

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

ΜΟΥΣΙΚΗ Α' ΛΥΚΕΙΟΥ



002
ΚΛΣ
ΣΤ2Β
913

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ
ΑΘΗΝΑ 1982

ΜΟΥΣΙΚΗ Α/α = 165

ΜΟΥΣΙΚΗ

Α' ΛΥΚΕΙΟΥ



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ

ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ



ΣΤΒ

ΣΤ

89

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

Μαργαζιώτης, Ιωάννης Δ.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Α' ΛΥΚΕΙΟΥ

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ
ΑΘΗΝΑ 1982



Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής

002
Κ12
ΣΤ2Β
913

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΚΑΙ ΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ
ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΚΑΙ ΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ
ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ

ΜΟΥΣΙΚΗ
Α. ΛΥΚΕΙΟΥ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ
ΕΔΩΡΗΣΑΤΟ

Όργ. Ύμν. Βιβλίων
Πηλ. Αριθ. βιβλ. 3269 Έτος 1982

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ἡ Μουσική ἀνέκαθεν ἔπαιξε σημαντικό ρόλο στήν πνευματική καί πολιτιστική ζωή τῶν προγόνων μας. Ἦταν ὁ ἀχώριστος σύντροφος σέ κάθε ἐκδήλωση τῆς δημόσιας καί ἰδιωτικῆς ζωῆς τους, γιατί τή θεωροῦσαν ἐφεύρεση τῶν θεῶν. «Σεμνή οὖν κατά πάντα ἡ μουσική, θεῶν εὖρημα οὔσα», ἔλεγε ἀρχαῖος συγγραφέας. Γι' αὐτό καί τή χρησιμοποιοῦσαν σχεδόν ἀποκλειστικά στή θεία λατρεία καί γιά νά ἐγκωμιάζον τούς ἥρωες. Ἔκαναν μάλιστα καί μουσικούς ἀγῶνες, ὅπως στά Πύθια, τά Ἰσθμια, τά Νέμεα κ.ἄ.

Τήν ἐπίδραση ἐξάλλου πού ἀσκοῦσε ἡ μουσική στήν ἀνατροφή τῶν νέων, μᾶς τή φανερώνουν οἱ γνώμες πολλῶν φιλοσόφων, ὅπως: τοῦ Πυθαγόρα, πού θεωροῦσε τή μουσική ὡς τό καταλληλότερο μέσο γιά τήν ἀνατροφή τῶν νέων καί τή μεταχειριζόταν γιά τήν περιστολή τῶν παθῶν, τήν κάθαρση καί καλλιέργεια τῆς ψυχῆς, τοῦ Πλάτωνα, πού δίδασκε πῶς ἡ μουσική εἶναι ὁ σημαντικότερος παράγοντας τῆς ψυχικῆς μορφώσεως τοῦ ἀνθρώπου, γιατί ἀναπτύσσει στούς νέους τό αἶσθημα τῆς τάξεως καί τοῦ ρυθμοῦ, προλαβαίνει τά πάθη καί κάνει τόν ἀνθρώπο ν' ἀγαπᾷ τήν ἁρμονία στήν ἠθική καί φυσική ζωή.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα μελέτη αφορά στην εξέταση των αποτελεσμάτων της έρευνας που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του προγράμματος «Εκπαίδευση και Διαπολιτισμική Αγωγή» για το έτος 2007-2008. Η έρευνα αυτή είχε ως στόχο να διερευνήσει τις αντιλήψεις των εκπαιδευτικών σχετικά με την αντιμετώπιση των μαθητών με διαφορετικές πολιτισμικές και κοινωνικές προέλευσεις. Τα αποτελέσματα της έρευνας παρουσιάζονται στην επόμενη ενότητα.

Η μελέτη αυτή αποτελεί μέρος της έρευνας που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του προγράμματος «Εκπαίδευση και Διαπολιτισμική Αγωγή» για το έτος 2007-2008. Η έρευνα αυτή είχε ως στόχο να διερευνήσει τις αντιλήψεις των εκπαιδευτικών σχετικά με την αντιμετώπιση των μαθητών με διαφορετικές πολιτισμικές και κοινωνικές προέλευσεις. Τα αποτελέσματα της έρευνας παρουσιάζονται στην επόμενη ενότητα.

ΣΥΝΤΟΜΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἡ Μουσική δέν παρέμεινε στάσιμη στό διάβα τῶν αἰῶνων ἀλλά, γιά νά φθάσει στή σημερινή της μορφή, πέρασε ἀπό διάφορα στάδια, τά ὁποῖα χαρακτηρίζουμε ὡς σταθμούς ἢ περιόδους τῆς μουσικῆς, ὅπως:

Περίοδος τῶν μυθικῶν χρόνων (1500-1000 π.Χ.)

Κατά τούς χρόνους αὐτούς, πού ἡ Ἱστορία ταυτίζεται μέ τή μυθολογία, ἡ Μουσική θεωρεῖται ὅτι ἔχει ὑπερφυσική δύναμη, οἱ δέ ἀντιπρόσωποι της (οἱ μουσικοί) συγγέονται μέ τούς Θεούς καί Ἡμίθεους καί εἶναι Ἱερεῖς, κυρίως τοῦ Ἀπόλλωνα, καθὼς καί ἀοιδοί, ὅπως: ὁ Ὀρφέας, πού μέ τή λύρα του ἠμέρευε ἀνθρώπους καί ζῶα καί κινούσε δένδρα καί βουνά, ὁ Μαρσύας, ὁ Εὐμολπος, ὁ Θάμυρις, κ.ἄ.

Περίοδος τῶν Ὀμηρικῶν χρόνων (1000-700 π.Χ.)

Τότε οἱ μουσικοί ὀνομάζονταν «ἀοιδοί» (= τραγουδιστές), ἦταν δέ καί ποιητές καί συνόδευαν τά τραγούδια τους μέ μουσικά ὄργανα (λύρα, κιθάρα κτλ.). Σπουδαιότεροι ἀπό αὐτούς ἦταν: ὁ Δημόδοκος, ὁ Φήμιος, ὁ Ὀμηρος, ὁ Ἡσίοδος κ.ἄ.

Περίοδος τῶν δημιουργικῶν χρόνων (700-555 π.Χ.)

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

Ἐπειτα ἀνθίσε ἡ Μουσική στήν Ἀθήνα, στή Θήβα καί στά λοιπά μέρη τῆς Ἑλλάδας.

Ἡ Σπάρτη, πού ἦταν σπουδαῖο μουσικό κέντρο, κατοχύρωσε τή μουσική ἀγωγή τῶν πολιτῶν μέ τή νομοθεσία τοῦ Λυκούργου.

Σπουδαιότεροι μουσικοί τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἦταν: ὁ Τέρπανδρος, πού θεωρεῖται καί ὡς ὁ πατέρας τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Ὁ Τέρπανδρος ἐπινόησε πρῶτος τά μουσικά σημεῖα γιά νά ψάλλονται ὁμοῖομορφα τά Ὀμηρικά ἔπη. Αὐτός μετέτρεψε τή λύρα ἀπό τετράχορδη σέ ἐφτάχορδη. Ἐπειτα ἀκολοθοῦν ὁ Ὀλυμπος, ὁ Ἀρχίλοχος, ἡ Σαπφώ, ὁ Ἀρίωνας κ.ἄ.

Περίοδος τῆς ἀκμῆς τῆς Μουσικῆς (555-440 π.Χ.)

Κατά τὴν περίοδο αὐτή, πού θεωρεῖται ἡ κλασικὴ ἐποχὴ τῶν ἀρχαίων, ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ποίηση ἔφθασαν σὲ μεγάλη ἀκμὴ.

Στὴν Ἀθήνα, πού εἶναι πνευματικὸ κέντρο, ἀκμάζουν οἱ καλὲς τέχνες καὶ δημιουργεῖται ἡ τραγωδία.

Σπουδαιότεροι μουσικοὶ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἦταν: ὁ Πυθαγόρας, πού ἐπιχείρησε πρῶτος νά ἐντάξει τὴ μουσικὴ σὲ ὀρισμένους νόμους καὶ νά ἐξηγήσει τὰ ἀκουστικὰ φαινόμενα μὲ μαθηματικὲς σχέσεις. Μὲ τὴ μαθηματικὴ διαίρεση τῆς χορδῆς βρῆκε τὰ τρεῖς σύμφωνα διαστήματα (ὀγδόης, τετάρτης καὶ πέμπτης), πού ἀποτελοῦν τὸ σκελετὸ ὅλων τῶν ἐλληνικῶν τρόπων.

Πρῶτος ἐπίσης μεταχειρίστηκε τὰ ἐλληνικὰ γράμματα ὡς μουσικὰ σημεῖα.

Ἐπειτα ἀκολουθοῦν: ὁ Πίνδαρος, ὁ Λάσος, ὁ Ἑρμιονέας, καθὼς ἐπίσης καὶ οἱ τρεῖς μεγάλοι τραγικοὶ ποιητὲς καὶ μουσικοὶ: Αἰσχύλος, Σοφοκλῆς καὶ Εὐριπίδης.

Περίοδος τῆς Παρακμῆς τῆς Μουσικῆς (440-330 π.Χ.)

Ὡς αἰτία τῆς παρακμῆς τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς Μουσικῆς, θεωρήθηκαν οἱ νεοτερισμοὶ τῶν μουσικῶν τῆς περιόδου αὐτῆς, γιὰ τὴν ἀναστολὴ τῆς ὁποίας ἀγωνίστηκαν πολιτικοὶ καὶ φιλόσοφοι.

Οἱ σπουδαιότεροι θεωρητικοὶ καὶ μουσικοὶ τῆς περιόδου ἐκείνης ἦταν: ὁ Πλάτωνας, ὁ Ἀριστοτέλης, καὶ ἀργότερα ὁ Ἀριστοξένος, ὁ Εὐκλείδης, ὁ Πλούταρχος κ.ἄ.

Περίοδος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς (Α΄ αἰώνας μ.Χ. – ὡς σήμερα)

Μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ Χριστιανισμοῦ δημιουργεῖται ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, πού ἔχει τίς πηγές τῆς στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ. Εἶναι μουσικὴ πού δημιουργήθηκε, καλλιιεργήθηκε καὶ ἀναπτύχθηκε στὸ Βυζάντιο, ἀπὸ ἐμπνευσμένους συνθέτες, πού τοὺς ὀνόμαζαν μελοποιούς, μελωδοὺς καὶ ὕμνωδοὺς.

Οἱ πρῶτοι βυζαντινοὶ συνθέτες ἦταν: Ἱεράρχες, αὐτοκράτορες, καὶ λοιποὶ ἀνώτατοι κρατικοὶ λειτουργοί.

Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ, ἂν καὶ πέρασε δύσκολα χρόνια, λόγω τῆς ἀλώσεως, ἔφθασε σὲ μᾶς ἀνεπηρεάστη ἀπὸ ξένες ἐπιδράσεις.

Ἀλλὰ παράλληλα μὲ τὴ θρησκευτικὴ αὐτὴ μουσικὴ δημιουργεῖται

καί ἡ κοσμική μουσική (τό δημοτικό τραγούδι). Τό τραγούδι αὐτό κατά τή μακρόχρονη σκλαβιά συνεχῶς ἔδινε παρηγοριά, δύναμη καί θάρρος στό σκλαβωμένο γένος.

Μέ τό δημοτικό τραγούδι γαλουχήθηκαν καί ἀνατράφηκαν ἀμέτρητες γενιές. Μέ τό δημοτικό τραγούδι διαδόθηκαν ἀπό τόπο σέ τόπο οἱ ζηλευτοί ἥρωισμοί καί τά ψυχικά χαρίσματα τῆς κλεφτουριάς, μοναδικοῦ ὑπερασπιστῆ καί ἐκδικητῆ τοῦ καταδυναστευόμενου ραγιᾶ, μά καί μέ τό τραγούδι αὐτό ἐξυμνήθηκαν τά εὐγενικά συναισθήματα τῆς ἀγάπης, τοῦ θανάτου ἢ τῆς μακρόχρονης ξενιτιάς μέ τό πικρό καταστάλαγά της.

Τά δημοτικά τραγούδια ἔχουν ἐθνικό χρῶμα καί ἀποτελοῦν πραγματικά κοινή περιουσία καί μάλιστα ὄχι μιᾶς τάξεως, ἀλλά ὁλόκληρου τοῦ λαοῦ, ἀντανακλώντας τήν κοινωνική ζωή του.

Κατά τόν 17ο αἰώνα, καί ἐνῶ ἐμεῖς ἀκόμη βρισκόμασταν κάτω ἀπό τό βαρῦ ζυγό, στή λοιπή Εὐρώπη ἀνθοῦσε ἡ κλασική μουσική.

Στά μαῦρα αὐτά χρόνια οἱ μόνοι Ἕλληνες, πού γνώριζαν τό εἶδος αὐτό τῆς μουσικῆς, ἦταν οἱ κάτοικοι τῶν ἐνετοκρατούμενων Ἑπτανήσων, γιατί ταξίδευαν καί σπούδαζαν στή Δύση. Ἀπό αὐτούς λοιπόν δημιουργεῖται ἡ Ἑπτανησιακή Σχολή καί ἐμφανίζονται οἱ πρῶτοι Ἑπτανήσιοι συνθέτες.

Τό ἔτος 1871 ἰδρύεται τό Ὁδεῖο Ἀθηνῶν, ὅπου ἀρχίζει νά διδάσκεται ἡ Εὐρωπαϊκή Μουσική καί νά συστηματοποιεῖται ἡ μουσική μας παιδεία. Ἀργότερα ἰδρύονται καί ἄλλα Ὁδεῖα καί δημιουργεῖται ἡ Κρατική Ὀρχήστρα καί ἡ Λυρική σκηνή. Δημιουργοῦνται ἀκόμα τά πρῶτα Ἑλληνικά Συμφωνικά ἔργα καί οἱ πρῶτες Ἑλληνικές ὄπερες, μέ βάση τό δημοτικό μας τραγούδι καί τή βυζαντινὴ μουσική μας κληρονομιά. Τό παράδειγμα τῶν δημιουργῶν τῆς Ἑθνικῆς σχολῆς (Λαυράγκα, Λαμπελέτ, Καλομοίρη καί Βάρβογλη) μιμοῦνται καί πολλοί σύγχρονοι Ἕλληνες συνθέτες.

Τόν 20ο αἰώνα ἐμφανίζεται καί ἡ ἠλεκτρονική μουσική, μέ σπουδαῖο Ἕλληνα συνθέτη τόν Ι. Ξενάκη.

ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΗ ΣΧΟΛΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Τό μάθημα τῆς Μουσικῆς σήμερα διδάσκεται σχεδόν στά περισσότερα ἐκπαιδευτικά ἰδρύματα τῆς χώρας μας, παλαιότερα ὅμως ἡ διδασκαλία τῆς Μουσικῆς στήν ἐκπαίδευση ἦταν σχεδόν ἀνύπαρκτη.

Τῆ σχολική μουσική ἀνάλογα μέ τά στάδια τῆς ἐξελιξεῶς τῆς μπορούμε νά τή διαιρέσουμε σέ δύο περιόδους:

Α' περίοδος: Ἀρχίζει τό 1880, ὅταν ἔκαμε τήν ἐμφάνισή τῆς ἡ πρώτη συλλογή σχολικῶν τραγουδιῶν τοῦ Ἰουλίου Ἐνιγκ, καί λίγοι τό 1920. Στήν περίοδο αὐτή ἡ μουσική, μέ τόν τίτλο Ὡδική, διδασκόταν μόνο στά Διδασκαλεῖα τῆς δημοτικῆς ἐκπαιδεύσεως, στά ὁποῖα δίδασκαν οἱ ἐκλεκτότεροι μουσικοί παιδαγωγοί τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ὅπως ὁ Ἰούλιος Ἐνιγκ, ὁ Ἰωάννης Σακελλαρίδης, ὁ Θεμιστοκλῆς Πολυκράτης κ.ἄ., πού ἐκτός ἀπό τό διδακτικό τους ἔργο ἔγραψαν καί συλλογές σχολικῶν τραγουδιῶν.

Ὁ Σακελλαρίδης μπορεῖ νά χαρακτηρισθεῖ ἐξέχουσα φυσιογνωμία τῆς περιόδου αὐτῆς. Πολλά δέ ἀπό τά τραγούδια του ἔχουν ἐπιβληθεῖ καί τραγουδιοῦνται μέχρι καί σήμερα. Χαρακτηριστικό τῆς περιόδου αὐτῆς εἶναι ὅτι τό τραγούδι οἱ μαθητές τό μάθαιναν μέ πρακτικό τρόπο (χωρίς νότες).

Β' Περίοδος: Στήν περίοδο αὐτή κυριαρχεῖ μία ἐξαιρετική μουσική σχολική φυσιογνωμία, ὁ Ἀθανάσιος Ἀργυρόπουλος (1884-1939), διαπρεπῆς καί ιδεολόγος μουσικός παιδαγωγός καί σημαντικός παράγοντας τῆς σχολικῆς μουσικῆς.

Ὡς καθηγητής στά πρότυπα Μαρασλείου Διδασκαλείου καί στό Ἀρσάκειο, τροφοδότησε τή μαθητική νεολαία μέ πολλά τραγούδια καί θεμελίωσε τή μουσική ἀγωγή τῆς.

Παράλληλα μέ τόν Ἀργυρόπουλο, ἐργάστηκαν γιά τήν πρόοδο τῆς σχολικῆς μουσικῆς καί πολλοί ἄλλοι ὅπως: ὁ Γεώργιος Λαμπιελέτ, ὁ Ξενοφῶν Ἀστεριάδης, ὁ Νικόλαος Λάβδας (πρῶτος Γεν. Ἐπιθεωρητής Μουσικῆς στή Μέση Ἐκπ/ση), ὁ Κων/νος Παπαδημητρίου, ὁ Γεώργιος Χωραφάς, ὁ Ἰωάννης Μαργαζιώτης, κ.ἄ.

Σιγά σιγά ἄρχισε νά ἐπεκτείνεται ἡ διδασκαλία τῆς Μουσικῆς καί σέ ἄλλα σχολεῖα. Στή δεκαετία τοῦ 1920-1930 νομοθετήθηκε ἡ εἰσα-

γωγή του μαθήματος στη Μ.Ε. Ἡ Πολιτεία ὁμως διόριζε καθηγητές πολύ σποραδικά, γιατί τό μάθημα τό θεωροῦσε ἀκόμη «πολυτέλεια». Τό 1930 μέ νόμο θεσπίστηκε τό μάθημα ὀργανικά καί μπήκε στό ἐπίσημο πρόγραμμα τῶν Γυμνασίων, ὅποτε καί ἄρχισαν διορισμοί καθηγητῶν τῆς Μουσικῆς. Συντάχθηκε ἀναλυτικό πρόγραμμα γιά ὅλες τίς τάξεις καί καθιερώθηκε ὁ θεσμός τοῦ Γεν. Ἐπιθεωρητῆ τῆς Μουσικῆς.

Ἀπό τό 1940 μέχρι καί τό 1948 δέν παρατηρεῖται καμιά πρόοδος στή σχολική μουσική, γιατί μεσολάβησαν τά μαῦρα χρόνια τοῦ Β' Παγκόσμιου Πολέμου. Χαρακτηριστικό ὡστόσο τῆς περιόδου αὐτῆς εἶναι ὅτι καθιερώθηκε πιά ἡ συστηματική διδασκαλία τῆς θεωρίας τῆς Μουσικῆς, μέ ἐφαρμογή στίς μελωδικές ἀσκήσεις (SOLFEGE).

Στά ἔτη 1979-1980 σημειώνονται τρία σημαντικά βήματα προόδου γιά τή βελτίωση τῆς μουσικῆς μας παιδείας στή Μ.Ε.

1. Τό 1979 διορίζονται 140 νέοι μουσικοί παιδαγωγοί σέ σχολεῖα τῆς Μ.Ε.

2. Τό ἔτος αὐτό προκηρύσσεται διαγωνισμός γιά τή συγγραφή διδακτικοῦ βιβλίου τῆς Μουσικῆς, μέ σκοπό τήν κατάργηση τῶν αὐτοσχεδιασμῶν στή διδασκαλία καί τήν ἐφαρμογή ἐνιαίου τρόπου διδασκαλίας σ' ὅλα τά Γυμνάσια τῆς χώρας μας.

3. Τό 1980 προκηρύσσεται νέος διαγωνισμός γιά τό διορισμό 120 ἀκόμη μουσικῶν παιδαγωγῶν στή Μέση Ἐκπαίδευση.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΛΑΣΣΟΝΟΣ ΤΡΟΠΟΥ

Όπως ή μείζων κλίμακα έχει τά διαστήματά της, έτσι και ή ελάσσων κλίμακα έχει τά δικά της διαστήματα. Καί συγκεκριμένα σχηματίζει:

Διαστήματα δευτέρης:* μιά αύξημένη μεταξύ 6ης καί 7ης βαθμίδας, πού περιέχει ένα τριημιτόνιο, 3 μεγάλες καί 3 μικρές, «δηλ. σχηματίζει τριῶν ειδῶν δεύτερες, ἐνῶ ή μείζων κλίμακα, ὅπως εἶναι γνωστό, σχηματίζει δύο ειδῶν».

Διαστήματα τρίτης: 3 μεγάλες καί 4 μικρές, δηλ. τό ἴδιο, ὅπως καί ή μείζων. Διαφέρουν μόνον ὡς πρός τίς βαθμίδες πάνω στίς ὁποῖες σχηματίζονται.

Διαστήματα τετάρτης: 1 ἐλαττωμένη στήν 7η βαθμίδα, πού περιέχει ἕναν τόνο καί δύο ἡμιτόνια, 2 αύξημένες ἐπάνω στήν 4η καί 6η βαθμίδα καί 4 καθαρές στίς ὑπόλοιπες βαθμίδες.

Διαστήματα πέμπτης: 1 αύξημένη στήν 3η βαθμίδα, πού εἶναι μεγαλύτερη κατά ἕνα ἡμιτόνιο χρωματικό ἀπό τήν καθαρή, 2 ἐλαττωμένες στή 2η καί 7η βαθμίδα καί 4 καθαρές στίς ὑπόλοιπες βαθμίδες.

Διαστήματα ἕκτης: 3 μικρές καί 4 μεγάλες, ὅπως δηλ. καί στή μείζονα. Διαφέρουν μόνον οἱ βαθμίδες.

Διαστήματα ἑβδόμης: 1 ἐλαττωμένη στήν 7η βαθμίδα πού περιέχει τρεῖς τόνους καί τρία ἡμιτόνια, 3 μεγάλες καί 3 μικρές.

Οἱ ὀγδοες εἶναι ὅλες καθαρές, ὅπως καί στή μείζονα.

Παρατήρηση: Τά διαστήματα πού συναντᾶμε γιά πρώτη φορά στήν ελάσσονα κλίμακα, «πού δέν τά έχει ή μείζων», εἶναι 4, δύο αύξημένα καί δύο ἐλαττωμένα ἤτοι: 2η αύξημένη καί 5η αύξημένη, 4η ἐλαττωμένη καί 7η ἐλαττωμένη.

Τά δύο ἐλαττωμένα σχηματίζονται στήν 7η βαθμίδα, τά δύο αύξημένα ἔχουν ὡς τέρμα τήν 7η.

* Ἐδῶ ἀναφέρεται τό περιεχόμενο μόνο τῶν διαστημάτων ἐκείνων, πού βρίσκονται γιά πρώτη φορά στήν ελάσσονα κλίμακα καί ὄχι τῶν ἄλλων, πού ἀναφέρθηκαν στή μείζονα κλίμακα στίς προηγούμενες τάξεις.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΩΝ

The musical score consists of six staves, each representing a different degree of a scale. The notes are written on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The notes are: C4, C#4, D4, D#4, E4, E#4, F4, F#4, G4, G#4, A4, A#4, B4, B#4, C5. The staves are labeled as follows:

- 2^η (D4):** M M M M μ AYΞ. μ. Fingering: 6-7.
- 3^η (E4):** μ μ M μ M M μ. Fingering: 3, 5, 6.
- 4^η (F4):** K K K AYΞ. K AYΞ. EL. Fingering: 4, 6, VII.
- 5^η (G4):** K EL. AYΞ. K K K EL. Fingering: 7.
- 6^η (A4):** μ M M M μ M μ. Fingering: 2, 3, 5, 7.
- 7^η (B4):** M μ M μ μ M EL. Fingering: 1, 3, 6, VII.

ΕΝΑΡΜΟΝΙΕΣ ΚΛΙΜΑΚΕΣ

Δύο κλίμακες ονομάζονται έναρμόνιες, όταν έχουν τό ίδιο άκουσμα, αλλά διαφέρουν στά όνόματα τών φθόγγων. Π.χ. οί κλίμακες Ντο δίεση μείζων και Ρε ύφεση μείζων είναι έναρμόνιες, διότι ναί μόν

έχουν άλλα ονόματα, οι φθόγγοι όμως έχουν τό ίδιο άκουσμα.
Οί έναρμόνιες μείζονες κλίμακες είναι έξι:

Φα[#] - Σολ^b , Ντο[#] - Ρε^b και Σι-Ντο^b

Οί έναρμόνιες ελάσσονες είναι επίσης έξι:

ρε[#] - μι^b , σολ[#] - ρα^b και ρα[#] - σι^b

ΤΟΝΙΚΟΤΗΤΑ - ΤΟΝΟΣ

Η έννοια τών όρων τονικότητα και τόνος είναι ταυτόσημη μέ τήν έννοια τής κλίμακας. Αντί νά πούμε π.χ. ότι θρυσκόμαστε στήν κλίμακα Λα μείζονα, λέμε ότι θρυσκόμαστε στόν τόνο Λα μείζονα ή είμαστε στήν τονικότητα Λα μείζονα.

ΜΕΙΖΩΝ ΚΑΙ ΕΛΑΣΣΩΝ ΤΡΟΠΟΣ

Χαρακτηρισμός τών τρόπων

Μείζων τρόπος είναι τό σύνολο τών μείζωνων κλιμάκων, οί όποίες, όπως γνωρίζουμε, προχωρούν κατά δύο τόνους, ήμιτόνιο, τρεις τόνους, ήμιτόνιο.

Έλάσσων τρόπος είναι τό σύνολο τών ελάσσωνων κλιμάκων, οί όποίες προχωρούν κατά τόνο, ήμιτόνιο, δύο τόνους, ήμιτόνιο, τριημιτόνιο, ήμιτόνιο.

Οί δύο τρόποι χαρακτηρίζονται και ξεχωρίζουν από τό άκουσμα του διαστήματος 3ης και 6ης, πού σχηματίζει ή 1η βαθμίδα μέ τήν 3η και τήν 6η βαθμίδα.

Συγκεκριμένα, ό μέν μείζων τρόπος σχηματίζει 3η και 6η μεγάλη, ό δε έλάσσων 3η και 6η μικρή. Τό αποτέλεσμα από άπόφως άκουστικής είναι σημαντικό.

Στό μέν μείζονα τρόπο «MAGGIORE» έχουμε ένα άκουσμα άνοιχτό, χαρούμενο, στό δε έλάσσονα «MINORE» ένα σκεπτικό, μελαγχολικό, νοσταλγικό.

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΑΡΧΑΙΟΙ ΚΥΡΙΟΙ ΤΡΟΠΟΙ

ΔΩΡΙΟΣ, ΦΡΥΓΙΟΣ, ΛΥΔΙΟΣ

Τρόποι ονομάζονταν από τους αρχαίους Έλληνες οι διάφορες κλίμακες, τις οποίες μεταχειρίζονταν για τα άσματα.

Τή βάση για τό σχηματισμό τῶν τρόπων ἀποτελοῦσε τό **τετράχορδο**. Ἦταν ἓνα ὄργανο μέ 4 χορδές, πού ἡ κάθε μία ἀπέδιδε ἓνα φθόγγο. Οἱ φθόγγοι τῶν 4 χορδῶν ἦταν συνεχεῖς. Ἡ 1η καί 4η χορδή ἔδιναν ἄκουσμα 4ης καθαρῆς.

Μεταξύ τῶν τεσσάρων χορδῶν σχηματίζονταν τρία διαστήματα, ἦτοι: δύο τόνοι καί ἓνα ἡμιτόνιο.

Ἀνάλογα τώρα μέ τή θέση πού εἶχε τό ἡμιτόνιο στή σειρά τῶν τριῶν παραπάνω διαστημάτων, ἔπαιρνε διαφορετικό ὄνομα τό τετράχορδο καί ἐπομένως καί οἱ τρόποι.

Τά εἶδη τῶν τετραχόρδων ἦταν τρία: **Δώριο** «μι-λα», **Φρύγιο** «ρε-σολ» καί **Λύδιο** «ντο-φα».

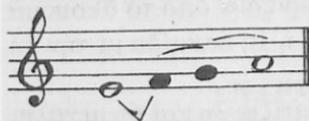
Ἀπό αὐτά προήλθαν οἱ τρόποι μέ τήν ἔνωση δύο ὁμοίων τετραχόρδων, μεταξύ τῶν ὁποίων ὑπῆρχε **διάζευξη**, ἓνας τόνος δηλ. πού χώριζε τά 2 τετράχορδα καί ὀνομαζόταν **διαζευκτικός**.

Ἔτσι σχηματίσθηκαν οἱ τρεῖς κύριοι Τρόποι: **Δώριος**, **Φρύγιος**, **Λύδιος**. Συγκεκριμένα στό ἀσχικό τετράχορδο ἔνωσαν ἓνα ἄλλο ὁμοιο ψηλότερα μέ διάζευξη.

ΠΙΝΑΚΑΣ

ΤΕΤΡΑΧΟΡΔΑ

ΔΩΡΙΟ [κατά ἡμιτόνιο, 2 τόνους]

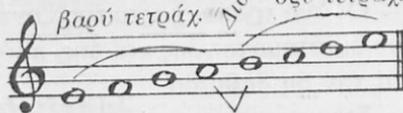


ΦΡΥΓΙΟ [κατά τόνο, ἡμιτόνιο, τόνο]

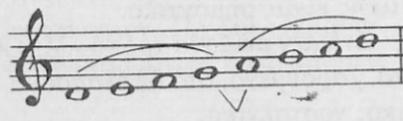


ΤΡΟΠΟΙ

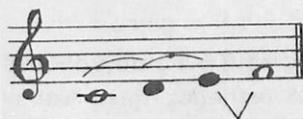
ΔΩΡΙΟΣ



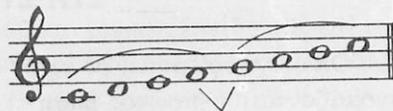
ΦΡΥΓΙΟΣ



ΛΥΔΙΟ [κατά 2 τόνους, ήμιτόν]

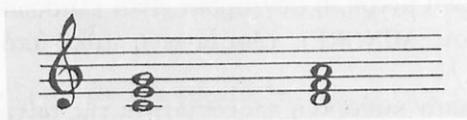


ΛΥΔΙΟΣ



ΤΡΙΦΩΝΕΣ ΣΥΓΧΟΡΔΙΕΣ

Συγχορδία τρίφωνη είναι τό ταυτόχρονο άκουσμα τριών φθόγγων, πού άπέχουν μεταξύ τους κατά διάστημα τρίτης π.χ. ντο-μι-σολ, ρε-φα-λα, κτλ.



Ο πρώτος φθόγγος της συγχορδίας ονομάζεται **βάση** ή **θεμέλιος**, ό δεύτερος **τρίτη**, διότι ή βάση σχηματίζει μέ αυτόν διάστημα 3ης, και ό τρίτος **πέμπτη** ή **κορυφή**, διότι ή βάση σχηματίζει μέ αυτόν διάστημα 5ης.

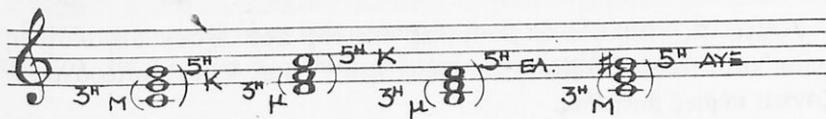
Ανάλογα τώρα μέ τό είδος των διαστημάτων 3ης και 5ης, πού σχηματίζουν οι φθόγγοι των συγχορδιών, διακρίνουμε 4 είδη: τή μείζονα, τήν ελάσσονα, τήν ελαττωμένη και τήν αύξημένη.

Μείζων συγχορδία ονομάζεται εκείνη πού σχηματίζει 3η μεγάλη και 5η καθαρή.

Ελάσσων συγχορδία ονομάζεται εκείνη πού σχηματίζει 3η μικρή και 5η καθαρή.

Ελαττωμένη συγχορδία ονομάζεται εκείνη πού σχηματίζει 3η μικρή και 5η ελαττωμένη.

Αύξημένη συγχορδία ονομάζεται εκείνη πού σχηματίζει 3η μεγάλη και 5η αύξημένη.



Η ΣΠΟΥΔΑΙΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΤΡΙΤΗΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΟΡΔΙΑ

Όπως γνωρίζουμε, οι τρεις φθόγγοι της τριφώνης συγχορδίας ονομάζονται: ο πρώτος **βάση** ή **θεμέλιος**, ο δεύτερος **τρίτη** και ο τρίτος **πέμπτη** ή **κορυφή**.

Από τους τρεις αυτούς φθόγγους ιδιαίτερη σπουδαιότητα έχει ο δεύτερος, δηλ. η τρίτη της συγχορδίας. Ο φθόγγος αυτός μᾶς δίνει την αίσθηση του μείζονος και του ελάσσονος τρόπου.

Συγκεκριμένα καθορίζει ὥστε, ἐάν ἡ 3η εἶναι μεγάλη, νά εἶναι ἡ συγχορδία μείζων (αἴσθηση τοῦ μείζονος τρόπου, MAGGIORE), ἐξαρτώμενη φυσικά καί ἀπό τήν 5η, ἐφόσον αὐτή εἶναι καθαρή.

Ἐάν ἡ 3η εἶναι μικρή, ἡ συγχορδία εἶναι ἐλάσσων (αἴσθηση τοῦ ἐλάσσονα τρόπου, MINORE), ἐξαρτώμενη πάλι ἀπό τήν 5η «καθαρή».

Φαίνεται λοιπόν καθαρά ἡ σπουδαιότητα τῆς τρίτης στή συγχορδία. Ἡ σπουδαιότητα αὐτή ἐγκτεται στό ὅτι τοποθετεῖ τήν ἀκοή μας στή μείζωνα ἢ ἐλάσσωνα κλίμακα, καί ὅτι μᾶς δίνει τήν αἴσθηση καί τό χαρακτηρισμό τῶν δύο τρόπων.

ΣΥΓΧΟΡΔΙΕΣ ΣΤΗ ΝΤΟ ΜΕΙΖΟΝΑ ΚΑΙ ΕΙΔΗ ΑΥΤΩΝ

Ἡ μείζων κλίμακα τοῦ Ντο σχηματίζει 7 συγχορδίες στίς 7 βαθμίδες τῆς. Ἀπό αὐτές: 3 εἶναι μείζονες στήν I, IV καί V βαθμίδα, 3 ἐλάσσονες στή II, III καί VI βαθμίδα καί 1 ἐλαττωμένη στήν VII βαθμίδα.

Ἀπό τίς παραπάνω βαθμίδες ἐκεῖνες πού ἔχουν μεγαλύτερη σπουδαιότητα καί ἀξία εἶναι τρεῖς: ἡ I, IV καί V. Γι' αὐτό ὀνομάζονται **κύριες βαθμίδες**.

Οί υπόλοιπες βαθμίδες έχουν δευτερεύουσα σημασία και ονομάζονται δευτερεύουσες.

Από τις κύριες βαθμίδες η I ονομάζεται **τονική**, επειδή μᾶς εισάγει στον τόνο, στην κλίμακα, η V ονομάζεται **δεσπόζουσα**, επειδή κυριαρχεί και δεσπόζει στην κλίμακα μετά την τονική, και η IV **υποδεσπόζουσα**, επειδή βρίσκεται κάτω από τη δεσπόζουσα.

Οί δευτερεύουσες συγχορδίες παίρνουν και αυτές ένα όνομα, ανάλογα με τη θέση στην οποία βρίσκονται. Έτσι η II βαθμίδα ονομάζεται **επιτονική**, επειδή βρίσκεται πάνω από την τονική, η III **μέση**, επειδή βρίσκεται στη μέση, μεταξύ τονικής και δεσπόζουσας, η VI **επιδεσπόζουσα**, επειδή βρίσκεται πάνω από τη δεσπόζουσα, και η VII **προσαγωγέας**, επειδή μᾶς προσάγει, δηλαδή μᾶς τραβάει, προς την τονική.

Η VII ονομάζεται ακόμα και **αίσθητική**, επειδή δημιουργεί ένα **αίσθημα άναμνησης** στον άκροατή, πού περιμένει νά άκούσει ύστερα από αυτή την τονική για νά ίκανοποιηθεί ή άκοή του.

Μέ όμοιο τρόπο σχηματίζονται οί συγχορδίες σέ όλες τις άλλες μείζονες κλίμακες.

ΜΕΛΩΔΙΚΕΣ ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Παραθέτουμε 15 μελωδικές άσκήσεις «SOLFEGE», σύμφωνα με τη σειρά πού ζητεί τό αναλυτικό πρόγραμμα, πού περιέχουν δηλ. συγκοπές, αντιχρονισμούς, δέκατα έκτα σέ διάφορες ρυθμικές μορφές, τρίγχα σέ διάφορα είδη μέτρων.

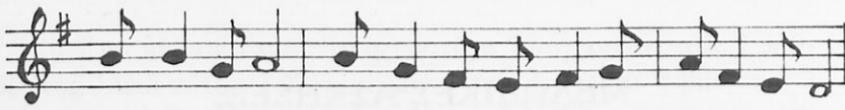
Είμαι γραμμένες όλες στίς γνωστές από τό Γυμνάσιο Κλίμακες Ντο, Σολ, Ρε, Λα, Φα, Σιb, Μιb, και μιά στή Λα έλάσσονα.

ΣΥΓΚΟΠΗ*

Ἰ. Μαρμαριώτη

1.    

Exercise 1 is written in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of four systems of musical notation. The first system begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a common rest. The melody is composed of eighth and quarter notes. The second system continues the melody. The third system features some notes with stems pointing downwards. The fourth system concludes with a double bar line.

2.   

Exercise 2 is written in treble clef with a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#). It consists of three systems of musical notation. The first system begins with a treble clef, a common time signature, and a sharp sign. The melody is composed of quarter and eighth notes. The second system continues the melody. The third system concludes with a double bar line.

* Συγκοπή, όπως διδάχτηκε στην Γ' Γυμνασίον, είναι ἡ ἔνωσις τοῦ ἀσθενοῦς μέρους τοῦ μέτρον μέ τό ἰσχυρό καί ἡ μεταβίβασις τοῦ τονισμοῦ ἀπό τό ἰσχυρό στό ἀσθενές.

ΑΝΤΙΧΡΟΝΙΣΜΟΣ*

3.

4.

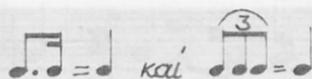
* Αντιχροπισμός, όπως διδάχθηκε επίσης στην Γ' Γυμνασίου, είναι ή αντικατάσταση του ισχυρού μέρους του μέτρου με παύση.

Ρυθμική μορφή



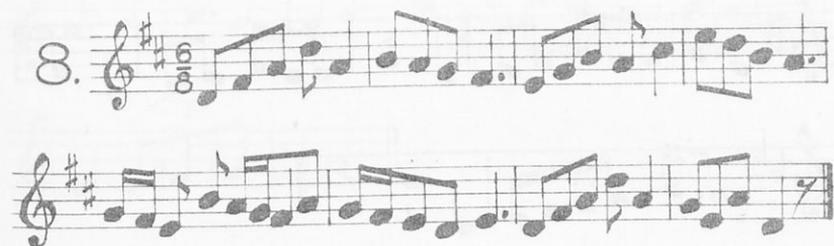
5.

Ρυθμική μορφή



6.

7. 

8. 

9. 

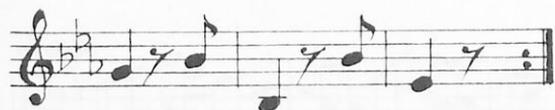
10. 



Κανόνας*



* Για τον κανόνα έχουν διδαχτεί οι μαθητές στο Γυμνάσιο.



ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΞΕΝΩΝ ΜΕΓΑΛΩΝ ΜΟΥΣΟΥΡΓΩΝ

1. *Haydn*

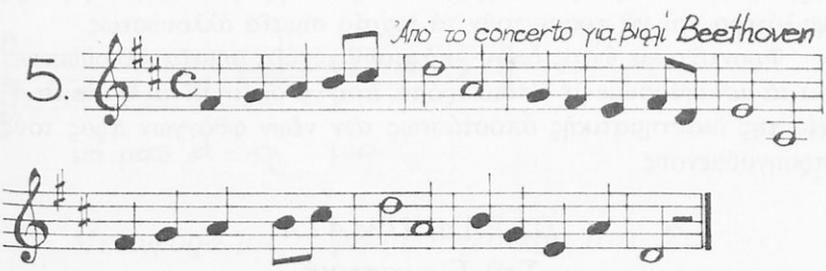
The first exercise is by Haydn. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. The melody is written in eighth and sixteenth notes. The second and third staves continue the piece, with the third staff ending with a double bar line.

2. *Mozart*

The second exercise is by Mozart. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 4/8. The melody is written in eighth and sixteenth notes. The second and third staves continue the piece, with the third staff ending with a double bar line.

3. *Schuman*

The third exercise is by Schuman. It consists of a single staff of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of no sharps or flats (C major), and a time signature of common time (C). The melody is written in eighth and sixteenth notes.



ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΜΕΛΩΔΙΩΝ «TRANSPORT»

Μεταφορά είναι ή μεταγραφή μιᾶς μελωδίας από μία κλίμακα σέ ἄλλη, πού ἡ βάση της εἶναι ψηλότερη ἢ χαμηλότερη. Χρησιμοποιεῖται καί στή φωνητική καί στήν ἐνόργανη μουσική.

Εἰδικά στό τραγοῦδι ἡ κλίμακα, στήν ὁποία θά τό μεταφέρουμε, ἐξαρτᾶται ἀπό τό εἶδος τῆς φωνῆς τοῦ ἐκτελεστή καθώς καί ἀπό τήν ἔκταση τῶν φθόγγων τοῦ τραγοῦδιού.

Ἐάν π.χ. ἓνα τραγοῦδι ἔχει γραφεῖ γιά παιδική φωνή, γιά νά ἐκτελεστεῖ τό ἴδιο ἀπό ἀνδρική ἢ γυναικεία, πρέπει νά μεταφερθεῖ σέ ψηλότερη κλίμακα. Γενικότερα, ἂν ὁ ἐκτελεστής δέν μπορεῖ νά ἐκτελέσει τούς ψηλότερους φθόγγους, τό μεταφέρουμε σέ χαμηλότερη κλίμακα. Ἐάν δέν μπορεῖ νά ἐκτελέσει τούς χαμηλότερους φθόγγους, τό μεταφέρουμε σέ ψηλότερη κλίμακα.

Πῶς γίνεται ἡ μεταφορά

Καθορίζουμε τή βάση τῆς νέας κλίμακας. Θέτουμε τόν ἀνάλογο ὄπλισμό. Γράφουμε κατόπιν ὅλα τά φθογγόσημα ψηλότερα ἢ χαμηλότερα, σύμφωνα μέ τό διάστημα πού διαφέρουν οἱ βάσεις τῶν δύο κλιμάκων.

Ἐάν π.χ. ἡ βάση τῆς νέας κλίμακας, στήν ὁποία θά γίνει ἡ μεταφορά ἀπέχει μία τρίτη μικρή ψηλότερα ἀπό τή βάση πού ἔχουμε, θά πρέπει ὅλοι οἱ φθόγγοι τῆς μελωδίας νά γραφοῦν μία 3^η μικρή ψηλότερα καί νά προσεχτοῦν τά τυχαῖα σημεῖα ἀλλοιώσεως.

Φροντίζουμε ὥστε, ὅπου ὑπάρχουν τυχαῖα σημεῖα ἀλλοιώσεως, νά τά μεταφέρουμε μέ τέτοιο τρόπο, πού νά διατηρεῖται ἡ ἀντιστοιχία τῆς διαστηματικῆς ἀποστάσεως τῶν νέων φθόγγων πρὸς τούς προηγούμενους.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

Στή Γυμναστική

Ἀδ. Παναγιωτοπούλου



Ἐμ - πρὸς κί - ὄ - στι - βος ἄν - θι - σε τῆ - νειό - τπὸ -

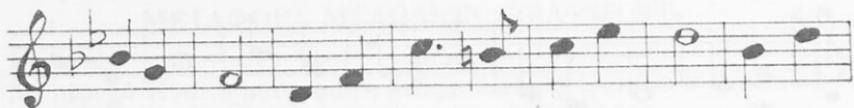
τὸ-χυ - ρα μας μιά φρὸ-χαεῖν ἢ καρ-διά μας κι ἴορ.
 κ.α.π.
 μή μας εἶ-ναι μιά

Μεταφορά μιά 2^η Μεγάλη χαμηλότερα (στή Φα)

Ἐμ-πρὸς κιὸ σπῖ-ρος ἄν-θι-σε τῆ νεό-τητό
 τὸ-χυ - ρα μας μιά φρὸ-χαεῖν ἢ καρ-διά μας κι ἴορ
 μή μας εἶ-ναι μιά

Μεταφορά μιά 3^η μικρὴ ψηλότερα (στή Σι₁)

Ἐμ-πρὸς κιὸ σα-ρος ἄν-θι-σε τῆ νεό-τητό
 Ψηφιοποιήθηκε ἀπὸ τὸ Ἰνστιτούτο Ἐκπαιδευτικῆς Πολιτικῆς



αρχούρα μας μία φάρμακείν η καρδιά μας κίπορ



μή μας εί-ναι μία

Λαλούν τ' ἀηδόνια



Λαλούν τ' ἀηδόνια και φαν-τά - ζω 'αν-θούν τὰ

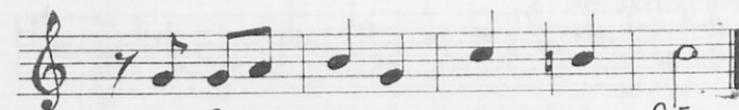


ρό-δα και με - θῶ

Μεταφορά μιά 3η μικροή ψηλότερα (στή Φα)



Λα - ρούν τ' ἀη - δό - νια και φαν - τὰ - ζω



αν - θούν τὰ ρό - δα και με - θῶ

Μεταφορά μιά 2^η Μεγάλη χαμηλότερα (στή Ντο)



Λα-ραῦν τᾶν-δὸ-νια καὶ ἤραν-τὰ - ζω



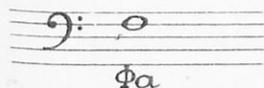
ἄν-θῶν τὰ ρὸ-δα καὶ με-θῶ.

ΚΛΕΙΔΙ ΤΟΥ ΦΑ

Ἐκτός ἀπὸ τὸ κλειδί τοῦ Σολ ὑπάρχουν καὶ ἄλλα. Ἐνα ἀπὸ αὐτὰ εἶναι τὸ κλειδί τοῦ Φα.

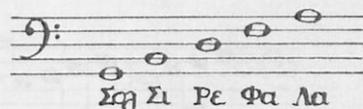
Χρησιμοποιεῖται γιὰ τὶς χαμηλότερες φωνές καὶ εἰδικά γιὰ τὴ φωνή τοῦ μπάσου.

Γράφεται στὴν τέταρτη γραμμὴ τοῦ πενταγράμμου, γι' αὐτὸ ἡ νότα τῆς 4ης γραμμῆς παίρνει τὸ ὄνομα Φα.

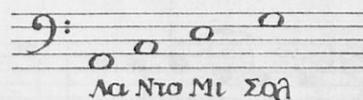


Κατ' ἀναλογία θὰ πάρουν τὰ ὀνόματα οἱ ὑπόλοιπες γραμμές, ὡς καὶ τὰ διαστήματα.

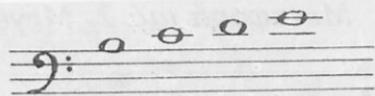
Ἄνομα τῶν 5 γραμμῶν.



Ἄνομα τῶν 4 διαστημάτων.



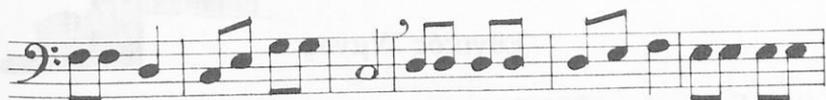
Έξω από το πεντάγραμμο.



Σι Ντο Ρε Μι

ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΚΛΕΙΔΙ ΤΟΥ ΦΑ





ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Ἐθνικός Ὕμνος

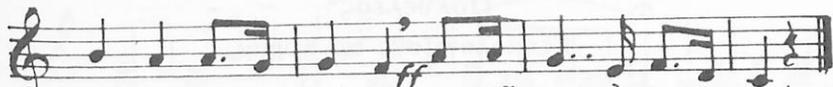


Διον. Σολωμοῦ

Ν. Μάντζαρος

Μέτρια

mf Σέ γνω-ρί-ζω-πό τήν κό-ψι τοῦ σπα-
 θιοῦ τήν τρο-με-ρή, *mf* σέ γνω-ρί-ζω-πό τήν
 ὄ-ψι πού μέ βιά με-τράει τή γῆ. *pp* Ἄπ'τά
 κόκ-κα-λα βγαλ-μέ-νη τῶν Ἑλ-λή-νων τά ἰε-
 ρά — *p* καί σ' ἄν πρῶ-τ' ἄν-δρει-ω-μέ-νη, *mf* χαῖρ' ᾧ
 χαῖ-ρε *ff* Ἐ-λευ-θε-ριά, *mf* καί σ' ἄν πρῶ-τ' ἄν-δρει-ω-
mf μέ-νη, χαῖρ' ᾧ χαῖρ' Ἐ-λευ-θε-ριά καί σ' ἄν



 πρῶ-τ' ἀνδρει-ω- μέ-νη χαῖρ' ὧ χαῖρ' Ἐ-λευθε-ριά.



ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΙ ΥΜΝΟΙ

Τίς Θεός Μέγας



 Τίς Θε-ός Μέ-γας ὡς ὁ Θε-

 ὡς ἡ-μῶν Σύ εἶ- ὁ Θε- ὡς ὁ Πατ-

 ῶν θαυμά-σι-α μό-νος.

Πολυέλεος*
Ἐξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ

2. *ἑναρμόνιση Ι. ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗ*

Ἐ-ξο-μο-λο-γεῖ-σθε τῷ Κυ-ρί-ω ὅ-τι

ἀ - γα - θὸ - - - - - ος ὅ-τι εἰς τὸν αἰ-

- ῶ - - - - να τὸ ἔ-γε-ος αὐ-τοῦ Ἀ-α-η-αὐ-ῖ-α.

Ἐ-ξο-μο-λο-γεῖ-σθε τῷ Θε-ῶ

* Στους ὑπόλοιπους στίχους τὸ finale «ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος..» συμπληρώνει ὁ καθηγητὴς μὲ ἕναν ἀπὸ τοὺς δύο τρόπους ἑναρμονίσεως τῶν δύο πρώτων στίχων κατ' ἐπιλογή.

τῶν θε- ῶ - - - - - ων ὅ-τι εἰς

τὸν αἰ- ῶ - - - - - να τὸ ἔ- ρε -

ος αὐ- τοῦ Ἀρ- ρη- ραῦ - - - ἰ - - α

Ἐ- ζο- μο- λο- γη- σθε τῷ Κυ- ρί- ω τῶν Κυ

ρί- - - ω - - - - - ων ὅ-τι εἰς τὸν αἰ- - -

τῷ ποι- ῆ- σαν- τι θα- μά- σι- α με- γά- ρα

μό - - - να ὅ - τι εἰς

Στίχοι ἐκ τοῦ Ψαλμοῦ 138
(Ἀντί κοινωνικοῦ)

Ποῦ πορευθῶ

Ι. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗ
ἐναρμόνιση Ι. ΜΑΡΤΑΖΙΩΤΗ

3^α

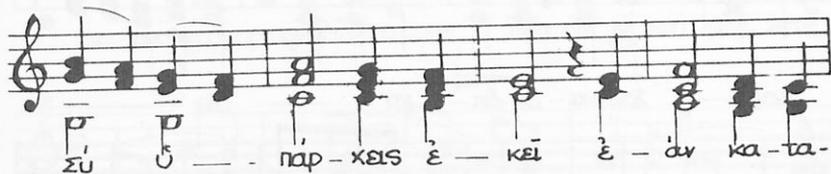
Ποῦ πο-ρευ-θῶ ἀ-πό τοῦ πνεύμα-τός σου καὶ

ἀ-πό τοῦ προσώ που σου ποῦ φύ - - - - - ῶ

Ἄ-ρη-ρού - - - - - ἰ - - - - - α.

b' 

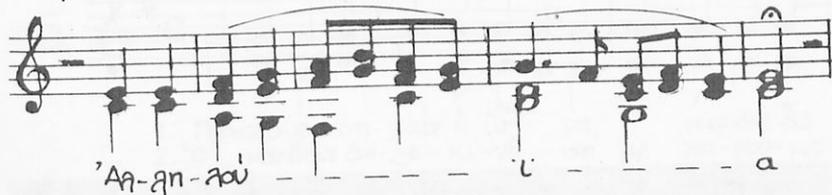
Ἐ - ἀν ἄ - να - βῶ εἰς τὸν οὐ - ρα - - νόν



Σὺ ὁ - - πάρ - κεις ἐ - κεί ἐ - ἀν κα - τα -



βῶ εἰς τὸν Ἄ - θην πά - - - - - ρει



Ἀ - θη - ραὺ - - - - - ἰ - - - - - α

δ' 

Ἐ - ἀν ἄ - να - γὰ - - - - - βω τὰς πτε - ρυ -



χὰς μου κατ' ὁ - - - - - ρ - θρον καὶ κα - τα - σκη - νῶ - - - - - σω



② Πα - τέ ρα, ρι - εε ἁγιά - χρι - κά ③ και φῶς οὐνοῦ ρά - νια
ἐστὶ ἁγιά - σμα - τὰ σου μὴ μα τιά ③



κα - ραυ - χή σκόρ - πα αὐ τοῦ θρο - νο σου ἐστὶ χῆ και φῶς ἐστὶ



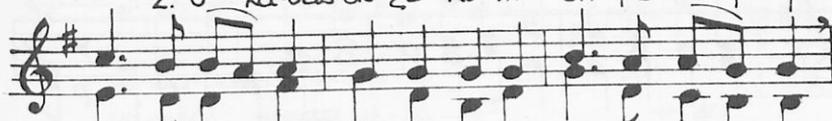
χῆ σκόρ - πα αὐ τοῦ θρο - νο σου ἐστὶ χῆ.

Τά σήμαντρα

MOZART



1. Προ - σευ - χῆς ση - μαιν' ἢ ὧ - ρα, ἡ καρ - διά ἄς
2. Ὁ κα - θεὸς ἄς ξε - κλ - νῆ - σι με χα - ρού - με



ΞΕ ΧΕΙ - ΡΙ - σι ἀπ' ἀ - γά - πη στου Πα - τέ - ρα
νη τῆ σκε - ψη και στου θυ - τρω - του τῆ - θε - σι



του τε - χνι - τη του παν - τος. Γλυ - κο - φεγ - γελ
ἄς πρᾶ - ὕ - νει τὴν καρ - διά κίως τα ση - μαν -

και τ'ἀ-τέ-ρια ἀπ' τὰ ὕ-ψη ξε-κι-νῶ-νε και μεχά-ρη
 τρα σω-ναι-νουν και χα-ρή-νι δε νά-ηρώ-νι κά-θε πλά-σμα
 μας κα-ρῶ-νε εἰς ψυ-χῆς τῆν ἔ-σφ-τη.
 χο-να-τί-ζει εἶόν κα-ρῶ Δη-μι-ου-ρ-χῶ.

Χαῖρε Μαρία

6. *Μέτρια* B. ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ

Ἄ-ει πά-θε-νε ἄ-γῆ χαῖ-ρε Μα-ρι-α, χο-
 πνοῆ πά-σα σε ὕ-μνεῖ χαῖ-ρε Μα-ρι-α, ἦ
 πὸς Ἀγ-γέ-λων Σε ὕ-μνεῖ χαῖ-ρε Μα-ρι-α, βα-
 κά-ρις σου τὴν γῆν ηἰη-ροῖ, χαῖ-ρε Μα-ρι-α βα-

cresc.

1. σι-γισ-σα τῶν οὐ-ρα-νῶν πρὸς-τά-της τῶν ἄ-γῶν ψυ-χῶν
2. σι-γισ-σα τῶν οὐ-ρα-νῶν, ἱ-κέ-τευ-ε ὕ-πέρ-ἡ-μῶν

1-2 χαϊ-ρε Μα-ρι-α ὕ-περ-α - γί - - α

Ὕμνος τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν

Κ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

7.

τῶν τρι ὧν Ἱε-ραρ-χῶν τῆ χειρ-τῆ ὡς χειρ-σκει-α - μας εἶ-ναι αὐ-τῆ τῶν γρα-

τά-σου-μεᾶ-δέξ-φιακαὶ πᾶ — αὐ. Στῆ θρη οἱ τρεῖς

μά-ταν ἢ με-ρα με-γά — αη — οἱ τρεῖς

Ἄ-γιοι ἐ-δώ κά-τω χειρ-νοῦν τὰ παι-δια με̇ στορ

γῆ συν-τρο-φεύ — συν σὸ-θα φῶς να κα-ρι-σουν πο-θοῦν

σ'ο-ρα φως να χα-ρι- σουν χυ-ρεύ- ουν ο-ρα
φως να χα-ρι- σουν χυ-ρεύ- ουν

ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΑ

Κοντά στο Θεό βρέφος

8. *Allegretto* Διασκευή Κ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

1. Χρι-στέ μου τη χυρ-τή σου μεί-χι-βει-α τι-μώ τη
2. Χρι-στέ μου τη χυρ-τή σου δέν-θα-ναι μο-να-χοί, σκυ-

1. Θεί-α γεν-νη-σί σου με πι-στη ά-νυ-μώ δια-
2. Φτοι ά-πέ-ναν-τί σου οι Μα-χοί κι οι βο-σκοί, χυρ-

1. τι σ'αυ-τήν γεν-νιέ-ται τό φως μας και ή πι-στη Ά-
2. τι σ'ο-ρον τον κό-σμο ά-παώ-θη-κε ή πι-στη μυ-

1. γά-ζαι-ται οι ού-ρα-νοι κή ηρά-ση ό-ρη ά-νυ-μεί τό
2. ρια-δες τώ-ρα χρι-στα-νοι σου ψαλ-ζουν με θερ-μή φω-νή τό



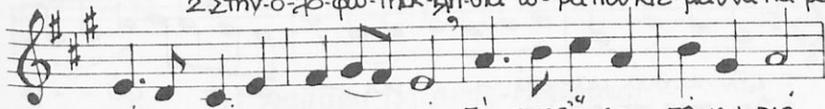
1. "Δό-ξα ἐν ὕ-ψι — στοῖς," Ἄ — — στοῖς,"
 2. "Δό-ξα ἐν ὕ-ψι — στοῖς," Μυ — — στοῖς,"

3. Σὰν σημερα γεννιέται στὸν κόσμῳ ὁ χριστὸς
 τὸ κρῖμα μᾶς ξεκνιέται προβάλλει ὄχιῳ φῶς
 τὸ φῶς πού τὰ σκοτάδια τῆς πᾶρνῆς θά σκορπίσῃ
 καὶ θά μᾶς δελεῖ ἀληθίνα Αὐτὸν πού ἔρα κυβερνᾷ
 καὶ ὄσουθ θά φωτίσῃ. —

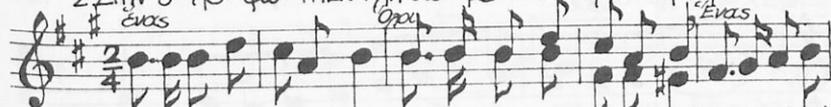
Νύχτα Χριστουγέννων



1. χιό-νια στὸ καμ-πα-να-ριό πού χριστοῦγεν-να-ση-μαί-νει
 2. Στὴν ὀ-ρό-φω-τήεκ-κη-σία ὦ-ρα πον κιε-μεις νὰ πᾶ-με



1. χιό-νια στὸ καμ-πα-να-ριό εὐ-πνοῦ ὀ-ρο τὸ κω-ριό.
 2. Στὴν ὀ-ρό-φω-τήεκ-κη-σία με κα-θά-ρια φο-ρε-σία.



1. κι ὄ-χι πᾶνσὴ λειτουρξία, κι ὄ-χι πᾶν ἐστὶ λειτουρξία τὸ χριστὸ νὰ
 2. κιάσ-τρα-βῆ-εω-με μπροστά, κιάσ-τρα-βῆ-εω-με μπροστά μᾶ-να-μμε-να



1. προε-κ-νή-σου, τὸ χρι-στό νὰ προε-κ-νή-σου κιά-χι πᾶν ἐστὶν
 2. φα-να-ρά-κια, μᾶ-να-μμε-να φα-να-ρά-κια κιάσ-τρα-βῆ-εω



1. λει-τουρ-χιά, κιό-χι πάν-ω στη λει-τουρ-χιά, λάμ-πελά-πό-ψηή πα-να-χιά
2. με μπροστά, κιάστρα-βή-ζωμε μπροστά τυ'-αίχ-μέ-νοι στα ζε-στά

ΔΗΜΟΤΙΚΑ

Τῆς Ἄρτας τό γιοφύρι



1. Σα-ράν-τα μα -- στο-πό -- που-θα κι'ε-
2. Πιο-φύ-ρι ν'ε -- στε-ριώ -- να-νε σῆς
3. ὀ-ση-με-ρῆς ε- χτι -- ζα-νε τό



1. εἶν-τα-δυό' μα-στό -- ροι -- χιο -- φύ -- ρι
2. Ἄρ-τας τό πο-τά -- μι -- ο -- ἠη -- με
3. βρα-δυ γκε-μι-ζό -- ταν -- φηρ -- μάν ἄ-



- | | | |
|--------|----------------|---------------------|
| 1. ν'ε | χιο-φύ-ρι ν'ε- | στε-ριώ -- να-νε |
| 2. ρῆς | ὀ-ση-με-ρῆς | ε- χτι -- ζα-νε |
| 3. πό | φηρ-μάν ἄ-πό | τό βα -- σι -- ἀνά. |

4. Φηριάν'από τό βασιανά νά κάμουν τοὺς μαστόρους
 5. Κραίχουν τὰ μαστορόπουλα, Κραίχουν γιὰ τοὺς μαστόρους
- Κ.Α.Π

Κωστιλάτα

11. 

1. Ψη - ρά στην Κω-στι- ρά τα βό-σκουν τα προ - βα -
 2. - νούντα φα-ντα- ρά-κια του Ξθ-νους ή - τι -

τα χο-ρεύ-αν τά κο- ρι-τσα με τ'αγ-προ-ζώ-να-
 μη πά-νε να πο-ρε- μη-σουν για ό-σα και τι-

ρα 1.2. Πώ - πώ - πώ - πώ ποιά νάν αώ-τή με τό χα -
 μη

ρύ-φαλλ-ρο σιάυ- τι πώ - πώ - πώ - πώ τρο-μά-ρα

μου να μην τό μαθ'ή μά-να μου 2. περ- μου -

Ἡ Καμάρα (Λίμνης-Εὐβοίας)

12. 

1. λέει κα-μά-ρα χτί κα - μά-ρα χτί
 2. λέει ὀ-ρη-με-ρις ο - ἄη-με-ρις

1 2

1 λέει κα-μαρα χτί ζουν στο γιαρό στο για-ρο κα-
 2. λέει ὀ-ρη-με-ρις ε - χτι-ζα-νε χτι-ζα-νε δ -

1. μά-ρα χτι-ζουν στο για-ρό κα- μά-ρα δε στερ-
2. ηη-με-ρις ε-χτι-ζα-νε το βρά-δι γκρε-με-

1. γιώ - - - νει κα- γιώ - - - νει ζα-ραν-τα πε- σα-
2. σο - - - ταν. Ό- σο - - - ταν κα-μά-ρα χτι- κα-

1. ραν - - τα-πέ-σα-ραν-τα-πέν - - τε μά - στο-ροί
2. μά - - ρα χτι-κα-μά-ρα χτι - - ζουν στο για-ρό

1. κι'έ - - - εήν-τα μα-θη-τά-δες μαυ-ρα, γω-
2. κα - - - μά-ρα δε στερ-γιώ-νελ, χρυ-σοπρά-σι-

1. κά μου μά-τια μέ κα-να-νε κομ-
2. νόμ' αή-δό-νι και πε-τρο-χε-γι-

1. μά-τια κλέ - - - εήν-τα μα-θη-τά-δες.
2. δό-νι κα - - - μά-ρα δε στερ-γιώ-νελ.

από τό ΕΛΥΜΝΙΟΝ Ν. Μπελλάρα

Ο πλάτανος

Δημοτικό Άρκαδίας
Κ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

13. *πολύ ρυθμικά*

1. Τ'έ- χεις και — μέ — και —
2. παι- διαμ' σα — μ'έ — σα
3. κι'ού - ροι στόν — λ — στόν
4. Άα - ροι στούς κρώ — στούς

1. μέ - νε πρά - τα — νε και έτε- κεις μα - ρα -
2. μέ - ρώ - τη - σα — τε να σας τό - μο - ρο -
3. λ - γκιο κα - τσα — νε ού - ροι και στη δρο -
4. κρώ - νους μέ βα - ρούν Άα - ροι στα πα - ρα

1. μέ - vos μέ - ρα και νύ και και
2. δη - σω Μπρα - ημ πα - σας πα -
3. -σια μου και στο ση - μά ση -
4. κρώ - δια κι'ά - τας του ό Μπρα -

1. νύ - χτα στο νε - ρό μέ - ρα και
2. -σας 'ε - πε - ρα - σε μέ ού - ρο.
3. -μά δι μ'έ - βα - ραν ού - ροι με
4. - ημ Μπρα - ημ πα - σας κα - τά - καρ

1. νύ — και νύ - χτα στο νε - ρό;
2. του μέ ού - ρο. του τ'ας - κέ - ρι
3. το ού - ροι με τό ντου - φέ - κι
4. -δα κα - τά - καρ - δα μέ θά - νει.

Καραγκούνα

14. *ΜΕΤΡΙΑ* *ΘΕΣΣΑΛΙΚΟ*

1. Άι-ντε κάν-τε πέ-ρα πέ-ρα νά πε-
2. Άι-ντε νά που-γή - που-γή-σω τὰ κα-

1. ρά - σω 'άι-ντε τό κο-ρό, κο-ρό, σαις μη χα-γά-σω 'Αμ
2. τσι - κια 'άι-ντε να σου πά-σου πα-ρω γκουχα-ρι-κια 'Αμ

πῶς δα 'αμ'-τί-δα σὸ πα-ρε-θύ-ρι σ'α̇ - δα 'Αμ-

πῶς δα 'αμ' τί-δα τὴν προ-κο-πήσ'-τὴν εἶ - δα .

ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΑ

'Η ἑλληνική σημαία

15. *Ρυθμός Ἐμβατηρίου* *Σ. ΚΑΙΣΑΡΗ*

Σκέπασε μά-να σκέπα-σε χα-γά-νο-μά-τα κό-ρη



καθώς ἐ-σκέ-πα-σες ἐ-μᾶς καὶ τὰ ἄ-γα τὰ παι-διά-σου .



ρο-βὸ-ρα κῶ-ρες καὶ χω-ριά καὶ χω-ριά καὶ δά-ρασ-σες καὶ



ὄ - ρη ὄ - ρη καὶ βά-ρε-τα μεσ' τὴν η̄ρα-τεία καὶ



γα-ρα-νή σκι-ά σου καὶ βά-ρε τα μεσ'



τὴν η̄ρα-τεία καὶ γα-ρα-νή σκι-ά σου

Ἡ σημαία

16. *Marcia* ΑΘ. ΚΟΚΚΙΝΟΥ

1. Ὀρ-κο ἔ-χω κα-μω-μέ-νο σὴν ση-μαί-α ἰ-ε-
 2. Ὀρ-κο πι-στε-ως ἔγ-πι-δας σταρ-χη-χοῦ τῆ προ-στα-

1. πό στή ση - μαί - α τὸ κορ-μι-μου τι-μη-μέ-νος
 2. γῆ προ-στα-γῆ Στὴν ἰ-δέ-α τῆς πα-τρί-δας

1. νά σκε-πά-ση με και-πό. γιὰ τῆ. δό-ξα τὴν τι-μὴν τῆς σταυ-
 2. ἔ-χω πῆ-ρη-ρη-πο-τα-γῆ και σὴν δό-ξα με ἀ-γῶ-νες σὴν ση-

1. γῶ-να νά ρι-χτῶ, νά ρι-χτῶ και βα-δί-ζον-τας μα-ζί τῆς σὺς ἔ-
 2. μαι-ας τὸ πῆυ-πό τὸ πῆυ-πό και δό-ξα-ζον σὺς αἰ-ῶ-νες τὴν Ἐ-

1. πά-θει-να νά βρε-θῶ
 2. γὰ-δα γὰ-χτα-ρῶ Ἐ-κεῖ ψη-λά τῆ γα-λανοῦ κη-ση-μαί-α πα-ντο-τεῖ

νά μα-ζί με μέ-να τῆ δο-ρῶν οἱ νι-κη-τῆς με τῆ μα-τιά-τους τῆ γε-

ναί-α κι' αὐ-τό κα-ρὰ τὰ δα-κρυ-ᾶ-μας νά-κυ-χοῦν σὸν αὐ-ρα-

νόπερήφα-νη νά κυ-μα-τι-ζει στήν κορυ-φή νά ρίμπει νά τ' αὐ-
 ρός τῆ θευ-τε-ριά τοῦ ἔ-θνος μας νά συμβο-ρῆ-ζει τὰ ἔθ-νη
 νό-ταρα νά ἀ-δῶ-χεί ἔμ- πρὸς

Ἡ 25η Μαρτίου

marcia I ΖΑΚΕΡΜΠΙΔΗ

17.

1. Ὁ-αν ὀ-ζᾶ ὀ-νη χα-ρη ἄ-για με-ρα εἶ-με
 2. σπῆ-θη ὀ-ρο φῶ-χα μέ-των ἡ-λιου σου παν
 1. ρῶ-νει καὶ τῆ μνή-μη σου τὸ ἔ-θνος και-ρε-τὰ γο-να-τι-
 2. ρῶ-νει πᾶν χρυ-σός με πε-ρη-φα-νεια περ-τα-τεῖ στὸν οὐ-ρα-
 1. στό - 2. καὶ τὰ στὴν ἄ-γι-α λαύ-ρα πρῶ-τα τὺς χρυ-
νόρ,

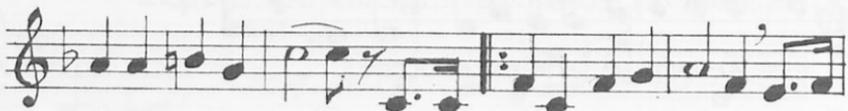
σὲς ἄ-κτι-νες ρί-χνει καὶ τοῦ θεῖου ἰ-ε-ρᾶ-ρχη και-ρε-
 Ψηφιοποιήθηκε ἀπὸ τὸ Ἰνστιτούτο Εκπαιδευτικῆς Πολιτικῆς



τί-ζει τῆ σκι-ά τῆ χα-ρά-ζια μας ση-μαί-α μέ τῆ



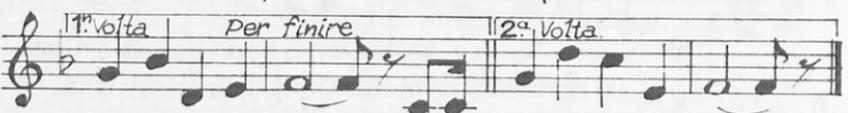
χάρη του ἁγι-πύ-ναι, πού ἁε-βέ-ντες πρῶτ' ἀ-νά-ψαν τοῦ πο-



ἄ-μου τῆ φω-τιά - 1. Ὡ-μορ-φιά καί δό-ξα δί-νει ὁ-που
2. Χῶ-μα χαι-ρε-τά-ει καί πε-



δῆς αἵ-μα-τω-μέ-νη ἀπ' τὸ τι-μη-μέ-νο αἶ-μα τῶν πα-
ρη-φα-να δια-βαί-νει ἀ-πὸ τὰ ψα-ρα στό-σου-ζι καί στό



διῶν τῆς κλεφτου-ριᾶς 2. τ' ἄ-γιο χά-ρι τῆς Γρα-βιάς —

Ἡ 25ῆ Μαρτίου

18. *♩* *marziale (con brio)* I. ΜΑΡΓΑΖΙΩΤΗ

1. Ἄ - για μέ - ρα ἕ - ξη με ρί - κει ἄ - ρ - χορ - τά σου με παι - διὰ μέ - τρα
2. Ἄ - για μέ - ρα ἕ - ξη με ρί - κει ἄ - ρ - χορ - τά σου με παι - διὰ μέ - τρα

1. χού - δια με χα - ρὰ μά - ξια φρό - χη στή - καρδιά χρο - νία μαύ - ρα σφα - βί - να καρ - τε -
2. νοι - ώ - δω σε ἀ - ρ - ώ φως γε - μά - τη κί - μορ - ρία σε - δω - ξά - ζω ἑ - δὴ - μα και καί φω -

1. πόν - ο ἦ - κρη παρ - ῖα στή - ξη - γὰ - σα νὰ δει - τή - χου - τε - ριά Μία με -
2. νά - ζω με χα - ρὰ ἢ ἔ - ξη - γὰ - σα δὰ ζεῖ - παν - το - τει - νά ΠΑΡ - ῖα

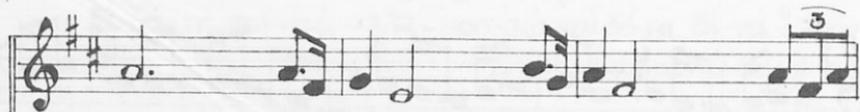
1. τί - χου - τε - ριά
2. παν - το - τει - νά



1. μά τή δόξα μέ - ρα πέφτ'ή πρώ - τη ντουφε -
2. κά - ρια δοξα - σμέ - να ζή - τε μέ - σα στή ψυ -



1. Μία γε - μά - τη δό - ξα μέ - ρα πέφτ'ή πρώ - τη
2. παρ - ηη - κα - ρια δο - ξα - σμέ - νη ζή - τε μέ - σα



1. - κιά κιά ν - τη - χού - νε πέ - ραι - σπέ - ρα κά - μοι πε -
2. - χη ο - σ' α - ει - ζει άντ - ρει - ωμέ - να δο - ξα μέ



1. ή του - φε - κιά κιά ν - τη - χού - νε πέ - ραι - σπέ - ρα
2. μέ - σ' ο - τιν ψυ - χη ο - σ' α - ει - ζει άντ - ρει - ωμέ - να



1. α - ηη και βου - να κά - ρ - τε -
2. χα - ηη και τι - μη ΔΕΝ ΞΕ -



1. ρου-σαν στον α-χου-να η̄ τι νι-κη̄ η̄ τι θα - νη̄ ε̄-να
 2. χοῡ πως ε̄-χοῡ-κο-μα α-δερᾱς με̄ς τη̄ θα-ριᾱ σ̄ης η̄

1. καρ-τε-ροῡ-σαν
 2. α - κο - μα

η̄ τι νι - κη̄
 με̄ς τη̄ θα-ριᾱ

1. νε-ο Μα-ρα-θου-να ε̄-χαν ο-χῑ ο-νει-ρευ-τη̄ τᾱ ναυ-
 2. πει-ρᾱ τᾱ θαλ-κα-διᾱ καῑ σ̄την̄ κῡ-προ̄τη̄ θαυ-κᾱ Μο-νο

1. Μα-ρα-θου-να
 2. τᾱ θαλ-κα-διᾱ

ο-νει-ρευ-τη̄,
 καῑ τη̄ θαυ-κᾱ.

1. τᾱ-κιᾱ μας̄ κ̄ε̄-κε̄-νᾱ πε-ρι-με̄-ναν̄ με̄ χα-ρᾱ μ̄ιᾱ καῑ-
 2. εῡ-χο-μαῑ νᾱ ζ̄η̄-σω̄ νᾱ τ̄ους̄ δω̄ σ̄τη̄ θαυ-τε-ριᾱ, τ̄ην̄ Έρ-

1. νούρχια σα χαμῖ-να στου Αἰ-χίου τὰ νε-ρά χα-ρή πιο πρᾶ-τεία
 2. ἄ-δα νάν-τι κρῖσῶ πιο με-

Α. ΣΑΜΑΡΑΚΗΣ

Στή Γυμναστική

19. *T^o di Marcia* ΑΙ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

1. Ἐμ-πρὸς κῖο στῖ-πος ἄν-θι-σε τῆ νεο-τῆ ἄ-χυ-ρά
 2. ψυ-χή γε-βε-ντραῖς κρῖσῶ με σέ σπῖ-θειά σὺν ἁ-σπῖ

1. μᾶς μῖα φᾶ-χαῖν ἡ καρ-διά μᾶς κῖο ὁρμη μᾶς εἶ-ναι μῖα
 2. δεῖ σέ μᾶς ἄ νέες ἔγ-γῖ-δες κῖο κρη-πος ὁ χαμ-πρὸς

1. χα-κι-νῆς χί-νῆ δύ-να-μη κι' ἄ-χαρ-μα ἀρχαῖ-σῖ χά-ρη στό
 2. μῖα νι-κή με δᾶ-φνὸ-κρη-ρα στά χέ-ριᾶ μᾶς προ-σμε-νὲ κι' ἡ

1. ἄρῃ-μο στό αἰ-θα-ρι πᾶ-στε γε-ρά καρ-μῖα.
 2. δο-ξαῖν-τρεῖ-ω-μὲ-νι πᾶρ-τε φτε-ρά κι' ἔμ-πρὸς.

Iª IIª DC. tutto
 μπρός, με καρδιά Ξ- διά ΜΕ καρ-διά..

“Ύμνος τῶν Προγόνων

21. *f* Μεγαλοπρεπῆς Α. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
 1. Ξ-σεῖς πᾶν πρωτο-σπεί-ρα - τε τῆς θευ-τε-ριᾶς τῷ
 2. Σὺν ἴ-σσοις μεχα-ρῶ - καρ-μοὶ κῖᾶ πεί-ρα-χτοῦ ἀπ' τὰ
 1. σπῶ-ρο θά-χτα-ρι-σμέ-νο δῶ-ρο σπῆ σκα-βω-μέ-νη
 2. χρῶ-νια φέρ-νε-τε μᾶς ταχ-χῶ - νια στὸ δρό-μο τῆς τι-
 1. γῆ ἔ-σεῖς κῖᾶ-ταν ὠ-ρι - μα-σαν τὰ στα-χια καρ-πο-
 2. μῆς κῖᾶ-που πο-θέ-μου κρά-ει-μο κῖᾶ-που τῆς μά-χης
 1. φό-ρα στῶν θε-ρι-σμοῦ τὴν ὠ-ρα μᾶς χι-να - τ' ὀ-δη-γοῖ
 2. κρό-τοι, ἔ - σεῖς περ-νᾶ-τε πρῶ-τοι κῖᾶ-κο-ζου-θύ-μέ-μεις.

Γ. ΔΡΟΣΙΝΗΣ

ΦΥΣΙΟΛΑΤΡΙΚΑ

Ἔγνα Μόλα

22. *γοργά* Μ. ΚΑΙΟΜΟΙΡΗ

f Έ-για μό-ρα, Έ-για γέ-σα, φύ-ση-ξε βο-ριά,
 σπῶ-ξε κύ-μα τό κα-ρά-βι, βῆ-θα πανα-χιά *mf* στό δο-χό νη-
 σὶ νά πᾶ-με, Έ-για μό-ρα χιά. στό δο-χό νη-σὶ νά πᾶ-με,
 Έ-για μό-ρα, χιά *mf* χιά νά πά-ρου-με τοῦ δῶ-κου τὰ χρυ-σά ξα-
 διά *mf* Έ-για μό-ρα χιά *mf* Έ-για μό-ρα χιά Έ-για,
 Έ-για, Έ-για Νά κἀδίσουμε τὴ σκαβα πᾶλι τὸ δῶ-
 νι. νά τὴν προσκυ-νῆ-σὸς κὸ-σμος ρή-γισ-ατρα-νῆ *mf* Έ-για μό-ρα

για έ-για μό-ρα για, έ-για μό-ρα, έ-για μό-ρα

Αρχότερα...
έ-για μό-ρα για

Ἀποχαιρετισμός τοῦ ναύτη
(Βαρκαρόλα)

Moderato N. KOKKINOY

23. 1. 2. Ἄ-νοι-ξες θά-λασ-σα ηγα-τεία τὰ πέ-ρα-χι-σου
 πιά-ρι, νά σὲ-σουν τὰ δεξ-φι-νια-μας
 τὰ χα-ρά-νά νε-ρά - και τὸ χα-ρά-τιο
 κῶ-μα σου πού παι-ζει στὰ - κρο-διά-ρι

θα φέ-ρει πα-ρι στο νη-σί, τό γε-γίω τη χα-ρά.

1. Στά-γα-γα-νά σου κύ-μα-τα σάν εἶσ' ἀ-χρί-εμ-μέ-νη
2. Ἐ-ρα κα-ρή σου ναύ-τη μου κή-πα-να-γά μα-ζί σου

1. ρι-χνουναι τὰ ναυ-τό-που-ρα μ' ἀ-τρό-μη-τη καρ-διά.
2. στή σέ-ψι μας θα ζῆς σφι-χτά σ' ἄν θα-σαι μα-κρυ-ά.

1. καὶ σ' ἀγγι-ζω σου τό νε-ρό θά-προσ' ἀ-χρί-εμ-μέ-νη
2. κιό-ταν γυ-ρι-σης μέ κα-λό στο θι-μα-να-κι μας ἔ-δω

1. παι-ζουν μέ θά-ρος μέ χα-ρά γε-βέν-τι-κα παι-διά,
2. θά σε προ-σμέ-νουν μέ χα-ρά οἱ μά-νες τὰ παι-διά,

1. παι-ζουν μέ θά-ρος μέ χα-ρά γε-βέν-τι-κα παι-διά.
2. θά σε προ-σμέ-νουν μέ χα-ρά οἱ μά-νες, τὰ παι-διά. D.C.

Ααλοῦν τ' ἀηδόνια

24. *Zwηρά* ΔΙΟΥ. ΛΑΥΡΑΚΑ

1. λα-ροῦν τ' ἀη-δονια και ηραν-τά-ζω ἄν-δούν τὰ
2. Μιά μα-χε-μέν ἄ-να-τρι-χι-ζα με πε-ρι-
3. Μὰ ποιο με-θύ-σι και ποιά τρέη-ζα και ποιά ἄνοι-

1. ρό-δα και με-θῶ τό φεγ-χα-ρά-κι κου-βεν-
2. μέ-νει καθ' αὔ-ξη θαρ-ρῶ βγά-ζω ἄν-θους και
3. εἰά-τι-κη χα-ρά μοιά-ζει μιά-τά πού φέρ-νεις

1. τιά-ζω και μούρ-χε ται νά τρέη-ζα-θαῦ λα-ροῦν τ' ἀη
2. φη-ζα κιά-ηλώ-νω ρί-ζες μεσ' ἑτή-ξη Μιά μα-χε-
3. ἔ-ζα κι' ὄ-ζα τὰ νοιώ-δω μιά φο-ρα! Μα ποιο με-

3. Μὰ ποιο με-θύ-σι και ποιά τρέη-ζα και ποιά ἄνοι

2. Μια μα-χε-με-νησά να-τρι-χι-ζα με πε-ρι-

1. λα-ροῦν τ' ἀη-δό-νια και ηραν-τά-ζω ἄν-δούν τὰ

1. δό ————— νια και ηραν-τά-ζω ἄν-δούν τὰ, ρό ———
2. μέν' ————— α-να-τρι-χι-ζα με πε-ρι-με ———
3. θυ ————— σι και ποιά τρέη-ζα και ποιά ἄνοι-σι.

3. Σιά τι - κη χα - ρά μοιά - ζει μω - τή που φέρ - νει
2. με - νει κα - θεω - χή θαρ - ρω πως βγα - ζωάν - τους και
1. ρά - σα και με - θω, τό φεγ - χα - ρά - κι κου - βεν -



1. Σα και με - θω τό φεγ - χα - ρά - κι κου - βεν -
2. νει καθ' αυ - χή θαρ - ρω πως βγα - ζωάν - τους και
3. τι - κη χα - ρά μοιά - ζει μω - τή που φέρ - νει



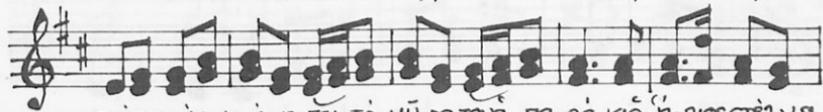
1. τιά - ζω και μούρ - χε - ται νά τρεψ - γα - θω.
2. φη - γα κι ά γω - νω ρί - zes μεσ' στη χή.
3. έ - γα κιά - γα τά νοιώ - θω μια φο - ρά.

Τό Απόβροχο

Στίχοι και Μουσική
Θ. ΖΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗ



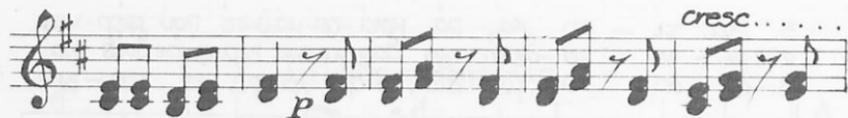
1. τήν ώ - ρα πού τ'ά - πό - βρο - χο αερ - ρι - ζει τή δρο - σιά του και
2. στην έ - σο - χή τ'ά - πό - βρο - χο έ - χει πε - ρι - σ - σια χάρ - ι - ε -



1. που τρι - χύ - ρω χύ - νε - ται τό μω - ρο του - πα - ρά κιό 'η - λιος στέλ - νει
2. κεί ξεκινάται ή καρδιά και παύει νά πο - νει 'ε - κεί τό πέν - κο



1. στο βουλό κάποια κρυφή μα - τιά του και τό ρυ - ά - κι χαρ - χα - ρο και
2. σε με - σα τό φθί - νο τό θυ - μά - ρι και κάποιος χυ - λλος που μα κρύα μο -



1. βιαστικό κυ-ρά ή ηρά-ση παυ-μέ-νη, κα-θά-ρια ντυ-
2. νό-το-να ἄρυ-νει και ὁ-ταν νυ-χτω-νει, τι κάη-ρη ἄ-



1. μέ-νει κον-τά της μάς κα-ρδί και μάς χα-μο-γε-ρά
2. πῶ-νει τρι-χύ-ρω τὸ ἄμ-προφει-χάρη σαν φα-νεί 1-2 τι πα-



νή-χυ-ρη στα-θή-θα ὕ-στερᾶ - γὼ τῆ βρο - χί ἄ-να -



σαί-νου-νε τὰ ἐτή-θια και ὄρο-εἰ-ζετῆ ψυ-χή, παίρ-νον



ἄγ-ρη ὄ-ψις κάμ-ποιά ρει-βά-δια, τὸ βου-νό ὡς κλαῖ-



τῆς σε-ρή-νη ἄμ-πα πώ-ψη-γά σὶόν αὔ-ρα — νό.

Ὁ γεωργός

26. *zwpá* *mf* ΞΕΝ. ΑΣΤΕΡΙΑΔΗΣ

1. Ἄ - κό - μα χαυ - κό κά - ραμ - μα με
2. Εὐ - θύς τοι μά - ζει ἰά - ρο - τρα, τὰ

1. τὸν αὐ - γε - ρι - νό, ὁ - ρό - φω τος τοῦ
2. βῶ - δια, τὰ τοα - νια καὶ ὁ - ἤη τη φα -

1. ἄμ - πτε - κει ψη - ρὰ στὸν αὐ - ρα - νό *mf* ΕΥ -
2. κί - ρα του εὐ - πνάει για τὴ δου - ραία κί'α -

1. πνάει μετ' ἡ - δες, με χα - ρὰ, νὰ πὰ - ει εἴη δου -
2. μέ - σως, βῆ - πεις εε - κί - νούν κα - ρὰρ γα ἄρ' ἄρ' οἶ

1. ῥαία, φλ - ῥό - πο - νος, ἔρ - γα - τι -
2. περ - πα - τῶν με γε - ραία πᾶ - νε με χα -

1. κός ὁ γε - ὤρ - ῥος) 1-2 Μμ μμ - -
2. ρὰ γία τὴ δου - ραία)

1-2

(Ανοικτό στόμα) *f* *sf* *sf*

1-2

(κλειστό στόμα) *pp*

Μμ μμ

(Ανοικτό στόμα) *p*

1-2 { 1. ο γε - ωρ - γος
2. για τη - σου - για -

Ο τρύγος

27. *Allegretto* ΑΘ. ΚΟΚΚΙΝΟΥ

1. { Ὁ-τανὴν θι-ζῆ ἄ - χράμη-ρη κιὰ-πρῶ-νελ τὰ κρη-
στο εχοῖνο ετο κα - μο-δεν-τρο, στοῦ πνευ-καυτὰ κρη-

{-ρια τῆς -νά-ρια,στὰ ρέμ-μα-τα τοῦ πο-τα-μοῦ -καὶ
χέ-ρα κάμ-πους καὶ βου-νά -τῆν

1. 2. *Meno*

στο γκρεμό του βράχου κ'ιά πέ-ρα χιο-μί-ξεί-πό κο-
 πρά-ση πέ-ραως κνό πυκνό κ'ό-

1. 2.

σκο-βοριά μέ τόν ά-να-σα-σμό της πυ-
 ρό κω-ρο με ρω-σο ρι πέ-τιέ-ται

f *α tempo*

μέσ' από βράχους και κρηνιά μέσ'α-ποέρμιές και κρή-πους

Rall. *DC.*

και τ'άνθη της βο-σκο-ρο-γα και παίρνει τόν ά-χνό τους.

Κ. ΚΡΥΣΤΑΛΛΗΣ.

Στή Μουσική

28. *mf* *SCHUBERT* *mf*

Μέτρια-μέ ποζύ έκφραση

1. Στή γήπη μας στη μαύ-ρη σκο-τελ-ιά μας στ'ά-τέ-ξω-
 2. Στή γή-ρας σου τούς μα-γε-μέ-νους τούς ΕΞ-χνιάν-ταιοι



1. τὸ μαρτύ-ριον τῆς ζω-ῆς. Ὡς Μοῦ-σα σὺ χα-
2. ρ-χισμοὶ μας οἱ κα-κοὶ καινού-ργιοι κόσμοι προ-



1. καὶ νεις τῆ καρ - δια μας μέ τι δρο-σία τῆς θε-ας σου πνο-
2. εἶχ-σαν δι-χως πό-νους. Σ' εὐχα-ρι-στοῦ-μεῖν θεῶν Μου-σι-



1. ῆς μέ τι δρο-σία τῆς θε-ας σου πνο- ῆς.
2. κή σ' εὐχα-ρι-στοῦ-με ὦ θεῶν Μου-σι- κή.

Κείμενο: Κ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ

Ἡ Μορφολογία μᾶς διδάσκει τίς μορφές κάθε τέχνης.

Ἐξί εἶναι οἱ καλές τέχνες. Τρεῖς εἰκαστικές ἢ πλαστικές ἢ ὀπτικές: 1) Ζωγραφική, 2) Γλυπτική καί 3) Ἀρχιτεκτονική, δύο ἀκουστικές ἢ διαδοχικές: 1) Ποίηση, 2) Μουσική καί ἡ ὀπτικοακουστική ἢ δραματική ἢ ἠθοποιία. Οἱ τέχνες ἀρχικά δημιουργήθηκαν γιά τή θρησκευτική λατρεία, ἀργότερα ὅμως ἀποτέλεσαν τό πνευματικό τρίπτυχο τοῦ ἀνθρώπινου πολιτισμοῦ. Γιά τή δημιουργία ἐνός ἔργου τέχνης εἶναι ἀναγκαῖα ἡ ὑπαρξη ἐνός καλλιτέχνη, δηλαδή ἐνός ἀνθρώπου μέ ἀνώτερα αἰσθήματα συγκινήσεως καί μέ ἀναλογη ἰκανότητα ἐκφράσεώς τους.

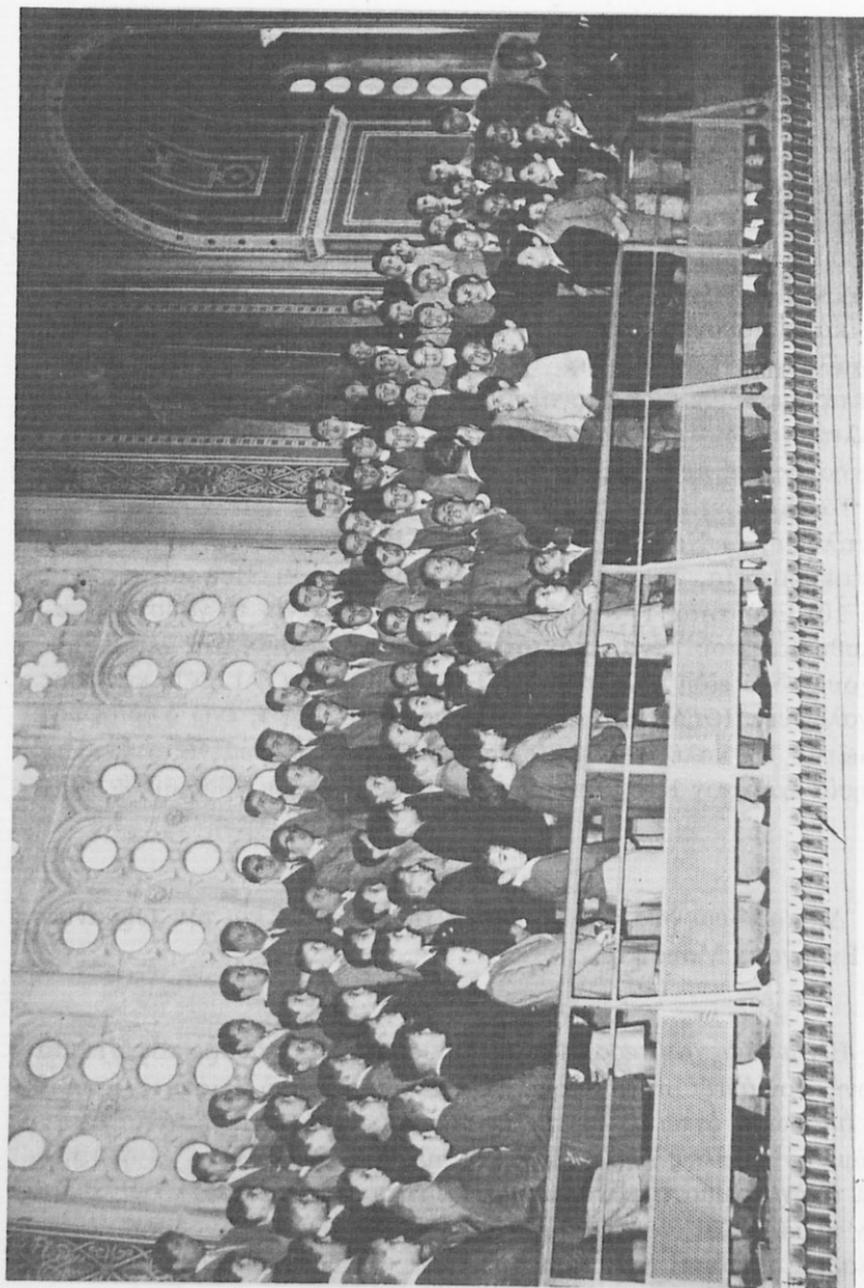
Τά προσόντα πού πρέπει νά ἔχει ἕνας καλλιτέχνης εἶναι: 1) Ἀντίληψη, 2) Νόηση, 3) Μνήμη, 4) Ἐμπνευση, 5) Φαντασία, 6) Αὐτοκυριαρχία, 7) Αὐτοκριτική, 8) Ποικιλία, 9) Ἐκφραστικότητα καί 10) Εὐρύτητα. Γενικά ὅμως ἡ ἰκανότητα εἶναι τό γοῦστο ἢ καλαισθησία, πού εἶναι πάντοτε ἔμφυτο καί οὐδέποτε ἐπίκτητο. Ἐχουμε δύο εἶδη καλλιτεχνῶν: Τούς ἰδιοφυεῖς (TALENT) καί τούς μεγαλοφυεῖς (GENNIE)· ὁ μεγαλοφυής δημιουργεῖ, ἐνῶ ὁ ἰδιοφυής μιμεῖται. Τίς καλές τέχνες τίς βρίσκουμε συγκεντρωμένες στήν Ἐκκλησία καί στόν Κινηματογράφο, πού λέγεται καί ἔβδομη τέχνη.

ΕΙΔΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Διακρίνουμε δύο εἶδη μουσικῆς, τή Φωνητική καί τήν Ὄργανική ἢ Ἐνόργανη Μουσική.

ΦΩΝΗΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Εἶναι τό ἀρχαιότερο εἶδος τῆς μουσικῆς. Κάθε ἀνθρώπος ἔχει μέ φωνή, πού ἀνεξάρτητα ἀπό τήν ἔνταση, ἀκρίβεια ἢ ποιότητα, μπορεῖ νά ἀποδώσει ὀχτώ τό λιγότερο μουσικούς φθόγγους. Σπάνια συναντᾶμε ἀνθρώπους χωρίς νά ἔχουν αὐτή τήν ἰκανότητα. Ἡ δξύτητα καί τό ἡχόχρωμα τῆς ἀνθρώπινης φωνῆς ἐξαρτᾶται ἀπό τό φύλο καί τήν ἡλικία. Καί ἔτσι ἔχουμε τρεῖς βασικές φωνές: Ἀνδρική, γυναικεία καί παιδική. Οἱ ἀνδρικές εἶναι: οἱ ὀξύφωνες (*Tenori*) καί οἱ



Ἡ χορωδία τοῦ Βαμβακείου στὸν Ἱ. Ναὸ τῆς Μητροπόλεως Ἀθηνῶν

βαθύφωνες (*Bassi*). Οί γυναικειές είναι οί βαρύφωνες (*Contralto*) και οί ύψίφωνες (*Soprano*). Ἡ παιδική φωνή είναι μία ὀγδόη ψηλότερη ἀπό τήν ἀνδρική.

Χορωδία: Είναι ἕνας ἀριθμός ἀπό φωνές, μέ (ἢ χωρίς) ὁμοιογένεια πού ἀποτελοῦν ἕνα φωνητικό σύνολο. Ἔχουμε χορωδίες ἀμειγείς και μεικτές.

Ἀμιγής χορωδία: Ἀποτελεῖται ἀπό δύο εἶδη φωνῶν, πού κάθε μία ἀπό αὐτές ὑποδιαίρεῖται σέ δύο ἄλλες.

Ἀνδρική χορωδία: Ἀποτελεῖται ἀπό τούς πρώτους τενόρους (*Tenori primi*) και ἀπό τούς δεύτερους τενόρους (*Tenori secondi*), ἀπό τούς πρώτους μπάσους (*Barytoni*) και δεύτερους μπάσους (*Bassi*).

Γυναικεία χορωδία: Ἀποτελεῖται ἀπό τίς πρώτες ὑψίφωνες (*Soprani I*) και ἀπό τίς δεύτερες ὑψίφωνες (*Soprani II*). Ἀπό τίς πρώτες βαρύφωνες (*Contralti I*) και ἀπό τίς δεύτερες βαρύφωνες (*Contralti II*).

Παιδική χορωδία: Ἀποτελεῖται ἀπό ἀγόρια ἡλικίας 7-12 χρονῶν. Ἡ πλήρης παιδική χορωδία είναι τετράφωνη. Γιά τίς βαρύτερες φωνές παίρνουν μέρος και ἔφηβοι.

Μεικτή χορωδία: Ἀποτελεῖται ἀπό δύο γυναικειές φωνές (*Soprani - Contralti*) και δύο ἀνδρικές (*Tenori - Bassi*).

Μορφές φωνητικῆς Μουσικῆς

Στή φωνητική μουσική ἔχουμε τίς μουσικές μορφές:

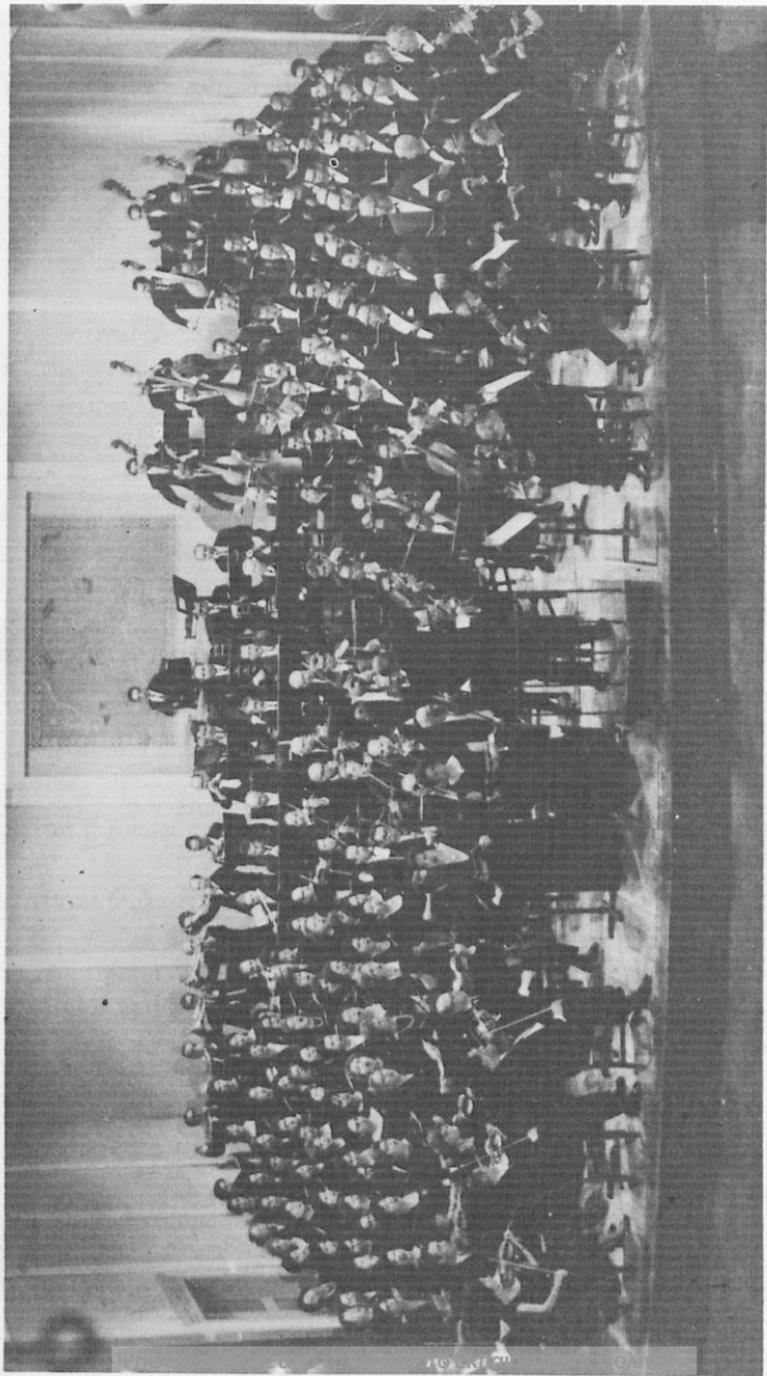
1. Μονόφωνα ἢ πολύφωνα τραγούδια.
2. Μονόφωνα τραγούδια (*Lieder*) γιά ὀρισμένη φωνή ἢ πολυφωνικά γιά χορωδίες.
3. Πολυφωνικές συνθέσεις, ὅπως είναι τό ὄρατόριο, ἡ καντάτα, ἡ λειτουργία, τό μοτέτο, ἡ ὄπερα, κτλ.

Ἡ φωνητική μουσική ἄλλοτε συνοδεύεται μέ ὀρχήστρα και λέγεται **μετά συνοδείας**, και ἄλλοτε χωρίς συνοδεία ὀργάνων, και λέγεται *a cappella*.

ΕΝΟΡΓΑΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ.

Ἀφορᾶ στή μουσική τῶν ὀργάνων. Τά ὄργανα διακρίνονται σέ 1) ἔγχορδα, 2) πνευστά, και 3) κρουστά.

Ὄρχήστρα: Είναι ἕνας μέγας ἀριθμός ἀπό ὄργανα, πού πολλές φορές ὑπερβαίνει τά 100. Ἀνάλογα μέ τό εἶδος ἢ και τόν ἀριθμό τῶν ὀργάνων διακρίνουμε διάφορα εἶδη ὀρχήστρας ἢ συγκροτήματα.



Ἡ κρατική ἀρχήστρα Ἀθηνῶν

Έτσι όταν λέμε συγκρότημα, εννοούμε μικρό άριθμό όργάνων από δύο μέχρι έννέα.

Είδη όρχήστρας έχουμε: 1) Συμφωνική όρχήστρα, 2) Όρχήστρα πνευστών όργάνων (μπάντα), 3) Όρχήστρα έγχορδων, 4) Κουαρτέτο έγχορδων (μουσική δωματίου), 5) Μαντολινάτα κτλ.

1. Συμφωνική Όρχήστρα

Η πλήρης συμφωνική όρχήστρα αποτελείται από 85-100 όργανα, έγχορδα, πνευστά και κρουστά, ως έξής:

Έγχορδα: 16 πρώτα βιολιά, 14 δεύτερα βιολιά, 12 βιόλες, 10 βιολοντσέλα, 8 κοντραμπάσα.

Πνευστά: 2 φλάουτα και 1 πίκολο, 2 όμποε και 1 κόρνο Όγγλέξε, 2 κλαρινέτα και 1 κλαρινέτο μπάσο ή κλαρόνε, 2-4 φαγκότα, 1 κόντρα φαγκότο, 4-8 κόρνα, 3 τρομπέτες, 2 κορνέτες, 3 τρομπόνια, 1 τούμπα.

Κρουστά: 2-3 τύμπανα, κρουστά με καθορισμένο και άκαθόριστο ήχο όπως (τσελέστα-τίμπρο, ξυλόφωνο, καμπάνες, γκράν-κάσσα, ταμπούρο, ντέφι, καστανιέτες, ταμ-ταμ, κ.ά.).

Επίσης χρησιμοποιούνται και τά όργανα: Άρπα, πιάνο, και τό τσέμπαλο.

2. Όρχήστρα πνευστών όργάνων (Μπάντα)

Όνομάζεται ή Όρχήστρα πού αποτελείται άποκλειστικά από πνευστά και κρουστά. Μιά μπάντα αποτελείται από 60 περίπου όργανα. Άυτά κυρίως είναι: 8 κορνέτες, 4 φλισκόρνα, 2 άλτικόρνα, 2 εφόνια, 4 τρομπόνια, 3 κόρνο, 4 γκένια, 2 μπάσα, 1 φλάουτο πίκολο, 2 φλάουτα μεγάλα, 2 όμποε, 2 φαγγότα, 1 κορτίνο, 12 κλαρινέτα, 1 κλαρινέτο μπάσο, ταμπούρα, γκρανκάσα και πιατίνια.

3. Όρχήστρα έγχορδων

Άποτελείται μόνο από έγχορδα με τόξο, δηλαδή βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο και κοντραμπάσο. Η οίκογένεια αυτή των έγχορδων όργάνων είναι ή πιο σημαντική και έπαιξε σπουδαίο ρόλο στην ανάπτυξη της όργανικής μουσικής.

4. Κουαρτέτο έγχορδων (Μουσική δωματίου)

Άποτελείται κυρίως από έγχορδα ή έγχορδα με πιάνο και παίξε-



Κουαρτέτο έγχορδων

ται σέ μικρό χώρο. Ἡ μουσική δωματίου ἄνθισε κυρίως τόν 18ο αἰώνα καί κατέχει ἀπό τότε ἐξέχουσα θέση στή μουσική φιλολογία. Εἶναι ἕνα εἶδος μουσικῆς μέ λεπτότητα, καί οἱ ἐκτελεστές εἶναι ὄλοι σολίστ, ἀλλά μέ ἴσους ὄρους.

5. Μαντολινάτα

Ὅρχήστρα ἀπό μαντολίνα, μάντολες, μαντολοντσέλλα καί κιθάρες. Στή Μαντολινάτα παίρνει μέρος καί τό κόντρα μπάσο. Ἕνας καλός συνδυασμός τῆς Μαντολινάτας εἶναι καί ἡ συμμετοχή χορωδίας.

ΕΙΔΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΥΝΘΕΣΕΩΝ //

ΚΑΝΤΑΤΑ

Μουσικός ὄρος πού σημαίνει στήν κυριολεξία εἶδος φωνητικῆς μουσικῆς. Ἡ λέξη αὐτή ἐμφανίστηκε γιά πρώτη φορά στίς ἀρχές τοῦ 17ου αἰώνα καί παριστάνει ἔργο μονωδιακό μέ συνοδεία πολυφωνικοῦ ὄργάνου, συνήθως τοῦ λαούτου. Οἱ καντάτες ἔνωρίς διαιρέθηκαν σέ ἐκκλησιαστικές καί σέ κοσμικές.

Τό ὕψος τῆς κοσμικῆς καντάτας περιέχει κυρίως δραματικά στοι-

χειά που αργότερα έγιναν μελοδραματικά, ή δέ ἐκκλησιασθή καντάτα ἔγινε ἀργότερα ὄρατόριο. Ἐπό τήν κοσμική καντάτα γεννήθηκε ἡ λυρική σκηνή, ἐνώ ἀπό τήν ἐκκλησιαστική καντάτα ἡ θρησκευτική σκηνή, που πατέρας της θεωρεῖται ὁ Σεβαστιανός Μπάχ.

ΟΡΑΤΟΡΙΟ

Oratorium = Τόπος προσειχῆς, προσευχητάριο.

Πρόδρομος τοῦ ὄρατόριου ἦταν τά μυστήρια τοῦ Μεσαίωνα (δραματικές παραστάσεις διαφόρων βιβλικῶν ὑποθέσεων, μέ συνοδεία μουσικῆς). Τά πρῶτα ὄρατόρια ἐμφανίζονται στή Ρώμη τό 1550, καί περιέχουν δραματικούς διαλόγους καί ὕμνους ψαλλόμενους ἀπό χορό. Ἀργότερα, ἡ σκηνική παράσταση ἀντικαταστάθηκε ἀπό ἕναν ἀφηγητή (historicus), που διηγεῖται τήν ὑπόθεση. Ὁ χορός παραμένει. Ὁ μεγαλύτερος συνθέτης τοῦ ὄρατόριου εἶναι ὁ Χαϊντελ. Αὐτός δίνει τό μεγαλύτερο βάρος στό χορωδιακό μέρος. Τά ἔργα του ἔχουν δραματική πνοή καί ἐκκλησιαστικό πολυφωνικό στυλ.

Τό ὄρατόριο ἀπό ἀποψη μορφῆς μοιάζει μέ τήν ὄπερα (χωρίς σκηνική δράση), μέ στυλ ὁμως σοβαρότερο καί μέ βαθύτερο περιεχόμενο.

ΡΕΚΒΙΕΜ

Εἶναι ἡ νεκρώσιμη ἀκολουθία τῶν καθολικῶν. Ἡ φόρμα του μοιάζει μέ τή φόρμα τῆς λειτουργίας. Ἐχει σολίστ, χορωδία. Τά μέρη ἀπό τά ὁποῖα ἀποτελεῖται εἶναι:

α) Requiem aeternam = αἰώνια ἀνάπαυση, β) Kyrie eleison, Christe eleison γ) dies irae, dies illa = μέρα ὀργῆς, ἡ μέρα ἐκείνη. (Ἐννοεῖ τήν ἡμέρα τῆς Δευτέρας Παρουσίας).

Τό γ' μέρος εἶναι τό δραματικό μέρος ὄλου τοῦ Ρέκβιεμ.

δ) Domine Jesu Christe = Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, ε) Sanctus καί benedictus = Ἁγιος... εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος (τό λυρικότερο μέρος), στ) Agnus dei = ὁ ἀμνός τοῦ Θεοῦ. ζ) Lux aeternam = Φῶς αἰώνιον.

ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

Messe ἢ Missa = Λειτουργία τῶν Καθολικῶν που τελειώνει μέ τίς λέξεις: «ute missa est Ecclesia = Πηγαίνετε, ἡ Ἐκκλησία τελειώνει». Ἐπό τή λέξη missa ἔμεινε ὁ τίτλος misse. Περιορίζεται στό Γρηγο-

ριανό ἄσμα. Ἀπό τόν 15ο αἰώνα ὁμως ἐξελίσεται σέ ἀνεξάρτητη μορφή. Ἡ βάση τῆς λατινικῆς λειτουργίας εἶναι τό «πιστεύω».

Τά μέρη τῆς Λειτουργίας εἶναι 5, τά ἐξῆς:

- α) Kyrie eleison, Christe eleison
- β) Gloria= Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ
- γ) Gredo= Πιστεύω
- δ) Sanctus καί Benedictus= Ἅγιος
- ε) Agnus dei= Ὁ Ἄμνός τοῦ Θεοῦ

Κάθε φράση ἀποτελεῖ καί ἓνα αὐτοτελές κομμάτι.

Ἡ Λειτουργία εἶναι γραμμένη γιά ὅποιο συνδυασμό θέλει ὁ συνθέτης, δηλαδή ἢ μόνο γιά χορωδία, ἢ γιά χορωδία μέ συνοδεία ὀρχήστρας, ἢ γιά χορωδία μέ συνοδεία ἐκκλησιαστικοῦ ὄργάνου.

ΟΠΕΡΑ

Δράμα μέ Μουσική (Μελόδραμα). Τά λόγια τῆς ὄπερας λέγονται «Λιμπρέτο». Ἡ ὄπερα ὡς σύνθεση ἐμφανίζεται στήν Ἰταλία τό 1600. Κάθε συνθέτης τῆς ὄπερας δίνει μεγάλη σημασία στό λιμπρέτο. Τά κυριότερα εἶδη τῆς ὄπερας εἶναι: α) ἰταλική ὄπερα Σέρια, β) γαλλική ὄπερα, γ) κωμική ὄπερα.

α) Ἰταλική Ὅπερα

Λέγεται καί Σέρια (δηλαδή σοβαρή). Ἐμφανίζεται τό 17ο καί 18ο αἰώνα καί βασίζεται σέ ἓνα ποιητικό, μυθολογικό κείμενο, μέ πολλές ἐκλεκτές ἄριες (Μοναδικά ἄσματα πού τραγουδιοῦνται ἀπό τόν τραγουδιστή μέ συνοδεία μουσικοῦ ὄργάνου ἢ χωρίς αὐτοῦ).

β) Γαλλική ὄπερα

Βασίζεται ἐπίσης σέ ἀναβίωση τοῦ κλασικοῦ ποιητικοῦ δράματος, μέ μεγαλοπρεπή ρητορικό ὕφος καί ἀπαγγελία καί μέ πολλά κομμάτια μπαλέτου ἢ χοροῦ.

γ) Κωμική ὄπερα (Μπούφα).

Εἶναι διάφορες φόρμες κωμικῆς ὄπερας, τῆς ἴδιας ἐποχῆς, ὅπως ἡ ἰταλική ὄπερα μπούφα, ἡ γερμανική καί ἡ ἀγγλική ὄπερα μπαλάντας, πού περιέχει ὀμιλούμενο διάλογο, πολύ λαϊκό, καί πολιτική σάτιρα. Κατά τόν 19ο αἰώνα ἐμφανίστηκε ἡ γαλλική «Γκράν Ὅπερα», ἓνα εἶδος φαντασμαγορικῆς ἐπιδείξεως ἱστορικῶν πραγμάτων καί ἰδιαίτερα ἐνδυμασίας. Ἡ ἀληθινή ὁμως διάκριση εἶναι ἀνάμεσα στίς

υποκειμενικές όπερες του Βάγκνερ, από τή μιά, μέ σύμβολα από τούς άρχαίους μύθους καί τίς μαγικές λατρείες καί ένα συμφωνικό ή μελωδικό ποίημα, πού προσεγγίζει στήν καθαρή μουσική φόρμα, όπου ή φωνητική γραμμή πήγαινε νά εξαφανιστεί ή νά χάσει τή σημασία της, καί από τήν άλλη τίς ρεαλιστικές γεμάτες από έθνική συνείδηση όπερες (όπου οί δημιουργοί τους ήταν ο Βέρντι, Μουσσόρσκυ καί Τσαϊκόφσκυ), όπου ή φωνή καί τό τραγούδι διατήρησαν τή κυριαρχία τους. Όπερες έγραψαν οί Γκλούκ, Χαϊντελ, Μότσαρτ, Μπετόβεν, Βάγκνερ, Βέρντι, Μπερλιόζ, Τσαϊκόφσκυ κ.ά.

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΦΟΡΜΕΣ

Λέγοντας μουσική φόρμα, έννοοῦμε τόν τρόπο τής πλοκῆς τῶν ἤχων καί τοῦ ρυθμοῦ κάθε μουσικοῦ ἔργου. Οἱ διάφορες φόρμες ἐξετάζονται ἀπό τή μορφολογία τῆς μουσικῆς, πού εἶναι ἀπαραίτητη γιά τή μουσική μόρφωση. Μιά μουσική φόρμα τήν ξεχωρίζουμε: α) ἀπό τό ἐξωτερικό σχῆμα πού ολοκληρώνεται στή φαντασία μας, καί β) ἀπό τήν ἐσωτερική της μορφή, δηλαδή τό περιεχόμενο καί τό χαρακτήρα της. Κάθε μουσικό ἔργο ἐπιδρᾷ ψυχολογικά στόν ἀκροατή, καί ἡ ἐπίδραση αὐτή εἶναι ἀνάλογη μέ τά μελωδικά, ρυθμικά καί ἁρμονικά μέσα πού τό οἰκοδομοῦν. Στίς μουσικές φόρμες διακρίνουμε τρεῖς μεγάλους σταθμούς, τή μονοφωνία, τή πολυφωνία καί τήν ὁμοφωνία.

Μονοφωνία

Τό μονόφωνο σύστημα εἶναι τό ἀρχαιότερο. Τό καλλιέργησαν οἱ Ἕλληνες. Ἀργότερα πέρασε στή Χριστιανική ἐκκλησία καί διατηρεῖται ἀκόμη στήν Ὁρθόδοξη γενικά, ἐνῶ στήν Καθολική ἀφορᾷ πλέον στήν παλιά Ἐκκλησιαστική μουσική μέ τό ὄνομα Γρηγοριανό μέλος, δηλαδή ἕνα εἶδος ψαλμωδίας, ἐπάνω σέ ἕναν κεντρικό φθόγγο, πού μιά φωνή ἀνέρχεται ἢ κατέρχεται ἀνάλογα μέ τήν ἔννοια τοῦ κειμένου, μέ διάφορα ποικίλματα (στολίδια).

Πολυφωνία

Πολυφωνία εἶναι δύο ἢ περισσότερες φωνές, πού κάθε μία ἀπ' αὐτές κινεῖται ἀνεξάρτητα ἀπό τήν ἄλλη καί ἀκολουθεῖ δική της μελωδική κίνηση, πού στηρίζεται σέ ὀρισμένους κανόνες. Στό πολυ-

φωνικό σύστημα ό ρυθμός κάθε φωνής διαφέρει ριζικά από τής άλλης.

Όμοφωνία

Στήν όμοφωνία κυριαρχεί μιά φωνή, ενώ οί υπόλοιπες χάνουν τήν αὐτοτέλειά τους καί ύποτάσσονται σ' αὐτή, ύπό μορφή συνοδείας. Ἐπ' αὐτό προέχεται καί ό χαρακτηρισμός «Μελωδία μετά συνοδείας». Στήν όμοφωνία έπικρατοῦν ό ρυθμός, ή μελωδία καί ή συγχορδία. Κυριαρχοῦν οί τρόποι μείζονος καί έλάσσονος. Σάν κέντρα χρησιμοποιοῦνται οί συγχορδίες **Τονική, Δεσπόζουσα** καί **Ἐποδεσπόζουσα**.

Κανών

Λέγεται ή αὐστηρότερη μορφή τής μιμήσεως, σύμφωνα μέ τήν όποία δύο ή περισσότερες φωνές εισέρχονται περιοδικά ή μιά μετά τήν άλλη, έπαναλαμβάνουν τή μουσική φράση μέ ἄμοια διαστήματα. Διακρίνουμε τά έξής είδη κανόνων: 1) κανών σέ ταυτοφωνία, 2) κανών σέ όγδοη, 3) κανών σέ πέμπτη άνιούσα ή κατιούσα, 4) κανών άνάστροφος, 5) κανών άναδρομικός ή καρκινικός καί 6) κανών άδιάκοπος ή άνοικτός.

Φούγκα

Είναί ένα είδος πολυφωνικής συνθέσεως σέ ύφος άντιστικτικό, πού βασίζεται πάνω σέ ένα θέμα πού παρουσιάζεται διαδοχικά σέ όλες τίς φωνές. Στή φούγκα ή άντιστικτική έπεξεργασία φτάνει στό ύψιστο σημείο τής έκδηλώσεώς της. Ἐ φούγκα είναί ένα έργο πού άπευθύνεται περισσότερο στό πνεῦμα παρά στήν καρδιά. Τά κύρια στοιχεία τής φούγκας είναί: 1) τό θέμα, 2) ή άπάντηση, 3) τό αντίθεμα καί 4) τό στρέπτο. Ἐλλα στοιχεία τής φούγκας είναί τά έπεισόδια καί ό Ἐσοκράτης (pedale) καί ή Coda (κατακλείδα, κατάληξη).

Λίντ

Τό Λίντ είναί έντεχνο τραγούδι, γερμανικής προελεύσεως.

Ἐποτελεΐται από τρεΐς περιόδους, από τίς όποιες ή πρώτη καί ή τρίτη είναί όμοιες. Ἐ δεύτερη παρεμβάλλεται στό μέσον. Ἐ τριμερής αὐτή μορφή τοῦ Λίντ είναί πάρα πολύ άρχαία, καί άπαντᾶται άκόμη καί στό Γρηγοριανό μέλος. Ἐ τριμερής μορφή τοῦ Λίντ είναί Α-Β-Α.

Σ' αὐτὴ τὴ μορφή ἔγραψε ὁ Σουίπερτ τὰ τραγούδια του, γιατί ἀποδίδει καλύτερα τὸ κείμενο.

Σονάτα

Ἄ ὄρος Σονάτα προέρχεται ἀπὸ τὸ ἰταλικό ρῆμα «sonare= ἤχῳ.» Ἄνήκει ἀποκλειστικά στὴν ἐνόργανη μουσική. Εἶναι σύνθεση γιὰ πιάνο σόλο ἢ βιολί ἢ ἄλλο ὄργανο. Ὑπάρχουν ὁμως καὶ σονάτες γιὰ δύο ὄργανα (πιάνο-βιολί), καὶ οἱ μοντέρνες σονάτες γιὰ 3 ὄργανα (πιάνο-βιολί-βιολοντσέλο).

Ἡ σονάτα ἐμφανίστηκε γιὰ πρώτη φορά τὸ 1600. Ὁ Μπάχ ἔγραψε πρῶτος σονάτες γιὰ βιολί καὶ πιάνο. Ἡ μορφή τῆς σονάτας ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερα ἢ τρία μέρη καὶ ἀντικαθιστᾶ τούς παλαιούς χορούς τῆς Σουίτας.

Ἡ τετραμερὴς σονάτα ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ ἐξῆς μέρη: α) allegro (χαρακτήρας ζωηρός ἢ παθητικός), β) andante (χαρακτήρας ἤρεμος, ἀργός), γ) minuetto ἢ scherzo (χαρακτήρας εὐθυμος), 4) allegro ἢ molto allegro ἢ presto (χαρακτήρας πολὺ γρήγορος).

Τριμερὴς σονάτα, πού τὴ δημιούργησε ὁ Μπετόβεν καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ ἐξῆς μέρη: α) grave - allegro molto conbrio β) adagio cantabile καὶ γ) rondo (allegro).

ΣΥΜΦΩΝΙΑ

Εἶναι μουσική σύνθεση γιὰ ὀλόκληρη ὀρχήστρα, σέ μορφή σονάτας. Ἐμφανίστηκε τὸ 17ον αἰῶνα. Ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερα μέρη: α) allegro - andante (ἢ adagio) β) menuetto (ἢ scherzo) καὶ γ) τὸ finale.

Ὁ πρῶτος πού ἔγραψε συμφωνία εἶναι ὁ Ἰωάννης Στάμιτς. Ἐρχεται ὁμως ὁ Μπετόβεν καὶ δίνει στὴ συμφωνία τὴν τελικὴ τῆς μορφή, δηλαδή ἀντικαθιστᾶ τὸ τρίτο μέρος τῆς παλαιᾶς συμφωνίας, τὸ menuetto μέ τὸ scherzo, καὶ δίνει καταπληκτικὴ ἀνάπτυξη στοῖς φινάλε. Στόν Μπετόβεν ὀφείλεται ἡ αὐξηση τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ὀργάνων στὴ συμφωνική ὀρχήστρα.

Πατέρας τῆς συμφωνίας θεωρεῖται ὁ Ἰωσήφ Χάυδν.

ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ

Είναι ένα συμφωνικό έργο, πού εκτελείται από ένα ή περισσότερα όργανα (πιάνο, βιολί, φλάουτο), συνοδευόμενα από μεγάλη ή μικρή ορχήστρα. Έτσι λοιπόν έχουμε κοντσέρτο για πιάνο, βιολί, βιολοντσέλο κ.ά. Τό κοντσέρτο αποτελείται από τρία μέρη: Allegro, Andante καί τό Finale ή τό Rondo. Όταν τό κοντσέρτο εκτελείται από ορχήστρα έγχορδων, μέ ένα ή δύο SOLI όργανα, δηλαδή βιολιά ή όμποε καί φαγκότο, ονομάζεται **κοντσέρτο grossi**.

Η έκθεση τών θεμάτων τού πρώτου Allegro μοιάζει μέ τή σονάτα, μέ τή διαφορά ότι, μιά φορά παρουσιάζεται από τήν ορχήστρα τό αρχικό θέμα τού πρώτου Allegro καί ακολουθεί ή επανάληψη από τό όργανο σόλο, μέ μερικές τυπικές αναπτύξεις καί παραλλαγές. Ο κλασικός τύπος τού Allegro αποτελείται από τρία σόλο τού κορυφαίου οργάνου, πού προηγείται από τήν ορχήστρα, καί στό τέλος ό εκτελεστής κάνει επίδειξη τής δεξιοτεχνίας του, πού πολλές φορές φτάνει μέχρι αὐτοσχεδιασμού ἀληθινής φαντασίας. Ο τρόπος τής μουσικής αὐτῆς εκτέλεσεως ονομάζεται CATENZA (Κατέντζα).

Τό Andante εἶναι ἀπόλυτα ὅμοιο μέ τῆς σονάτας. Τό τελευταῖο μέρος ἀκολουθεῖ συνήθως τόν τύπο τού ροντό μέ συνεχεῖς διαλόγους τού δεξιτέχνη καί τῆς ορχήστρας, δίνοντάς τους ἔτσι τόν τρόπο τῆς ἀνάπαυσης.

Ο ὀριστικός τύπος τού κλασικοῦ κοντσέρτου ὀφείλεται στόν Μότσαρτ. Στό κοντσέρτο πρέπει νά ἀναζητήσουμε τά πρότυπα:

α) τού Ἐκκλησιαστικοῦ κοντσέρτου (σύνθεση φωνητική μέ τή συνοδεία ἐκκλησιαστικοῦ οργάνου, ἢ διαφόρων ἄλλων οργάνων). Τό εἶδος αὐτό δημιουργήθηκε ἀπό τούς Ἄνδρέα καί Τζιοβάννι Γκαμπριέλλι καί σέ μεγάλη ἀκμή ἀπό τόν Ι. Σ. Μπάχ.

β) τού κοντσέρτου δωματίου καί κοντσέρτου τῆς ἐκκλησίας, πού εἶναι μόνο γιά ὄργανα, χωρίς τραγούδι, καί

γ) τού κοντσερτίνου, πού χρησιμοποιεῖ ἕνα μόνο κορυφαῖο δεξιτέχνη, πού διαλέγεται ἀπό τήν ορχήστρα.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΩΜΑΤΙΟΥ

Εἶναι εἶδος μουσικῆς συνθέσεως, πού εκτελεῖται ἀπό μικρό ἀριθμό οργάνων καί προορίζεται γιά μικρούς χώρους. Ἡ μουσική δωματίου μπορεῖ νά εἶναι ἢ γιά ἐγχορδα μόνο, ἢ γιά πνευστά ἢ γιά

μεικτό σύνολο με πιάνο ή χωρίς πιάνο. "Όλα τὰ ὄργανα ἔχουν τὰ ἴδια δικαιώματα καί ὁ ρόλος τους εἶναι πρωταρχικός.

Ἐπίσης μουσική δωματίου ἐννοοῦμε τραγοῦδι, χωρίς συνοδεία πιάνου, ἢ καί χορωδία, ὅταν ἀποτελεῖται ἀπό λίγα πρόσωπα.

Ἡ μουσική δωματίου, ἀπαλλαγμένη ἀπό τή λάμψη τῆς ὀρχήστρας, εἶναι τό πιό ἐξιδανικευμένο εἶδος μουσικῆς.

ΤΡΙΟ

Εἶναι μουσική σύνθεση γιά τρία ὄργανα, κυρίως γιά πιάνο, βιολί καί βιολοντσέλο ἢ βιολί, βιόλα καί βιολοντσέλο ἢ γιά τρία διαφορετικά πνευστά, ἢ γιά τρεῖς διαφορετικές φωνές.

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ

Εἶναι σύνθεση γιά τέσσερα ὄργανα ἢ γιά τέσσερις φωνές. Τό Κουαρτέτο ἐγχόρδων ἀποτελεῖται ἀπό πρῶτο καί δεύτερο βιολί, μιά βιόλα καί ἓνα βιολοντσέλο.

Ἐπάρχουν καί κουαρτέτα μέ ἐγχορδα καί πιάνο, ἢ κουαρτέτα μέ ἓνα πλαγιάυλο καί τρία ἐγχορδα κτλ... Ἔχει ὡς μορφή τή φόρμα τῆς σονάτας.

Τό φωνητικό κουαρτέτο ἀποτελεῖται ἀπό τέσσερις φωνές, χωρίς συνοδεία (A CAPPELLA), δηλαδή μιά ὑψίφωνη, μιά μεσόφωνη, ἓναν τενόρο καί ἓναν μπάσο.

ΚΟΥΙΝΤΕΤΟ

Σύνθεση γιά 5 ὄργανα, δύο βιολιά, δύο βιόλες καί ἓνα βιολοντσέλο ἢ δύο βιολιά, μιά βιόλα καί δύο βιολοντσέλα. Τό κουϊντέτο, γιά πιάνο καί ἐγχορδα στήν πραγματικότητα εἶναι κουαρτέτο, ὅπου τό πιάνο λαμβάνει μέρος σάν συνοδεία. Αὐτός ὁ τύπος ἔδωσε ἀφορμή γιά πολυάριθμους συνδυασμούς ὀργάνων: Εὐθύαυλο, ἐγχορδα καί πιάνο, ὀξύαυλο ἐγχορδα καί πιάνο, εὐθύαυλο κέρας καί βαρύαυλο κτλ. Τό φωνητικό κουϊντέτο ἐπιτρέπει πολυάριθμους συνδυασμούς φωνῶν. Δύο σοπράνο, μία κοντράλτο, ἓναν τενόρο καί ἓναν μπάσο, ἢ μία σοπράνο, μία κοντράλτο, δύο τενόρους καί ἓναν μπάσο.

ΣΥΜΦΩΝΙΚΟ ΠΟΙΗΜΑ

Τό Συμφωνικό ποίημα εἶναι μιά σύνθεση γραμμένη γιά ὀρχήστρα,

στην όποία ό συνθέτης προσπαθει νά αποδώσει τό νόημα ενός ποιήματος ή ενός φιλολογικού κειμένου.

Ή φόρμα του είναι έλεύθερη. Δημιουργός του συμφωνικού ποιήματος είναι ό Λίστ.

Η ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Ή τραγωδία είναι έργο θεατρικό. Δημιουργήθηκε στην Άθήνα τόν 5ο π.Χ. αιώνα. Γεννήθηκε από τό **διθύραμβο**, άσμα χορικό πού χορευόταν κυκλικά πρός τιμή του Διονύσου μέ έπικεφαλής τόν έξάρχοντα. Τό χορό αποτελούσαν 50 πρόσωπα, πού χόρευαν γύρω από τό βωμό του Διονύσου. Στην τραγωδία ή μουσική αποτελεί ένα ένιαίο σύνολο μέ την ποίηση και τό χορό. Τά τραγούδια πού έψαλλαν οι χοροί ονομάζονταν **χορικά**.

Ή μουσική μέ τό χορό αποσκοπούσε στό νά δώσει νά καταλάβει ό ακροατής καλύτερα τό κείμενο.

Ή τραγωδία αποτελούσε μιá ανυπέρβλητη σέ τελειότητα και ίσορροπία σύζευξη μουσικής, έμμετρου λόγου και χορού.

Τρία είναι τά βασικά στοιχεία της τραγωδίας: χορικά, μονόλογοι και διάλογοι, και όρχηση (χορός).

Τά χορικά συνόδευε αυλός. Οί μονόλογοι και διάλογοι ήταν ένα είδος λυρικής απαγγελίας, πού τή συνόδευαν λύρα ή κιθάρα.

Τό είδος αυτό της απαγγελίας ονομαζόταν **παρακαταλογή**.

Οί τραγουδιστές ονομάζονταν **σάτυροι**. Ό χορός φορούσε δέρματα τράγων και από εκεί βγήκε τό όνομα **τραγωδία**, δηλαδή τραγούδια, ώδες των τράγων.

Ή αρχαία τραγωδία φθάνει στό αποκορύφωμα της τελειότητας μέ τούς τρεις μεγάλους τραγικούς: Αίσχύλο (525-456), Σοφοκλή (496-406), Εύριπίδη (480-406).

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΦΘΟΓΓΟΙ

Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ἔχει δικό της γραφικὸ σύστημα, πού ὀνομάζεται **παρασημαντική**. Τὰ σημεῖα μέ τὰ ὁποῖα γράφεται ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ὀνομάζονται **χαρακτῆρες**. Ἄλλοι ἀπό αὐτούς μᾶς δείχνουν πόσες φωνές θά ἀνεβοῦμε ἢ θά κατεβοῦμε, ὀνομάζονται **χαρακτῆρες ποσότητος** καί εἶναι 10. Ἄλλοι δέ μᾶς δείχνουν τό χρόνο, εἶναι 10 καί ὀνομάζονται **χαρακτῆρες χρόνου**.

Οἱ χαρακτῆρες αὐτοὶ μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι ἀντιστοιχοῦν μέ τὰ φθογγόσημα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς.

Οἱ φθόγγοι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς εἶναι ἑφτά: Πα-Βου-Γα-Δι-Κε-Ζω-Νη. Τά ὀνόματά τους τὰ σχημάτισαν, ἀφοῦ πῆραν τὰ πρῶτα γράμματα τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου, Α, Β, Γ, Δ, Ε, Ζ, Η καί τὰ συμπλήρωσαν τὰ μέν φωνήεντα μέ σύμφωνα (π.χ. στό φωνῆεν Α πρόσθεσαν τό σύμφωνο Π καί ἔγινε ὁ φθόγγος Πα), τὰ δέ σύμφωνα μέ φωνήεντα ἢ δίψηφα (φωνήεντα) (π.χ. στό σύμφωνο Β πρόσθεσαν τό δίψηφο φωνῆεν ου καί σχηματίστηκε ὁ φθόγγος Βου, στό σύμφωνο Γ πρόσθεσαν τό φωνῆεν α καί σχηματίστηκε ὁ φθόγγος Γα κτλ.).

Μέ τούς παραπάνω φθόγγους ξεκινώντας σήμερα ἀπό τό Νη, σχηματίστηκε ἡ φυσική κλίματα τοῦ Νη τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς Νη-Πα-Βου-Γα-Δι-Κε-Ζω-Νη. Ἡ κλίμακα αὐτή εἶναι ἀντίστοιχη μέ τή φυσική κλίμακα τοῦ Ντο τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς.

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΙ

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ, ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ, ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ

Σημαντικό σταθμό στήν Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἀποτελοῦν οἱ τρεῖς διδάσκαλοι: Γρηγόριος ὁ Πρωτοψάλτης, Χουρμούζιος ὁ Χαρτοφύλαξ καί Χρῦσανθος, Μητροπολίτης Προύσσης. Καί οἱ τρεῖς αὐτοὶ διδάσκαλοι συνεργάστηκαν καί ἔλυσαν τό πρόβλημα τῆς γραφῆς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ὡς τότε δηλαδή ἡ γραφή ἦταν στενογραφημένη, ἀποτελεῖτο ἀπό ἱερογλυφικά σημεῖα. Κάθε σημεῖο

ύπονοοῦσε πολλούς φθόγγους καί ἡ Μουσική ἦταν γι' αὐτό πολὺ δύσκολη, τόσο, πού ἡ ἐκμάθησή της ἀπαιτοῦσε πολλὰ χρόνια. Ἔτσι οἱ ἐνδιαφερόμενοι ἀπόφευγαν νά τή σπουδάσουν καί τή μάθαιναν πρακτικά (χωρίς νότες, μέ τό αὐτί).

Ἡ γραφή αὐτή, πού τήν εἶχε θεσπίσει ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ὀνομαζόταν **ἀγγιστροειδής**. Ἀργότερα ἐπιχείρησαν νά τήν ἀπλοποιήσουν ὁ Κουκουζέλης, ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος καί ὁ Γεώργιος Κρής, χωρίς νά τό κατορθώσουν. Ἐξακολουθοῦσε νά παραμένει δύσκολη καί δυσανάγνωστη. Ἦρθαν λοιπόν οἱ τρεῖς διδάσκαλοι, Γρηγόριος, Χουρμούζιος καί Χρῦσανθος, πού ἀπλοποίησαν, συστηματοποίησαν καί ἀνέλυσαν τήν ἀγγιστροειδή γραφή καί καθόρισαν τούς νέους χαρακτήρες τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, μέ τούς ὁποίους, κάθε σημεῖο φανερώνει **ένα μόνο φθόγγο** καί ὄχι πολλούς. Οἱ ἴδιοι διδάσκαλοι ἐπίσης εἰσήγαγαν καί τούς μονοσύλλαβους φθόγγους πού εἶδαμε πιό πάνω (Πα-Βου-Γα-Δι-Κε-Ζω-Νη), ἀντί τῶν πολυσύλλαβων πού ἦταν σέ χρήση ὡς τότε (Ἄνανές, Νεανές, Νανά, Ἄγια κτλ.).

Ἡ νέα αὐτή μουσική ἀλλαγὴ ἐγίνε τό ἔτος 1814, ἡ δέ νέα μέθοδος ὀνομάστηκε **ἀναλυτική**. Ἰδρύθηκε τότε μιὰ πατριαρχική μουσική Σχολή, στήν ὁποία δίδαξαν τό μέν πρακτικό μέρος τῆς Μουσικῆς οἱ Γρηγόριος καί Χουρμούζιος, τό δέ θεωρητικό ὁ Χρῦσανθος.

Γρηγόριος ὁ Πρωτοψάλτης

Ὁ Γρηγόριος γεννήθηκε στήν Κωνσταντινούπολη τό 1777 καί πέθανε τό 1822, στήν ἀκμή τῆς ἡλικίας του (45 ἐτῶν). Ὑπῆρξε μαθητής τοῦ Ἰακώβου καί τοῦ Γεωργίου Κρητός. Ἦταν πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ὅπου διακρίθηκε ὡς σπουδαῖος ἐκτελεστής. Στό μικρὸ χρονικὸ διάστημα πού ἔζησε πρόσφερε πολλές ὑπηρεσίες στήν ἐκκλησιαστικὴ μουσική. Μετέφερε στή νέα ἀναλυτικὴ γραφή ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου καί ἄλλων.

Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ

Γεννήθηκε στή Χάλκη. Ἦταν μαθητής τοῦ Ἰακώβου καί τοῦ Γεωργίου Κρητός. Διατέλεσε πρωτοψάλτης στίς ἐκκλησίες Ἁγίου Δημητρίου καί Ἁγίου Ἰωάννου στό Γαλατά. Χρημάτισε μουσικοδιδάσκαλος στήν Γ' πατριαρχικὴ Σχολή, μετέφερε στή νέα ἀναλυτικὴ

γραφή τὰ ἔργα Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, Ἰωάννου Κουκουζέλη καὶ ἄλλων. Ὅλα αὐτὰ ἀποτέλεσαν 70 τόμους, πού τοὺς ἀγόρασε ὁ Πατριάρχης Ἱεροσολύμων Ἀθανάσιος. Ἀργότερα τοὺς πῆρε ὁ Πατριάρχης τῆς Σιών Κύριλλος, τοὺς συντόμεισε καὶ τοὺς ἔκαμε λιγότερους τόμους, τοὺς ἔδωσε μέ πολυτέλεια καὶ τοὺς κατέθεσε στή Βιβλιοθήκη τοῦ Παναγίου Τάφου στό Φανάρι. Ὅλη αὐτή ἡ ἐργασία ἀπασχόλησε τόν Χουρμούζιο 18 χρόνια.

Χρῶσανθος

Γεννήθηκε στή Μάδυτο. Ἦταν πολὺ μορφωμένος κληρικός. Κατεῖχε τρεῖς γλώσσες: Ἀρχαία Ἑλληνική, Λατινική καὶ Γαλλική. Γνώριζε Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ καὶ ἔπαιζε πλαγιάλο. Γενικά ἦταν διαπρεπὴς μουσικός καὶ μουσικολόγος. Εἶχε μελετήσει σέ διάφορες βιβλιοθήκες συγγράμματα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, καθὼς καὶ βυζαντινῶν μουσικῶν πού ἀναφέρουν γιὰ τὴ θεωρία τῆς Μουσικῆς. Χειροτονήθηκε στὴν ἀρχὴ Ἀρχιμανδρίτης στὴν πατρίδα του τὴ Μάδυτο. Κατόπιν ἡ Ἐκκλησία γιὰ νὰ τὸν ἀνταμείψει γιὰ τοὺς ἀγῶνες πού ἔκανε γιὰ τὴ μουσικὴ, τὸν προήγαγε σέ Μητροπολίτη Δυρραχίου. Ἀπὸ ἐκεῖ μετατέθηκε στὴ Σμύρνη καὶ ἀπὸ ἐκεῖ στὴν Προύσσα, ὅπου καὶ πέθανε τὸ 1843. Δίδαξε τὸ θεωρητικὸ μέρος στὴν πατριαρχικὴ Σχολή. Ἐγραψε δύο σπουδαῖα θεωρητικὰ συγγράμματα:

- 1) Τὸ «Μικρὸ Θεωρητικόν» καὶ
- 2) Τὸ περιώνυμο «Μέγα Θεωρητικόν».

Καὶ τὸ μὲν Μικρὸ ἐκτυπώθηκε στό Παρίσι τὸ 1821, τὸ δὲ Μέγα στὴν Τεργέστη τὸ 1832. Γιὰ τὴν ἐκτύπωση καὶ τῶν δύο φρόντισε ὁ μαθητὴς του Πελοπίδας. Τὸ Μέγα Θεωρητικὸ θεωρεῖται ἡ κυριότερη πηγὴ γιὰ τὴ θεωρία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ σ' αὐτὸ βασιζοῦνται οἱ σημερινοὶ βυζαντινοὶ μουσικοί.

Ὡς συμπλήρωμα τῶν θεωρητικῶν συγγραμμάτων τοῦ Χρυσάνθου μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ τὸ θεωρητικὸ τῆς Μουσικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881, πού συστάθηκε στὴν Κωνσταντινούπολη ἀπὸ τὸν Οἰκουμενικὸ Πατριάρχην μέ πρόεδρο τὸν Ἀρχιμανδρίτη Γερμανὸ Ἀφθονίδην, διαπρεπὴ κληρικό. Στὴν ἐπιτροπὴ αὐτὴ μετεῖχε μεταξύ ἄλλων καὶ ὁ διάσημος Φυσικομαθηματικὸς Ἀνδρέας Σπαθάρης, ὁ καθηγητὴς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὴ Σχολὴ Χάλκης Γεώργιος Προβάκης, ὁ πρωτοψάλτης τοῦ Πατριαρχείου Γεώργιος Βιολάκης καὶ ὁ διαπρε-

πής ιστορικός της βυζαντινής μουσικής Ευστράτιος Παπαδόπουλος.

Ἡ Ἐπιτροπή αὐτή εἶχε καθορίσει τὰ διαστήματα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καί εἶχε ἐπινοήσει ἓνα εἰδικό ὄργανο σέ σχῆμα μεγάλου ἁρμονίου πού τό ὀνόμασε **ψαλτήρι**.

ΕΠΟΧΗ ΑΚΜΗΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἡ Ἐκκλησιαστική μουσική ἄρχισε σιγά σιγά νά ἀναπτύσσεται καί νά ἐξελίσσεται. Κατά τήν ἐποχή τῶν αὐτοκρατόρων **Ἰουστινιανού** καί **Ἡρακλείου** ἀπόκτησε μεγάλη αἴγλη. Τότε πολυμελεῖς χοροί ἐψάλλαν στούς μεγάλους ναούς τῆς Ἁγίας Σοφίας καί τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων.

Ἡ ἐκκλησιαστική ὕμνολογία σημεῖωσε ἄνθηση κατά τήν ἐποχή τοῦ κορυφαίου ὕμνογράφου **Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ** (5ο αἰώνα), πού χαρακτηρίστηκε ὡς «Πίνδαρος τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως». Ὁ Ρωμανός εἶναι ὁ ποιητής τῶν **κοντακίων**. Τά κοντάκια εἶναι ἐκκλησιαστικοί ὕμνοι πού περιέχουν σέ συντομία τό νόημα τῆς κάθε γιορτῆς. Τέτοια κοντάκια ἔκανε ὁ Ρωμανός περίπου 1000. Τό πρῶτο ἀπό αὐτά εἶναι τό «Ἡ Παρθένος σήμερον», πού ψάλλεται τά Χριστοῦ-γεννα.

Ἡ κυρίως ὁμως ἐποχή τῆς ἀκμῆς τοποθετεῖται στόν 8ο καί 9ο αἰώνα. Δύο ἦταν κατά τήν ἐποχή αὐτή τά κέντρα καλλιιεργείας τῆς ὕμνογραφίας καί μουσικῆς.

α) **Ἡ Μονή τοῦ Ἁγίου Σάββα** ἔξω ἀπό τήν Παλαιστίνη. Σ' αὐτήν ἔζησε καί ἔδρασε ὁ **Ἰωάννης Δαμασκηνός** (8ος αἰώνας). Ὁ Δαμασκηνός ἦταν ἄνθρωπος μέ πολυσχιδή μόρφωση, θεολογική, ποιητική, μουσική, φιλοσοφική. Ἐγραψε νέο εἶδος ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων, **τούς κανόνες**. Οἱ κανόνες εἶναι σύνολο 9 ὠδῶν, ἀπό τίς ὁποῖες ἡ πρώτη ὀνομάζεται εἰρμός. Στό εἶδος τῶν κανόνων διέπρεψε καί ὁ σὺγχρονος τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ **Κοσμάς ὁ Μελωδός**.

β) **Ἡ Μονή τοῦ Στουδίου** στήν Κωνσταντινούπολη (9ος αἰώνας). Ἡ Μονή αὐτή κατέχει σπουδαία θέση στήν ἱστορία τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνογραφίας. Ἐκεῖ ἔζησαν οἱ Στουδίτες Πατέρες, ἐπικεφαλῆς τῶν ὁποίων ἦταν ὡς ἀρχηγός ὁ Θεόδωρος Στουδίτης, πού ἔγραψε τό «Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ». Ἡ Μονή αὐτή ἐπέζησε μέχρι τῆς ἀλώσεως.

Ἀπό τό 10ο αἰώνα ἀρχίζει ἡ παρακμή. Αὐτή ὀφείλεται στό γεγονός ὅτι εἶχαν συμπληρωθεῖ πλέον οἱ ἀκολουθίες τῆς λειτουργίας καί τῶν ἄλλων ἐκκλησιαστικῶν τελετῶν καί ἔτσι δέν εὗρισκαν θέση μέσα στίς ἀκολουθίες αὐτές ἄλλοι νέοι ὕμνοι.

Ἐκτοτε παρατηροῦνται μεμονωμένες μόνον περιπτώσεις καλλιερ-
γείας καί ἀναπτύξεως τῆς ὕμνογραφίας.

Μιά τέτοια ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ἡ Μονή τοῦ Τάγματος τοῦ Ἁγίου Βασιλείου, πού εἶναι γνωστή μέ τό ὄνομα Grotta Ferrata (**Μονή τῆς Κρυπτοφέρνης**).

Ἡ Μονή αὐτή βρίσκεται κοντά στή Ρώμη καί εἶναι Ἑλληνόρρυθμη. Ἰδρύθηκε τό ἔτος 1004 ἀπό τόν Ἑλληνα μοναχό Νεῖλο, ἦταν δέ γιά ἄρκετό καιρό φυτώριο ἐκκλησιαστικῶν ὕμνογρά-
φων καί μελωδῶν. Σῶζεται μέχρι σήμερα. Διατηρεῖ τόν Ἑλληνόρ-
ρυθμο χαρακτήρα τῆς, ἐξαρθᾶται ὅμως ἀπό τόν Πάπα Ρώμης.

Ἔχει πλουσιότατη βιβλιοθήκη μέ πολλά χειρόγραφα, ἰδίως μου-
σικά, τά ὁποῖα προέρχονται ἀπό τίς Μονές πού διαλύθηκαν στήν Ἰταλία καί τή Σικελία. Γιά τή μελέτη αὐτῶν τῶν χειρογράφων τήν ἐπισκέπτονται πολλοί μουσικοί καί μουσικολόγοι.

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ

Μετά τήν ἀπελευθέρωση ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ δέν διδασκόταν συστηματικά σέ μουσικές σχολές, ἀλλά ἰδιωτικά ἀπό διάφορους πρωτοψάλτες καί ἄλλους γνῶστες τῆς μουσικῆς. Μ' αὐτό τόν τρόπο δίδασκαν ὁ Ἱεροδιάκονος Ἄνθιμος (1828), ὁ πρωτοψάλτης τῆς Ἁγίας Εἰρήνης Ζαφειρόπουλος (1851), ὁ Τοικνόπουλος καί ἄλλοι.

Σιγά σιγά ὅμως ἄρχισε νά ἐδιαφέρεται καί τό ἐπίσημο Κράτος γιά τήν καλλιέργεια τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἔτσι ἰδρύεται ἡ «**Α' Μου-
σική Σχολή τῆς Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως**» στήν Αἴγινα τό 1834, ἀπό τόν Κυβερνήτη Ἰωάννη Καποδίστρια. Διευθυντής τῆς Σχολῆς διορί-
στηκε ὁ **Γεώργιος Λέσβιος**. Ὁ Λέσβιος ὅμως ἐπιχείρησε νά μεταρρυθ-
μίσει τό γραφικὸ σύστημα τῶν τριῶν διδασκάλων καί εἰσήγαγε τό 1841 νέο σύστημα πού ὀνομάστηκε **Λέσβιο σύστημα**. Μέ αὐτό κατάρ-
γησε καί ἄλλαξε ἐντελῶς τούς χαρακτήρες τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς
καί καθιέρωσε ἄλλα σημεῖα ἐντελῶς διαφορετικά, μέ σκοπό, ὅπως

έλεγε, νά άπλοποιήσει τή μουσική γραφή καί ανάγνωση. Οί μαθητές σπούδαζαν δωρεάν. Τό σύστημα αυτό διδασκόταν μέχρι τοῦ 1846. Τότε ὅμως ἡ Μ. Ἐκκλησία ἀποδοκίμασε τό νέο Λέσβιο σύστημα μέ ἐγκύκλιο πού ἐξέδωσε τό Οἰκουμενικό Πατριαρχεῖο. Ἔτσι ἡ Σχολή αὐτή διαλύθηκε.

Δεύτερη Μουσική Σχολή τῆς Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως ἰδρύθηκε στήν Ἀθήνα τό 1837 μέ Β.Δ. τοῦ Ὁθωνα καί μέ διευθυντή τόν **Ζαφεῖριο Ζαφειρόπουλο**, πρωτοψάλτη τῆς Ἁγίας Εἰρήνης Ἀθηνῶν. Ὁ Ζαφειρόπουλος δημοσίευσε διατριβή, μέ τήν ὁποία ἐπιτέθηκε κατά τοῦ Λεσβίου συστήματος. Πέθανε τό 1851.

Ἀργότερα ὁ **Ἀνδρέας Τσικνόπουλος**, νομικός καί πολύ καταρτισμένος μουσικός, ἴδρυσε στήν Ἀθήνα Ἐκκλησιαστική Μουσική Σχολή τό 1889 σέ αἴθουσα τοῦ Βαρβακεῖου Λυκείου, πού τοῦ παραχώρησε τό Ὑπουργεῖο Παιδείας. Ἡ Σχολή του ἀριθμοῦσε 40 μαθητές.

Ἡ πρώτη ὅμως σοβαρή προσπάθεια γιά τήν καλλιέργεια καί ἀνάπτυξη τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στήν ἐλεύθερη Ἑλλάδα σημειώθηκε τό ἔτος 1904 μέ τήν ἴδρυση στήν Ἀθήνα τῆς **Σχολῆς τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν**.

Τό ἔτος 1904 πῆρε τήν πρωτοβουλία ὁ Μουσικός καί Δραματικός Σύλλογος Ἀθηνῶν καί ὁ τότε Μητροπολίτης Ἀθηνῶν Θεόκλητος καί ἔστειλαν στήν Κωνσταντινούπολη τό διευθυντή τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν **Γεώργιο Νάζο**. Ἐκεῖ ὁ Νάζος ἤρθε σέ ἐπαφή μέ τόν Πατριάρχη Ἰωακείμ, πού τοῦ ὑπόδειξε νά καλέσει στήν Ἀθήνα γιά τή διδασκαλία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τόν Κωνσταντῖνο **Ψάχο**, ἄνθρωπο ἀναγνωρισμένης μουσικοφιλολογικῆς ἀξίας.

Ἔτσι ἰδρύεται στήν Ἀθήνα ἡ **πρώτη Σχολή Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν**. Τῆ Σχολή αὐτή ἀνέλαβε ὑπό τήν προστασία της ἡ Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ὁ δέ διευθυντής τοῦ Ὁδείου Νάζος, πού λάτρευε τή βυζαντινή μουσική, περιέβαλε τή Σχολή μέ στοργή καί ἔδειξε μεγάλο καί ζωνρό ἐνδιαφέρον γιά τήν ὀργάνωσή της καί τήν κατόπιν πρόοδο καί ἐξέλιξή της.

Ἡ Σχολή τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν ἀναγνωρίσθηκε ἀργότερα μέ τό Νόμο 182 τοῦ 1936 ὡς ἡ ἐπίσημη Σχολή βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ Κράτους καί τῆς Ἐκκλησίας. Διοικεῖται ἀπό Ἐφορία, τῆς ὁποίας Πρόεδρος εἶναι ὁ ἐκάστοτε Μακαριώτατος Ἀρχιεπίσκοπος Ἀθηνῶν

καί πάσης Ἑλλάδος. Τὴν ἐποπτεία τῆς Σχολῆς ἀσκεῖ ἡ Ἱερά Σύνοδος. Ἐφαρμόζει δικό της ἀναλυτικό πρόγραμμα διδασκομένων μαθημάτων, πού ἔχει ἐγκριθεῖ μέ δημοσίευση στήν Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως.

Πρῶτος καθηγητής πού δίδαξε στή Σχολή αὐτή ἦταν ὁ Κ. Ψάχος. Τόν διαδέχθηκαν σάν δεύτερος ὁ Ν. Παπῶς καί σάν τρίτος ὁ Ἰ. Μαργαζιώτης.

Ἐπίσης ἄλλες Σχολές βυζαντινῆς μουσικῆς ἰδρύθηκαν στά Ὁδεῖα: Ἐθνικό καί Ἑλληνικό. Σήμερα υπάρχουν ἀρκετές Σχολές καί σέ ἄλλα Ὁδεῖα τῆς πρωτεύουσας, ἀλλά καί σέ πολλά ἐπαρχιακά κέντρα ὑπό τὴν προστασία καί ἠθική συμπαράσταση τῶν Μητροπολιτῶν.

Οἱ προσπάθειες ὅλων αὐτῶν τῶν Σχολῶν ἀποβλέπουν καί συντελοῦν στήν καλλιέργεια, ἀνάπτυξη καί διάδοση στοὺς μεταγενέστερους τῆς πατρώας μουσικῆς, πού ἀποτελεῖ ἱερή παράδοση τῆς Ἐκκλησίας καί ἱερό κειμήλιο τοῦ Ἔθνους.

ἮΧΟΙ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ - ΓΕΝΗ

Οἱ διάφοροι τρόποι μέ τοὺς ὁποίους ψάλλονται οἱ Ἐκκλησιαστικές μελωδίες ὀνομάζονται **ἦχοι**. Ὅλοι οἱ ἦχοι εἶναι ὀκτώ καί ὀνομάζονται: Πρῶτος, Δεύτερος, Τρίτος, Τέταρτος, Πλάγιος τοῦ Α', Πλάγιος τοῦ Β', Πλάγιος τοῦ Γ' ἢ Βαρύς καί Πλάγιος τοῦ Δ'. Οἱ 4 πρῶτοι ὀνομάζονται **κύριοι**, καί οἱ ὑπόλοιποι 4 **πλάγιοι**. Γιά νά σχηματισθοῦν οἱ ἦχοι βασίζονται πάνω σέ τετραχορδα. Τά τετραχορδα αὐτά ἔχουν μέσα τους διαφορετική ὑποδιαίρεση, ὡς πρὸς τὴ σειρά τῶν τόνων, πού περιέχουν καί ἐπομένως διαφορετικό ἄκουσμα. Μερικά ἀπὸ αὐτά τὰ τετραχορδα ἔχουν ὅμοια ἢ συγγενή διαίρεση καί ἀποτελοῦν μιὰ ομάδα πού ὀνομάζεται **γένος**.

Γένος λοιπόν εἶναι ἓνα σύνολο ἦχων πού ἔχουν τὴν ἴδια ἢ συγγενή διαίρεση τετραχορδων. Ἀνάλογα μέ τὴ διαίρεση τῶν τετραχορδων ἔχουμε τρία γένη: τὸ **διατονικό**, τὸ **χρωματικό**, καί τὸ **ἐναρμόνιο**.

Στὸ **διατονικό** γένος ἀνήκουν 4 ἦχοι: ὁ Α', ὁ Δ' καί οἱ πλάγιοι τῶν (ὁ Πλάγιος τοῦ Α' καί ὁ Πλάγιος τοῦ Δ').

Στὸ **χρωματικό** ἀνήκουν δύο ἦχοι: ὁ Β' καί ὁ Πλάγιος τοῦ Β'

Στὸ **ἐναρμόνιο** γένος ἀνήκουν ἐπίσης δύο ἦχοι: ὁ Γ' καί ὁ βαρῦς.

Κάθε γένος ἔχει τὸ χαρακτηριστικό του ἄκουσμα. Τὸ διατονικό γένος ἔχει χαρακτηριστικό ὅτι χρησιμοποιεῖ φυσικούς τόνους, γι'

αυτό μπορούμε να το ονομάσουμε και φυσικό γένος (έτσι δημιουργείται ένα άκουσμα χαρμόσυνο, πανηγυρικό, επιβλητικό).

Τό χρωματικό γένος έχει χαρακτηριστικό ότι χρησιμοποιεί και τόνους, που αλλοιώνονται με διέσεις και ύφέσεις και επομένως είναι μικρότεροι ή μεγαλύτεροι τῶν φυσικῶν, και δημιουργοῦν γι αυτό ένα ξεχωριστό άκουσμα (κάπως γλυκό μέν, αλλά και σκυθρωπό, σκεπτικό, μελαγχολικό).

Τό έναρμόνιο γένος έχει χαρακτηριστικό ὅτι ἡ κλίμακά του συμπίπτει μέ τή μείζονα κλίμακα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς καί επομένως τό γένος αὐτό πλησιάζει περισσότερο ἢ μάλλον ταυτίζεται μέ τήν Εὐρωπαϊκή μουσική (τό άκουσμά του εὐχάριστο, ἄρρενωπό, ένθουσιαστικό).

Ἀντιστοιχία μέ τούς ἀρχαίους Ἑλληνικούς τρόπους

Οἱ 8 ἦχοι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς δέν εἶχαν ἀπό τήν ἀρχή τίς σημερινές τους ὀνομασίες, ἀλλά τίς ἐπαιρναν ἀπό τούς 8 τρόπους τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς οἱ ὁποῖοι ἦταν: ὁ Δῶριος, ὁ Φρύγιος, ὁ Λύδιος, ὁ Μιξολύδιος, ὁ Ὑποδῶριος, ὁ Ὑποφρύγιος, ὁ Ὑπολύδιος καί ὁ Ὑπομιξολύδιος.

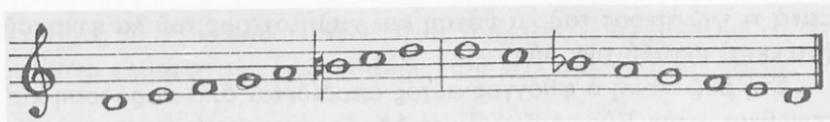
Πρῶτος ὁ Ἀμβρόσιος ὁ Μεδιολάνων τόν 4ο αἰῶνα καθιέρωσε τίς σημερινές ὀνομασίες τῶν 4 πρώτων κυρίων ἦχων καί καθόρισε, ὥστε ὁ Δῶριος τρόπος νά ὀνομάζεται Α΄ ἦχος, ὁ Φρύγιος τρόπος Β΄ ἦχος, ὁ Λύδιος Γ΄ καί ὁ Μιξολύδιος Δ΄.

Ἀργότερα ὁ Πάπας Ρώμης Γρηγόριος ὁ Διάλογος, τόν 6ο αἰῶνα, καθιέρωσε τίς ὀνομασίες γιά τούς 4 ὑπόλοιπους ἦχους. Καθόρισε δηλαδή, ὁ μέν Ὑποδῶριος τρόπος νά ὀνομάζεται πλάγιος τοῦ Α΄ ἦχου, ὁ Ὑποφρύγιος Πλάγιος τοῦ Β΄, ὁ Ὑπολύδιος Πλάγιος τοῦ Γ΄ (Βαρύς) καί ὁ Ὑπομιξολύδιος Πλάγιος τοῦ Δ΄.

Ἡ σημερινή ἀκριβῆς ἀντιστοιχία τῶν ἦχων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς μέ κλίμακες τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς εἶναι ἡ ἑξῆς:

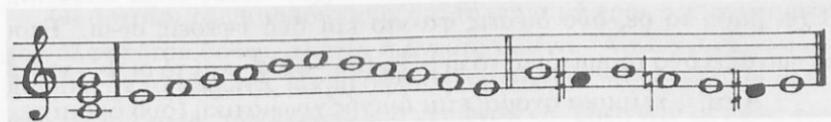
Α΄ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟ ΓΕΝΟΣ

1) Α΄ ἦχος: Ἡ κλίμακα τοῦ Α΄ ἦχου ἀντιστοιχεῖ μέ τήν ἐλάσσονα κλίμακα τοῦ ρε χωρίς προσαγωγή, χωρίς δηλαδή νά ὀξύνουμε τήν 7η βαθμίδα. Ἐπίσης ἡ κλίμακα αὐτή ἔχει τό ἑξῆς ἰδιαιτερο γνώρισμα: ἀνεβαίνουμε μέ σι φυσικό καί κατεβαίνουμε μέ σι ὕφεση.

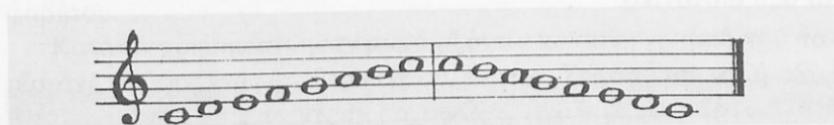


2) Πλάγιος του Α' ήχος: Ἡ κλίμακα τοῦ πλάγιου Α' ήχου ἀντιστοιχεῖ καί αὐτή μέ τήν κλίμακα τοῦ ρε ἐλάσσονα τῆς Εὐρωπαϊκῆς, ὅπως ἀκριβῶς καί στόν πρῶτο ήχο (μέ τίς ἴδιες παρατηρήσεις ὡς πρός τόν προσαγωγέα καί τό φθόγγο σι).

3) Δ' ήχος: Στά περισσότερα καί κυρίως στά σύντομα μέλη ἔχει βάση τό μι καί σχηματίζει κλίμακα διατονική, πού ἀποτελεῖται ἀποκλειστικά ἀπό φυσικούς φθόγγους. Στήν περίπτωση αὐτή ἡ μελωδία ἐκτείνεται συνήθως σέ ἕνα διάστημα ἕκτης. Κατά τήν πορεία δέ τῆς μελωδίας παίρνει δέση στό φθόγγο ρε καί στό φα ὑπό ὀρισμένες προϋποθέσεις πού τίς ἀναφέρει ἡ θεωρία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Πάντως ἀφίνει τήν ἐντύπωση τοῦ Ντο μείζονος τρόπου.



4) Πλάγιος του Δ! ήχος: Ἡ κλίμακα τοῦ Πλάγιου Δ' ήχου ἀντιστοιχεῖ ἀκριβῶς μέ τή φυσική μείζονα κλίμακα τοῦ Ντο τῆς Εὐρωπαϊκῆς.



Β' ΧΡΩΜΑΤΙΚΟ ΓΕΝΟΣ

1) Ἦχος δευτέρως. Ὁ Β' ήχος ἔχει βάση τό Σολ καί ἐργάζεται στό ὀξύ τετράχορδο σολ-ντο πού παίρνει μιά ὕφεση στό Λα. Αὐτό ὁμως τό λα ὕφεση δέν εἶναι ἀκριβῶς, ὅπως τό λα ὕφεση τῆς Εὐρωπαϊκῆς (δέν ἀποδίδει ἀκριβῶς τόν ἀντίστοιχο φθόγγο τῆς βυζαντινῆς) ἀλλά εἶναι

κατά τι ψηλότερος του λα ύφεση και χαμηλότερος του λα φυσικού (στέκεται μεταξύ των δύο).

Στή βυζαντινή ό φθόγγος αυτός αποδίδεται από παράδοση και συνήθεια, στην Ευρωπαϊκή όμως δεν έχουμε τό μέσο νά τόν γράψουμε, αλλά μόνο συμπτωματικά μέ ύφεση.

Έπίσης πρέπει νά έχουμε υπόψη ότι, όταν ό Β' ήχος κατεβαίνει στό βαρύ τετράχορδο, κάτω δηλαδή του σολ, εάν μέν φθάνει μόνο μέχρι του Ρε και επιστρέφει, τό ρε είναι φυσικό· όταν δέ φθάνει μέχρι του ντο, τότε τό ρε παίρνει ύφεση.



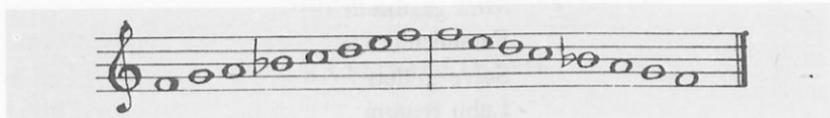
2) Ήχος πλάγιος του Β' Ή κλίμακα του ήχου αυτού είναι ιδιότυπη. Έχει βάση τό ρε, δύο διέσεις φα-ντο και δύο ύφέσεις σι-μι. Έτσι σχηματίζει δύο τριημιτόνια τό μι b ύφεση - φα \sharp και τό σι b - ντο \sharp

Αυτή ή κλίμακα ονομάζεται άμιγής χρωματική (δύο όμοια τετράχορδα χρωματικά).

Έκτός όμως από τήν κλίμακα αυτή χρησιμοποιεί ό ήχος και άλλη κλίμακα **μεικτή**, πού έχει δηλαδή τό βαρύ τετράχορδο χρωματικό και τό όξύ διατονικό.

Γ' ΕΝΑΡΜΟΝΙΟ ΓΕΝΟΣ

1) Ἦχος Γ' Ἡ κλίμακα τοῦ Γ' ἤχου ἀντιστοιχεῖ ἀκριβῶς μέ τή Φα μείζονα κλίμακα τῆς Εὐρωπαϊκῆς, πού ἔχει ὄπλισμό μία ὕφεση.



Τά ὀνόματα τῶν 7 φθόγγων δανείσθηκε ἀπό τίς πρῶτες συλλαβές τῆς ἀρχῆς κάθε στίχου τοῦ Ὑμνου στόν Ἅγιο Ἰωάννη:

Ut queant laxis

Re sonare fibris

Mira gestorum

Famuli tuorum

Solve polluti

Labii reatum

Sancte Joannes

Ὁ ἕβδομος φθόγγος si ὀνομάστηκε ἔτσι τό 16ο αἰώνα. Τό 12ο αἰώνα χρησιμοποιήθηκαν τά διάφορα κλειδιά, Sol, Fa, Do. Καθορίστηκε ἡ χρονική διάρκεια τῶν φθόγγων καί ἔτσι δημιουργήθηκε ἡ λεγόμενη ἀναλογική γραφή.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΑΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Μορφές και συνθέτες

ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

Ἡ κλασική ἐποχή (1750-1827) εἶναι κυρίως ἡ ἐποχή πού ἀναπτύχθηκε τό Μελοδράμα. Δίνεται δηλαδή μεγαλύτερη προσοχή στή βελτίωση τοῦ ποιητικοῦ κειμένου καί στή μουσική τοῦ Μελοδράματος. Στήν ἐποχή αὐτή ἔχουμε τήν ἀνάπτυξη τοῦ γερμανικοῦ μελοδράματος πού τήν κύρια θέση τήν ἔχει ὁ Μότσαρτ. Ἀκόμη στήν ἐποχή αὐτή ὑποχωρεῖ ἡ φωνητική καί ἀναπτύσσεται περισσότερο ἡ ὀργανική μουσική. Δηλαδή ἀναπτύσσεται ἡ Συμφωνία, πού εἶναι ἡ σημαντικότερη μορφή τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς. Οἱ κυριότεροι συνθέτες τῆς ἐποχῆς αὐτῆς εἶναι: Γκλόκ, Χάυδν, Μότσαρτ, Μπετόβεν κτλ.

ΓΚΛΟΥΚ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ: Γεννήθηκε τό 1714 καί πέθανε τό 1787 στή Γερμανία. Θωρεῖται ὁ μεταρρυθμιστής τῆς Ὀπερας. Ἐφερε σέ ἰσοτιμία τό λόγο μέ τόν ἦχο, παίρνοντας σάν παράδειγμα τή λιτότητα καί τήν καθαρότητα τοῦ κλασικοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος.



Χριστόφορος Β. Γκλόκ

Τό πρῶτο του ἔργο εἶναι ἡ λυρική τραγωδία «Ὀρφέας καί Εὐρυδίκη», πού τό χαρακτηρίζει ἡ ἀπλότητα. Ὁ Ὀρφέας εἶναι ἀπαλλαγμένος ἀπό ἄσχετα ἐνδιάμεσα (intermezzo) καί δευτερεύοντα πρόσωπα. Τά χορωδιακά του μέρη καί τό μπαλέτο εἶναι συνυφασμένα μέ τήν ὅλη δράση τοῦ ἔργου καί ἡ μουσική του ἔχει δραματική ἔκφραση.

Ἄλλες ὀπερές του εἶναι: «Ἄλκηστη», «Πάρις καί Ἑλένη», «Ἴφι-

γένεια ἐν Αὐλίδι», «Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις», κτλ. Ὁ Γκλούκ ἐγραψε καί τρία μπαλέτα, ἑννέα συμφωνίες, ἑπτὰ σονάτες κ.ἄ.

ΧΑΥΔΝ ΙΩΣΗΦ: Γεννήθηκε στό Ροράου τῆς Κάτω Αὐστρίας τό 1732. Ὁ πατέρας του ἦταν ξυλουργός καί συγχρόνως σκευοφύλακας τῆς ἐκκλησίας. Ἀπό μικρός ἔδειξε τίς μουσικές του ἱκανότητες. Ἀπό ὀκτώ χρόνων τραγουδοῦσε στήν παιδική χορωδία τοῦ Ἁγίου Στεφάνου, μητροπολιτικοῦ ναοῦ τῆς Βιέννης, ὅπου ἀκούγοντας μουσική μυήθηκε στήν τέχνη τῶν ἤχων.



Ἰωσήφ Χάυντν

γνωστός του, φτωχός καί αὐτός μουσικός, πού τόν λυπήθηκε καί τόν πῆρε στό φτωχικό του σπίτι.

Ὁ Χάυντν 18 χρονῶν ἄρχισε νά ἐργάζεται γιά νά κατορθώσει νά συντηρεῖται. Ἔδινε μαθήματα μουσικῆς, ἔπαιζε βιολί στούς χορούς τῶν ἀριστοκρατῶν καί τόν ἐλεύθερο καιρό του μελετοῦσε καί συνέθετε. Ἐξῆσε ἀρκετά χρόνια προσλαμβανόμενος σάν ἀρχιμουσικός σέ διάφορες μεγάλες οἰκογένειες καί τέλος κατόρθωσε νά προσληφθεῖ στόν περιγκλικό οἶκο τῶν Ἑστερχάζυ ὡς διευθυντής ὀρχήστρας. Ὁ Χάυντν ἔγινε ὑστερα ἀπό λίγο γνωστός ὄχι μόνο στήν πατρίδα του, ἀλλά καί στό Παρίσι, ὅπου δημοσιεύθηκαν πολλά ἔργα του.

Πηγαίνει ἀργότερα στό Λονδίνο, ὅπου γίνεται δεχτός μέ ἐνθουσιασμό. Ἡ καλλιτεχνική του ἐπιτυχία στήν Ἀγγλία ἦταν μοναδική,

καί τόν ἀνακήρυξαν ἐπίτιμο διδάκτορα τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ὁξφόρδης. Στήν ἐπίσημη τελετή πού ἔγινε γιά τήν ἀπονομή τοῦ τίτλου, παίχτηκε μιὰ συμφωνία του, πού ὀνομάστηκε «Συμφωνία τῆς Ὁξφόρδης». Ξανακάνει καί δεῦτερο ταξίδι στό Λονδίνο, ὅπου τόν περιμένει νέος θρίαμβος. Ἐπιστρέφει στή Βιέννη καί γνωρίζεται μέ τόν Μπετόβεν, στόν ὁποῖο ἔδωσε λίγα μαθήματα.

Στή Βιέννη πέρασε τά ὑπόλοιπα χρόνια τῆς ζωῆς του. Πέθανε τό 1809, λίγες μέρες μετά ἀπό τήν κατάληψη τῆς Βιέννης ἀπό τά στρατεύματα τοῦ Ναπολέοντα. Ἔργα του εἶναι: Δύο ὀρατόρια, ἡ «Δημιουργία» καί «Οἱ τέσσερες ἐποχές». Ἐγραψε ἐπίσης 6 μεγάλες λειτουργίες, 2 Ρέκβιεμ, καί ἄλλα ἐκκλησιαστικά. Ἐπίσης 104 συμφωνίες, ὅπως: «ἡ Συμφωνία τῆς Ὁξφόρδης», «ἡ Συμφωνία τῆς Ἀναχωρήσεως», «ἡ Συμφωνία τοῦ Τυμπάνου» κτλ. Θεωρεῖται ὁ πρῶτος μέγας δάσκαλος τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς.

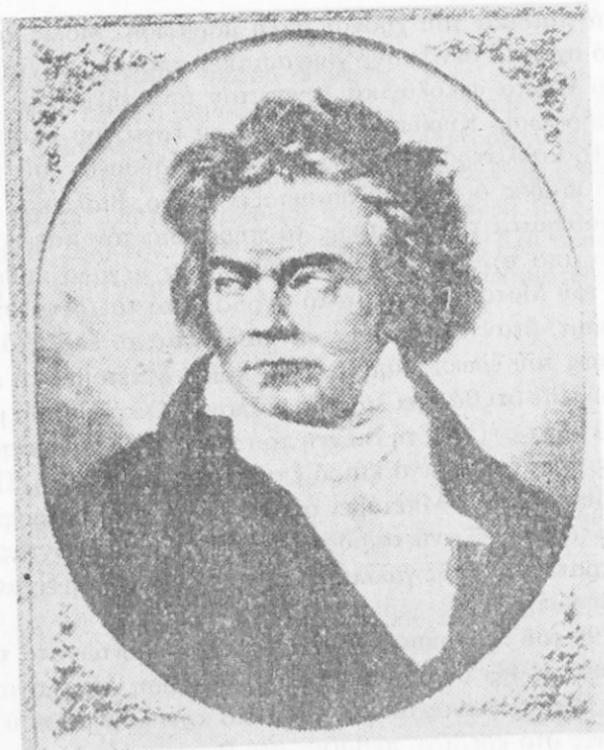
ΜΟΤΣΑΡΤ: Γεννήθηκε στό Σάλτσμπουργκ τό 1756. Ὁ πατέρας του ἦταν καλός μουσικός καί τού ἔδωσε τά πρῶτα μαθήματα. Ἀπό πολύ μικρός ἔδειξε τό μουσικό του ταλέντο καί ὀνομάστηκε «τό παιδί θαῦμα». Σέ ἡλικία 4 ἐτῶν αὐτοσχεδίασε ἕνα κοντσέρτο γιά πιάνο. Σέ ἡλικία 5½ ἐτῶν παίζει μιὰ μουσική κωμωδία, σάν μέλος παιδικῆς χορωδίας. Σέ ἡλικία 6 ἐτῶν τόν παίρνει ὁ πατέρας του μαζί μέ τήν ἀδελφή του Μαρία-Ἄννα καί ἀρχίζουν καλλιτεχνική περιοδεία. Ἐπισκέφτηκε τό Μόναχο, τή Βιέννη, τό Παρίσι, ὅπου ἔγινε δεκτός μέ μεγάλο ἐνθουσιασμό. Σέ ἡλικία 14 ἐτῶν ἀνεβάζει μέ μεγάλη ἐπιτυχία τήν ὄπερά του «Μιθριδάτης Βασιλεῦς τοῦ Πόντου», πού παίχτηκε εἴκοσι φορές.

Σέ ἡλικία 25 ἐτῶν παντρεύεται τήν Κωνσταντίνα Βέμπερ πού ἦταν τραγουδίστρια. Τό 1785 ἔγραψε τίς ὄπερες: «Οἱ γάμοι τοῦ Φίγκαρο» καί «Δόν Ζουάν». Τό 1790 ἔγραψε τήν κωμική ὄπερα «Ἔτσι κάνουν ὄλες» καί τό 1791 τήν ὄπερα «Μαγεμένος αὐλός». Τώρα πλέον ἀποκτᾶ δημοτικότητα. Δέχεται ἀπό παντοῦ προσφορές, ἀλλά δυστυχῶς εἶναι πολύ ἀργά. Ἐξαντλημένος ἀπό τίς στερήσεις καί τούς πολλούς κόπους πεθαίνει τό Δεκέμβρη τοῦ 1791 στή Βιέννη σέ ἡλικία 35 ἐτῶν καί ἀφήνει μισοτελειωμένο τό Ρέκβιεμ, πού τό τελείωσε ὁ μαθητής του Συσμάγιερ.



Βόλφγκανγκ Άμεντέους Μότσαρτ

Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής



Λούτβιγκ Βάν Μπετόβεν

Έγραψε 600 έργα σε όλα τὰ εἶδη. Εἶχε ἰδιαίτερη λατρεία μέ τό θέατρο. Τά σκηνικά του ἔργα ἀποτελοῦν τή μεγαλύτερη δόξα τοῦ Μότσαρτ. Ἀνέβασε τή γερμανική ὄπερα. Πέντε εἶναι οἱ σπουδαιότερες ὄπερες: «Ἡ ἀπαγωγή ἀπό τό Σεράι», «Οἱ γάμοι τοῦ Φίγκαρο», «Ὁ Δόν Ζουάν», τό «Κοζί φάν τούττε» = ἔτσι κάνουν ὅλες, καί ὁ «Μαγεμένος Αὐλός». Ἐγραψε 51 συμφωνίες, μεταξύ τῶν ὁποίων διακρίνεται «ἡ Συμφωνία τοῦ Δία». Ἄλλα ἔργα του εἶναι : Λειτουργίες, κονσέρτα, σονάτες κ.ἄ.

ΜΠΕΤΟΒΕΝ: Γεννήθηκε στή Βόννη τῆς Γερμανίας τό 1770. Ὁ παππούς καί ὁ πατέρας του ἦταν τραγουδιστές στήν αἰθλή ενός πρίγκιπα. Ὁ παππούς του ἦταν πολύ καλός μουσικός. Ὁ Μπετόβεν δέν

πῆρε στά παιδικά του χρόνια καλή μόρφωση. Μόλις τελείωσε τό δημοτικό σχολεῖο δέν ἔκανε γυμνασιακές σπουδές. Ἐντούτοις ἀγαποῦσε τά ὥραϊα φιλολογικά ἔργα, πού ἀπό τή μελέτη τους πῆρε ἄριστη μόρφωση. Κυρίως τοῦ ἄρεσαν τά ἔργα τοῦ Γκαίτε καί τοῦ Σίλλερ. Τό καλλίτερό του βιβλίο ἦταν ἡ Ὀδύσσεια τοῦ Ὅμηρου.

Πολύ μικρός ἄρχισε νά σπουδάζει πιάνο, βιολί καί βιόλα. Τά πρῶτα μαθήματα τῆς μουσικῆς τά πῆρε ἀπό τόν πατέρα του, καί ἀργότερα ἀπό τόν Νέεφ. Ὁ Μπετόβεν εἶχε μεγάλο πόθο νά γίνει μαθητής τοῦ Μότσαρτ καί γιά τό σκοπό αὐτό ταξίδεψε στή Βιέννη. Ὁ Μότσαρτ, ὅταν τόν ἄκουσε νά παίζει πιάνο, ἔδειξε ἀδιαφορία. Ὅταν ὅμως τοῦ ἔδωσε κάποιο θέμα καί ὁ Μπετόβεν τό ἐπεξεργάστηκε, τοῦ εἶπε ὅτι θά ἔχει λαμπρό μέλλον. «Ὁ κόσμος θά μιλήσει γι' αὐτόν μιὰ μέρα», εἶπε. Στή Βιέννη πού πῆγε, πῆρε μαθήματα καί ἀπό τό Χάυνδν. Μετά ἀπό λίγο καιρό ἐπιστρέφει στή Βόννη. Πεθαίνει ἡ μητέρα του καί ἔτσι ὁ Μπετόβεν ἀναλαμβάνει τήν ἀνατροφή καί τῶν δυό ἀδελφῶν του. Ξανά ταξιδεύει στή Βιέννη, περνώντας ἀνάμεσα ἀπό τά στρατεύματα τῆς γαλλικῆς ἐπαναστάσεως, πού εἶχαν καταλάβει τήν Εὐρώπη.

Τό 1799 τοῦ παρουσιάζονται τά πρῶτα συμπτώματα τῆς βαρκοϊκίας, πού κατέληξε σιγά σιγά σέ πλήρη κώφωση. Μέ κλονισμένη τήν ὑγεία του, ἔξαντλημένος ἀπό ἓνα δυνατό κρουολόγημα πού τόν κράτησε 3 μῆνες στό κρεβάτι, πεθαίνει στή Βιέννη στίς 26 Μαρτίου τοῦ 1827, μιὰ μέρα μέσα σέ θύελλα, σέ χαλάζι, ἀστραπές καί κεραυνούς.

Ἐγραψε: Ἐννέα συμφωνίες. Μερικές ἀπ' αὐτές φέρουν εἰδικό ὄνομα, ὅπως π.χ. ἡ Τρίτη συμφωνία ὀνομάζεται «**Ἡρωϊκή**», πού ἀρχικά τήν ἀφιέρωσε στό Ναπολέοντα. Ὅταν ὅμως ὁ Ναπολέων στέφθηκε αὐτοκράτορας ἀπό τή μεγάλη του φιλοδοξία, τότε ὁ Μπετόβεν ἔσχισε τήν ἀφιέρωση καί τήν ἀφιέρωσε «στή μνήμη ἑνός μεγάλου ἥρωα». Ἡ Πέμπτη συμφωνία ὀνομάζεται «**τοῦ πεπρωμένου**». Ἡ Ἑκτη συμφωνία ὀνομάζεται «**Ποιμενική**». Ἡ Ἑνατη συμφωνία ὀνομάζεται «**τῆς χαρᾶς**». Εἶναι δέ ἡ μόνη συμφωνία πού τό τελευταῖο της μέρος περιλαμβάνει καί μεικτή χορωδία μέ τήν «ὠδή στή χαρά» τοῦ Σίλλερ. Ἐγραψε μιὰ ὄπερα: «Φιντέλιο», ἓνα ὄρατόριο «Ὁ Χριστός εἰς τό Ὅρος τῶν Ἐλαιῶν», ἓνα κοντσέρτο γιά βιολί, 5 κοντσέρτα γιά πιάνο, 38 σονάτες γιά πιάνο, 7 εἰσαγωγές, μουσική γιά τόν Προμηθεά, γιά τόν Ἐγκμοντ (δράμα τοῦ Σίλλερ). Περιφημη ἐπίσης εἶναι ἡ

δεύτερη λειτουργία του « Μίσσα σολέμνις».

Ο Μπετόβεν είναι ή μουσική κορυφή, ή γεμάτη φῶς, χαρά, λαμπρότητα καί αίσοδοξία. Σάν χαρακτήρας, ὁ Μπετόβεν ὑπῆρξε ἠθικότατος καί γεμάτος θρησκευτικότητα. Εἶναι ὁ μεγαλύτερος τῶν μουσικῶν. Ὅλη του τῆ ζωὴ τὴν ἀφιέρωσε στὴν μουσική, ἔζησε ἔρημος καί δυστιγισμένος ἀπὸ τὴν αἰτία τῆς κωφώσεώς του. Καί ὅμως, καίτοι ἦταν κουφός, ἔγραψε στὸ τέλος τῆς ζωῆς του τὰ ὠραιότερα ἀπὸ τὰ ἔργα του.

ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΥ

Ἡ ἐποχή αὐτή ἀρχίζει ἀπό τό 1827 καί τελειώνει τό 1900. Σ' αὐτή τήν ἐποχή τονίζεται δυνατά τό συναίσθημα καί τό πάθος, μέ ἀπόλυτη ἐλευθερία τῆς φαντασίας. Ἀναπτύσσεται ἔτσι μιὰ καινούργια καλλιτεχνική Σχολή, ὁ **Ρομαντισμός**. Παράλληλα ἀναπτύσσεται καί ἡ Ἑθνική λογοτεχνία. Οἱ Ρομαντικοί δέν παρουσιάζουν καινούριες μουσικές φόρμες, ἀλλά χρησιμοποιοῦν τίς γνωστές φόρμες τῶν κλασικῶν. Σπέρματα τοῦ Ρομαντισμοῦ διακρίνουμε στά τελευταῖα ἔργα τοῦ Μπετόβεν.

Κυριότεροι ἐκπρόσωποι τῆς Ρομαντικῆς ἐποχῆς εἶναι οἱ Σούμπερτ, Βέμπερ, Μέντελσον, Σούμαν, Σοπέν, Λίστ, Μπράμς, Βάγκνερ, Βέρντι, Πουτσίνι, κ.ἄ.

Μετά ἀπό τό Ρομαντισμό ἐμφανίζεται ὁ **Νεορομαντισμός**, δηλαδή μιὰ μουσική περιγραφική μέ διάφορα συμβάντα, πρόσωπα καί πράγματα. Οἱ Συνθέτες ὀνομάζονται νεορομαντικοί. Ἀποτέλεσμα τοῦ Ρομαντισμοῦ ἦταν νά ἀναπτυχθεῖ καί ἡ τοπική μουσική κάθε λαοῦ. Ἐτσι δημιουργοῦνται οἱ διάφορες σχολές.

ΒΕΜΠΕΡ: Γεννήθηκε στή Γερμανία τό 1786 καί πέθανε στό Λονδίνο τό 1826. Παιδί ἀκόμη συνόδευε



Κάρολος Βέμπερ

τόν πατέρα του, πού ἦταν διευθυντής θεατρικῶν θιάσων, στά διάφορα ταξίδια του μέσα στή Γερμανία. Ἐτσι εἰχε τήν ἐνκαιρίανά πάρει μαθήματα μουσικῆς ἀπό πολλούς δασκάλους. Τό πρῶτο ἔργο πού ἔγραψε ἦταν ἡ «Συλβάννα». Ὄταν ἔγινε διευθυντής στό θέατρο τῆς Πράγας, ἀνέβασε τόν «Φιντέλιο» τοῦ Μπετόβεν. Ἔργα του εἶναι τά μελοδράματα «Εὐρύανθη», τό «Ὁμπερον», καί ὁ «Ἐλεύθερος Σκοπευτής» κ.ἄ.



Φράντς Σούμπερτ

ΣΟΥΜΠΕΡΤ: Γεννήθηκε στο προάστιο της Λίχτενταλ Βιέννης τό 1797 καί πέθανε τό 1828. Άρχισε τή μουσική του καριέρα ως τενόρος σέ μιá ἐκκλησιαστική χορωδία. Τό πρώτο του ἀριστούργημα «Μαργαρίτα στό Ροδάκι» τό έγραψε τό 1814 καί τόν έπόμενο χρόνο έγραψε τό «Βασιλιάς τών σκλήθρων». Είμαι δημιουργός τοῦ Λίντ (τραγούδι). Έγραψε πολλά τραγούδια, 8 συμφωνίες, μεταξύ τῶν ὁποίων διακρίνεται ἡ «ἡμιτελής», ἔργα γιά πιάνο, μουσική δωματίου. Ἐκεῖνο πού τόν ἔκανε διάσημο εἶναι τά 600 τραγούδια του.

ΜΕΝΤΕΛΣΟΝ: Εἶναι ἡ ἡγετική φυσιογνωμία τῆς γερμανικῆς μουσικῆς τοῦ ρομαντισμοῦ. Γεννήθηκε στό Ἄμβουργο τό 1809 καί πέθανε στή Λιψία τό 1847. Σπούδασε στή Γαλλία, Ἄγγλία καί στήν Ἰταλία. Ἀργότερα ἔγινε διευθυντής τῶν συναυλιῶν στή Λιψία. Σημαντικότερα ἔργα του εἶναι: ὄρατόριο «Παῦλος καί Ἡλίας». Γιά ὀρχήστρα: 5 συμφωνίες, 2 κοντσέρτα, ἔργα γιά πιάνο, μουσική δωμα-



Ρόμπερτ Σούμαν

τίου, τραγούδια, σκηνική μουσική «Όνειρο θερινής νύχτας» (τό έγραψε όταν ήταν 17 χρονών).

ΣΟΥΜΑΝ: Γερμανός συνθέτης, γεννήθηκε στή Σαξωνία τό 1810 καί πέθανε στή Βόννη τό 1856. Τό έργο του φανερώνει καί φιλολογική προτίμηση καί κλίση. Οί μεγαλύτεροι ποιητές είναι καί οί έμπνευστές του έργου του, όπως ο Γκαίτε κ.ά. Υπερέχει ή μουσική του στό «Λίντ», όσο καί στα κομμάτια για πιάνο. Σύνθεσε 240 τραγούδια, 4 συμφωνίες, 1 κοντσέρτο για βιολοντσέλο, 1 κοντσέρτο για πιάνο, 2 σονάτες για πιάνο καί βιολί, 300 (περίπου) κομμάτια για πιάνο, τήν Όπερα «Γενεβιέβη», 3 όρατόρια, μιά λειτουργία, 3 κουαρτέτα έγχορδων κ.ά.



Φρειδερίκος Σοπέν *

ΣΟΠΕΝ: Γεννήθηκε τό 1810 στήν Πολωνία καί πέθανε τό 1849. Ήξησε ὁμως τή ζωή του στό Παρίσι, ὅπου διαρκῶς νοσταλγοῦσε τήν πατρίδα του. Ήγραψε ἀποκλειστικά ἔργα γιά πιάνο, πού ἀποτελοῦν τήν κορυφή τῆς «πιανιστικῆς» φιλολογίας. Ήγραψε τίς «Πολωνέζες» καί τίς «Μαζοῦρκες», «Νυχτερινά», τίς «Μπαλλάντες», τούς «Αὐτοσχεδιασμούς», τά «Πρελούδια» καί τό περίφημο πένθιμο ἔμβατήριο.

ΜΠΕΡΛΙΟΖ: Γεννήθηκε στή Γαλλία τό 1803 καί πέθανε τό 1869. Ἀποτελεῖ τό μεγαλύτερο ἐκπρόσωπο τοῦ ρομαντισμοῦ. Διακρίνεται γιά τήν πρωτότυπη μουσική του μέ τήν πλούσια ἑνορχήστρωση. Πῆρε τό «βραβεῖο τῆς Ρώμης» καί ἔγινε Ἄκαδημαϊκός. Θεωρεῖται ὁ κρικός μεταξύ κλασικῶν καί συγχρόνων συνθετῶν. Ἔργα του εἶναι ἡ «Φα-



Έκτωρ Μπερλιόζ



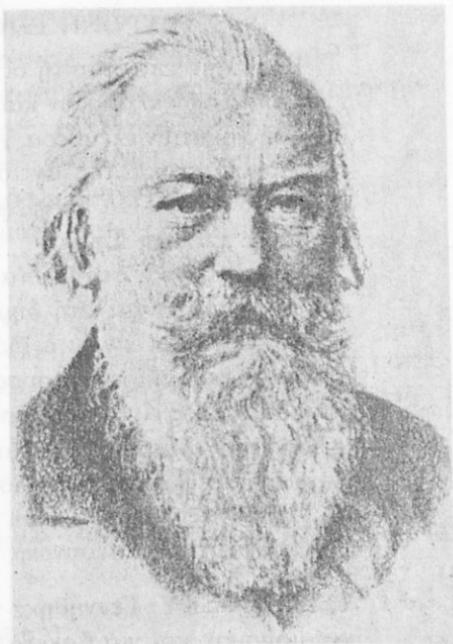
Φράντς Λίστ

νταστική Συμφωνία», ή «Δραματική Συμφωνία του Ρωμαίου και Ίουλιέτας», εισαγωγές, μελοδράματα, «Ρέκβιεμ», τό όρατόριο «Η καταδίκη του Φάουστ» (βασισζόμενο στό όμόνυμο έργο του Γκαϊτε) κτλ.

ΛΙΣΤ: Γεννήθηκε στην Ούγγαρία τό 1811 καί πέθανε τό 1886. Τά πρώτα μαθήματα τής μουσικής τά πήρε από τόν πατέρα του. Καθημερινά για να άσκειται έπαιζε όλες τς φουγκες του Μπάχ σε όλους τούς τόνους. Στη Βιέννη πήρε μαθήματα πιάνου καί συνθέσεως. Στο Παρίσι έδωσε πολλές συναυλίες καί προκάλεσε τό θαυμασμό για τήν τέχνη του. Απόκτησε μεγάλη φήμη συνθέτη καί διευθυντή ορχήστρας. Όταν ο Μπετόβεν τόν άκουσε για πρώτη φορά σε μία συναυλία, άνέβηκε στη σκηνή καί τόν φίλησε από τόν ένθουσιασμό του. Τόση ήταν ή φήμη καί ή δόξα που άπόκτησε ο Λίστ, ώστε ο αυτοκράτορας τής Αυστρίας του έδωσε τόν τίτλο του ευγενή. Ο Λίστ δημιούργησε 13 «συμφωνικά ποιήματα», έγραψε για πιάνο (κοντσέρτα, ραφωδιες, σονάτες, κ.ά.), Έκκλησιαστικά έργα (τό συναξάρι τής Άγίας Έλισάβετ) κ.ά.

ΜΠΡΑΜΣ: Γεννήθηκε τό 1833 στό Άμβουργο καί πέθανε τό 1897. Ήταν πολύπλευρη προσωπικότητα, πρωτίστως όμως ήταν ένας μεγάλος συνθέτης καί με τήν ιδιότητα αυτή είναι παγκόσμια κατακρωμένος στην ιστορία τής μουσικής. Ο Σούμαν τόν άποκάλεσε άξιο

κληρονόμο του Μπετόβεν. Έγραψε: 4 συμφωνίες, εισαγωγές (Ακαδημαϊκή, Τραγική κ.ά.), μουσική δωματίου, έργα πιάνου (σονάτες, βάλς, ούγγρικοί χοροί κ.ά.), ένα κοντσέρτο βιολιού κ.ά.



Γιοχαν Μπράμς

ΒΑΓΚΝΕΡ: Γεννήθηκε στη Λιψία τό 1813 καί πέθανε τό 1883. Ήταν ποιητής, φιλόλογος καί μεγάλος συνθέτης. Δημιούργησε τό μουσικό δράμα μέ πρότυπο τήν άρχαία Έλληνική τραγωδία. Βασίστηκε πάνω στίς παλιές γαλλικές καί γερμανικές παραδόσεις καί ό ίδιος έγραψε τά περισσότερα λιμπρέτα τών έργων του. Έγραψε όπερες: «Λόεγκριν», «Τανχούζερ», «Ιπτάμενος Όλλανδός», «Τριστάνος καί Ίζόλδη». Άλλα έργα του είναι: «Τό ειδύλλιο του Ζίγκφρηντ», ή τετραλογία «Τό δακτυλίδι τών Νιμπελουγγκεν», «Άρχιτραγουδιστές τής Νυρεμβέργης», «Πάρισφαλ» καί άλλα.

Στίς όπερες του Βάγκνερ παίζει σημαντικό ρόλο ή όρχήστρα. Κατά τήν διάρκεια τής έκτελέσεως εμφανίζεται τό λεγόμενο «λάιτ μοτίβ», δηλαδή έξαγγελτικό μοτίβο, πού χαρακτηρίζει τά διάφορα πρόσωπα του έργου, ή τίς ψυχικές τους καταστάσεις.



Ριχάρδος Βάγκνερ

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ – ΕΘΝΙΚΕΣ ΣΧΟΛΕΣ

Κατά την εποχή αυτή οι συνθέτες απομακρύνονται από την τεχνοτροπία των κλασικών και εισάγουν τον περιγραφικό χαρακτήρα, δηλαδή γράφουν ελεύθερα, χωρίς να δεσμεύονται από τους κανόνες της αρμονίας και της αντιστίξεως. Πολλοί είναι οι συνθέτες της περιόδου αυτής. Θα αναφέρουμε όμως τους σπουδαιότερους.

Ρωσική Έθνική Σχολή

Έμφανίζονται στη Ρωσία, από το 1800 περίπου, αρκετοί μουσικοί που βασίζονται στη δημοτική μουσική της πατρίδας τους. Οί πρώτοι μουσικοί είναι: ο Γκλίνκα και η ομάδα των πέντε (Δαργομύνσκη, Μπαλακίρεφ, Μουσσόρσκη, Μποροντίν και Κορσακόφ). Ο σπουδαιότερος είναι ο Μουσσόρσκη· τό καλύτερό του έργο είναι τό μελόδραμα «Μπόρις Γκοντούνωφ». Θεωρείται ο πατέρας του φολκλορικού ιδιώματος της ρωσικής μουσικής.

Άλλοι αξιόλογοι Ρώσοι συνθέτες που ακολουθούν είναι: οι Ρουμπινστάιν, Γκλαζούνωφ, Τσαϊκόφσκυ, κ.ά.

ΤΣΑΪΚΟΦΣΚΥ: Γεννήθηκε τό 1840 στη Ρωσία. Σπούδασε νομικά και μουσική, και για αρκετά χρόνια ήταν καθηγητής στο Ώδείο της Μόσχας. Έκανε πολλές περιοδείες στην Εύρωπη, διευθύνοντας συναυλίες και τιμήθηκε πολύ. Έργα του είναι: 6 συμφωνίες, συμφωνικά ποιήματα, κοντσέρτα για πιάνο και για βιολί, όπερες, περισσότερα από 100 τραγούδια, έργα για χορωδία, χοροδράματα (Η Λίμνη των Κύκνων, Η Πριγκιποπούλα του κοιμισμένου δάσους, ο Καρυοθραύστης) κ.ά.



Πέτρος Τσαϊκόφσκυ

Τσεχοσλοβακίας Έθνική Σχολή

Ο μεγαλύτερος μουσικός της Σχολής αυτής είναι ο Μπέντριχ Σμέτανα, που ήταν και διευθυντής της Όπερας της Πράγας. Έλασε και αυτός από την ίδια αρρώστια που έπασε και ο Μπετόβεν, δηλαδή την κώφωση. Έργα του είναι οι όπερες «Η πουλημένη

μνηστή», «Τό φιλί» κ.ἄ. Ἐγραψε ἐπίσης μιά συμφωνία γιά μεγάλη ὀρχήστρα καί ἓνα συμφωνικό ποίημα «Τό καρναβάλι τῆς Πράγας».

ΝΤΒΟΡΣΑΚ: Γεννήθηκε τό 1841 καί πέθανε τό 1904. Τή μουσική του σταδιοδρομία τήν ἄρχισε ἀπό βιολιστής. Ἀργότερα πήρε μαθήματα συνθέσεως ἀπό τό Ὠδεῖο τῆς Πράγας. Ἔργα του εἶναι: 10 ὄπερες, ἀπό τίς ὁποῖες ξεχωρίζει ἡ «Ρουσάλτα», 9 συμφωνίες ἀπό τίς ὁποῖες ξεχωρίζει ἡ συμφωνία τοῦ νέου κόσμου, πού τήν ἔγραψε ὅταν ἦταν στήν Ἀμερική, 5 συμφωνικά ποιήματα, κουϊντέτα, κουαρτέτα, τρίο, κοντσέρτα κ.ἄ.

Λ. ΓΙΑΝΑΤΣΕΚ: Γεννήθηκε τό 1854 καί πέθανε τό 1928. Ἔργα του εἶναι οἱ: ὄπερες «Κάτια Καμπάνοβα», «Γενούφα», «Βοσκοπούλα», «Μοίρα», κ.ἄ. Ἐγραψε ἐπίσης χορωδιακά ἔργα, συμφωνιέτα, σονάτα γιά βιολί καί πιάνο, λαϊκά τραγούδια, κ.ἄ.

Οὐγγρική Ἐθνική Σχολή

Ἡ Οὐγγαρία ἔχει νά ἐπιδείξει τούς Ζόλνταν Κόνταλ, Εὐγένιο Χουμπάν, τόν Μπέλα Μπάρτοκ, κ.ἄ.

Ἐθνική Σχολή Σκανδιναβικῶν χωρῶν

Ἡ κίνηση γιά τή δημιουργία Ἐθνικῶν Σχολῶν στίς Σκανδιναβικές χῶρες ἄρχισε ἀπό τή Νορβηγία μέ τούς Σβέντσεν, τόν Σίντιγκ καί τόν Γκρήκ. Ὁ Γκρήκ γεννήθηκε τό 1843 καί πέθανε τό 1907. Εἶναι ρομαντικός συνθέτης μέ ἔντονο τό χροῶμα τῆς Ἐθνικῆς μουσικῆς. Τή Σουηδική Σχολή θεμελίωσαν ὁ Ἰβάν Χάλλστρομ, ὁ Νόρμαν, ὁ Σοντέρμαν κ.ἄ. Ἐξχωριστή φυσιογνωμία τῆς Φιλανδικῆς Σχολῆς εἶναι ὁ Γιάν Σιμπέλιους, ὁ ὁποῖος ἔγραψε τό συμφωνικό ποίημα «Φιλανδία» κ.ἄ.

Ἰταλική Ὀπερα

Μετά ἀπό τούς ἀπελευθερωτικούς πολέμους κατά τοῦ Ναπολέοντα οἱ κουρασμένοι λαοί εἶχαν ἀνάγκη ἀπό τραγούδια, πού νά κοιμίζουν τίς ἐγνοίες τους καί νά λικνίζουν τά ὄνειρά τους. Ἔτσι τότε δημιουργεῖται μιά καινούργια Ἰταλική Ὀπερα, πού προσφέρει τό πιό ἀπαλό, ἡδονικό νανούρισμα. Τό τραγικό ὕφος καί ὁ στόμφος πού κυριαρχοῦσαν μέχρι τότε, τόσο στή σκηνή, ὅσο καί στή ζωή, τούς

είχαν πιά κουράσει. Ἀποζητοῦσαν τή λήθη στή δροσερή πηγή μιᾶς τερπνῆς, ἀνάλαφρης τέχνης. Καί πού ἄλλοῦ θά τίς εὔρισκαν παρά στίς ὄπερες τοῦ Ροσσίνι. Ὁ Ρομαντισμός στήν Ἰταλική Ὀπερα ἀντιπροσωπεύεται κυρίως ἀπό τόν Μπελλίνι, μέ τήν ὑπερβολική προβολή τῆς φωνητικῆς δεξιότητάς του σέ βάρους τῆς σκηνικῆς δράσεως· διατηρεῖ ὅμως γνήσια ποιητικά στοιχεῖα. Ἀλλά ὁ Βέρντι ἐπηρεασμένος ἀπό τό Βάγκνερ, χωρίς νά τόν μιμεῖται, γράφει ἔργα μέ μεγαλύτερη δραματική ἔνταση καί ἐνότητα μουσικῆς καί λόγου. Τό 1890, μέ τήν εὐκαιρία ἑνός διαγωνισμοῦ πού προκήρυξε κάποιος μουσικός ἐκδοτικός οἶκος, γράφεται ἡ Καβαλλερία Ρουστικάνα τοῦ Μασκάνι. Αὐτή ἡ μονόπρακτη ὄπερα καθιερώνει τό Βερισμό στό Λυρικό θέατρο.

ΒΕΡΝΤΙ: Γεννήθηκε στήν Ἰταλία τό 1813 καί πέθανε τό 1901. Εἶναι ὁ μεγαλύτερος συνθέτης μελοδραμάτων. Τά ἔργα του κατάκτησαν καί γοήτεψαν τό παγκόσμιο κοινό. Ὑπῆρξε φαινόμενο ἐργατικότητας, καλοσύνης καί σεμνότητας. Ἡ μελωδική του μουσική, ἀπλή καί εὐλύγιστη, ἔχει μεγάλη ἐκφραστική δύναμη. Ἔργα του εἶναι: «Ἐρνάνης», «Τραβιάτα», «Τροβατόρε», «Ριγκολέτο», «Ἡ δύναμη τοῦ πεπρωμένου», «Ναβουχοδονόσωρ», «Ἀίντα», «Ὁθέλλος», «Ναμποῦκο», κ.ἄ.



Ἰωσήφ Βέρντι

Βερισμός

Εἶναι ἡ μουσική μέ τήν ὁποία ὁ συνθέτης ἀποδίδει τήν πραγματικότητα σέ ὅλες τίς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς, (καλό ἢ κακό). Ἀναπτύχθηκε στήν Ἰταλία τό 1875 καί θεωρεῖται σάν συνέχεια στό ἔργο τοῦ Βέρντι. Σπουδαιότεροι ἀντιπρόσωποι τοῦ βερισμοῦ εἶναι οἱ Πουτίνι, Μασκάνι, κ.ἄ.

Συνθέτες μετά τόν Βάγκνερ

ΡΟΣΣΙΝΙ: Ίταλός συνθέτης, γεννήθηκε τό 1792 από μουσική οίκογένεια, ἔγινε διάσημος μέ τόν «Κουρέα τῆς Σεβίλλης», ὄπερα μέ λυρική σύνθεση. Σύνθεσε πολλά μουσικά ἔργα κάθε εἴδους. Πῆγε στό Παρίσι καί διορίστηκε γενικός ἐπιθεωρητής τῆς μουσικῆς στή Γαλλία. Τά ἔργα του χαρακτηρίζονται γιά τή χάρη τους, τή ζωντάνια καί τό χιούμορ. Ἐάν καί στεροῦνται σέ βάθος, εἶναι ἐντούτοις καρπός ἀληθινῆς τέχνης καί ἐπιστήμης. Ἔργα του εἶναι ἐκτός ἀπό τόν «Κουρέα τῆς Σεβίλλης», τά «Ἡ Ίταλίδα στό Ἀλγέρι», «Ὁθέλλος», «Ἡ κλέφτρα Κίσα», «Σεμίραμις», «Γουλιέλμος Τέλλος», «Ὁ Μωσῆς», «ἡ πολιορκία τῆς Κορίνθου» κ.ἄ. Ἐγραψε ἐπίσης καί θρησκευτική μουσική, καί κυρίως καντάτες. Πέθανε τό 1868.



Τζιακίνο Ἀντώνιος Ροσσίνι

ΜΠΕΛΛΙΝΙ: Γεννήθηκε στήν Κατάνη τῆς Σικελίας τό 1801. Οἱ πρῶτες του συνθέσεις ἦσαν ἀφιερωμένες στή θρησκευτική μουσική, ἀλλά ἀργότερα ἀσχολήθηκε μέ τό θέατρο καί ἔγραψε μελοδράματα. Τά πρῶτα του μελοδράματα ἔχουν λησμονηθεῖ τώρα, ἀλλά τότε τοῦ εἶχαν ἐξασφαλίσει τό διορισμό του στήν περίφημη «Σκάλα» τοῦ Μιλάνου, τά δέ ἔργα του, τά μεταγενέστερα, κατάκτησαν τά μουσικά θέατρα ὅλου τοῦ πολιτισμένου κόσμου. Τά κυριότερα ἔργα του εἶναι: «Νόρμα», «Ἰπνοβάτης», οἱ «Πουριτανοί», ὁ «Πειρατής», κ.ἄ. Ὁ Μπελλίνι πέθανε σέ ἡλικία 34 ἐτῶν τό 1835.



Βιντσέντζο Μπελλίνι

ΠΟΥΤΣΙΝΙ: Ίταλός μουσικός. Γεννήθηκε στη Λούκα τό 1858. Σπούδασε μουσική στό Μιλάνο καί γνώρισε άμέσως δόξα μέ τά μελοδράματα. Ήγινε ό δημοφιλέστερος Ίταλός μουσικός, τά δέ μελοδράματά του χαρακτηρίζονται άπό τό μελωδικό πλοῦτο, τήν ευγένεια καί λεπτότητα τοῦ ὕφους. Έργα του εἶναι: «Μανόν Λεσκώ», «Μποέμ», «Τόσκα», «ή Μπαττερφλάν» καί ή «Τουραντώ». Πέθανε στίς Βρυξέλλες τό 1924.

Κατά τίς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰώνα καί στίς άρχές τοῦ 20ου, διακρίνονται οί ἔξης συνθέτες:



Ίάκωβος Πουτσίνι

ΝΤΕΜΠΥΣΣΥ: Γάλλος συνθέτης, γεννήθηκε τό 1862 καί πέθανε τό 1918. Έγραψε γιά ὄρχήστρα: «Ή θάλασσα», «Νυχτερινά», «Τό Ἀπόγευμα ενός Φαύνου» κ.ά., τήν ὄπερα «Πελλέας καί Μελισσάνθη», πολλά ἔργα γιά πιάνο, (ὅπως «Πρελούδια», «Σπουδές», κ.ά.), Μουσική δωματίου κ.ά.

ΡΑΒΕΛ: Γάλλος συνθέτης. Γεννήθηκε τό 1875 καί πέθανε τό 1937. Εἶναι ό άξιολογότερος μετά άπό τόν Ντεμπυσσύ. Έργα του εἶναι: Φωνητικές μελωδίες, τεμάχια γιά πιάνο, μουσική δωματίου, συμφωνική μουσική κ.ά.

ΣΤΡΑΒΙΝΣΚΥ: Ρώσος συνθέτης. Γεννήθηκε τό 1882 στό Ὁράνιενμπάουμ, Πετρούπολη, καί πέθανε τό 1971 στή Ν. Ὑόρκη. Έργα του εἶναι τά **Μπαλλέτα**: «τό πουλί τῆς φωτιᾶς», «ή στέψη τῆς άνοιξeos», «Πετρούσκα», «τό φίλημα τῆς νεράιδας», «τραπουλόχαρτα», «Ὁρφέας» κ.ά. **Σκηνική μουσική**: «Ίστορία τοῦ στρατιώτη», μελοδράματα: «Τό ἀηδόνι», «Μάβρα», «Οιδίπους τύραννος», «Περσεφόνη». «Ὁ Ἄσωτος» κ.ά. Ἐπίσης ἔγραψε μουσική γιά πιάνο καί φωνή κ.ά.

ΠΡΟΚΟΦΙΕΦ: Ρώσος Μουσουργός. Γεννήθηκε τό 1891 καί πέθανε τό 1953. Τά ἔργα του διακρίνονται γιά τήν τόλμη, λαμπρότητα, ἀλλά

καί τήν λεπτότητά τους. Έγραψε: 7 σύμφωνιες, 5 κοντσέρτα γιά πιάνο, 2 κοντσέρτα γιά βιολί, 2 κοντσέρτα γιά βιολοντσέλο, μουσική μαπάλλέτου, 7 όπερες, κ.ά.

ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἀπό ὅλες τίς τέχνες ἡ μουσική εἶναι αὐτή πού βρῖσκεται πῶς κοντά στή ζωή. Ἡ οὐσία ὁμως τῆς ζωῆς εἶναι νά κινεῖται καί νά ἀλλάζει. Ἡ ἀλλαγὴ αὐτή ἔγινε στή σύγχρονη ἐποχὴ μέ μιὰ τριπλὴ ἐπανάσταση πού ξεχύθηκε πρὸς τρεῖς κατευθύνσεις μέ τρεῖς διαφορετικές τάσεις. Αὐτές εἶναι:

1. Μουσικὴ συγκεκριμένη

Τά σύγχρονα τεχνικά μέσα καταγραφῆς μέ τούς δίσκους καί τά μαγνητόφωνα ἐπιτρέπουν νά συγκρατήσῃ κανεὶς σέ μιὰ μαγνητοταινία τά πάντα, ἀπὸ τὸ βόμβο τῶν φτερῶν ἑνὸς ἐντόμου, ὡς τὴν ἔκρηξη τῆς ἀτομικῆς βόμβας.

Ἄς ὑποθέσουμε λοιπὸν πὼς κάποιος κάνει μιὰ ἀπέραντη συλλογὴ μέ τὸν τρόπο αὐτὸν ὄλων τῶν πιθανῶν ἤχων. Ἀπὸ αὐτοὺς κάνει μιὰ ἐπιλογή, τούς βάζει μαζί, τούς συνταιριάζει καί τούς ἐπεξεργάζεται γιὰ νά τούς ἐπιβάλλῃ ἕνα ρυθμὸ. Ἀποτέλεσμα θά εἶναι νά βγάλῃ ἔτσι ἕνα κομμάτι μουσικό μέ ἄμορφη ὕλη, πού τὴν ὀνομάζουν **συγκεκριμένη**.

Ἡ συγκεκριμένη μουσικὴ παράγῃ συνθέσεις μέ τὴ βοήθεια τῶν φυσικῶν ἤχων πού τούς συνενώνει κατὰ βούληση. Ἡ μουσικὴ αὐτὴ μπορεῖ νά ὑπηρετήσῃ ἀποτελεσματικά τὴ μουσικὴ ἐπένδυση τοῦ κινηματογράφου.

Πατρίδα τῆς συγκεκριμένης μουσικῆς εἶναι τὸ Παρίσι καί πατέρας τῆς θεωρεῖται ὁ Πιέρ Σέφερ, τοῦ ὁποῖου τὸ σπουδαιότερο ἔργο εἶναι ἡ «Συμφωνία γιὰ ἕναν ἄνθρωπο».

2. Ἡλεκτρονικὴ μουσικὴ

Ἡ Ἡλεκτρονικὴ μουσικὴ χρησιμοποιεῖ ὡς βάση τούς ἤχους, πού δημιουργοῦμε μέ διάφορα τεχνικά μηχανήματα καί ἐξαρτήματα ἠλεκτρονικά (ἐξ οὗ καί ἠλεκτρονικὴ μουσικὴ), πού μποροῦν νά δώσουν τόνους ἀσυνήθιστους σέ χαρακτήρα καί χροῶμα. Ὁ συνδυασμὸς αὐτῶν τῶν ἤχων γράφεται σέ ταινία μαγνητοφώνου.

3. Μουσικὴ ἀτονικὴ ἢ δωδεκάφθογγη

Ἀτονικὴ μουσικὴ εἶναι ἡ μουσικὴ στὴν ὁποία δημιουργεῖται ἀτονικὴ ἀτμόσφαιρα, ἐξαφανίζεται ἡ τονικότητα. Καταργεῖται δηλαδή κάθε τι πού χαρακτηρίζει τὸ τονικὸ σύστημα μεῖζονος - ἐλάσσονος.

Ὁ λόγος εἶναι ὅτι χρησιμοποιεῖ χρωματική κλίμακα μέ 12 φθόγ-
γους, πού προκύπτουν ἀπό τήν ὑποδιαίρεση τῆς 8ης σέ 12 ἴσα δια-
στήματα. Ἐπειδή χρησιμοποιεῖ 12 φθόγγους ὀνομάζεται δωδεκάφ-
θογγο τό σύστημα. Ἡ ὑποδιαίρεση τοῦ δωδεκάφθογγου αὐτοῦ συ-
στήματος διαφέρει ἀπό τή χρωματική κλίμακα τῶν 12 ἡμιτονίων.

Στή χρωματική κλίμακα τοῦ 12φθογγου συστήματος, οἱ φθόγγοι
εἶναι ἐντελῶς ἀνεξάρτητοι καί ἰσότιμοι. Δέν ἐξαρτιοῦνται ἀπό κα-
νένα τονικό κέντρο. Τό δωδεκάφθογγο σύστημα εἶδε τό φῶς στή
Βιέννη μέ τόν Ἄρνολντ Σένμπεργκ, πού γεννήθηκε τό 1874 στή
Βιέννη καί πέθανε τό 1951 στό Λός Ἀντζελες τῆς Ἀμερικῆς, ὅπου
εἶχε καταφύγει διωκόμενος ἀπό τό Χιτλερικό καθεστῶς. Ἐγραψε 5
κομμάτια γιά πιάνο, παραλλαγές γιά Ὀρχήστρα κ.ἄ.

Τό ἔργο του συνέχισαν μαθητές του ὅπως ὁ Ἄλμπαν Μπέργκ,
πού ἔγραψε τήν ὄπερα Βότσεκ, ὁ Βέμπερν κ.ἄ.

Στή Γαλλία ἀσχηγός τῆς 12φθογγῆς μουσικῆς ἦταν ὁ Πιέρ Μπου-
λέξ στό Παρίσι. Τό σπουδαιότερο ἔργο του εἶναι τό «Σφυρί χωρίς
ἀφέντη».

ΟΙ ΣΠΟΥΔΑΙΟΤΕΡΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΝΘΕΤΕΣ

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΝΤΖΑΡΟΣ: Γεννήθηκε στην Κέρκυρα τό 1795. Ἐπό μικρό παιδί ἀγαποῦσε τή μουσική. Τά πρῶτα μαθήματα μουσικῆς τά πήρε στήν Κέρκυρα, καί τελειοποίησε τίς σπουδές του στή



Νικόλαος Μάντζαρος

Νεάπολη τῆς Ἰταλίας. Μετά τό πέρας τῶν σπουδῶν του ἔρχεται στήν Κέρκυρα. Σέ πρόταση νά γίνει Διευθυντής στό Ὡδεῖο Νεαπόλεως ὁ Μάντζαρος δέ δέχτηκε, γιά νά μήν ἐγκαταλείψει τήν ἀγαπημένη του πατρίδα.

Ἔργα του εἶναι: τρεῖς ὀλόκληρες λειτουργίες τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας μέ βάση τήν Ὀκτώηχο μέ τετράφωνη ἀρμονία, καί δύο τῆς Δυτικῆς Ἐκκλησίας· ἔγραψε καί μεγάλη Δοξολογία, τόνισε ἐπίσης ψαλμούς τοῦ Δαυῖδ καί διάφορες ᾠδές σέ διφωνία. Μελοποίησε ἀκόμα διάφορα τραγού-

δια, ἀνάμεσα στά ὁποῖα ξεχωριστή θέση ἔχει ὁ «Ὑμνος στήν ἐλευθερία» τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ, ἀγαπημένου του φίλου. Ὁ ὕμνος αὐτός καθιερώθηκε μέ Διάταγμα ὡς ὁ «Ἐθνικός ὕμνος τῆς Ἑλλάδος». Αὐτό ἀνύψωσε τό Μάντζαρο καί κατέστησε τή φήμη του ἀθάνατη. Πέθανε τό Μάρτιο τοῦ 1872.

ΣΠΥΡΟΣ ΞΥΝΔΑΣ: Γεννήθηκε στήν Κέρκυρα τό 1814. Σπούδασε μουσική στήν Ἰταλία καί ἐπέστρεψε στήν Κέρκυρα, ὅπου συνεχίζει τίς σπουδές του μέ τό Μάντζαρο. Ἦταν ἐξαιρετικός κιθαριστής καί δίδαξε εἴκοσι χρόνια στή Φιλαρμονική τῆς Κέρκυρας. Τό 1856 ἔρχεται στήν Ἀθήνα καί δίνει συναυλίες μέ δικά του τραγούδια, καί προκαλεῖ μεγάλο ἐνθουσιασμό στους Ἀθηναίους. Ἔργα του εἶναι τό πρῶτο Ἑλληνικό μελόδραμα «Ὁ ὑποψήφιος βουλευτής», ἐπίσης «Οἱ τρεῖς σωματοφύλακες», κ.ἄ. Πέθανε τό 1896.

ΠΑΥΛΟΣ ΚΑΡΡΕΡ: Γεννήθηκε τό 1829 στή Ζάκυνθο ἀπό ἀρχοντική οἰκογένεια. Τή μουσική μόρφωση τήν πῆρε στήν Κέρκυρα καί τελειοποιήθηκε στό Παρίσι καί στό Λονδίνο. Τό 1843 γυρίζει στήν πατρίδα του τή Ζάκυνθο, ὅπου συνεχίζει τίς σπουδές του μέ τούς Ἴταλούς μουσουργούς, καί συνδέεται καί μέ τό Μάντζαρο. Ἔργα του εἶναι τά μελοδράματα «Μάρκος Μπότσαρης», «Κυρά Φροσύνη», «Δέσπω», «Μαραθῶνας-Σαλαμίνα», «Κόντε Σπουργίτης», «Μαρία Ἄντουανέττα» κ.ἄ., τραγούδια «Ὁ Γέρο Δῆμος» κ.ἄ. Πέθανε τό 1896.



Παῦλος Καρρέο

ΑΛΕΞΑΝΤΡΟΣ ΚΑΤΑΚΟΥΖΗΝΟΣ: Γεννήθηκε τό 1824 στήν Τεργέστη καί σπούδασε μουσική στή Βιέννη. Ἔρχεται στήν Ἀθήνα ὡς διευθυντής χορωδίας τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Γεωργίου. Ἀργότερα προσλαμβάνεται ὡς καθηγητής τῆς Μουσικῆς στό Ἀρσάκειο Ἀθηνῶν. Ἔργα του εἶναι τά μελοδράματα: «Ἀντώνιος Φωσκαρίνος», «Ἡ Ἀρετούσα τῶν Ἀθηνῶν». Ὑπῆρξε καθηγητής τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν. Πέθανε τό 1892 στήν Ἀθήνα

ΣΠΥΡΟΣ ΣΑΜΑΡΑΣ: Γεννήθηκε στήν Κέρκυρα τό 1861. Τά πρῶτα μαθήματα μουσικῆς τά πῆρε ἀπό τό Σ. Ξύνδα. Κατόπιν πῆγε στήν Ἀθήνα καί συνέχισε τίς σπουδές του στό Ὁδεῖο Ἀθηνῶν, καί ἀργότερα στό Ὁδεῖο τῶν Παρισίων. Ἔργα του εἶναι: Θεατρικά, ἢ «Flora Mirabilis», ἢ «Medge» ἢ «Lionella», ἢ «Ρέα», ὁ «Μάρτυς» κ.ἄ. Ὁλερέτες, ὁ «Πόλεμος ἐν πολέμῳ», ἢ «Πριγκίπισσα τῆς Σάσσων» καί ἢ «Κρητικοπούλα». Στό Σαμάρρα ὀφείλεται καί ἡ μουσική τοῦ Ὀλυμπιακοῦ ὕμνου «Ἀρχαῖον πνεῦμα ἀθάνατον». Πέθανε τό 1917.



Σπυρίδων Σαμάρας

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ: Γεννήθηκε στο Άργοςτόλι της Κεφαλονιάς τό 1864. Διακρίθηκε ως συνθέτης, διευθυντής ορχήστρας και μουσικολόγος. Τελείωσε τό Γυμνάσιο στό Άργοςτόλι καί πήρε τά πρώτα μαθήματα μουσικής στά θεωρητικά καί στό βιολί. Άργότερα πηγαίνει νά συμπληρώσει τίς σπουδές του στήν Νεάπολη καί στό Παρίσι. Στή Γαλλία διηύθυνε μελοδραματικές παραστάσεις σέ διάφορες πόλεις. Τό 1894 έρχεται στήν Άθήνα, όπου καί μένει όριστικά. Στή σταδιοδρομία του Λαυράγκα βαρύνει ή μεγάλη προσφορά του στό Έλληνικό μελόδραμα,



Διονύσιος Λαυράγκας

πού γιά τή δημιουργία του άγωνίστηκε σκληρά καί υπεράνθρωπα, μέ μεγάλη ύπομονή καί έπιμονή. Δοκίμασε διάφορες άπογοητεύσεις, γιά νά δει τελικά πραγματοποιούμενο τόν πόθο του μέ τήν ίδρυση τής «Έθνικής Λυρικής Σκηνης» τό 1939. Έργα του είναι: Συμφωνικά, ή «2η Έλληνική Σουίτα», τό «Πρελούντιο καί Φούγκα», «Έλληνικά θέματα». Σκηνική μουσική: Τό μελόδραμα «Διδώ». Ήταν καθηγητής καί του Ώδείου Άθηνών. Έγραψε μουσικές κριτικές σέ διάφορες έφημερίδες. Ήταν επίσης μουσικός συνεργάτης στή Μεγάλη Έλληνική Έγκυκλοπαίδεια. Πέθανε στήν Κεφαλλονιά στά χρόνια τής κατοχής (1941).

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ: Γεννήθηκε στήν Κέρκυρα τό 1875 από οικογένεια μουσική. Σπούδασε στό Ώδειο San Pietro τής Νεάπολης. Διακρίθηκε ως συνθέτης καί ιδιαίτερα ως μουσικοκριτικός. Ήγινε καθηγητής Μουσικής στό Βαρβάκειο Λύκειο καί τό πρότυπο κλασικό Γυμνάσιο, πού άργότερα όνομάστηκε «Πρότυπος Βαρβάκειος Σχολή». Άποχώρησε τό 1924, καί τή θέση του ατή τήν πήρε ό καθηγητής του Ώδείου Άθηνών Ίωάννης Μαργαζιώτης. Έργα του

είναι: τὰ συμφωνικά «Ἡ Γιορτή», «Ποιμενική φούγκα», «Μινουέτο» κ.ἄ. Ἐγραψε μουσική γιὰ πιάνο, ἑναρμόνισε 100 δημοτικά τραγούδια, μελοποίησε πολλά τραγούδια σχολικά, συνεργαζόμενος μέ τόν ποιητή Ζ. Παπαντωνίου. Ἐγραψε ἐπίσης τίς μελέτες «Μουσική καί ποίηση», «Ὁ ἔθνικισμός στήν τέχνη», «Μουσική καί γλώσσα». Πέθανε στήν Ἀθήνα τό 1945.



Γεώργιος Λαμπτελίτ

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΛΑΒΔΑΣ: Γεννήθηκε στήν Ἄνδρο τό 1879. Ἦταν διευθυντής τῆς Ἀθηναϊκῆς Μαντολινάτας, πού λειτουργοῦσε ὡς πλήρες Ὁδείο μέχρι τήν ἐποχή τοῦ Β' Εὐρωπαϊκοῦ πολέμου. Ὁργάνωσε ὄρχήστρα ἀπό μαντολίνα, κιθάρες καί ἄλλα ὄργανα, καί χορωδία, καί ἔδωσε πολλές συναυλίες στόν «Παρνασσό» καί σέ ἄλλες αἴθουσες, καθὼς καί στό ἐξωτερικό. Τό Μάιο τοῦ 1910 ἡ Ἀθηναϊκή Μαντολινάτα μέ τόν Ν. Λάβδα ἐπικεφαλῆς, ἔλαβε μέρος στό διεθνή διαγωνισμό στήν Κρεμόνα τῆς Ἰταλίας καί τιμήθηκε μέ τό πρῶτο βραβεῖο καί χρυσό μετάλλιο. Ἔργα του εἶναι. Γιά ὄρχήστρα: «Ἑλληνική συμφωνία», «Ἑλληνική Ραψωδία», «Κρητικός χορός». Ἐγραψε 25 δημοτικά τραγούδια μέ συνοδεία πιάνου καί σχολικές ὀπερέτες, ὅπου διακρίνεται «Ὁ θεῖος Γεδεών». Ὡς καθηγητής τῆς Μουσικῆς ἦταν μέγας παιδαγωγός καί διετέλεσε καθηγητής τοῦ Ἀρσακείου. Τό 1936 ἔγινε ὁ πρῶτος Γενικός Ἐπιθεωρητής τῆς Μουσικῆς τῶν Σχολείων Μέσης Ἐκπαιδεύσεως. Πέθανε τό 1944.

ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ: Γεννήθηκε τό 1882. Εἶναι ὁ δημιουργός τῆς Ἑλληνικῆς Ὀπερέτας. Ἔργα του εἶναι: «Στοιχειωμένο γιοφύρι», οἱ ὀπερέτες «Τά παραπήγματα», «Τίπ-τόπ», «Πίκνικ», «Δαιμονισμένη», «Ἐπνοβάτης», «Ὁ Βαπτιστικός», πού εἶναι



Θεόφραστος Σακελλαρίδης

του στήν Βιέννη, στο πιάνο και στή σύνθεση. Διορίστηκε καθηγητής του πιάνου στή μουσική Σχολή Λυκείου στο Χάρκοβο τῆς Ρωσίας. Τό 1910 ἐγκατεστάθηκε στήν Ἀθήνα και διορίστηκε καθηγητής τῶν θεωρητικῶν και τοῦ πιάνου στο Ὁδεῖο Ἀθηνῶν. Ἀργότερα διορίζεται Γενικός Ἐπιθεωρητής τῶν Στρατιωτικῶν Μουσικῶν. Τό 1910 μαζί μέ ἄλλους καθηγητές ἀποχωροῦν ἀπό τό Ὁδεῖο Ἀθηνῶν και



Μανώλης Καλομοίρης

ιδρύουν τό Ἑλληνικό Ὁδεῖο. Ἀργότερα ἀποχωρεῖ και ἀπό τό Ἑλληνικό Ὁδεῖο (1926) και ἰδρύει τό Ἐθνικό Ὁδεῖο, ὅπου ἦταν και διευθυντής. Τιμήθηκε μέ τό ἀριστεῖο Γραμμάτων και Τεχνῶν. Ἐκλέχθηκε και μέλος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Ἦταν ὁ κορυφαῖος ἀπό τοὺς Ἑλληνες συνθέτες, διαπρεπῆς μουσικολόγος, και συγγραφέας διδακτικῶν βιβλίων. Διατέλεσε και Γενικός διευθυντής τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς και πρόεδρος τῆς Ἐνώσεως Ἑλλήνων Μουσουργῶν. Ἔργα του εἶναι τά μελοδράματα «Ὁ Πρωτομάστορας», «Τό Δαχτυλίδι τῆς Μάνας», «Ἀνατολή», «Κωνσταντῖνος ὁ Παλαιολόγος». Συμφωνική μουσική: «ἡ Συμφωνία τῆς Λεβεντιάς», πού τελειώνει μέ τόν ὕμνο

δημοφιλέστατος και παίζεται ἀκόμη και σήμερα ἀπό τήν Ἐθνική Λυρική Σκηνή. Τά ἔργα πού ἔγραψε ἀνέρχονται σέ 103. Ἦταν καθηγητής τῆς Μουσικῆς σέ Παρθεναγωγεῖο τῶν Ἀθηνῶν. Ἔγραψε και σχολικά τραγούδια. Πέθανε τό 1950.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ: Γενήθηκε στή Σμύρνη τό 1883. Τά πρώτα μαθήματα πιάνου τά πήρε ἀπό τόν Ξανθόπουλο και τή Σοφία Σπανοῦδη στήν Κων/λη. Συνέχισε τίς σπουδές

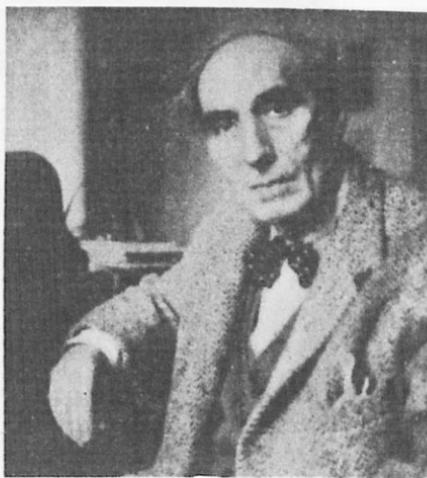
του στήν Βιέννη, στο πιάνο και στή σύνθεση. Διορίστηκε καθηγητής του πιάνου στή μουσική Σχολή Λυκείου στο Χάρκοβο τῆς Ρωσίας. Τό 1910 ἐγκατεστάθηκε στήν Ἀθήνα και διορίστηκε καθηγητής τῶν θεωρητικῶν και τοῦ πιάνου στο Ὁδεῖο Ἀθηνῶν. Ἀργότερα διορίζεται Γενικός Ἐπιθεωρητής τῶν Στρατιωτικῶν Μουσικῶν. Τό 1910 μαζί μέ ἄλλους καθηγητές ἀποχωροῦν ἀπό τό Ὁδεῖο Ἀθηνῶν και

ιδρύουν τό Ἑλληνικό Ὁδεῖο. Ἀργότερα ἀποχωρεῖ και ἀπό τό Ἑλληνικό Ὁδεῖο (1926) και ἰδρύει τό Ἐθνικό Ὁδεῖο, ὅπου ἦταν και διευθυντής. Τιμήθηκε μέ τό ἀριστεῖο Γραμμάτων και Τεχνῶν. Ἐκλέχθηκε και μέλος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Ἦταν ὁ κορυφαῖος ἀπό τοὺς Ἑλληνες συνθέτες, διαπρεπῆς μουσικολόγος, και συγγραφέας διδακτικῶν βιβλίων. Διατέλεσε και Γενικός διευθυντής τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς και πρόεδρος τῆς Ἐνώσεως Ἑλλήνων Μουσουργῶν. Ἔργα του εἶναι τά μελοδράματα «Ὁ Πρωτομάστορας», «Τό Δαχτυλίδι τῆς Μάνας», «Ἀνατολή», «Κωνσταντῖνος ὁ Παλαιολόγος». Συμφωνική μουσική: «ἡ Συμφωνία τῆς Λεβεντιάς», πού τελειώνει μέ τόν ὕμνο

«Τῆ Ὑπερμάχῳ στρατηγῷ τὰ νικητήρια», «Ρωμαϊκή σουίτα», κ.ἄ. Μουσική ὑπόκρουση στά δράματα «Στέλλα Βιολάντη», «ἡ ἄλωση τῆς Πράγας» κτλ. Ὁ Καλομοίρης μέ τόν Λαυράγκα, τόν Βάρβογλη, τόν Λαμπελέτ καί τόν Σκλάβο, μποροῦν νά θεωρηθοῦν ὡς δημιουργοί τῆς Νεοελληνικῆς μουσικῆς τῆς Ἐθνικῆς μας μουσικῆς Σχολῆς. Πέθανε τό 1962.

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ: Γεννήθηκε στά Καλάβρυτα τό 1884. Σπούδασε στό Ὡδεῖο Ἀθηνῶν βιολί καί θεωρητικά. Ἔγινε καθηγητής τοῦ Ἀρσακείου Γυμνασίου καί τῆς Ἀρσακείου Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας. Ἰδεολόγος μουσικός καί ἄριστος παιδαγωγός. Ὑπῆρξε ὁ πρωτοπόρος τῆς σχολικῆς μουσικῆς. Ἔργα του εἶναι: «Μουσική ἀγωγή» σέ 3 τεύχη, «Ἐγκυκλοπαίδεια» συμπλήρωμα σέ 2 τεύχη, «Ποίηση καί Μουσική», Ἡ Μουσική τῶν Παιδαγωγικῶν Σχολείων «Ὁρφεύς», «Ἀηδόνια», «Κελαδήματα», «Μελωδικές Ἀσκήσεις», κτλ. Ἦταν ὁ πρῶτος πρόεδρος τῆς Ἐνώσεως Ἑλλήνων Μουσικῶν Μέσης ἐκπαίδευσεως. Πέθανε τό 1939.

ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ: Γεννήθηκε στίς Βρυξέλλες τό 1885. Καταγόταν ἀπό τήν Τρίπολη, ἀλλά μεγάλωσε στήν Ἀθήνα, ὅπου τελείωσε τό Γυμνάσιο. Κατόπιν πῆγε στό Ὡδεῖο τοῦ Παρισιοῦ καί σπούδασε θεωρητικά, ἄρμονία, ἀντίστιξη, φούγκα, καθώς καί σύνθεση. Γυρίζει στήν Ἀθήνα, ὅπου διορίζεται καθηγητής τῶν θεωρητικῶν στό Ὡδεῖο Ἀθηνῶν, καί κατόπιν στό Ἑλληνικό Ὡδεῖο. Ἦταν καί καθηγητής τῆς Μαρασελίου Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας. Ἔργα του εἶναι: Συμφωνική μουσική: Τό συμφωνικό ποίημα «Πανηγύρι», «Ποιμενική Σουίτα», συμφωνικό σκίτσο, τό συμφωνικό πρελούντιο «Ἁγία Βαρβάρα», κτλ. Μελωδρά-



Μάριος Βάρβογλης

ματα: «Τό απόγευμα τῆς ἀγάπης». Μουσική δωματίου: Κουαρτέτο γιά ἔγχορδα, πρελούντιο καί κοράλ στό ὄνομα τοῦ Μπάχ. Ἐπίσης ἔργα πιάνου καί διάφορα τραγούδια. Πέθανε τό 1967.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ: Γεννήθηκε στήν Ἀθήνα τό 1896. Σπούδασε στό Ὁδεῖο Ἀθηνῶν πιάνο καί ἀνώτερα θεωρητικά, καί



Δημήτριος Μητρόπουλος

ἀργότερα στίς Βρυξέλλες καί Βερολίνο. Τό 1924 γίνεται καθηγητής τῶν θεωρητικῶν στό Ὁδεῖο Ἀθηνῶν. Διευθύνει τήν ὀρχήστρα τοῦ Συλλόγου συναυλιῶν, καί ἀργότερα τή Συμφωνική Ὀρχήστρα τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν. Τό 1936 φεύγει ἀπό τήν Ἑλλάδα καί πηγαίνει στήν Ἀμερική, ὅπου διευθύνει τήν ὀρχήστρα τῆς Βοστώνης καί ἀργότερα τήν ὀρχήστρα τῆς Νεαπόλεως. Τό ὄνομά του ἔγινε γνωστό διεθνῶς καί στήν Ἑλλάδα. Τέλος διευθύνει μόνιμα τή Φιλαρμονική τῆς Ν. Ὑόρκης. Στήν Ἀθήνα ἐμφανίστηκε γιά τελευταία φορά τό 1958 στό Φεστιβάλ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Πέθανε τό Νοέμβριο τοῦ 1960 στό Μιλάνο, πάνω στό βῆμα τοῦ Ἀρχιμουσικοῦ κατά τήν ὥρα τῆς δοκιμῆς τῆς τρίτης συμφωνίας τοῦ Μάλερ.

ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ: Γεννήθηκε στήν Ἀθήνα τό 1889. Σπούδασε Νομικά, καί Μουσική στό Ὁδεῖο Ἀθηνῶν. Διακρίθηκε ὡς καθηγητής τῶν θεωρητικῶν μαθημάτων στό Ὁδεῖο Ἀθηνῶν. Ἐναρμόνισε καί ἔκαμε ἑνορχηστρώσεις σέ δημοτικά τραγούδια. Τό 1920 ἴδρυσε τή χορωδία Ἀθηνῶν, μέ τήν ὁποία ἔδωσε πολλές συναυλίες. Διετέλεσε Διευθυντής τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, τοῦ Ὁδείου Πειραιῶς,

Γενικός διευθυντής τῆς Κρατικῆς Ὁρχήστρας καί Διευθυντής τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. Πέθανε τό 1957.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΚΛΑΒΟΣ: Γεννήθηκε στή Ρουμανία τό 1888 ἀπό γονεῖς, πού κατάγονταν ἀπό τήν Κεφαλλονιά. Σπούδασε ἀνώτερα θεωρητικά στό Ὁδεῖο Ἀθηνῶν. Διορίστηκε καθηγητής τῶν θεωρητικῶν μαθημάτων στό Ὁδεῖο Ἀθηνῶν καί στό Ὁδεῖο Πειραιῶς, ὅπου ἀργότερα ἔγινε διευθυντής του. Ἐγινε ἐπίσης Γεν. διευθυντής τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, καί ἀνάλυε πάντοτε τά προγράμματα τῶν συναυλιῶν τῆς Κρατικῆς Ὁρχήστρας, στήν ὁποία διατέλεσε καί ἔφορος βιβλιοθήκης. Ἐχει μεταφράσει τά μελοδράματα: «Τζοκόντα», «Ἀπαγωγή ἀπό τό Σεράι», «Οἱ γάμοι τοῦ Φίγκαρο», «Ἡ Ἄλκηστη» κτλ. Τά ὄρατόρια: «Παιδική ἡλικία τοῦ Χριστοῦ», «Ἡ Καταδίκη τοῦ Φάουστ», «Ὁ Βασιλιάς Δαυῖδ». Ἐχει μεταφράσει καί τήν ἱστορία τῆς μουσικῆς τοῦ Ρίμαν. Ἔργα του εἶναι: Μελοδράματα: «Νιόβη», «Κυρά Φροσύνη», «Λεστενίτσα», «Κασσιανή», «Κρίνος στ' ἀκρογιάλι» κτλ. Συμφωνικά ἔργα: «Ἀητός», «Ἀρκαδική σουῖτα», «Κρητική φαντασία», «Δύο εἰδύλλια τοῦ Θεοκρίτου», «Νησιώτικος Γάμος», «Στ' Ἀη Γιώργη τό Πανηγύρι» μονόπρακτο μελόδραμα 1956 (τό τελευταῖο του).

Ἰδεολόγος, μουσικός καί καλλιτέχνης περιωπῆς, διακρινόταν γιά τή μόρφωσή του καί τή σεμνότητά του. Πέθανε τό 1976.

ΣΚΑΛΚΩΤΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ: Γεννήθηκε στή Χαλκίδα τό 1904. Τά πρῶτα μαθήματα μουσικῆς τά πῆρε ἀπό τόν πατέρα του καί στή συνέχεια σπούδασε στό Ὁδεῖο Ἀθηνῶν. Τό 1920 πῆρε χρυσό μετάλλιο σάν βιολιστής. Τελειοποίησε τίς σπουδές του στή Γερμανία, ὅπου σπούδασε θεωρητικά. Γύρισε στήν Ἑλλάδα καί διο-



Νικόλαος Σκαλκώτας

ρίστηκε σάν πρώτο βιολί τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν καί ἀργότερα τῆς κρατικῆς.

Ἔργα του εἶναι: 100 ἔργα γιά μεικτὴ ὀρχήστρα, σκηνικὴ μουσικὴ, μπαλλέτα, μουσικὴ δωματίου, ἑλληνικοὶ χοροὶ κ.ἄ. Πέθανε τὸ 1949.

ΑΛΛΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΝΘΕΤΕΣ

ΑΝΤΙΟΧΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ: Γεννήθηκε στὸ Ληξούρι τῆς Κεφαλ-
λονιάς τὸ 1904. Σπούδασε βιολί στὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν καί ἀνώτερα
θεωρητικὰ στὸ κρατικὸ Ὁδεῖο τῆς Λιψίας καί διεύθυνση ὀρχήστρας
στὴν Ἑλβετία.

Τὸ ἔργο του εἶναι κυρίως συμφωνικὸ. Σ' αὐτὸ συνέχισε καί ἀνα-
νέωσε τὰ ἐπιτεύγματα τῆς Ἐθνικῆς Σχολῆς. Ἔργα του εἶναι: 2 συμ-
φωνίες, «Ἐπιτύμβιο», σουίτα, «Ἡ Λυγερὴ καί ὁ Χάρος» (Μπα-
λάντα γιά μιὰ φωνή καί ὀρχήστρα), «Εἰσαγωγή σ' ἓνα δράμα»
«Παραλλαγές καί φούγκα» πάνω σ' ἓνα δημοτικὸ τραγούδι, «Βυζα-
ντινὴ μελωδία», (γιά ἔγχορδα), «Ἀκρογιάλια καί βουνά τῆς Ἀττι-
κῆς», κοντσέρτο γιά πιάνο, σκηνικὴ μουσικὴ, τραγούδια, μουσικὴ
δωματίου, κ.ἄ.

Διατέλεσε καλλιτεχνικὸς διευθυντὴς τοῦ ἑλληνικοῦ Ὁδείου, ἀρ-
χιμουσικὸς τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς καί τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τῆς
Ε.Ρ.Τ., καθὼς ἐπίσης καί Πρόεδρος τῆς Ἑνώσεως Ἑλλήνων Μου-
σουργῶν. Καταλέγεται στίς σύγχρονες μουσικῆς προσωπικότητες.

ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΠΑΛΑΝΤΙΟΣ: Γεννήθηκε στὸν Πειραιά τὸ 1914.
Συνθέτης, διευθυντὴς, τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν καί Ἀκαδημαϊκός. Δια-
τέλεσε ἐπίσης διευθυντὴς τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. Ἔργα του
εἶναι: **Συμφωνικά:** «Προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολη», «Σουίτα σέ παλαιὸ
στύλ», «Ντιβερτιμέντο», κοντσέρτο γιά πιάνο καί ὀρχήστρα, μουσικὴ
δωματίου, τραγούδια κ.ἄ.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΚΑΡΙΩΤΑΚΗΣ: Γεννήθηκε στὸ Ἄργος τὸ 1903.
Σπούδασε μουσικὴ μέ τούς Δ. Μητρόπουλο καί Μ. Βάγβωγλη. Ἔργα

του είναι: Μουσική δωματίου, ορατόρια, έργα για συμφωνική ορχήστρα και πολλά τραγούδια, όπως «Τοῦ φεγγαριοῦ λουλουδι», «Ντιβερτιμέντο» (γιά ορχήστρα), «Μικρή συμφωνία», «Μπαλάντα» (γιά πιάνο καί ορχήστρα ἑγχόρδων), σερενάτα, «Ἄσμα ἀσμάτων», δύο σονάτες (γιά βιολί καί πιάνο) κ.ἄ.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΙΩΑΝΝΟΥ: Γεννήθηκε στήν Καβάλλα τό 1910. Σπούδασε σύνθεση καί πιάνο στό ἑλληνικό Ὀδείο.

Ἔργα του είναι: Γιά ορχήστρα: «Κουρσάρος», «Ὁ βασιλεύς ὁ Ἀρβανίτης» (συμφωνικός θρύλος), «Συμφωνία ἀριθμός 1», «Ποίημα τοῦ δάσους», «Συμφωνία ἀριθμός III» (βραβεύτηκε τό 1953 στό διεθνή διαγωνισμό συνθέσεως), «Βασίλισσα Ἐλισάβετ τοῦ Βελγίου», κοντσέρτο γιά πιάνο καί ορχήστρα ἑγχόρδων, Συμφωνίες IV καί V, μουσική δωματίου κ.ἄ.

ΙΑΝΗΣ ΞΕΝΑΚΗΣ: Ἕλληνας συνθέτης, γεννήθηκε τό 1921 στή Βορσία τῆς Ρουμανίας. Εἶναι κυρίως συνθέτης τῆς ἠλεκτρονικῆς μουσικῆς. Σπούδασε πολιτικός μηχανικός στό Ἐθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνεῖο καί θεωρητική μουσική μέ τό μουσουργό Ἀριστοτέλη Κουντούρωφ. Ἀργότερα πῆγε στό Παρίσι γιά ἀνώτερες σπουδές στήν Ἀρχιτεκτονική καί στή σύνθεση. Ἔργα του είναι: 1 κοντσέρτο γιά ορχήστρα, 1 κοντσέρτο γιά ἑγχόρδα, 3 κουαρτέτα, 1 συμφωνία, κοντσέρτο γιά βιολοντσέλο, κ.ἄ. Τό 1954 ἔγραψε τίς «Μεταστάσεις» καί τά «Πιθοπρακτά», κατόπιν εἰσάγει τόν ὑπολογισμό τῶν πιθανοτήτων ὡς συνθετικό μέσο. Ἀκολουθοῦν ἄλλα ἔργα μέ πολυσύνθετους μαθηματικούς ὑπολογισμούς. Χρησιμοποιεῖ τούς ἠλεκτρονικούς ὑπολογιστές.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΙΣΙΛΙΑΝΟΣ: Γεννήθηκε στήν Ἀθήνα τό 1922. Σπούδασε ἀνώτερα θεωρητικά στό Ὀδείο Ἀθηνῶν καί σύνθεση στή SANTA CECILIA (Μουσική Ἀκαδημία τῆς Ρώμης). Ἔργα του είναι: κοντσέρτο γιά ορχήστρα, κοντσέρτο γιά ἑγχόρδα, τρία κουαρτέτα, πρώτη συμφωνία, κοντσέρτο γιά βιολοντσέλο κ.ἄ.

ΑΡΓΥΡΗΣ ΚΟΥΝΑΔΗΣ: Γεννήθηκε στήν Κωνσταντινούπολη τό 1924. Σπούδασε στά Ὀδεῖα Ἀθηνῶν καί Ἑλληνικό καί στήν Ἀνώ-

τατη Μουσική Σχολή τοῦ Φράιμπουργκ. Ἔργα του εἶναι: χορικό, κουαρτέτο ἐγχόρδων, τρίπτυχο γιά φλάουτο καί σύνολο δωματίου, «Τρία νυχτερινά τῆς Σαπφούς» κ.ἄ.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΔΕΛΙΟΣ: Γεννήθηκε στήν Κατερίνη τό 1930. Σπούδασε μουσική στήν Ἀθήνα μέ τό Γιάννη Παπαϊωάννου στό Ἑλληνικό Ὀδείο. Ἔργα του εἶναι τά Συμφωνικά «Ἡρωες», «τετράπτυχο», «κοντσέρτο γκρόσο», «σονάτα γιά ἔγχορδα» «σουίτα γιά μικρή ὀρχήστρα» κ.ἄ. Ἔργα γιά πιάνο: «2 σονάτες», «τρεις μουσικές εἰκόνες», «χορός μακεδονικός», «προελούδια», κ.ἄ. Φωνητική μουσική. «Γυναίκες», γιά μικρή χορωδία καί μεγάλη ὀρχήστρα, «Κοσμική Καντάτα», «Κασσιανή», γιά ἀνδρική χορωδία καί ὀρχήστρα κ.ἄ.

Ἄλλοι Ἕλληνες συνθέτες εἶναι οἱ: Ἀλέκος Ξένος, Δημήτριος Δραγατάκης, Γιάννης Χρήστου, Θεόδωρος Ἀντωνίου, κ.ἄ.

ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ

ΤΡΙΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Γράφτηκε τό 1804 σέ μι ὕφεση Μείζονα. Ὁ Μπετόβεν ὀνόμασε αὐτή τή συμφωνία «Ἡρωική». Στήν ἀρχή ἡ συμφωνία αὐτή γράφτηκε γιά τό Βοναπάρτη Ναπολέοντα. Ὄταν ὅμως ὁ Μπετόβεν ἔμαθε ὅτι ὁ Ναπολέων στέφθηκε αὐτοκράτορας, τότε ἔνοιωσε ἀπογοήτευση καί ἀηδία. Ἐσχίσε τήν ἀφιέρωση καί τήν ἀντικατέστησε μέ τόν τίτλο «Συμφωνία Ἡρωική». **Τό πρῶτο μέρος** παρουσιάζει ἕνα μεῖγμα ἡρωικῆς δραστηριότητος καί ἐλεγειακοῦ πάθους. Αὐτό καί μόνο μπορεῖ νά δικαιολογήσει τόν ὄρο «Ἡρωική». Πρόκειται γιά μιὰ συγχορδία ἀπό τρεῖς νότες σέ μι ὕφεση μείζονα, πού συμβολίζει τόν ἐρχομό τοῦ ἥρωα. Συγκοπές καί παύσεις ἐνισχύουν ἀκόμη περισσότερο τήν ἡρωϊκή μορφή τῆς συνθέσεως. **Τό Δεύτερο μέρος** περιέχει μιὰ ἀντίθεση, παρήγορη, πού προσφέρεται ἀπό τή ζεστή πνοή τῶν ξύλινων πνευστῶν. Ἡ χρησιμοποίησή τους εἶναι ἀριστουργηματική καί ὑπογραμμίζει τή μορφή τοῦ Δάσκαλου. Πραγματικά τό συνταίριασμα τῆς προβολῆς τῶν διαφόρων μουσικῶν φράσεων, πού ἀναπτύσσονται ἀπό τά βιολιά, ὑπογραμμίζονται ἀπό τά ξύλινα πνευστά καί τά κόρνα, δίνουν τήν ἐντύπωση πάλης, πού τό ἀποτέλεσμά της εἶναι νικηφόρο. Πρόκειται γιά τήν ἀποθέωση τελικά τῆς νίκης, πού κερδήθηκε ὕστερα ἀπό τιτανομαχία. Τό πένθιμο ἐμβατήριον, πού ἀποτελεῖ τό δεύτερο μέρος τῆς Συμφωνίας, παρουσιάζει ἐξαιρετικά δύσκολη πλοκή στήν ἀρχιτεκτονική του δομή. Στά πρῶτα μέτρα τά βιολιά ὑπογραμμίζουν συγκινητικά θέματα, πού ἀναπτύσσονται ἀπό κόντρα μπάσα. Τά ὄμμοι παίρνουν τό θέμα κάνοντας τά ἔγχορδα νά συνοδεύουν τότε μέ ἐκδηλῆ θλίψη καί δραματικά τριολέ. Ἡ δεύτερη στροφή τοῦ θέματος ἀναπτύσσεται ἀπό τά βιολιά. **Τό Τρίτο μέρος**, «Σκέρτσο», παρουσιάζει φαντάσματα νά περιφέρονται γεμάτα ἀγωνία στήν ἀρχή, ἀλλά χαρωπά στό τέλος. Μιά μελωδία τοῦ «Τριό» μᾶς κάνει ν' ἀναρωτηθοῦμε. Ἄραγε πέθανε ὁ ἥρωας ἢ μήπως πῆγε γιά κυνήγι; **Τό τέταρτο μέρος**, «Ἀλλέγκρο μόλτο», περιλαμβάνει γρήγορο παίξιμο τῶν ἔγχορδων, πού παρουσιάζουν ἕνα εἶδος πρελούντιο στή μεγαλόπρεπη τελική σκηνή. Πραγματικά ἡ τελική σκηνή ἀσχίζει μ'

ένα άπλό μοτίβο, βασιζόμενο πάνω στο μπάσο. Έντεκα παραλλαγές μᾶς εισάγουν στην ανάπτυξη του θέματος, πού καταλήγει σε μία διθυραμβική «κόντα». Η Τρίτη συμφωνία του Μπετόβεν αποτελεί ένα από τα σπουδαιότερα μνημεία της μουσικής φιλολογίας.

Άρχή της 3ης Συμφωνίας

Allegro con bruo

f *p* *cresc.* *cresc.*

Πένθιμο Έμβιατήριο

Adagio assai

p *ff* κρη

Ἄλλο θέμα

Allegro ἀπὸ τὸ Finale.

rall... tempo

ΕΚΤῆ ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Γράφηκε τὸ 1807-1808 σὲ φά Μείζονα. Ὁ Μπετόβεν τὴν ὀνόμασε συμφωνία «Ποιμενική». **Τὸ πρῶτο μέρος**, «Ἀλλέγκρο», ἐκθέτει τὴν εὐχάριστη διάθεση κάθε ἀνθρώπου πού φτάνει στὴν ἐξοχή. Ἀπὸ τὰ πρῶτα μέτρα βρισκόμαστε σὲ βουκολικὴ ἀτμόσφαιρα, πού δημιουργοῦν τὰ ξύλινα πνευστά. Τραγοῦδια πουλιῶν ἐδῶ καί ἔκει, μουρμούρισμα ἑνὸς ρυακιοῦ, μικρὰ ρυθμικά μοτίβα γεμάτα ὁμορφιά. **Τὸ δεύτερο μέρος**, «Ἀντάντε», μᾶς μεταφέρει στὶς ὄχθες τοῦ ρυακιοῦ. Τὰ ὄργανα περιγράφουν τὸ κελάρυσμα τοῦ νεροῦ. Δίπλα του ἀκούγονται πάλι τὰ κελαϊδίσματα τῶν πουλιῶν. Τὰ φλάουτα μιμοῦνται τ' ἀηδόνια. Τὰ ὄμποε τὰ ὀρτύκια. Τὰ κλαρινέτα τὸν κοῦκο. **Τὸ τρίτο μέρος**, «Ἀλλέγκρο», μᾶς μεταφέρει σὲ μιά εὐθυμὴ παρέα χωρικῶν. Μιά χωριάτικη φανφάρα δίνει τὸν ἰδιαιτέρου τόνο στὴν ἀτμόσφαιρα. Τὸ ἓνα μετὰ τὸ ἄλλο μπαίνουν τὰ πνευστά γιὰ νὰ περιγράψουν τὴν ὁμορφὴ ἐκεῖνῃ βουκολικῇ σκηνῇ. Ξαφνικά ὅμως τὰ μπάσα καί τὰ βιολοντσέλα ἀναγγέλουν τὴ θύελλα πού φτάνει ἀπειλητικῇ. Τὰ κρουστά παρεμβαίνουν καί ὁ τρόμος ξαπλώνεται παντοῦ. Μά αὐτὸ δέ

διαρκεί πολύ. Τό τέταρτο μέρος, «'Αλλεγκρέτο», σκορπίζει παντού την ήρεμία. Ἡ θύελλα πέρασε. Ἐνα ποιμενικό τραγούδι ἀντηχεί, πού ἐπαναλαμβάνεται ἀπό τά κλαρινέτα καί τά ἔγχορδα. Ἀγαλλίαση, ἡρεμία καί χαρά παντοῦ.

Ἀρχή τῆς 3ης Συμφωνίας

Allegro ma non troppo (♩=66)

Cresc.

f *p* *Cresc.*

ΟΓΔΟΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ τοῦ ΜΠΙΕΤΟΒΕΝ

Γράφτηκε τό 1812 σέ φά Μείζονα. Εἶναι ἡ συμφωνία πού ἐκφράζει τά πιό πικρά συναισθήματα τοῦ δημιουργοῦ της. **Τό πρῶτο μέρος:** «'Αλλέγκρο κόν μπρίο». Ἀπό τήν ἀρχή μέχρι τό τέλος ἐπικρατεῖ μιά εἰρηνική εὐγενική διάθεση, πού διακόπτεται μόνο σέ διάφορες στιγμές. Στήν ἀνάπτυξη τοῦ πρώτου θέματος, ἡ χαρά μετατρέπεται σέ ἐλεγειακό τραγούδι, χωρῆς ὅμως ποτέ νά χάνει τό χαρακτήρα της. **Τό δεύτερο μέρος:** «'Αλλέγκρο Σκερτσάντο» (δέν ὑπάσχει δηλαδή ἐδῶ τό

καθιερωμένο άργό μέρος, πού προβλέπεται από τή φόρμα της). Τό βασικό του θέμα είναι παρμένο από τόν κανόνα, πού είχε συνθέσει ο Μπετόβεν κάνοντας χιούμορ πρὸς τόν ἐπινοητή τοῦ μετρονόμου Μέλζελ. Ἐτσι τό δεύτερο μέρος τῆς συμφωνίας εἶναι γεμάτο ἀπό πειράγματα, εὐρήματα, εὐθυμες καί κωμικές σκηνές. **Τό τρίτο μέρος:** «Μενουέτο». Θά μπορούσε κανεῖς τό Μενουέτο αὐτό νά τό ὀνομάσει «χωριάτικο τραγούδι» ἢ «χωριάτικο χορό». Εἶναι εὐθυμο γενικά, ἀνάλαφρο καί καταλήγει μέ πλατιές συγχορδίες ἀπό τά χάλκινα πνευστά καί τά κρουστά. **Τό τέταρτο μέρος:** «Ἀλλέγκρο Βιβάτσε». Πραγματικά αὐτό τό φινάλε χαρακτηρίζεται ἀπό μιά ἐξαιρετική ζωνρότητα στό ρυθμό καί δυναμικές ἀντιθέσεις στήν ἀνάπτυξη τῶν θεμάτων.

Ἀρχή τῆς 8ης Συμφωνίας



ΟΙ ΑΡΧΙΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΕΣ ΤΗΣ ΝΥΡΕΜΒΕΡΓΗΣ τῷ ΒΑΓΚΝΕΡ

Εἶναι μιά ὄπερα ὅπου ὁ Βάγκνερ ἀλλάζει τόνο, γιατί δέν πρόκειται γιά τίποτε ἄλλο, παρά γιά μιά κωμωδία, τή μόνη ἄλλωστε πού ἔγραψε. Γιατί οἱ παλιές φόρμες τῆς ὄπερας ἔχουν ἐγκαταλειφθεῖ ὀλοκληρωτικά καί ὁ συνθέτης μᾶς παρουσιάζει μέ ἀξιοθαύμαστο τρόπο μιά μουσική συνομιλία ἀνάμεσα στούς ἥρωες τοῦ ἔργου δυνατή, πειστική καί πρωτότυπη.

Τό ἔργο παρουσιάζει τή Νυρεμβέργη τοῦ 16ου αἰῶνα. Ὁ Πόγκνερ, σπουδαῖος τραγουδιστής καί συμβολαιογράφος τῆς πόλεως, ὑποσχέθηκε στή κόρη του Εὔα ὅτι θά τῆς ἔδινε γιά σύζυγο τό νικητή στούς ἀγῶνες τραγουδιοῦ. Ὁ νεαρός ἰππότης Βάλτερ Φον Στόλτζινγκ ἀγαπάει τήν κοπέλλα καί δοκιμάζει τή τύχη του. Στό πρόσωπό του ἔνσαρκώνει τή νιότη, τήν ὀμορφιά καί τόν ἔρωτα. Ὁ Χάινς Σάξ-ἱστορικό πρόσωπο-παλουτσήσ καί ποιητής, κατάλαβε ὅτι ὁ νεαρός ἰππότης εἶχε ταλέντο καί τόν βοήθησε νά προλαρασκευαστεῖ γιά τή μεγάλη δοκιμασία. Ὁ ἀντίπαλος τοῦ Βάλτερ ἦταν ὁ γραφέας Σίξτους Μπεκμέσερ, ἠλίθιος, ἀξιογέλαστος, πού ἀντιπροσωπεύει τήν παλιά τάξη πραγμάτων. Παρά τίς δολοπλοκίες του, ἀπορρίπτεται καί δέν παίρνει μέρος στό διαγωνισμό, ἐνῶ ὁ Βάλτερ θριαμβεύει. Τό ἔργο αὐτό θεωρεῖται ἀπό τά ὀραιότερα ἔργα τοῦ Βάγκνερ.

Ἀπόσπασμα ἀπό τούς Ἀρχιτραγουδιστές τῆς Νυρεμβέργης

Tempo di marcia WAGNER

The image shows a musical score for a march. It consists of two staves of music. The first staff is in treble clef, G major (one sharp), and common time (C). The tempo is marked 'Tempo di marcia'. The name 'WAGNER' is written in the top right corner. The music is a march tempo. The second staff continues the melody with some chromaticism and rests.

Ο ΡΙΓΟΛΕΤΤΟΣ του ΒΕΡΝΤΙ

Είναι όπερα. Γράφτηκε τό 1851 σέ τρεῖς πράξεις, μέ λιμπρέτο τοῦ Πιάβε.

Ένας δούκας τῆς Μάντουας, ὁ Δόν Ζουάν, δίνει μιά γιορτή στό παλάτι του. Ὁ δούκας αὐτός εἶναι χωρίς πίστη καί ἰδανικά. Καί ἐνῶ ὅλοι χορεύουνε, πληροφορεῖται γιά μιά ὠραία κοπέλλα, πού κάποιος αὐλικός του εἶδε στήν ἐκκλησία. Στό μεταξύ ὁ δούκας ρίχνεται στή γυναίκα τοῦ κόμη Τσεπράνο, πού ἀνάβει ἀπό θυμό. Ὁ γελωτοποιός τόν κοροϊδεύει, κάνοντάς τον νά θυμώσει περισσότερο. Ὁ κόμης ξέρεي ὅτι ὁ (γελωτοποιός) Ριγολέττος πηγαίνει κάθε βράδου στό σπίτι τῆς ὁμορφῆς κοπέλλας. Ὁ Μοντερόνε, αὐλικός, θύμα καί αὐτός τοῦ κόμη, καταριέται τό γελωτοπιό πού τόν κοροϊδεύει γιά τό λάθημα τῆς κόρης του ἀπό τό δούκα. Ὁταν τό βράδου ἐπιστρέφει στό σπίτι του, ὁ Ριγολέττο σκέπτεται: «ὁ γέρος μέ καταράστηκε». Μιλάει μέ τήν κόρη του Τζίλντα (εἶναι ἡ ὠραία κοπέλλα πού εἶδε ὁ αὐλικός τοῦ Δόν Ζουάν στήν ἐκκλησία) καί τήν ἐξορκίζει νά μή συνδεθεῖ μέ κανένα. Ἡ Τζίλντα ἀγνοεῖ τή δουλειά τοῦ πατέρα της. Σέ λίγο ὁ γελωτοποιός τῆς φανερώνει ὅτι εἶναι ὁ πατέρας της. Ξαφνικά ἀκούει βήματα στό δρόμο. Τρέχει νά δεῖ τί συμβαίνει, ἐνῶ στό μεταξύ ὁ δούκας γλυστράει κρυφά στό κήπο τοῦ σπιτιοῦ του. Ἡ Τζίλντα δέν πρόλαβε νά φανερώσει στό πατέρα της ὅτι εἶχε κάνει γνωριμία κάποιου νεαροῦ, πού συναντοῦσε τακτικά στήν ἐκκλησία (χωρίς νά ξέρει ὅτι ἦταν ὁ δούκας). Ἡ Τζίλντα τόν ἐρωτεύεται καί τόν ἀκολουθεῖ. Μερικοί αὐλικοί, πού ἀκολουθοῦσανε τό δούκα καί νομίζανε ὅτι πρόκειται γιά τήν ἐρωμένη τοῦ γελωτοπιοῦ, εἶχανε κρυφτεῖ στή σκιά τοῦ δρόμου. Ὁ Ριγολέττος τούς βλέπει καί ἐκείνοι τοῦ λένε ὅτι ἤρθανε νά κλέψουνε τή γυναίκα τοῦ Τσεπράνο. Στό τέλος ὁμως ἀποκαλύπτεται ἡ ἀλήθεια καί ὁ γελωτοποιός νοιώθει τήν κατάρα τοῦ γέρου νά τόν καίει. Ὁ γελωτοποιός ψάχνει γιά τήν κόρη του, οἱ αὐλικοί τόν εἰρωνεύονται. Νομίζει ὅτι τήν ἀπήγαγαν γιά νά ἀστειευτοῦνε. Σέ λίγο ἐμφανίζεται ἡ Τζίλντα καί τοῦ φανερώνει τόν ἐρωτά της γιά τό δούκα. Ὁ Ριγολέττος ζητάει τήν τιμωρία του. Στό πανδοχεῖο τοῦ Σπαραφουτσιέ ὁδηγεῖ ὁ πατέρας τήν κόρη του γιά νά τῆς ἀποδείξει τήν ἀπιστία τοῦ δούκα. Στό μεταξύ ὁ δούκας ἔχει κρατήσει ἕνα δωμάτιο καί παραγγέλνει κρασί. Κυνικά περιγράφει τή γυναίκα

παρομοιάζοντάς την «σά φτερό στόν άνεμο». Ὁ Σπαραφουτοίλε πού θά γίνει δολοφόνος περιμένει έντολές τοῦ Ριγολέττου, πού τόν ἔχει πληρώσει γιά τήν δολοφονία τοῦ Δούκα. Ἡ ἀδελφή τοῦ Σπαραφουτοίλε τόν παρακαλεῖ νά μή τόν σκοτώσει. Ἡ Τζίλντα ὀδηγημένη ἀπό τόν ἔρωτά της θυσιάζεται πηγαίνοντας στό δούκα. Ὁ Σπαραφουτοίλε, νομίζοντας ὅτι ἡ Τζίλντα εἶναι ὁ δούκας, τήν σκοτώνει μέσα στή θύελλα καί σύμφωνα μέ τίς ὀδηγίες τοῦ Ριγολέττου, βάζει τό πτώμα της σέ ἕνα σακί, γιατί ὁ γέρος θέλει νά ρίξει μέ τά χέρια του τό πτώμα τοῦ καταραμένου πρίγκιπα στό ποτάμι. Ὁ Σπαραφουτοίλε ρίχνει τό σακί μέ τό πτώμα στά πόδια τοῦ γελωτοποιοῦ. Ξαφνικά ἀκούγεται τό τραγούδι τοῦ δούκα, «φτερό στό άνεμο γυναίκα μοιάζει». Ὁ δύστιχος πατέρας ἀνοίγει τό σακί καί βρῖσκει τήν κόρη του, πού ξεχυθώντας ὁμολογεῖ ὅτι θυσιάστηκε γιά τήν ἀγάπη τοῦ δούκα.

Θέμα ἀπό τό RIGOLETTO



Η ΤΟΣΚΑ τοῦ ΠΟΥΤΣΙΝΙ

Ἡ υπόθεση ἐκτυλίσσεται στή Ρώμη τήν ἐποχή τῆς μάχης τοῦ Μαρανγκό. Ἡ διάσημη τραγουδίστρια Φλόρα Τόσκα, φίλη τοῦ Μάριο Καβαραντόσι, πολιορκεῖται ἐρωτικά ἀπό τό Βαρώνο Σκάρπια, ὑπουργό τῆς παπικῆς ἀστυνομίας. Αὐτός ὑποπτευόμενος ὅτι ὁ Μάριο φιλοξενεῖ τόν ἐπαναστάτη Ἄντζελόττι, πού δραπέτευσε ἀπό τό φρούριο Σαίντ-Ἄντζ, προσπαθεῖ νά προκαλέσει ζηλοτυπία στήν Τό-

σκα μέ τήν εὐκαιρία πού ὁ Μάριο ζωγραφίζει ἓνα πορτραῖτο τῆς μαρκησίας Ἄτταβάντι, καί ἐλπίζει ὅτι κάτι θά μάθει ἀπό αὐτή. Πράγματι ἡ Τόσκα κάνει μιὰ ἀνοησία, καί ὁ Σκάρπια στέλνει τούς ἀνδρες του στό σπίτι τοῦ ζωγράφου νά τόν συλλάβουν καί νά τόν βασανίσουν. Ἡ Τόσκα ἄκουσε τίς φωνές τοῦ βασανιζόμενου ἐραστή τῆς καί γιά νά τόν σώσει ἀποκαλύπτει τό κρησφύγετο τοῦ Ἄντζε-λόττι, πού γιά νά μή συλληφθεῖ αὐτοκτονεῖ. Ὁ Μάριο καταδικάζεται σέ θάνατο. Ὁ ἀστυνόμος Σκάρπια προτείνει στήν Τόσκα νά τοῦ παραδοθεῖ, ἂν θέλει νά σώσει τόν φίλο τῆς. Δέχεται, ἀλλά, μόλις πετυχαίνει τήν ἐπέμβασή του γιά τή σωτηρία τοῦ Μάριο, σκοτώνει μέ μαχαίρι τό Σκάρπια καί τρέχει στό φρούριο, ὅπου ὁ ἐραστής τῆς θά φονευόταν εικονικά. Ἀλλά ὁ ζωγράφος τουφεκίζεται καί ἡ Τόσκα μέσα στήν ἀπελπισία τῆς πέφτει στόν Τίβερε πάνω ἀπό τό φρούριο.

Τό ἔργο αὐτό ἀνεβάστηκε τό 1887 στό Παρίσι καί σημείωσε μεγάλη ἐπιτυχία, πού ὁ ἀντίλαλος δέν ἔσβυσε ἀκόμα, κάθε φορά πού τό ἔργο ἀνεβάζεται στίς λυρικές σκηνές ὅλου τοῦ κόσμου.

MANTAM ΜΠΑΤΕΡΦΛΑΪ τοῦ ΠΟΥΤΣΙΝΙ

Βρισκόμαστε στό Ναγκασάκι. Ὁ Πίνγκερτον, ἀξιωματικός τοῦ Ἀμερικανικοῦ ναυτικοῦ, παντρεύεται τή μικρή Ἰαπωνίδα Τσιό-Τσιό-Σάν ἢ Μπαττερφλάυ (πεταλούδα). Ὁ Ἀμερικανός βρίσκει τό γάμο αὐτό κωμικό, ὁ ὁποῖος ἔγινε σύμφωνα μέ τούς Ἰαπωνικούς νόμους καί τοῦ φαίνεται σάν φάρσα. Ἀλλά ἡ Μπαττερφλάυ τοῦ δόθηκε μέ μιὰ ἀπεριορίστη ἀφοσίωση. Πέρασαν τρία χρόνια. Ὁ Πίνγκερτον ἔφυγε, χωρίς νά ἔχει κανεῖς νεότερες εἰδήσεις του. Στό ἀνθισμένο σπίτι, πού ἦταν καί ἡ ἐρωτική φωλιά τους, ἡ Μπαττερφλάυ μέ τό παιδί, πού ἀπόκτησε μαζί του, τόν περιμένει ἀπό στιγμή σέ στιγμή χωρίς νά ἀκούει τίς ἀπαισιόδοξες προβλέψεις τῆς πιστῆς τῆς Σουζούκι. Τέλος, μιὰ μέρα παρουσιάζεται σ' αὐτήν ὁ Ἀμερικανός πρόξενος καί τῆς δίνει μιὰ ἐπιστολή ἀπό τόν Πίνγκερτον, ἀλλά μπροστά στήν ἀγάπη καί στήν ἀφοσίωση τῆς Ἰαπωνίδας δέ βρίσκει λόγια γιά νά τῆς ἀποκαλύψει ὅτι ἡ ἐπιστολή αὐτή εἶναι καί ἡ ἀποχαιρετήριος τοῦ ἀξιωματικοῦ. Τήν ἴδια μέρα καταπλέει καί τό Ἀμερικανικό πλοῖο, στό ὁποῖο ἐπιβαίνει ὁ Πίνγκερτον. Τή φορά ὅμως αὐτή

δέν ἔρχεται μόνος. Συνοδεύεται ἀπό τήν πραγματική σύζυγό του, μιᾶ Ἀμερικανίδα, στήν ὁποία ἡ Μπαττερφλάου, στήν ἀπελπισία της, δέχεται νά ἐμπιστευτεῖ τό παιδί. Ὅταν ὁμως μένει μόνη της, αὐτοκτονεῖ. Τό μελόδραμα αὐτό ἀποκαλύπτει τό θεμελιώδη χαρακτήρα τῆς τέχνης τοῦ Πουτσίνι μέ ὅλα τά χαρίσματα της.

ΤΡΑΒΙΑΤΑ τοῦ ΒΕΡΝΤΙ

Τή μουσική τήν ἔγραψε τό 1876 ὁ Βέρντι καί τό λιμπρέτο ὁ Φραντσέσκο Πιάβε. Τό μελόδραμα αὐτό ἀνεβάστηκε γιά πρώτη φορά στό θέατρο Φένιτσε τῆς Βενετίας τό 1853.

Ἀποτελεῖται ἀπό τέσσερις πράξεις. Ἡ ὑπόθεση ἀκολουθεῖ πιστά τό μυθιστόρημα, ἐκτός ἀπό τό τέλος τοῦ ἔργου. Ἡ ὑπόθεση εἶναι τοῦ 18ου αἰώνα. Καί ὅ,τι συμβαίνει στό ἔργο μετατρέπεται σέ λυρικό τραγούδι, πού εἶναι εὐγενικό, τρυφερό, παθητικό καί συγκινητικό.

Ἡ Βιολέττα Βαλερύ, γυναίκα ἐλαφρῶν ἠθῶν, πού ἔχει τό ὄνομα Τραβιάτα, δίνει μιᾶ γιορτή. Στό σαλόνι της εἶναι μερικοί καλεσμένοι πού ἀνάμεσά τους εἶναι ὁ Ἄλφρέντο Ζερμόν καί ὁ φίλος του Γκαστόν. Ὁ Γκαστόν συνιστᾷ τή Βιολέττα στόν Ἄλφρέδο. Ἡ Βιολέττα προτείνει στούς καλεσμένους της νά χορέψουν. Ἐκείνη νοιώθοντας ἀδιάθετη, μένει μόνη μέ τόν Ἄλφρέντο, πού τήν παρακαλεῖ νά ἠρεμήσει καί νά προσέξει τόν ἑαυτό της περισσότερο, φανερώνοντάς της συνάμα ὅτι τήν ἀγαπάει ἐδῶ καί ἕνα χρόνο. Μά ἡ Βιολέττα τοῦ ἀπαντᾷ ὅτι ἡ ἐλευθερία της εἶναι πολύ ἀκριβή καί τή βάζει πάνω ἀπό τό κάθε τι. Πάντως προσφέρει μιᾶ καμέλια στόν Ἄλφρέντο, λέγοντάς του νά ξαναγυρίσει, ὅταν τό λουλούδι αὐτό μαραθεῖ. Σέ λίγο οἱ καλεσμένοι φεύγουν. Ἡ Βιολέττα κλονίζεται ἀνάμεσα στά αἰσθήματα τοῦ Ἄλφρέντο καί τῆς ἐλευθερίας, πού τόσο ἀγαπάει. Ὁ Ἄλφρέντο τῆς φανερώνει ἀκόμη μιᾶ φορά τήν ἀγάπη του καί ἡ Βιολέττα ἀκολουθεῖ τόν καινούριο ἔραστή της. Ἀπομακρύνονται σέ μιᾶ ἔξοχή, ἔξω ἀπό τό Παρίσι, γιά νά ζήσουν ἠρεμοί. Ἡ ὑπηρετρία τῆς Βιολέττας ξαναγυρίζει ἀπό τήν πόλη, ὅπου πῆγε νά πουλήσει τά τελευταῖα κοσμήματα τῆς κυρίας της. Ὁ Ἄλφρέντο ντρέπεται καί τρέχει νά βρεῖ χρήματα. Ἔτσι ἡ Βιολέττα μένει μόνη, ὅταν ξαφνικά ὁ πατέρας τοῦ Ἄλφρέντο παρουσιάζεται. Τήν κατηγορεῖ ὅτι σπρώχνει τό γιό του στήν καταστροφή. Ὁ ἀρραβωνιαστικός τῆς ἀδελφῆς τοῦ

Ἄλφρεντο φοβερίζει ὅτι θά διακόψει τίς σχέσεις του μέ τήν οἰκογένεια, ἄν ὁ Ἄλφρεντο δέν ἀπομακρυνθεῖ ἀπό τή Βιολέττα. Ἐκείνη ὑπόσχεται ὅτι θά ἐγκαταλείψει τόν ἀγαπημένο της, παρόλο πού βρισκόταν στήν πιό κρίσιμη καμπή τῆς ἀρρώστιας της, (ἦτανε φυματική). Ἰκετεύει τόν πατέρα τοῦ Ἄλφρεντο νά μὴ τήν κακοχαρακτηρίσει μετά τό θάνατό της. Ὑστερα ἀπό τήν ἀναχώρησή του, γράφει ἀμέσως στόν παλιό της ἐραστή καί δίνει γράμμα στήν ὑπηρετριά της. Ἐπειτα γράφει ἕνα δεύτερο ἀποχαιρετιστήριο γράμμα στόν Ἄλφρεντο, πού ξαναγυρίζει ξαφνικά καί μαθαίνει γιά τό γράμμα πρός τόν πρῶτο ἐραστή της. Θέλοντας νά ἐκδικηθεῖ τήν ἐρωμένη του, πηγαίνει στό σπίτι τῆς Φλώρας, φίλης τῆς Βιολέττας στό Παρίσι, ὅπου δίνεται μεγάλη γιορτή. Ὅλοι οἱ καλεσμένοι ντυμένοι τοιγγάνοι καί ταυρομάχοι χορεύουν. Ἐκπληκτοί ἀντικρῶζουν τόν Ἄλφρεντο χωρίς τή Βιολέττα. Τά πραγματά ἐξηγοῦνται μέ τήν ἐμφάνιση τῆς Βιολέττας πού συνοδεύεται ἀπό τόν πρῶτο ἐραστή της. Οἱ δύο ἐραστές παίζουν χαρτιά καί σέ λίγο ὁ Βαρῶνος Ντουφάλ (ὁ πρῶτος ἐραστής τῆς Βιολέττας) ἀρνεῖται νά συνεχίσει, γιατί ἔχασε ὅλα τά λεφτά. Ὁ Ἄλφρεντο τόν βρίζει καί τόν προκαλεῖ σέ μονομαχία. Ἡ Βιολέττα τόν ἰκετεύει νά φύγει καί νά μὴ μονομαχήσει. Ἐκεῖνος θυμωμένος φωνάζει ὅτι δέν τήν πλήρωσε καί τῆς πετάει τά κερδισμένα χρήματα στά πόδια. Τήν ἴδια στιγμή ὁ πατέρας τοῦ Ἄλφρεντο παρουσιάζεται καί ἐξηγεῖ στό γιό του, γιά ποιό λόγο ἡ Βιολέττα τόν ἐγκατέλειψε. Ἡ Βιολέττα ὅμως εἶναι ἀρρωστη βαριά. Ὁ γιατρός δηλώνει ὅτι τῆς μένουν ἐλάχιστες μέρες ζωῆς ἀκόμη. Ὁ πατέρας τοῦ Ἄλφρεντο τῆς ἔστειλε ἕνα γράμμα, ὅπου τήν εἰδοποιεῖ ὅτι ὁ γιός του πλήγωσε βαριά τόν ἐραστή της στή μονομαχία καί ἀναγκάστηκε νά φύγει στό ἐξωτερικό. Πάντως σκοπεύει νά ξαναγυρίσει γιά νά ζητήσει συγγνώμη ἀπό τή Βιολέττα. Ἡ Βιολέττα ξέρει ὅμως ὅτι εἶναι ἀργά καί ἀποχαιρετάει τή ζωή. Σέ λίγο ἀπ' τό δρόμο ἀκούγονται φωνές καί τραγούδια. Ἡ ὑπηρετρία λέει στή Βιολέττα ὅτι ἔρχεται ὁ Ἄλφρεντο, πού προτείνει στήν ἀγαπημένη του νά φύγουν ἀμέσως γιά τό Παρίσι, χωρίς νά ὑποπτεύεται τό κακό. Πολύ ἀργά! Ἡ Βιολέττα προσφέρει στόν Ἄλφρεντο ἕνα μενταγιόν μέ τό πορτραῖτο της καί ξεψυχάει.

Ἀπό τὴν TRAVIATA

The image shows a musical score for the opera Traviata by Giuseppe Verdi. It consists of four staves of music. The first staff is marked 'Allegro' and the last staff is marked 'Andantino'. The name 'VERDI' is written in the top right corner. The music is in 3/8 time and features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΩΝ ΨΑΛΜΩΝ τοῦ ΣΤΡΑΒΙΝΣΚΥ

Τό ἔργο αὐτό τό ἔγραψε ὁ Στραβίνσκυ γιά τά πενήντα χρόνια ἀπό τὴν ἴδρουση τῆς Ὁρχήστρας τῆς Βοστώνης. Ἔχει γραφεῖ γιά χορωδία καί ὀρχήστρα ἀπό τούς ψαλμούς τοῦ Δαυῖδ, δηλαδή πραγματεύεται τίς σχέσεις τοῦ Θεοῦ μέ τόν ἄνθρωπο. Ἀκουγεται μιά ὠραία προσηχή ἀπό τή χορωδία καί τὴν ὀρχήστρα. Τό ἔργο εἶναι δραματικό μέ εἰλικρίνεια, χωρίς ἐπιδείξεις, καί αὐτή ἡ ἀνθρώπινη ὄψη μᾶς προσδίδει, χωρίς ἀμφιβολία, ἔντονη θρησκευτική συγκίνηση, ἔτσι πού στό τέλος τοῦ ἔργου θά ἀναφωνήσει ὁ ἐσωτερικός κόσμος (ἡ συνείδηση), «ὡς ἐμεγαλύνθη τά ἔργα σου, Κύριε, πάντα ἐν σοφία ἐποίησας».

ΤΟ ΟΡΑΤΟΡΙΟ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ τοῦ ΜΠΑΧ

Εἶναι μιά μεγάλη σειρά ἀπό ἔξι καντάτες γιά τίς Κυριακές πρὶν ἀπό τά Χριστούγεννα καί γράφτηκαν τό 1834. Τό Ὁρατόριο τῶν Χριστουγέννων εἶναι πολύ γνωστό, γιατί ἔχει ἀπλότητα καί ὕφος

λυρισμού. Τό κείμενό του είναι παρμένο από τό Εὐαγγέλιο τοῦ Λουκᾶ. Γίνεται μιά ἀλλαγὴ ἀπό τά «Κόρα» στούς σολίστ. Καί τά μὲν κόρα ἀντιπροσωπεύουν τά πλήθη τῶν πιστῶν, ἐνῶ οἱ σολίστ τῆ θρησκευτικῆ πίστι κἀθε ἑνός Χριστιανοῦ. Τό πρῶτο μέρος ἀναφέρεται στό χαρούμενο ἄγγελμα τῆς γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ. Τό δεύτερο μέρος, πού ἔχει περισσότερο ποιμενικό χαρακτήρα, εἶναι γεμάτο ἀπό τίς ψαλμωδίες τῶν ἀγγέλων καί τῶν τσοπάνων. Τό τρίτο μέρος φέρει στό μυαλό μας ἕνα μεγαλοπρεπέστατο καθεδρικό ναό, ὅπου ἀντιχοῦν οἱ σάλπιγγες. Τό τέταρτο καί πέμπτο μέρος χαρακτηρίζονται ἀπό τήν αὐστηρότητα καί τήν παράλληλη κομψότητα τῆς ἀρμονίας. Καί τέλος τό ἕκτο μέρος περιλαμβάνει τό θέμα τοῦ πρώτου μέρους, καί ἔτσι δίνει στό ἔργο τῆ θαυμαστή ἐνότητα. Τό ὁρατόριο τῶν Χριστουγέννων εἶναι ἕνα ἀπό τά πιό ἀγαπητά ἔργα τοῦ Μπάχ.

Ο ΜΕΣΣΙΑΣ τοῦ ΧΑΙΝΤΕΛ

Εἶναι ὁρατόριο σέ τρία μέρη μέ κείμενο ἀπό τήν Ἁγία Γραφή καί διασκευασμένο ἀπό τό φίλο τοῦ Χαϊντελ, τόν Κάρλ Γέννενς. Τό συνεθεσε σέ διάστημα 23 μερῶν.

Ὁ Χαϊντελ, ἀφοῦ εἶχε ὑπόψη του τήν ἱστορία τῆς Γεννήσεως, τῶν Παθῶν καί τοῦ θανάτου τοῦ Χριστοῦ, χρησιμοποιεῖ αὐτούσια τά ἱερά λόγια ἄε μερικά ἀπό τά γεγονότα πού ἀφοροῦν τήν ζωή τοῦ Ἰησοῦ. Μέσα στό ἔργο αὐτό βλέπουμε τά ρετσιτατίβα, τούς διάφορους σκοπούς, καθώς καί τά μέρη τῶν χορωδιῶν νά ἀλληλοδιαδέχονται τό ἕνα τό ἄλλο. Χάρη σ' αὐτή τῆ διάταξη ἡ ὅλη σύνθεση εἶναι πρωτότυπη. Μοιάζει ἀκριβῶς ὅπως μιά συμφωνία μέ χορωδία καί σολίστ.

Τό πρῶτο μέρος εἶναι μιά εἰσαγωγή ἀπό δεκατέσσερις σκοπούς (πέντε γιά βαθύφωνο, πέντε γιά σοπράνο, δύο γιά τενόρους καί δύο γιά κοντράλτο). Τό δεύτερο μέρος ἀποτελεῖται ἀπό δεκατρία ρετσιτατίβα, πού προηγοῦνται ἀπό τίς χορωδίες, καί ἕνα ντουέτο. Τό τρίτο μέρος ἀπό εἰκοσιένα ἄσματα χορωδίας γιά τέσσερις φωνές καί ὀρχήστρα. Δέν ὑπάρχουν χωριστά τεμάχια γιά «σόλο» καί χορωδία.

Τό ὁρατόριο αὐτό εἶναι ἔργο τέχνης στήν κυριολεξία καί μέ τήν ἀπόλυτη καθαρή ἔννοια τοῦ ὄρου. Μέσα στό ἔργο αὐτό εἶναι τά δύο

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ
ΑΠΟ ΕΡΓΑ ΜΕΓΑΛΩΝ ΜΟΥΣΟΥΡΓΩΝ

Θέματα από τις Συμφωνίες του Μπετόβεν

Ἀπό τήν 5η Συμφωνία

Allegro con brio

Ἄλλο θέμα

All^{to} (♩ = 84)

ff

Ἀπό τήν 7η Συμφωνία

All^{to} (♩ = 76)

p

Άπό τήν 9η Συμφωνία

Ἀποσπάσματα ἀπό Ὀπερες

1) Ἀπό τοὺς Πουριτανούς

Brillante BELLINI



2) Ἀπό τὸν Trovatore

Allegro VERDI



3) Ἀπό τὴν Κάρμεν

Allegro BIZET



καπ.

4) Ἀπό τόν Τανχόυζερ

Maestoso WAGNER

5) Ἀπό τόν Φάουστ

GOUNOD

Δό-ξα στά ὄ-ηρα μας τὰ ἱε-ρά πού μᾶς χα-
ρι-ζαντή γευτε-ριά Δό-ξα εἰς-κείνους πού προχωροῦν μέ
θάρρος ημερῶν καί κάθε εἰς-φό μ' ἄν δρεῖ-α χτυ-ποῦν.

6) Ἀπό τήν Φαβορίτα

DONIZETTI



7) Από τόν *Loegrin*



8) Από την Όπερέτα Πριγκίπισσα τής Τζάρντας



Μουσική Χάραξη

- ΝΙΚΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ
- ΒΟΥΛΑ ΜΑΥΡΟΓΙΑΝΝΗ.

Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σύντομη ανασκόπηση τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς	7
Ἀναφορά στή Σχολική Μουσική	10

ΘΕΩΡΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Διαστήματα ἐλάσσονος τρόπου	13
Οἱ τρεῖς ἀρχαῖοι κύριοι τρόποι	16
Τρίφωνες συγχορδίες	17

ΜΕΛΩΔΙΚΕΣ ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Συγκοπή	20
Ἀντιχρονοσμός	21
Μεταφορά μελωδιῶν	28
Κλειδί τοῦ Φα	31

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Ἐθνικός ὕμνος	34
Βυζαντινοὶ Ἐκκλησιαστικοὶ Ὕμνοι	35
Προσευχές	40
Χριστουγεννιάτικα	44
Δημοτικά	46
Πατριωτικά	50
Φυσιολατρικά	61

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ

Εἶδη Μουσικῆς	71
Φωνητικὴ	

Ἐνόργανη	72
Συμφωνική Ὀρχήστρα	74
Εἶδη Μουσικῶν Συνθέσεων	76
Καντάτα	76
Ὁρατόριο	77
Ρέκβιεμ	77
Λειτουργία	77
Ὅπερα	78
Μουσικὲς φόρμες	79
Κανόν	80
Φούγκα	80
Λίντ	80
Σονάτα	81
Συμφωνία	81
Κοντσέρτο	82
Μουσική δωματίου	82
Τρίο - Κουαρτέτο - Κουίντέτο	83
Συμφωνικό ποίημα	83
Ἡ Ἀρχαία Ἑλληνική Μουσική στήν Τραγωδία	84

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Σημειογραφία καί φθόγγοι	85
Οἱ τρεῖς διδάσκαλοι Γρηγόριος, Χουρμούζιος, Χρῦσανθος	85
Ἐποχή ἀκμῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς	88
Grotta Ferrata	89
Ἡ Βυζαντινὴ Μουσική στήν Ἐλεύθερη Ἑλλάδα	89
Οἱ ἤχοι καί τά γένη τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς	91
Σημειογραφία τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς	95

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΑΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Κλασική ἐποχή	97
Ἐποχή τοῦ Ρομαντισμοῦ	104
Σύγχρονη ἐποχή – Ἐθνικὲς Σχολές	110
Σύγχρονες τάσεις τῆς Μουσικῆς	116

ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΝΘΕΤΕΣ	118
ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ	129
Αποσπάσματα από έργα μεγάλων Μουσουργών	143



ΕΚΔΟΣΗ 1995 - ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ 1995 - ΣΥΜΒΑΛΗ 2000 (1995)
ΕΚΔΟΣΗ ΚΑΙ ΒΑΡΙΑΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑΣ Ο.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΗΡΙΑ

Τὰ αντίτυπα τοῦ βιβλίου φέρουν τὸ κάτωθι βιβλιόσημο γιὰ ἀπόδειξη τῆς γνησιότητος αὐτῶν.

Ἐντίτυπο στερούμενο τοῦ βιβλιόσημου τούτου θεωρεῖται κλεψίτυπο. Ὁ διαθέτων, πωλῶν ἢ χρησιμοποιοῦν αὐτὸ διώκεται κατὰ τὶς διατάξεις τοῦ ἄρθρου 7 τοῦ Νόμου 1129 τῆς 15/21 Μαρτίου 1946 (Ἐφ. Κυβ. 1946, Α' 108).



ΕΚΔΟΣΗ Γ' 1982(ν) - ΑΝΤΙΤΥΠΑ 155.000 - ΣΥΜΒΑΣΗ 3682/27.11.81

ΕΚΤΥΠΩΣΗ: Ν. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ - Γ. ΚΕΦΑΛΟΠΟΥΛΟΣ Ο.Ε. -
ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ ΑΦΟΙ ΧΑΤΖΗΧΡΥΣΟΥ

