυωτάκης

Γεννήθηκε στό Άργος τό 1903. Σπούδασε μουσική μέ τούς Δ. Μητρόπουλο και Μ. Βάρβογλη. Έγραψε μουσική δωματίου, όρατόρια, έργα για συμφωνική όρχήστρα και πολλά τραγούδια όπως: «Τού φεγγαριού λουλούδι», «Ντιβερτιμέντο» (για όρχήστρα), «Μικρή συμφωνία», «Μπαλάντα» (για πιάνο και όρχήστρα έγχορδων), «Σερενάτα», «Άσμα άσμάτων», δύο σονάτες (για βιολί και πιάνο) κ.ά. Πέθανε τό 1978.

Νίκος Σκαλκώτας

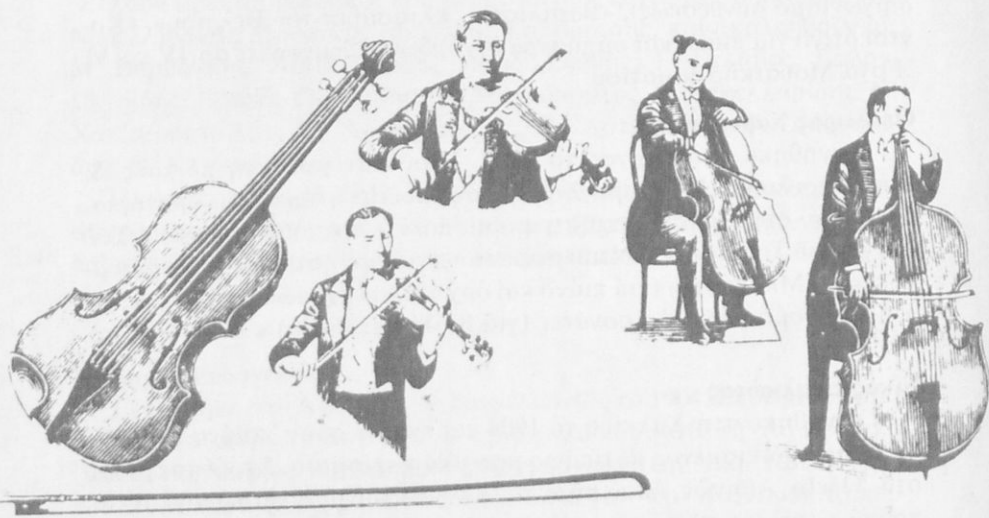
Γεννήθηκε στη Χαλκίδα τό 1904 και πέθανε στην Άθήνα τό 1949. Ήταν προικισμένος μέ σπάνια μουσικά χαρίσματα. Σπούδασε βιολί στό Όδειο Άθηνών, όπου πήρε τό δίπλωμά του μέ πρώτο βραβείο και χρυσό μετάλλιο σέ ηλικία μόλις 16 έτων. Συνέχισε τίς σπουδές του (βιολί και σύνθεση) στό Βερολίνο. Έπέστρεψε στην Άθήνα τό 1933

καί ἀργότερα προσλήφθηκε στήν Κρατική Ὀρχήστρα.

Τόν διέκρινε ἀκατάπαυστη δημιουργική ἐργασία μέχρι τήν ἡμέρα τοῦ θανάτου του, πού τόν βρῆκε στήν ἀκμή τῆς ἡλικίας του καί τῆς καλλιτεχνικῆς του δραστηριότητος.

Τό ἔργο τοῦ Ν. Σκαλκώτα εἶναι μιά μουσική κληρονομιά τεράστιας ἀξίας, πού ἔμενε ἀναξιοποίητο. Σήμερα γίνεται μεθοδευμένη προσπάθεια γιά τήν ἠχογράφηση ἔργων του. Πρόκειται γιά μιά συστηματική ἀξιοποίηση τοῦ ἔργου του μέ θετικά ἀποτελέσματα γιά τόν Ἑλληνικό πολιτιστικό χῶρο. Ἡ ἐργασία αὐτή θά συντελέσει στό νά γνωρίσει τό εὐρύ κοινό τίς δημιουργίες τοῦ Σκαλκώτα πού ἄρχισαν νά ἔχουν παγκόσμια ἀκτινοβολία.

Ἔργα του. Ἑλληνικοί χοροί, κουαρτέτο ἐγχόρδων, σονατίνα γιά πιάνο καί βιολί, ὀκτώ παραλλαγές πάνω σ' ἓνα ἑλληνικό θέμα, σονατίνα γιά βιολοντσέλο, πιάνο, λάργκο γιά βιολοντσέλο καί πιάνο, μικρή σερενάτα γιά βιολοντσέλο ἢ πιάνο, δέκα σκίτσα γιά ὀρχήστρα ἐγχόρδων κ.ἄ.



Α'. Βυζαντινοί εκκλησιαστικοί ύμνοι

1. Ἀπολυτίκιο τοῦ Σταυροῦ

Σῶσε, Κύριε, τὸ λαὸ Σου καὶ εὐλόγησε τὴν Ἐκκλησία Σου, δωρίζοντας νίκες στοὺς ἄρχοντές μας ἐναντίον τῶν βαρβάρων καὶ περιφρουρώντας τὸν πιστὸ λαὸ Σου μὲ τὴ δύναμη τοῦ Σταυροῦ Σου.

2. Ἀπολυτίκιο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ

Σήμερα ἡ σωτηρία μας ἀνακεφαλαιώνεται (δηλ. ὅλη ἡ ἱστορία τοῦ σχεδίου τοῦ Θεοῦ γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ ἀνθρώπου, πού προηγήθηκε καταλήγει στό πλήρωμά της, πού εἶναι ὁ Χριστός). Ὁ Υἱὸς τοῦ Θεοῦ γίνεται υἱὸς τῆς Παρθένου καὶ αὐτὸ τὸ χαρμόσυνο γεγονός γιὰ τὴ χάρη τοῦ Θεοῦ τὸ φέρνει ὁ Γαβριήλ. Γι' αὐτὸ καὶ ἐμεῖς μαζί μ' αὐτόν (τὸ Γαβριήλ) θά ποῦμε μὲ δυνατὴ φωνὴ στὴ Θεότοκο.

«Χαῖρε σύ πού ἔλαβες μεγάλες καὶ ἐξαιρετικές χάρες ἀπὸ τὸ Θεό· ὁ Κύριος εἶναι μαζί σου».

3. Ὑμνος τῆς ἀπολύσεως «Εἶδομεν τὸ φῶς»

Εἶδαμε τὸ ἀληθινὸ φῶς, λάβαμε τὸ ἅγιο Πνεῦμα, βρήκαμε τὴν ἀληθινὴ πίστη προσκυνώντας τὴν ἀδιαίρετη Τριαδικὴ Θεότητα, γιατί αὐτὴ μᾶς ἔσωσε.

4. Ἀπολυτίκιο τοῦ Ἁγίου Δημητρίου

Μέγα ὑπέρμαχο σέ βρῆκε, Ἀθλοφόρε, ἡ οἰκουμένη στοὺς κινδύνους, μὲ τὸ νά κατατροπώνεις τοὺς ἐθνικούς.

Ὅπως λοιπὸν γκρέμισες τὸν ἔγωισμό τοῦ Λυαίου μὲ τὴν ἐνθάρρυνση πού ἔδωσες στό Νέστορα μέσα στὴν παλαιστρα τοῦ σταδίου, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, Ἁγιε, Μεγαλομάρτυρα Δημήτριε, παρακάλεσε τὸ Χριστὸ πού εἶναι ὁ Θεός μας, γιὰ νά μᾶς χαρίσει τὸ μέγα του ἔλεος.

5. Ἀπολυτίκιο τῶν Χριστουγέννων

Ἡ γέννησίς Σου (ἢ κατὰ σάρκα) Χριστέ, πού εἶσαι ὁ Θεός μας, ἔφερε στὸν Κόσμο, πού ζοῦσε στό σκοτάδι τῆς εἰδωλολατρίας, τὸ φῶς τῆς θείας γνώσεως καὶ τῆς θείας σοφίας. Γιὰ τὸ κατὰ τὸ χρόνο τῆς Γεννήσεώς σου αὐτοὶ πού λάτρευαν τὰ ἄστρα, δηλαδή οἱ Μάγοι ἀπὸ τὴν Ἀνατολή, μάθαιναν ἀπὸ τὸ ἀστέρι νά Σέ προσκυνοῦν ἐσένα τὸν Ἥλιο τῆς Δικαιοσύνης, ὡς τὸ μόνο ἀληθινὸ Θεό, καὶ ἀκόμη νά γνωρίζουν ὅτι Σὺ



εἶσαι τὸ ἀληθινὸ φῶς, πού ἀνέτειλε ἀπὸ τὰ ὕψη τῆς Θεότητάς Σου. Γιὰ ὅλα αὐτά, Κύριε, Σέ δοξάζουμε.

6. Ἀπολυτίκιο τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν

Τὰ τρία μέγιστα ἀστέρια τῆς Τρισηλίου Θεότητας (τῆς Ἁγίας Τριάδας), πού φώτισαν τὴν Οἰκουμένη με ἀκτίνες θεῶν δογμάτων (ἀληθειῶν τῆς πίστεως), αὐτοὺς πού μοιάζουν με ποτάμια ρέοντα τὸ μέλι τῆς θείας σοφίας καί πού πότισαν ὅλη τὴν κτίση με τὰ νάματα τῆς θεογνωσίας, δηλαδή τὸ Μέγα Βασίλειο καί τὸ Θεολόγο Γρηγόριο μαζί με τὸν ἔνδοξο Ἰωάννη, πού μιλοῦσε με σοφὰ λόγια, ὅλοι ὅσοι εἴμαστε θιασῶτες καί ἀγαπᾶμε τὴ διδασκαλία τους, ἀφοῦ συγκεντρωθοῦμε, ἄς τοὺς τιμήσουμε με ὕμνους, γιατί αὐτοὶ παρακαλοῦν τὴν Ἁγία Τριάδα καί μεσολαβοῦν σ' Αὐτὴν γιὰ μᾶς.

7. Κοντάκιο «Τῇ ὑπερμάχῳ»

Θεοτόκε, ἐγὼ ἡ Πόλη σου, ψάλλω νικητήριους ὕμνους γιὰ Σένα τὴν Ὑπέρμαχο Στρατηγῷ, ὡς θερμὴ εὐχαριστία, ἐπειδὴ λυτρώθηκα ἀπὸ τὰ δεινὰ. Καί ἐπειδὴ ἔχεις ἀκατανίκητη τὴ δύναμη, γλύτωσέ με ἀπὸ κάθε εἶδους κίνδυνο, γιὰ νὰ ἀναφωνῶ σέ Σένα: Χαῖρε Νύμφη, ἀνύμφευτε.

Β' Ἔργα κλασικῆς μουσικῆς

8. «Ὁ Καρυοθραύστης» τοῦ Τσαϊκόφσκυ

Εἶναι ἓνα χοροδράμα σέ δύο πράξεις καί σέ τρεῖς πίνακες πού γράφτηκε τὸ 1892. Παίχτηκε γιὰ πρώτη φορά στὴν Πετρούπολη. Ἡ ὑπόθεση εἶναι παρμένη ἀπὸ τίς νουβέλες τοῦ Γερμανοῦ Ὁφμαν. Ἡ σκηνικὴ του μεταφορᾶ εἶναι μιὰ ἀντίθεση μεταξύ πραγματικότητας καί ὄνειρου, πού χαρακτηρίζει καί τὴν ὑπόθεση. Εἶναι δύο παιδάκια ἡ Κιάρινα καί ὁ Φρίτζ, πού τὰ Χριστούγεννα παίρνουν πολλὰ δῶρα.

Μέσα στὰ δῶρα, ὁμως, ξεχωρίζει τὸ δῶρο τοῦ παπποῦ, πού τὸ στέλνει ἀπὸ τὴ Γερμανία καί εἶναι ἓνας περίεργος Καρυοθραύστης: Παριστάνει ἓνα μικρὸ ἀνθρωπάκι με μεγάλα καί σπασμένα δόντια.

Τὸ δῶρο αὐτὸ τὸ τοποθετοῦν κάτω ἀπὸ τὸ χριστουγεννιάτικο δέντρο. Ἀλλὰ τὰ μεσάνυχτα ξυπνάει ἡ Κιάρινα γιὰ νὰ δεῖ τί κάνει τὸ μικρὸ ἀνθρωπάκι τῆς ὁ «Καρυοθραύστης».

Ἐνας ἀγῶνας γίνεται με τοὺς ποντικούς καί με τὰ ἀνθρωπάκια καί τὰ μολυβένια στρατιωτάκια, ὅποτε ὁ Καρυοθραύστης ἀρχίζει νὰ μεταμορφώνεται σέ μυθικὸ Πρίγκηπα.

Ἡ Κιάρινα καί ὁ Καρυοθραύστης φεύγουν ταξίδι γιὰ τὴ χώρα τῶν

Νεράιδων. Πετάνε πάνω από δάση με χριστουγεννιάτικα δέντρα, πού νιφάδες από χιόνι χορεύουν στριφογυρίζοντας σε χαριτωμένο βάλς. Ο προορισμός τους είναι τό παλάτι μιᾶς νεράιδας.

Ἐκεῖ ἡ Κιαρίνα πού χορεύει, σερβιρίζεται ἀπό ἓνα κυλικεῖο, σοκολάτα καί τσάι πού συνοδεύεται ἀπό διάφορες ἀτραξιόν (νοῦμερα), πού ἐκτελοῦνται ἀπό ἓνα Φασουλή καί τήν Κυρά-Πελαργίνα. Καί τελειώνει μέ ἓνα γενικό χορό, σέ ρυθμό βάλς. Ὁ χορός αὐτός δίνει ἓνα χαρακτήρα καθαρῆς τέρψεως.

Τήν ιδέα αὐτή ὁ Τσαϊκόφσκυ τήν πήρε ἀπό τό Γάλλο χορογράφο Πετιπά (Petipa).

Ἡ μεγάλη ἀξία τοῦ Καρυοθραύστη βασίζεται κυρίως στήν ἐξαιρετική καί χαριτωμένη ἔνορχήστρωσή του καί στήν ὀρθότητα καί ἀκρίβεια τῶν κινήσεων.

9. «Μιά μικρή νυχτερινή μουσική» τοῦ Μότσαρτ

Εἶναι σερενάτα γραμμένη σέ ΣΟΛ μείζονα, γιά ὀρχήστρα μέ ἔρχορδα (Δυό βιολιά, βιολοντσέλο καί κοντραμπάσσο).

Τό ἔργο αὐτό γράφτηκε τό 1787 στή χρυσή ἐποχή τῆς παραγωγικότητας τοῦ Μότσαρτ, τήν ἴδια ἐποχή πού γράφτηκε καί ὁ Δόν-Ζουάν.

Περιλαμβάνει τέσσερα μέρη ἀπό τά ὁποῖα τό πρῶτο εἶναι τό Ἄλλεγκρο (γρήγορα), πού ἀνοίγει μέ μέτρο τεσσάρων τετάρτων, μέ μεγαλοπρεπή εἰσαγωγή. Ἀκολουθεῖ τό πρῶτο θέμα χαρούμενο καί λαϊκό καί τό δεύτερο θέμα σέ ΡΕ μείζονα.

Τόσο ὠραία μπαίνουν τά βιολιά, πού μοιάζει σάν ἀκτινοβόλημα δροσεροῦ γέλιου παιδικῆς ἀγαλλιάσεως. Ἡ ἀνάπτυξη τοῦ θέματος, ἀφοῦ ἐπαναληφθεῖ στούς 4 ἀρχικούς ρυθμούς τῆς γιορταστικῆς εἰσαγωγῆς, στηρίζεται ἀμέσως στό δεύτερο θέμα, πού ἀλλάζει κλίμακα καί πηγαίνει ἀπό τήν ΝΤΟ στή ΣΟΛ μείζονα.

Ἀκολουθεῖ ὁλόκληρο τό δεύτερο θέμα στήν αὐτή τονικότητα, τήν πονηρή καί ζωνηρή χάρη τοῦ Ἄλλεγκρο διαδέχεται ἡ τρυφερή καί γλυκιά χάρη τοῦ Ἀντάντε (Andante=ἀργά), πού ἀρχίζει μέ ἓνα ρυθμό νυσταγμένο, καί τελειώνει μέ μελωδικούς καί παιγνιδιάρικους ἔλιγμους, πηγαίνοντας ἀπό τήν ΝΤΟ μείζονα στήν ΝΤΟ ἐλάσσονα. Ἐπειτα μέ ἐπιδέξιο μετατονισμό, τό ἄγχος καταπραῦνεται καί ὁ τόνος τῆς ΝΤΟ μείζονας ἐπαναφέρει τήν ὄνειροπόλο γαλήνη καί τήν ἀρχική τρυφερότητα. Τό σύντομο Μενουέττο (χορευτική μορφή 3/4) ἀποτελεῖται ἀπό δύο φράσεις ὀκτώ μέτρων, ἡ μιά ἑορταστική καί πομπώδης, ἀπό τό ἓνα ἄκρο μέχρι τό ἄλλο. Ἡ ἄλλη φτάνει σέ ἐπιβλητική ἐπισημότητα ἔπειτα ἀπό ἓνα περιπλανητικό μελωδικό ἀριστούργημα. Τό τελευταῖο φαίνε-

ται νά είναι ὁ προάγγελος μιᾶς γλυκύτατης φλυαρίας.

10. «Ὁ Πέτρος καί ὁ λύκος» τοῦ Προκόπιεφ

Εἶναι ἓνα ἀπλό παιδικό παραμῦθι, πού ἡ μουσική του τό ζωντανεῦει. Ἔχει ἐκφραστικότητα καί σπάνια τεχνική.

Ὁ Προκόπιεφ ἀποδίδει μέ κατάλληλα ὄργανα τῆς ὀρχήστρας τά διάφορα πρόσωπα τοῦ παραμυθιοῦ καί κατ' αὐτόν τόν τρόπο γίνεται γνωστό τό ἰδιαίτερο χρῶμα κάθε ὄργανου.

Ἐκτός ἀπό τήν ὀρχήστρα, στό «Πέτρος καί λύκος» παίρνει μέρος καί ἓνας ἀφηγητής τοῦ παραμυθιοῦ λέγοντας: «Μιά φορά καί ἓναν καιρό...», ἀλλά καλύτερα ἄς ἀκούσουμε τό ἔργο.

11. «Τό Καρναβάλι τῶν ζώων» τοῦ Σαίν-Σάνς

Τό Γενάρη τοῦ 1886 ὁ Σαίν-Σάνς γράφει στή Βιέννη τό καρναβάλι τῶν ζώων, δηλ. μιᾶ ζωολογική φαντασία σέ 14 ἐπεισόδια, πού κάνει θόρυβο στόν καλλιτεχνικό κόσμο.

Τό ἔργο εἶναι γραμμένο γιά 2 πιάνο, 2 βιολιά, 1 βιόλα, 1 βιολοντσέλο, 1 κοντραμπάσσο, 1 φλάουτο, 1 κλαρινέτο, μιᾶ ἀρμόνικα καί 1 ξυλόφωνο. Γιά κάθε μέρος χρησιμοποιεῖ διαφορετικά ὄργανα. Τά τεμάχια πού ἀποτελοῦν τό ἔργο εἶναι:

1. «Βασιλικό ἐμβατήριο τοῦ λέοντος», μέ εὐγενικό ρυθμό.
2. «Κότα καί κόκορας», ὅπου ἡ μουσική μιμεῖται τό κακάρισμα.
3. «Γαῖδουράκι». Παίζουν τά δύο πιάνο σέ δέκατα ἕκτα καί μιμεῖται τό τρέξιμο τῶν ἄγριων γαῖδουριῶν.
4. «Χελῶνες». Παίζουν τό ἓνα πιάνο καί τά ἔγχορδα. Τό μέρος αὐτό ἀποτελεῖ ἀντίθεση μέ τό προηγούμενο, δηλ. τό ἀργό χαρακτηριστικό βάδισμα τῆς χελώνας.
5. «Οἱ ἐλέφαντες», πού βαδίζουν βαριά καί ἐκτελεῖται ἀπό πιάνο καί κοντραμπάσσο.
6. «Καγκουρά». Δύο πιάνο σέ μέτρια ρυθμική ἀγωγή, ἄλλοτε ἀργά καί ἄλλοτε γρήγορα, ἀποδίδουν τά χαρακτηριστικά πηδήματα τοῦ ζώου.
7. «Ἐνυδρεῖο». Δύο πιάνο καί τό κουαρτέτο ἐγχόρδων, μέ φλάουτο καί ἀρμόνικα, μέ τίς ρευστές ἠχητικότητές τους μιμοῦνται τό γλιστρημα τῶν ψαριῶν.
8. «Προσωπικότητες μέ μεγάλα αὐτιά». Τά δύο βιολιά μέ μεγάλα διαστήματα μιμοῦνται τό «γκάρισμα» τοῦ γαϊδάρου.
9. «Ὁ κοῦκος στό βάθος τοῦ δάσους». Τά δύο πιάνο δίνουν τό φόντο τοῦ δάσους, ἐνῶ τό κλαρινέτο μιμεῖται τόν κοῦκο.
10. «Μεγάλο κλουβί». Τά δύο πιάνο μιμοῦνται τά τραγούδια τῶν που-

λιῶν, ἐνῶ τό φλάουτο τό τιτίβισμά καί τό φτερούγισμά τους.

11. «Πιανίστες». Στό μέρος αὐτό τά δύο πιάνα μιμοῦνται τό παίξιμο ἀρχαρίου πιανίστα πού παίζει γιά νά ἀσκηθεῖ.
12. «Ἀπολιθώματα», πού ἀποδίδονται ἀπό τά δύο πιάνα, τό ξυλόφωνο, τό κλαρινέτο καί τά ἔγχορδα μέ θέματα ἀπό τό «Μακάβριο χορό» καί θυμίζουν τόν κουρέα τῆς Σεβίλλης τοῦ Ροσίνι.
13. «Ὁ κύκλος». Παίζει σόλο τό βιολοντσέλο.
14. «Διαβολικό Φινάλε», ὅπου ἡ ὑπόμνηση τῶν θεμάτων, πού χαρακτηρίζουν τά διάφορα ζῶα, ἀναπαριστάνουν ἕνα εἶδος καρναβαλικῆς παρελάσεως καί ἡ ἀχαλίνωτη φαντασία μᾶς θυμίζει τό τέλος τοῦ Ὀφφενμπαχ. Ἡ ὄλη αὐτή ἐξαιρετικὴ μαεστρία τῆς γραφῆς τοῦ ἔργου μᾶς κάνει νά ἔχουμε ἕνα ἀριστοῦργημα ἀμίμητης φαντασίας.

12. «Πετρούσκα τοῦ Ἰγκόρ Στραβίνσκυ»

Εἶναι ἕνα μπαλέτο, πού ὁ πυρήνας του ἀρχικά ἦταν κοντσέρτο γιά πιάνο καί ὀρχήστρα. Ἡ σύνθεση ἔγινε τό 1910.

Μᾶς διηγεῖται μιὰ ἱστορία: τόν ἔρωτα ἐνός ἀτυχή Πετρούσκα γιά μιὰ δύστροπη μπαλαρίνα, σέ τέσσερις πίνακες. Ὁ ἔρωτας αὐτός καταστρέφεται ἀπό τό Μῶρο, μέ κάποιον βίαιο τρόπο.

Ἕνας μάγος ζωντανεῦει μέ τόν αὐλό του τά τρία αὐτά πρόσωπα μέ μαριονέτες, πού κινοῦνται σέ μιὰ ἀπόλυτη μηχανικὴ ἀτμόσφαιρα. Ὁ Στραβίνσκυ ἐρμηνεύει τὴν ἀτμόσφαιρα αὐτή, μέ ἀπόλυτη ρυθμικὴ μουσικὴ καί βασιλεύει μιὰ θολὴ ὑπόκρουση τοῦ πιάνου. Ἐξί θέματα ὑπάρχουν στό κομμάτι αὐτό, ἀπό τά ὅποια τά τρία εἶναι ρωσικά, τά δύο γαλλικά καί ἕνα βιεννέζικο. Ὅλα δέ εἶναι λαογραφικά. Τά ὑπόλοιπα εἶναι ἔμπνευση τοῦ συνθέτη.

Ἡ τάση τοῦ ἔργου εἶναι ἡ ἀπλοποίηση τῶν πραγμάτων. Ὁ νέος αὐτός τρόπος ἐκφράσεως ἐντυπωσίασε πολὺ. Ἦταν μιὰ ἀντίδραση τοῦ Στραβίνσκυ ἀπέναντι στὴ σύγχρονη μουσικὴ καί τό λυρισμό. Τό 1946 ὁ συνθέτης ἔκανε ἀναθεώρηση στὴν ὀρχηστρική σύνθεση τοῦ ἔργου.

13. «Οἱ τέσσερις ἐποχές» τοῦ Βιβάλντι

Γράφηκε τό 1735, ἀλλὰ πῆρε ζωὴ τόν 20ο αἰῶνα ἀπό διάφορα χειρόγραφα πού βρέθηκαν.

Ἀποτελεῖται ἀπό τέσσερα αὐτοτελῆ κοντσέρτα γκρόσι μέ τρία μέρη τό καθένα.

Ἡ μεγαλύτερη ἀρετὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ εἶναι τό μπρίο τῆς δεξιότηχίας τοῦ συνθέτη, ὅπου βλέπουμε τό σπινθηροβόλο πνεῦμα του, τὴ ζωτικότητα τῶν ρυθμῶν καί τὴν ἀξία τοῦ ἔργου. Ἀλλὰ θά τό καταλάβουμε καλύτερα, ἀφοῦ ἀκούσουμε τὴ μουσικὴ του.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελ.
Εισαγωγή: Μουσική, προέλευση, Θεοί μουσικής.....	5
Μυθικά πρόσωπα: εξιστόρηση πορείας Μουσικής από τους μυθικούς χρόνους ως σήμερα	7
Σύντομη επισκόπηση Ίστορίας σχολικής Μουσικής στην Έλλάδα.....	11
Ορισμός της Μουσικής.....	13
Σκοπός της διδασκαλίας	15
Επίδραση μουσικής.....	15
Ήχοι. Γνωριμία με τον ήχο	18
Ιδιότητες.....	18
Φθόγγοι	19
Φθογγόσημα.....	20—21
Αξία, σχέση φθογγοσήμων, πεντάγραμμο	21
Κλειδί του Σόλ. Τοποθέτηση φθογγοσήμων	22
Μέτρο	26
Παύσεις	27
Κλίμαξ.....	28
Μείζων Κλίμαξ του DO	28
Ρυθμός, Μελωδία-Ρυθμική, Μελωδική ανάγνωση.....	29
Μέτρο 2/4	29
Ασκήσεις.....	32
Ογδοα	38
Χρώμα, φωνή, όργανα.....	41
Μουσικά όργανα	45
Ορχήστρα.....	57
Ένταση (Χρωματισμοί)	60
Είδη μέτρων	61
Διαφορά μέτρου-ρυθμού.....	62
Σύζευξη διάρκειας - Ασκήσεις.....	62
Στιγμή διάρκειας.....	63
Ασκήσεις με παρεστιγμένα τέταρτα	64
Κορώνα - Έλλειπές μέτρο.....	66
Διαστήματα - Μέτρο 4/4.....	67
Παύση ογδόου.....	70
Μέτρο 3/4	70
Διαστήματα δευτέρας	72

Διαστήματα τρίτης.....	73
Ασκήσεις.....	74
Διαστήματα Τετάρτης.....	77
Διαστήματα Πέμπτης.....	79
Διαστήματα Έκτης.....	86
Διαστήματα Έβδομης.....	88
Διαστήματα Όγδοης.....	90
Εθνικός Ύμνος.....	92
Βυζαντινές εκκλησιαστικές μελωδίες.....	94
Απολυτικά - Κοντάκια.....	96
Προσευχές.....	103
Χριστουγεννιάτικα Τραγούδια.....	105
Δημοτικά - Πατριωτικά Τραγούδια.....	110
Φυσιολατρικά Τραγούδια.....	117
Κανόνες.....	122
Νεοελληνική Μουσική.....	124
Αναλύσεις.....	127

Επιμέλεια και παρουσίαση: Κωνσταντίνος Παπαζογλου
Εκδόσεις: 2010
ISBN: 978-960-85-1234-5



ΜΟΥΣΙΚΗ ΧΑΡΑΞΗ: Τ. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής

«Τά αντίτυπα τοῦ διδλίου φέρουν τό κάτωθι διδλιοσήμο γιά ἀπόδειξη τῆς γνησιότητος αὐτῶν.

Ἄντίτυπο στερούμενο τοῦ διδλιοσήμου τούτου θεωρεῖται κλεψίτυπο. Ὁ διαθέτων, πωλῶν ἢ χρησιμοποιῶν αὐτό διώκεται κατὰ τίς διατάξεις τοῦ ἀρθροῦ 7 τοῦ Νόμου 1129 τῆς 15/21 Μαρτίου 1946 (Ἐφ. Κυβ. 1946, Α' 108).



ΕΚΔΟΣΗ Γ' - 1982 (III) - ΑΝΤΙΤΥΠΑ 200.000 - ΣΥΜΒΑΣΗ 3711/7.1.82

ΕΚΤΥΠΩΣΗ - ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΕΚΤΥΠΩΣΕΙΣ Ε.Π.Ε
ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ - ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΑΝΤ. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ

