

Ο ΡΥΘΜΟΓΡΑΦΟΣ

ΗΤΟΙ

Ο ΧΡΟΝΟΣ, ΤΟ ΜΕΤΡΟΝ ΚΑΙ Ο ΡΥΘΜΟΣ

ΕΝ ΤΗ ΚΑΘΟΛΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗ

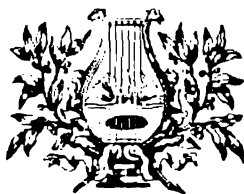
ΚΑΙ ΤΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ

ΜΕΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ ΑΣΜΑΤΙΚΟΥ

« Ρυθμῷ δὲ χαίρομεν, διὰ τὸ γινώρι-
μον καὶ τεταγμένον ἀριθμὸν ἔχειν καὶ
κινεῖν ἡμᾶς τεταγμένως ».

Ἀριστοτέλης.



ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ

ΕΚ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ

1909

Πᾶν ἀντίτυπον μὴ φέρον τὴν ἰδιόχειρον ὑπογραφὴν μου θεωρεῖται ὡς ἐκ τυποκλοπίας προερχόμενον καὶ καταδιώκεται κατὰ τὸν περὶ τύπου Νόμον.

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Ὡς καὶ ἄλλοτε εἶπον ἐν τινι τῶν προλόγων μου προβαίνω εἰς τὴν ἔκδοσιν μουσικῶν ἔργων, οὐχὶ διότι νομίζω ἑμαυτὸν μόνον ἱκανὸν καὶ κατάλληλον διὰ τοιούτου εἶδους ἔργα, πολλοῦ γε καὶ δεῖ, ἀλλὰ διότι βλέπω τοὺς ἐπαίοντας καὶ δυναμένους μὴ κινουμένους, καθόσον ἢ ἔκδοσις ἔργου τινὸς ἔστω καὶ μικροσκοπικοῦ πολλὰς τὰς δυσκολίας καὶ τὰς λύπας καὶ τὰ δυσάρεστα συνεπάγεται.

Τολμῶ λοιπὸν καὶ πάλιν ἀντλῶν θάρρος ἐκ τῆς ἐνθέρμου ὑποδοχῆς ἧς ἔτυχον καὶ τὰ προηγούμενα ἔργα μου ἵνα προδῶ εἰς ἔκδοσιν τοῦ ἀνὰ χεῖρας ρυθμογράφου ὅπως γένηται κατάδηλον τί ἐστὶ μέτρον καὶ τί ρυθμὸς καὶ πῶς εὐρίσκονται ταῦτα εἰς τὰ διίφορα εἶδη τῆς Μουσικῆς καὶ μάλιστα εἰς τὴν Βυζαντινὴν Ἑκκλ. Μουσικὴν περὶ ἧς καὶ πρόκειται. Ὡνόμασα δὲ τὸ παρὸν πονημάτιον Ρυθμογράφον ὡς πραγματευόμενον περὶ τῶν ἐν τῇ καθόλου Μουσικῇ ρυθμῶν.

Τὸ πονημάτιον καθίσταται χρησιμώτερον οὐ μόνον τοῖς κ.κ. ἱεροψάλταις καὶ μουσικοῖς ἀλλὰ καὶ τῇ σπουδαζούσῃ νεολαίᾳ οὐ μὴν καὶ παντὶ τῷ περὶ πολλοῦ ποιουμένῳ τὰ περὶ τὴν ποίησιν, καθόσον παρατάσσονται πάντα σχεδὸν τὰ ποιητικὰ μέτρα ἅτινα ἐν τῇ ἀρχαιότητι ἦσαν τὰ αὐτὰ μὲ τὰ μουσικά, ὅπλ. ἔφερον τὰ αὐτὰ ὀνόματα· ἄγνωστον ὅμως ἐὰν μετεχειρίζοντο πάντα τὰ ποιητικὰ μέτρα καὶ εἰς τὴν Μουσικὴν ἢ τινα μόνον.

Τὰ τῆς Τουρκικῆς Μουσικῆς μέτρα εἴτε ρυθμοὶ (οὐσουλία) παρατάσσονται πάντες ἐπὶ τὸ τελειότερον ὡς καὶ τὰ μέτρα τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς.

Ὅπως δὲ καταστήσω τὸν Ρυθμογράφον ὠφελιμώτερον ἅμα καὶ τερπνὸν προσέθηκα Παράρτημα ἱσματικὴν περιλαμβάνον τρία μὲν ἱσμάτα μεγαλοπρεπῆ κατάλληλα διὰ Σχολεῖα, ἕξ δὲ ἱσμάτα Τουρκικὰ (Σαρικὰ) καὶ δύο Ἀραβικὰ. Ταῦτα δὲ πάντα εἰς τὴν καθ' ἡμῶς παρασημαντικὴν μετεννεγμένα.

Ἐν Κωνσταντινουπόλει, τῇ

1909

A. ΚΥΡΙΑΖΙΔΗΣ.



Ο ΡΥΘΜΟΓΡΑΦΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'.

Περὶ χρόνου.

Ἡ λέξις χρόνος σημαίνει κυρίως διάρκειαν ἢ παρέλευσιν καιροῦ ἥτοι διάστημα χρονικόν.

Ἐν τῇ Μετρικῇ ἡ λέξις χρόνος σημαίνει ποσότητα συλλαβῆς (μακρᾶς ἢ βραχείας)· ἐν δὲ τῇ καθ'όλου Μουσικῇ ἡ λέξις χρόνος σημαίνει διάρκειαν φωνῆς.

Σημεῖα τοῦ μὲν βραχείου ἐστὶ τὸ (—), τοῦ δὲ μακροῦ τὸ (— —). Τὸ δίχρονον ἐσημειοῦτο ὥδε (— — —).

Καὶ ἐπὶ τὸ ὀριστικώτερον ἡ λέξις χρόνος ἐν τῇ Μουσικῇ σημαίνει τακτικὴν καὶ εὐρυθμὸν διάρκειαν φωνῆς καὶ ὅπερ ἡμεῖς ἀντιλαμβάνομεθα διὰ τῆς τακτικῆς καὶ εὐρυθμίου κινήσεως τῆς χειρὸς ἢ τοῦ ποδός, οὕτως ὥστε τὰ χρονικὰ διαστήματα τὰ καταναλισκόμενα εἰς ἐκάστην κίνησιν τῆς χειρὸς ἢ τοῦ ποδός νὰ ὦσιν ἴσα.

Γνωστὸν ὅτι ὁ μουσικὸς χρόνος ὁ καὶ ρυθμικὸς καλούμενος σύγκειται ἐκ τεσσάρων τινῶν: Ψόφου, Ἀρσεως, Ἡρεμίας καὶ Θέσεως. Καὶ Ψόφος μὲν εἶναι ἡ ἐπαφὴ τῆς χειρὸς μετὰ τοῦ γόνυτος, Ἀρσις δὲ ἡ πρὸς τὰ ἄνω φορὰ τῆς χειρὸς, Ἡρεμία τὸ ὑψηλότερον σημεῖον εἰς τὸ ὅποιον σταμάτησεν ἡ χεὶρ καὶ Θέσις ἡ πρὸς τὰ κάτω φορὰ τῆς χειρὸς. Ὡστε ἂν κινῶ τὴν χεῖρα καὶ ἐξοδεύω χρονικὰ διαστήματα ἀπὸ Ψόφου εἰς Ψόφον ἢ πρὸς ἄλληλα, τότε κινῶ τὴν χεῖρα ἐγχαρῶς, εἰ δὲ μὴ,

Ἐπὶ δὲ τὸ τυνηπτικώτερον ἢ Θέσις μετὰ τοῦ Ψόρου συρράπτονται εἰς μίαν Θέσιν καὶ ἡ Ἄρσις μετὰ τῆς Ἡρεμίας εἰς μίαν Ἄρσιν. Ἐν τῇ προξείῳ ὁμοῦ συμβαίνει ὥστε ὁ Ψόρος μετὰ τῆς Ἀρσεως νὰ ἀποτελῇ τὴν ὅλην Θέσιν καὶ ἡ Ἡρεμία μετὰ τῆς Θέσεως τὴν ὅλην Ἄρσιν.

Τὴν πολλαπλὴν διείρεσιν τοῦ χρόνου διδάσκουσι τὰ Θεωρητικά.

Ὁρισμὸς τοῦ μουσικοῦ χρόνου.

Χρόνος ἐστὶν ἡ τεκτική καὶ εὐρυθμὸς διάρκεια τῆς φωνῆς, ὅπερ ἡμεῖς ἀντιλαμβάνομεθα διὰ τῆς τεκτικῆς καὶ εὐρύθμου κινήσεως τῆς χειρὸς ἢ τοῦ ποδός.

Ὅταν ὁ χρόνος διέρχεται ἄνευ φθόγγου λέγεται Χρόνος Κενὸς καὶ σημαίνεται ἐν τῇ Ἑκκλ. Μουσικῇ διὰ τῆς ἀπλῆς $\backslash$ ἢ διπλῆς $\backslash\backslash$, ἢ τριπλῆς $\backslash\backslash\backslash$ κατὰ τὴν παρουσιαζομένην ἀνάγκη· οὗτος ἀναπληροῖ τὸ κεχρηνὸς τοῦ ρυθμοῦ.

Ἡ ἐν ἀρχῇ τοῦ μαθήματος (μουσικοῦ τεμαχίου) τιθεμένη ἀπλή μετὰ γοργοῦ ὑπὸ τινων οὕτω $\angle$ ἐστὶ καθ' ἡμᾶς ἀνεξήγητος, ὥς καὶ αἱ ἐν τῷ τέλει σιωπαὶ δὲν πρέπει νὰ γράφονται ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ. Ταῦτα ἀνήκουσιν εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν Μουσικὴν ὡς γνωρίζουσιν οἱ κάτοχοι αὐτῆς.

Ἐν δὲ τῇ Μετροποιίᾳ ὑπάρχουσιν οἱ ἐπόμενοι κενοὶ χρόνοι.

$\bigwedge$ χρόνος κενὸς βραχύς ἢ λειψὸς ἀπλῶς, μέγεθος ἔχων ἑνὸς πρώτου χρόνου.

$\overline{\bigwedge}$ χρόνος κενὸς μακρὸς δίσσημος μέγεθος ἔχων 2 πρ. χρ.

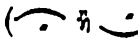
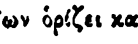
$\overline{\bigwedge}$ » » » τρίσημος » » 3 » »

$\overline{\bigwedge}$ » » » τετράσημος » » 4 » »

Ὁ πρῶτος χρόνος.— Τὸ ἐλάχιστον ἐκ τῶν διαφόρων χρονικῶν μερῶν (χρόνων) εἰς τὰ ὅποια ὁ χρόνος εἶναι διηρημένος ρυθμικῶς καὶ ἐν τῶν ὁποίων σύγκειται πᾶν μουσικὸν καλλιτέχνημα, λέγεται ἐν τῇ παλαιᾷ μουσικῇ ὁ πρῶτος χρόνος, ἔχει δὲ μέγεθος ὅσον καὶ ἡ βραχὺτα συνλαβή· εἶναι δὲ ἑτάρος, δηλαδή οὔτε εἰς δύο συλλαβὰς οὔτε εἰς δύο

φθόγγους μουσικούς· δύναται νὰ διαιρεθῇ· ὠνομάζετο δὲ ὑπὸ τινων παλαιῶν καὶ σημειον.

Ὁ πρῶτος οὗτος χρόνος θεωρεῖται ὡς ἡ μονὰς καὶ τὸ μέτρον τῶν λοιπῶν χρόνων ὄντων πολλαπλασίων αὐτοῦ· π. χ. ὁ μὲν δίχρονος ἢ δίσημος εἶναι διπλάσιος αὐτοῦ, ὁ δὲ τρίχρονος ἢ τρίσημος εἶναι τριπλάσιος αὐτοῦ κ.τ.λ.

Εἰς τὴν Μετροποιίαν ἡ βραχεία συλλαβὴ ἐν γένει ἰσοδυναμεῖ πρὸς ἓνα πρῶτον χρόνον, ἅρα λογίζεται ὡς μονόσημος· ἡ δὲ μακρά συνήθως μὲν ἰσοδυναμεῖ πρὸς δύο πρῶτους χρόνους, ἅρα λογίζεται ὡς δίσημος, ἀλλ' ἐνίοτε ἰσοδυναμεῖ πρὸς τρεῖς καὶ τέσσαρας καὶ πάντα πρῶτους χρόνους, ἅρα λογίζεται ὡς μακρά, μακρᾶς μακροτέρα, τρίσημος καὶ τετράσημος καὶ πεντάσημος· ἡ δὲ χρῆσις ταύτης κατορθοῦται διὰ τῆς τονῆς ἥτοι τῆς παρκατάσεως τῆς φωνῆς· ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ τοιαῦται τοναὶ δὲν ὑπάρχουσιν, ἀπαντῶσιν ὅμως ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ, καθόσον ἐν αὐτῇ ὑπάρχει σημειον χρονοτριβῆς ( ἢ ) τὸ ὅποιον τιθέμενον ἐπὶ τινος χαρακτῆρος δηλοῖ ὅτι ὁ ἄδων ὀρίζει κατ' ἀρέσκειαν τὴν διάρκειαν τοῦ ἐφ' οὗ τίθεται φθόγγου· τὸ σημειον τοῦτο λέγεται στιγμὴ ὀργανικὴ εἴτε σημειον χρονοτριβῆς καὶ τίθεται ἐπίσης ἐπὶ τῶν κενῶν χρόνων (παύσεων). Ἡ διάρκεια τοῦ φθόγγου ἢ τῆς παύσεως ἐξαρτᾶται ἐκ τῆς διαθέσεως τοῦ ἄδοντος καὶ τοῦ χαρακτῆρος τοῦ μουσικοῦ τεμαχίου.

Ἡ τονὴ ἐκτελεῖται σπανίως καὶ ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ καὶ μάλιστα εἰς τὰ τεμάχια εἰς τὰ ὅποια ὁ χρόνος διαφεύγει οἷον εἰς τὴν Παρακλητικὴν τῶν Χερουδικῶν «Οἶ», εἰς τὸ «Τριάδι» εἰς τὸ «ἐκ τῶν οὐρανῶν», ὡς καὶ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Ἑνδοφώνου.

Ἐν δὲ τῇ Τουρκικῇ ἢ ρυθμικῇ Μουσικῇ ἡ τονὴ ἐκτελεῖται εἰς τὰ Τζαζμικ καὶ Γκαζελικ ἅτε διχχράττοντα μόνον τὸ μακείμεον (ἤχον) ὅπερ ἐν ταῖς περιπτώσεσι ταύταις ἐστὶν ἄχρονον καὶ ἐπομένως ἄρρυθμον καὶ ἐν ᾧ ἐκτελοῦνται πλείονες τῆς μιᾶς τοναὶ κατὰ τὴν διάθεσιν ἢ καλαισθησίαν τοῦ ἐκτελεστοῦ.

Ἡ τονὴ διὰ νὰ ἔχῃ χάριν πρέπει νὰ μὴ εἶναι πολὺ μακρά, μακροτέρα τοῦ δέοντος, διότι ἀπόλλυσι τὴν ἡδύτητα αὐτῆς εἰς ὅλα τὰ εἶδη τῆς Μουσικῆς.

Καὶ ὅπως ὑπάρχει χρόνος μακρότερος τοῦ μακροῦ, τοιοῦτοτρόπος ὑπάρχει κατ' ἀντίθετον λόγον καὶ βραχέος· βραχυτέρος δυνάμενος ὁλγώτερον τοῦ πρώτου χρόνου (ρητοῦ). Κατορθοῦται δὲ τὸ τοιοῦτον·

τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ διὰ τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς τῆςδε (χ') ἥτις ὡς γνωρίζουσιν οἱ ψάλλοντες δὲν χρησιμεύει πάντοτε ὅπως καταστή-
τοὺς πρώτους χρόνους ἀκριβῶς κατὰ τὸ ἡμῖς βραχυτέρους τῶν προ-
γουμένων, ἀλλ' ὅπως δώτῃ εἰς αὐτοὺς ταχυτέραν τινὰ ὥθησιν ὥς
δυνατὸν νὰ εἶναι λ. χ. τὰ τρία τέταρτα τοῦ χρόνου ὡς εἰς τὸ «Χα-
ρε Νύμφη ἀνύμφευτε» εἰς τὸ «Ἀλληλουῖα» τῶν Χαιρετισμῶν, εἰς τὴν
πρακτικῆς τῶν Χερουβικῶν κ.τ.λ.

Ἐν δὲ τῇ Εὐρωτατικῇ Μουσικῇ κατορθοῦται τοῦτο ἐν γράψωμ
τὸν ἀριθμὸν (3) ἀνωθεν τριῶν τετάρτων ἀποτελούντων ἐν τοιαύτῃ π
ριπτώσει ἓνα ρυθμικὸν πόδα δίσσημον ὥστε τῶρα ἕκαστον τέταρτον δ
δύναται ἓνα πρῶτον χρόνον, ἀλλὰ τὰ δύο τρίτα αὐτοῦ π. χ. (3+3=
ἢ (2+2+2=6).

Οἱ χρόνοι οὗτοι εἴτε μακρότεροι εἶναι εἴτε βραχυτέροι τῶν ἀκ
ραίων πρώτων χρόνων ὀνομάζονται ἄλογοι κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τοὺς ρ
τοὺς ὡς θέλομεν ἰδῇ παρακκτιόντες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'.

Περὶ ποδός.

Χρόνοι τινὲς πρῶτοι συναπτόμενοι ἀποτελοῦσι πόδα.

Ἐκ τῶν ποδῶν οἱ μὲν εἶναι τρίσημοι· τοιοῦτοι δὲ εἶναι τρεῖς : ὁ τρι-
σάχχης — — — ἢ — — —, ὁ τριόχχης — — — καὶ ὁ τριόχχης —
δὲ εἶναι τετράσημοι· τοιοῦτοι δὲ εἶναι τέσσαρες : ὁ προκλεισματος
— — — ἢ — — —, ὁ δάκτυλος — — —, ὁ ἀνάπαυ-
— — — καὶ ὁ σπονδαίος — — — ἢ — — — οἱ δὲ πεντάσημοι ἐξ ὄντων
παίων — — —, ὁ παίων α' — — —, ὁ παίων δ' — — —

ὁ κρητικὸς — — —, ὁ βραχχεῖος — — — καὶ ὁ παλιμβάκχειος ἡ ἀντι-
βάκχειος — — —· οἱ δὲ ἐξάσημοι τέσσαρες ὄντες : ὁ ἰωνικὸς ἀπὸ μείζο-
νος — — —, ὁ ἰωνικὸς ἀπ' ἐλάσσονος — — —, ὁ χορίκιμος
— — — καὶ ὁ μολοτσός — — —.

Δίσσημος ποὺς κυρίως δὲν ὑπάρχει· ὁ δὲ πυροίχιος — — εἶναι ρυθμι-
κῶς τρίσημος ἐκφραζόμενος μετρικῶς διὰ δύο βραχειῶν συλλαβῶν — —
ἢ — — —. Καὶ ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ παρατηροῦμεν ὅτι ὅταν ἐν
μουσικῶν τεμαχίων (μέθημα) ψάλληται μὲ δίσσημον καθ' ὁλοκληρίαν τότε
ὁ ψάλλων ἀγχιπᾶ νὰ ψάλλῃ αὐτὸ εἰς χρόνον διπλοῦν ἢ τριπλοῦν καὶ
ὅστις ἐσθδυνάμει πρὸς τρίσημον, ἤτοι λαμβάνονται δύο μέρη διὰ τὸν πρῶ-
τον καὶ ἐν διὰ τὸν δεύτερον καὶ τὸν ὅποιον χρόνον ἐσφαλμένως ἀποκα-
λοῦσι τινες τριημίχρονον (χρόνον) λαμβάνοντες τὴν ὀνομασίαν ταύτην ἐκ
τῆς χρονιᾶς ἀγωγῆς τῆς γρηγομένης μὲ τριημίχρονον (χ).

Ὡς βλέπομεν ἕκαστος ποὺς συγκροτεῖται ἐκ συλλαβῶν μακρῶν ἢ
βραχειῶν ἢ καὶ ἐξ ἀμφοτέρων· ὥστε μία μόνη συλλαβὴ ἔστω καὶ μακρά
δὲν ἀποτελεῖ πόδα.

Κατὰ ταῦτα καὶ τὰ μὲ δίσσημον ψαλλόμενα μουσικὰ τεμάχια δὲν
δύνανται νὰ ὦσιν ἔρρυθμα, ἀλλὰ μόνον ἑγχερον.

Οἱ συνήθεις πόδες εἰσὶν οἱ ἄρτι μνημονευθέντες.

Ὁ ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ δίσσημος, παραβάλλεται πρὸς τὰ
δύο τέταρτα ($\frac{1}{4}$) τῆς Εὐρωπαικῆς· ἐν τῇ Ὀθωμανικῇ Μουσικῇ δίσσημος
καὶ τρίσημος δὲν ὑπάρχει· ὁ τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς τρίσημος πα-
ραβάλλεται πρὸς τὰ τρία τέταρτα ($\frac{3}{4}$) τῆς Εὐρωπαικῆς. Ὁ ἡμέτερος τε-
τράσημος «Φῶς ἰλχρόν» παραβάλλεται πρὸς τὰ τέσσαρα τέταρτα ($\frac{4}{4}$) τῆς
Εὐρωπαικῆς καὶ πρὸς τὸν ρυθμὸν (οὐσούλι) τῆς Τουρκικῆς Μουσικῆς
τὸν λεγόμενον Σοφιὰν δυνάμενον χρόνους τέσσαρας.

Εἰς τὸν διπλοῦν ἢ τριπλοῦν χρόνον τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς
συμβαίνει τὸ ἐξῆς· λαμβάνονται δύο πρῶτοι χρόνοι (ρητοί) καὶ ἀποτελοῦ-
σιν ἓνα· ἀλλ' ὁ εἰς αὐτὸς εἶναι κυρίως ἡμιόλιον τοῦ πρώτου· διότι
ἐξοδεύομεν ἓνα χρόνον διὰ τὸν πρῶτον καὶ ἡμισυν διὰ τὸν δεύτερον ἤτοι
δύο μέρη (χρονικά) διὰ τὸν πρῶτον καὶ ἐν διὰ τὸν δεύτερον· οἱ τοιοῦτοι
χρόνοι λέγονται ἄλογοι· ἐν τῇ Τουρκικῇ Μουσικῇ δὲν ὑπάρχουσι τοιοῦ-

τοι ἐκτός τοῦ Τσιφτέ Σοφιὰν ἔνθα ὁ τέταρτος εἶναι ἡμιόλιον· ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ οἱ τοιοῦτοι χρόνοι λέγονται σύνθετοι· εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς Μουσικὴν δέον εἶναι λέγεται κυρίως τριαδικός καὶ οὐχὶ διπλοῦς ἢ τριημίαιρος ἢ τι ἄλλο. Τριαδικός, ὡς συγκείμενος ἐκ τριῶν ἰσῶν μερῶν, ὅπερ φαίνεται ἐναργῶς ὅταν ὁ πρῶτος ἀκολουθῇται ὑπὸ χαρκκτῆρος μετὰ γοργοῦ ἐν τῷ συνεπτυγμένῳ καὶ ὑπὸ δύο χαρκκτῆρων μετὰ διγόργου ἐν τῷ ἀναλελυμένῳ.

Ὁ Τριαδικὸς χρόνος παραβάλλεται πρὸς τὸν Τροχαῖον (— —) καὶ τὸν Τρίβραχυν (— — —), σπανίως δὲ πρὸς τὸν Ἰαμβον (— —) .

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'.

Πόδες σύνθετοι καὶ κῶλα.

Ἐὰν συνάψωμεν περισσοτέρους πόδας εἰς μεγαλειτέραν ρυθμικὴν ἐνότητα γεινᾶται ὁ σύνθετος πούς ἢ τὸ κῶλον.

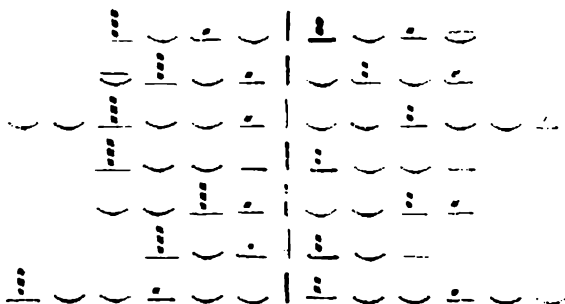
Ὁ ἐκ δύο ἀσυνθέτων [ποδῶν συγκείμενος πούς ὀνομάζεται συζυγία καὶ πούς σύνθετος κατὰ συζυγίαν καὶ διποδίαν.

Τὸ πάλιν μόνον τὰ ἰχμβικά, τὰ τροχαϊκά καὶ τὰ ἀναπαιστικά ἔβανοντο κατὰ διποδίαν ἢ συζυγίαν.

Ὡστε κῶλα ὀνομάζονται οἱ σύνθετοι πόδες οἱ συγκείμενοι ἐκ περισσοτέρων τῶν δύο ἀσυνθέτων ποδῶν καὶ ἔχουσι μελωδικὴν μᾶλλον δύνανται παρὰ ρυθμικὴν.

Κατὰ τὴν σύνθεσιν τὰ κῶλα διαιροῦνται τριχῶς :

α) Τὰ κατὰ συζυγίαν



6γ) Τὰ μὴ συνεζευγμένα εἰς συζυγίας.

1) Τὸ ἰθυφαλλικόν $\dot{\bar{\iota}} \text{ — — — } | \text{ — — — }$

2) Ἡ δακτυλικὴ τριποδία $\dot{\bar{\iota}} \text{ — — — — — } | \text{ — — — }$

3) Ὁ προσωδιακός $\bar{\iota} \text{ — — — — — } | \text{ — — — }$

4) Ἡ τροχαϊκὴ πενταποδία $\dot{\bar{\iota}} \text{ — — — — — } | \text{ — — — — — }$

5) Ἡ ἰχθυϊκὴ πενταποδία $\text{ — — — — — } | \text{ — — — — — }$

γ') Τὸ γ' εἶδος, συνηθέστατον ἐν τῇ λυρικῇ ποιήσει, εἶναι, ἐνῶ οἱ πόδες ἐξωτερικῶς εἶναι ἀνόμοιοι ὁμῶς ἰσοῦνται ρυθμικῶς.

1) Ὁ μικτός χορίαμβος ὁ διῆχυβος συνημμένος

$\text{ — — — — — } | \text{ — — — — — }$ Ἐρως ἀνέκατε μάχων

2) τὸ ἀνακρεόντειον

$\text{ — — — — — } | \text{ — — — — — }$ γόνυ πάλλεται γερόντων

3) τὸ ἄριστοφάνειον

$\dot{\bar{\iota}} \text{ — — — — — } | \text{ — — — — — }$ ὑψιμέδοντά μὲν θεῶν

4) τὸ γλυκῶνεον

$\dot{\bar{\iota}} \text{ — — — — — } | \text{ — — — — — }$ ὦ παῖ, παρθένιον βλέπων

Οἱ πηλαιοὶ ρυθμικοὶ τὰ τοιαῦτα κῶλιν τὰ συγκείμενα ἐξ ἀνομοίων ποδῶν ὠνόμαζον περιόδους ἢ ρυθμούς κατὰ περίοδον.

Τινὲς ἐκ τῶν ἡμετέρων ἱεροψαλτῶν θέλουσι, φαίνεται, νὰ ἐφαρμόσωσι τοιοῦτου εἶδους ρυθμούς εἰς πολλὰ τῶν Ἑκκλησιαστικῶν ᾠσμάτων, οὗ ἕνεκα χωρίζουσι τὰς μελωδικὰς γραμμὰς εἰς δισημούς καὶ τρισημούς καὶ πεντασημούς ἀναμῖξ μετὰ βεβχίας ἀποτυχίας.

Ἐκ τῶν τριῶν εἰρημένων εἰδῶν τὰ μὲν τῶν δύο πρώτων λέγονται καθεχρά, τοῦ δὲ γ' εἶδους μικτά.

Τὰ μικτά ἐὰν σύγκηνται ἐκ τρισημῶν καὶ τετρασημῶν ποδῶν λέγονται ἐν γένει λογαοιδικά· καὶ ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ πλεῖστα τῶν ἱερῶν ᾠσμάτων οὕτως ἔχουσι μελοποιηθῆ· οἷον τὸ αὐτὸς ἐσπερινὰς ἡμῶν

εὐχὰς» στιχηρικῶς, ὡς γνωρίζουσι καὶ οἱ πρ' ἡμῖν ἐροφάται σύγκει-
ται ἐκ διτῶν, τρισῶν καὶ τετρασῶν· διὰ τοῦτο ἡ τοιχύτη ρυθ-
μοειδὴς διζήσεις δέον εἶναι λέγεται λογαριθμικὴ καὶ ἥτις περὶβάλλεται
κάλλιον πρὸς τὸν πεζὸν λόγον (ἄρα σύνθεσις ἑγχερονος μόνον) περὶ πρὸς
τὸν ἑμμετρον.

Οἱ ἡμέτεροι Μουσικοδιδάτκαλοι φαίνεται ὅτι ἐμελοποίησαν τὰ πλεί-
στα ἱερὰ ἔμμετρα ἁρμόσμως, οὐχὶ ἐνεκεν ἁγνοίας τῆς μετρικῆς ἢ ρυθμικῆς
τέχνης, ἀπ' ἐναντίας· μάλιστα, ἦσαν ἄριστα κατηρτισμένοι εἰς ταῦτα,
ἀλλ' ἠθέλησαν νὰ ἀπορύγῃσι τὸ μονότονον καὶ φορτικὸν τῶν ἰσομεγέθων
κώλων καὶ μέτρων, δηλ. τοῦ ρυθμοῦ, καὶ νὰ ἐπιφέρῃσι μεγαλειότητα ποι-
κιλίαν καὶ χάριν διὰ τῆς ἐναλλαγῆς τῶν διαφόρων ποδῶν καὶ κώλων,
ὡς καὶ διὰ τῶν ρυθμικῶς ἀνεπαισθήτων παύσεων, βραχειῶν ἄλλως τε,
τάς ὁποίας ὁ ψάλλον ἐκτελεῖ ἐν τῇ ἀπαγγελίᾳ ὅταν τὸ τέλος τοῦ μέτρου
συμπίπτῃ μὲ τὸ τέλος τῆς λέξεως· οἷον ἡ κατὰ λέξιν τῆς λέξεως «Οἱ τὰ
Χερουβὶμ» εἰς βάρυν διατονικόν, ὡς συνήθως, εἶναι μέτρον ἐξάμετρον, ὡς
γνωστόν· ἀλλὰ, ἐδῶ ὁ ψάλλον ἀναπαύεται ὀλίγον, καὶ τὰ ὧσα τῶν
ἀκροατῶν ζητοῦσι τρόπον τινὰ τοιχύτην βραχείαν ἀνάπαυσιν, ἔστω καὶ ἂν
ἤθελεν ἐξακολουθήσει τὸ αὐτὸ μέτρον. Τὸ τοιοῦτον συμβαίνει καὶ ἐν τῇ
Τουρκικῇ (ρυθμικῇ) Μουσικῇ.

Τοιαύτην ποικιλίαν καὶ χάριν ἐπιφέρει συνήθως καὶ ἡ ἐναλλαγὴ τοῦ
κατιόντος καὶ ἀνιόντος ρυθμοῦ, περὶ οὗ κατωτέρω.

Καὶ ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ μάλιστα εἰς τὰ ἐκτεταγμένα τεμάχια,
οἷον μελοδράματα κ. τ. τ. ὅχι μόνον γίνεται συχνὴ ἀλλαγὴ ρυθμικῶν πο-
δῶν (ρυθμοῦ), χάριν ποικιλίας, ἀλλὰ καὶ ἐκτελοῦνται ἐν διαφόροις μέρεσι
τοῦ τεμαχίου μελωδικαὶ γραμμαὶ ὅλως ἁρμόσμως, καὶ ἂν θέλητε, καὶ ὅλως
ἁχρόνως, τὰ λεγόμενα σόλα (Solo), καὶ τοῦτο ὅπως διασκευασθῇ καὶ
μετριάσθῃ τὸ φορτικὸν καὶ μονότονον τοῦ ρυθμοῦ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ'.

Περὶ Μέτρου.

Κυρίως καὶ γενικῶς ἡ λέξις μέτρον σημαίνει ὄργανον ὅποιον δῆποτε διὰ τοῦ ὁποίου μετρεῖται τι· ὥστε τὸ μέτρον λαμβάνεται καὶ ἐπὶ ἐκτάσεως καὶ ἐπὶ μήκους καὶ ἐπὶ διαστήματος (χρονικοῦ) καὶ ἐπὶ χωρητικότητος.

Π. 1. Ἐν τῇ Μετρικῇ ἡ λέξις Μέτρον σημαίνει τὸ κατὰ χρόνον (πρὸς ᾧ δίδαν) μέτρημα καὶ τὴν κατὰ τὸν τρόπον τοῦτον σύνθεσιν τῶν στίχων ἢ συλλαβῶν.

Ἐν τῇ καθόλου Μουσικῇ Μέτρον ἐστὶν ἡ φυσικὴ διαίρεσις τοῦ μέλους.

Τὸ μουσικὸν Μέτρον περιλαμβάνει περισσύτερον τοῦ ἐνὸς μέρη ἅτινα καλῶνται χρόνοι. Ὡστε μουσικὸν Μέτρον ἐστὶ σύνθεσις ἢ σύστημα χρόνων.

Τὰ μικρότερα μέρη εἰς τὰ ὅποια διαιρεῖται τὸ ποιητικὸν μέτρον λέγονται πόδες· οἷον ὁ δάκτυλος (— — —), ὁ ἀνάπαιστος (— — —) ὁ σπονδαῖος (— —) κ.τ.λ.

Καὶ ἐν μὲν τῇ Ποιήσει οὐδὲν γινώσκοντα μετρικὸν τίθεται ἐν ἀρχῇ τοῦ ποιήματος, καθόσον τὸ ποιητικὸν μέτρον γίνεται γνωστὸν ἐκ τῆς ἀναγνώσεως τοῦ ποιήματος καὶ μάλιστα τῶν πρώτων στίχων. Π. χ. τίς ἀγνοεῖ ὅτι τὰ Ὀμηρικὰ ἔπη ἔχουσι μέτρον ἐξάμετρον δάκτυλικόν; δηλ. ὅτι ἕκαστος στίχος περιλαμβάνει ἑξὶ πόδας δάκτυλικούς; καὶ τὸ ὅποιο γινώσκοντα ἄμα ὡς ἀναγνώσωμεν τοὺς πρώτους στίχους τῆς Ἰλιάδος; Τίς ἀγνοεῖ ὅτι οἱ εἰς τὰ Συναξάρια γραφόμενοι Ἰαμβικοὶ στίχοι εἶναι μέτρον ἐξάμετρον ἰαμβικόν; δηλ. ὅτι ἕκαστος στίχος περιλαμβάνει ἑξὶ πόδας μετρικούς καὶ οἵτινες πόδες εἰσὶν ἰαμβοὶ (— —), ἀπαγγέλλονται δὲ κατὰ διποδῖν; οἷον· εἰς τὸν Πάγκαλον Ἰωσήφ.

Σώφρων Ἰωσήφ, δίκαιος κράτωρ ὤφθη,

Καὶ σιτοδότης ᾧ κελῶν θημωνία!

ἀνάγνωθι,

Σωφρων'Ιώ, σὴν δικαίος, κρατῶρ ωφθή,

Καὶ σιτοδό, τῆς ω καλῶν, ὀημωνιά!

[] Ὅπως λοιπὸν ἐν τῇ Ποιήτει οὕτω καὶ ἐν τῇ Μουσικῇ τὸ μέτρον φαίνεται ἀμέσως ἐξ ἀρχῆς τοῦ ἔπηματος. Π. χ. τίς ἀδυνατεῖ νὰ κατανοήσῃ ὅτι τὸ «Φῶς ἰλαρὸν» ψαλλόμενον ἀκριβῶς περιλαμβάνει τετρασήμερους μετρικοὺς ἢ ρυθμικοὺς πόδας; Οὕτω καὶ οἱ στίχοι τῆς 2 Φεβρουαρίου «Ἀκχτᾶληπτόν ἐστιν περιλαμβάνουσι διστήμους καὶ τρισήμους ἐν τάξει τεθειμένους. Ἐὰ πλείστα δὲ ἔπηματα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ψάλλονται μὲ δίστημον οἷον Δοξαστικά, Δοξολογίαι ἀρχαί, Πολυέλεοι, Ἀνοιξαντάριχ κ.τ.λ. Τινὰ δὲ πάλιν ἔχουσι ποικίλους μετρικοὺς πόδας ὥστε νὰ μὴ δύνωνται νὰ ὑπαχθῶσιν εἰ κανὲν μετρικὸν σύστημα. ὡς οἱ Κανόνες καὶ ὅλα τὰ Εἰρμολογικά· εἰς δὲ τὰ Στιχηροτικά πολλάκις ἐν μέσῳ τῶν διστήμων παρουσιάζονται τρίτημοι· «Τὰς ἐσπερινὰς πρόσδεξιαι». Ἐνικ δὲ πάλιν εἰσὶ μικτά, ὡς τὰ Χερουβικά καὶ Κοινωνικά καὶ τὰ τοῦτοις παρεπλήσι· καθόσον αἱ καταλήξεις μόνον εἰσὶ ρυθμικαί, τὰ δὲ ἄλλα μόνον ἔγχρονα.

Ὡστε τὰ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἔπηματα εἶναι, τινὰ μὲν ἔρρυθμα, πολλὰ ἔρρυθμα ἀλλ' ἔγχρονα καὶ τινὰ ρυθμοειδῆ. Οἱ Εἰρμοὶ ὡς καὶ τὰ τοῦτοις προσομοιάζοντα Τροπάρια εἶναι στίχοι ἑμμετροὶ μακροσκελεῖς καὶ τῶν ὁποίων τὸ μουσικὸν μέτρον ἀπώλετο. Διὰ τοῦτο οἱ ψάλλοντες πρέπει νὰ ψάλλωσι ταῦτα ὡς παρεδόντων αὐτοῖς οἱ μακαριστοὶ Διδάσκαλοι οἱ θεσπίσαντες τὰ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς. Καὶ οὐ μόνον οἱ Εἰρμοὶ ἀλλὰ καὶ Πρόλογοι τῶν Προσομοίων ὡς καὶ τὰ Ἀπολυτίκια κ.τ.λ. εἶναι στίχοι ἑμμετροὶ μακροσκελεῖς καὶ τῶν ὁποίων τὰ μέτρα ἐλήφθησαν ἐκ τῶν ἀρχαίων λυρικῶν καὶ δραματικῶν ποιητῶν καὶ τοῦ ὁποίου τινὲς διαστρέφουσι βεβήλως διὰ τῆς προσθαφειρέσεως χρόνων ὅπως καταστήσωσι ταῦτα δῆθεν ἔρρυθμα διατεινόμενοι ὅτι δὲν μετηνέχθησαν πάντα καλῶς καὶ πιστῶς ἐκ τῆς ἀρχαίας εἰς τὴν νέαν παρεσημαντικὴν ὑπὸ τῶν Διδασκάλων. Κατὰ τὴν ιδέαν αὐτῶν ὁ δίστημος καὶ μόνον ὁ δίστημος πρέπει νὰ κυριαρχῇ (! ! ! ; ;).

Ἐνταῦθα τοῦ λόγου περὶ μέτρου ὄντος λέγομεν ὅτι τὰ ἐν ἐπικρατεῖ

λίδι ᾠσμάτων τινῶν ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς παρασημαντικῇ γεγραμμένων καὶ ἐκ τῆς Εὐρωπαϊκῆς εἰς τὴν ἡμετέραν περσποιηθέντων τιθέμενα δύο τέταρτα ($\frac{2}{4}$), τρία τέταρτα ($\frac{3}{4}$), τέσσαρα τέταρτα ($\frac{4}{4}$) κ.τ.λ. κακῶς τίθενται καὶ ἐσφαλμένως, διότι οἱ Εὐρωπαῖοι τιθεῖσι τοὺς κλασματικούς ἐκείνους ἀριθμούς ἐν τῇ τοῦ ᾠσματος ἀρχῇ τοῦ προνομιστοῦ 4 δηλοῦντος τὸ στρογγύλον (○), ὅπερ ἐστὶ θεμέλιον καὶ βᾶσις τῆς σημαδογραφίας αὐτῶν καὶ δυνάμενον χρόνους τέσσαρας. Ὡστε οἱ Εὐρωπαῖοι ὅταν γράψωσιν ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ ᾠσματος τρία τέταρτα λ. χ. ἐννοοῦσιν ὅτι ἕκαστος ρυθμικός πούς ἔχει τρεῖς χρόνους καὶ οὕτω καθεξῆς. Ἀλλ' ἐν τῇ ἡμετέρᾳ περσποιητικῇ ἂν γράψωμεν τρία τέταρτα ἐν ἐπικεφαλίδι, τίνος τέταρτα ἐννοοῦμεν;— Ὡστε ἡ σήμηνσις ἐκείνη εἰς τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν καὶ περιττὴ εἶναι καὶ ἐσφαλμένη, εἰς τὴν ἡμετέραν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν τὰ τέσσαρα τέταρτα σημαίνουσιν ἓνα καὶ μόνον χρόνον, διότι βᾶσις καὶ θεμέλιον τῆς σημαδογραφίας τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς εἶναι τὸ ἴσον (☞), ὅπερ δύνανται χρόνον ἓνα. «Ὡστε ὅταν γράψωμεν ἡμεῖς δύο τέταρτα ἐννοοῦμεν ἡμῶν χρόνον, δηλ. τὸ γοργόν· καὶ ὅταν γράψωμεν τρία τέταρτα ἐννοοῦμεν τὰ τρία τέταρτα τοῦ χρόνου, ὡς τὸ τριημιγοργόν καὶ οὕτω καθεξῆς. Ἐκ τούτου δῆλον ὅτι οὐδεμία σχέσις ὑπάρχει μετὰ τῶν ἡμετέρων τετάρτων καὶ τῶν τῶν Εὐρωπαίων. Ἡμεῖς ἂν θέλωμεν νὰ σημάνωμεν τὸ μέτρον τοῦ ᾠσματος δυνάμεθα νὰ γράψωμεν ἐν ἐπικεφαλίδι: δίστημος, τρίστημος, τετράστημος κτλ. χωρίζοντες ἔστω καὶ ταῦτα διὰ καθέτων γραμμῶν μολονότι αὗται ἀνήκουσιν εἰς τὴν παρασημαντικὴν τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς. Κυρίως αἱ κάθετοι γραμμαὶ δὲν πρέπει νὰ γράφωνται εἰς τὴν ἡμετέραν Περσποιητικὴν καὶ μάλιστα εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ ᾠσματα καθόσον κατὰ στρέφεται τὸ ρέον μέλος· ἐκτὸς τούτου καὶ ἡ χειρονομία ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ δὲν ἐπιτρέπεται· ὥστε ἀποβαίνει περιττὴ ἡ σήμηνσις αὕτη. Περιττόν δὲ τὸ χωρίζειν τὰ ἐκκλησιαστικὰ ᾠσματα εἰς ποικίλους ρυθμικούς πόδας, δηλ. δισήμους, τρισήμους, τετρασήμους, πεντασήμους, ἑξασήμους, ἑπτασήμους καὶ ἄλλους ἀναμίξ· διότι τὸ τεμάχιον τοιοῦτοτρόπως δὲν διαιρεῖται εἰς κανονικούς ρυθμικούς πόδας καὶ ἐπομένως ἡ διαιρέσις αὕτη δὲν δύναται νὰ ὀνομάζεται ρυθμός.

Καὶ ὅπως ὁ πεζὸς λόγος δὲν δύναται νὰ ὑπαχθῇ εἰς μέτρον τι μολονότι ἐγκλείει ἐν ἑαυτῷ πάντα τὰ ποιητικὰ ἴσως μέτρα, οὕτω καὶ πολλὰ

Ἑκκλησιαστικά ἄσματα μελοποιηθέντα ἐν ἀρχῇ ἀρρυθμῶς δὲν δύνανται νὰ ὑπαχθῶσιν εἰς ρυθμόν τινα μολονότι ἐγκλείουσιν ἐν ἑαυτοῖς πάντα τὰ μουσικά ἴσως μέτρα. Καὶ ὅπως εἰς τὸν πεζὸν λόγον ὑπάρχει ἡ Προσῳδία, οὕτω καὶ εἰς τὰ πλείττα ἐκκλησιαστικά ἄσματα ὑπάρχει ὁ ἀπλοῦς χρόνος.

Λοιπὸν ὁ ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ Μουσικῇ χρόνος παρὰβάλλεται πρὸς τὴν Προσῳδίαν, ἣτις ἐπίσης ἀνήκει εἰς τὸν πεζὸν λόγον τὸν ὅποιον οὐδόλως περιεπρόνησαν οἱ ἀρχαῖοι σοφοὶ πρόγονοι ἡμῶν καὶ μάλιστα ὁ Πλάτων, ὅστις πρὸς τὸν ὄντος ἀρχῆς καὶ πολλὰ γράψας εἰς ἑμμετρον λόγον, ὑστερον μεταγινούσας ἑκάστη τούτων πάντα καὶ ἔγραψεν εἰς πεζὸν λόγον τὰ ἀθένητα αὐτοῦ συγγράμματα. Καὶ ὅπως πολλὰ μὲν ἐγράφησαν εἰς πεζὸν λόγον, ὀλίγα δὲ εἰς ἑμμετρον, οὕτω καὶ εἰς τὴν Ἑκκλησιαστικὴν Μουσικὴν πολλὰ μὲν ἐμελοποιήθησαν ἐγχρόνως ἀλλ' ἀρρυθμῶς, ὀλίγα δὲ ἐρρυθμῶς.

Ἄσματα τινὰ ἐκκλησιαστικά φαίνονται ὡς ἔρρυθμα, ἀλλὰ δὲν εἰναι τοιαῦτα ὡς λ. γ. τὸ «Ἀνακτᾶληπτόν ἐστι» σύγκειται ἐκ δισημῶν ἢ τετρασημῶν καὶ τρισημῶν ἐν ταῖς τεθειμένω καὶ ἐπομένω τὸ μικρὸν αὐτοῦ Τροπαρίου εἶναι ἑμμετρον καὶ προτεκτικώτερον θεωρούμενον φαίνεται συγκείμενον ἐκ δύο δωδεκασημῶν καὶ δύο ἐνδεκασημῶν ἐναλλάξ τεθειμένω ὥστε δύναται νὰ καταταχθῇ μετὰ τῶν ρυθμοειδῶν. Ἐκ τούτου δηλοῦται ὅτι πολὺ καλὰ δύναται εἶναι Τροπαρίου νὰ εἶναι ἑμμετρον, οὐχὶ ὁμως καὶ ἔρρυθμον. Εὐνόητον λοιπὸν ὅτι ἄλλο πρᾶγμα εἶναι τὸ μέτρον καὶ ἄλλο ὁ ρυθμὸς μολονότι ὑπάρχει σχέσις τις μετὰ τῶν δύο λαμβανόμενου τοῦ ρυθμοῦ ἐπὶ τὸ γενικώτερον, τοῦ δὲ μέτρου ἐπὶ τὸ μερικώτερον.

Κῶλα καὶ μέτρα ποιητικά.

Κατὰ τὸ μέγεθος τὰ κῶλα ἐκτείνονται εἰς διάφορα δακτυλικά, ἱπποδικά καὶ παιωνικά διακρινόμενα εἰς διποδικά, τριποδικά, τετραποδικά, πενταποδικά καὶ ἑξαποδικά, κατὰ δὲ τὸν λόγον τῆς θέσεως πρὸς τὴν ἀρχὴν τὰ κῶλα διήρηνται εἰς ἰσομερῆ, τριμερῆ καὶ πενταμερῆ. Καὶ ἰσομερῆ εἶναι τὰ διποδικά καὶ τετραποδικά, τριμερῆ δὲ τὰ τριποδικά καὶ ἑξαποδικά, πενταμερῆ δὲ τὰ πενταποδικά. Τούτων τὴν πλοκὴν ὡς εὐκολὰ

παραλείπομεν· οἶον τὸ — — — — — | — — — — — εἶναι διποδία τοῦ δακτυλικοῦ γένους· τὸ — — — — — | — — — — — εἶναι τριποδία τοῦ ἱαμβικοῦ γένους κτλ.

Εἶδη μέτρων. Τῶν μέτρων εἶναι τὰ μὲν ἀκκτάληκτα ἢ ὁλόκληρα, τὰ ἔχοντα τὸν τελευταῖον πόδα τέλειον, τὰ δὲ κτταληκτικά, τὰ ἔχοντα τὸν τελευταῖον πόδα ἀτελῆ.

Τὰ συνηθέστερα μέτρα καὶ κῶλα εἶναι:

Τὸ Ὑμενῆκόν — — — — — ἔτε τιθέμενον ὡς κατακλείς ἢ ἐπωδὸς τῶν γαμηλίων ᾠδῶν.

Ὑμεν' Ὑμήναον
ὦ τὸν Ἀδώνιον.

Ὁ Ἀδώνιος — — — — — κῶλον συνηθέστατον ὡς κατακλείς δακτυλικῆς σειρᾶς.

ὦ πόλι Θεσσαλία, διολώλαμεν,
οὐκέτι μοι γένος, οὐκέτι μοι τέκνα
λείπεται οἴκοις.

ἐπίσης χαριαμβικῆς καὶ λογαυδικῆς· καὶ τινα δὲ ἀποφθέγματα καὶ παροιμιώδεις φράσεις περιέβληνται τὸ Ἀδώνιον σχῆμα· οἶον, γινῶθι σεαυτόν, βοῦς ἐπὶ φάτνη, πάντα νομιστί.

Τὸ Συμωνίδειον τὸ καὶ ἡμιεπὲς λεγόμενον

τὸ δὲ — — — — — ἐνόπλιος ὀνομάζεται.

Τὸ Ἀρχιλόχειον — — — — —
Ἄ δυ με λές χα ρί εσ σα χε λι δοί.

Τὸ Ἀλκμανικὸν μέτρον — — — — —
καὶ — — — — —

Τὸ Συμμίειον — — — — —

Ὁ δακτυλικὸς ἐξάμετρος.

Τὸ συνηθέστατον καὶ ἀρχαιοτάτον τοῦ δακτυλικοῦ ρυθμοῦ μέτρον εἶναι ὁ δακτυλικὸς ἐξάμετρος ὅστις ὀνομάζεται καὶ ἔπος ἴσως διότι ἀπηγγέλλετο μόνον, καὶ ἡρωϊκὸν μέτρον καθόσον εἶναι ἐν χρήσει ἐν τῷ ἡρωϊκῷ ἔπει.

Τὸ σχῆμα ἐν γένει τοῦ ἐξαμέτρου εἶναι τόδε :

— — — — — (—) — —, ὁ προτελευταῖος ποὺς συνήθως μὲν εἶναι καθαρός, σπκνιώτερον δὲ σπονδειακός, ὅτε ὁ

στίχος ὀνομάζεται σπονδειαῶν ἢ σπονδειακός. Ἐκ τῆς ἀναλύσεως τοῦ γενικοῦ σχήματος παρὰ γόνται τριάκοντα καὶ δύο μερικὰ σχήματα τοῦ ἐξαμέτρου, ὧν τὰ κυριώτερα εἶναι τρία :

α) — — — — — — — — — —
ὡς φά το δα κρυ χέ ων, τοῦ δ' ἔκλυ ε πό τνι α μή τηρ.

ὁ καὶ κατανόπλιος ὀνομαζόμενος.

β) — — — — — — — — — —
οὐ λο μέ νην, ἡ μυ ρί' Ἀ χαι οῖς ἄλ γε' ἔ θη κεν.

ὁ καὶ περιοδικὸς ὀνομαζόμενος.

γ) — — — — — — — — — —
Λη τοῦς καὶ Δι ὅς υἱ ὅς· ὁ γὰρ βχ σι λῆ ἔ χρο λω θείς,

ὁ καὶ σχῆμα Σαπφικὸν ὀνομαζόμενος.

Οἱ ὀλοσπόνδαιοι στίχοι εἶναι σπάνιοι, ἐκφράζουσι δὲ τὸ βραδὺ καὶ ἐπίμοχθον καὶ λυπηρόν· οἱ ὀλοδάκτυλοι δέ, πλήν, ἐννοεῖται, τοῦ ἔκτου, ἐκφράζουσι τὸ ταχύ καὶ γοργόν καὶ εὐθυμον.

Τομαὶ τοῦ ἐξαμέτρου.

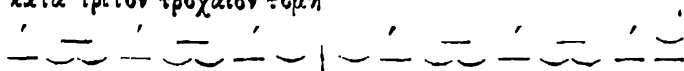
Αἱ κύριαι τομαί, δι' ὧν ὁ ἐξάμετρος διήρηται εἰς δύο μέρη, εἶναι τέσσαρες :

α) Ἡ πενθημιμερίς — — — — — | — — — — —

αὕτη ἐστὶν ἡ συνηθεστάτη καὶ καλλίστη τῶν τομῶν· διότι τοῦτο μὲν χσ-

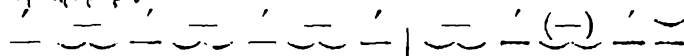
ρίζει τὸν στίχον εἰς ἱκανῶς ἱσομεγέθη μέρη, τοῦτο δὲ φέρει εὐάρεστον ρυθμικὴν ποικιλίαν εἰς τὸν στίχον, τοῦ μὲν πρώτου μέρους ἀρχομένου ἀπὸ θέσεως, ἥτοι ὄντος κατιόντος ρυθμοῦ, τοῦ δὲ δευτέρου ἀπὸ ἀρσεως ἥτοι ὄντος ἀνιόντος ρυθμοῦ, καὶ τοῦ μὲν πρώτου ἔχοντος ἀπόθεσιν ἀρρενικὴν, διὸ καὶ ἀρρενικὴ ὠνομάσθη ἡ τομὴ αὕτη, τοῦ δὲ δευτέρου θηλυκὴν.

β) ἡ κατὰ τρίτον τροχαίον τομὴ



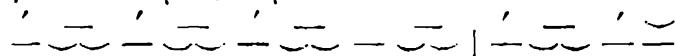
ἡ τομὴ αὕτη χωρίζει τὸν στίχον εἰς σχεδὸν ἱσομεγέθη μέρη, παρέχει δὲ αὐτῷ μυχκώτερον ἦθος, διὸ καὶ θηλυκὴ ὀνομάζεται καὶ, ἐπειδὴ ἀμφοτέρω τὰ μέρη τοῦ στίχου τελευτῶσιν ὁμοίως εἰς ἄρσιν, προξενεῖ μονοτονίαν καὶ κόπωσιν συχνὰ ἐπαναλαμβανομένην.

γ) ἡ ἐρθημιμερίς



ἡ τομὴ αὕτη εἶναι πολλῷ σπανιωτέρω τῶν δύο εἰρημένων, ἀλλ' οὐχ ἥττον ἱκανῶς συχνὴ παρ' Ὀμήρῳ μάλιστα ἐν Ἰλιάδι.

δ) ἡ βουκολικὴ τομὴ ἢ διπλῆσις

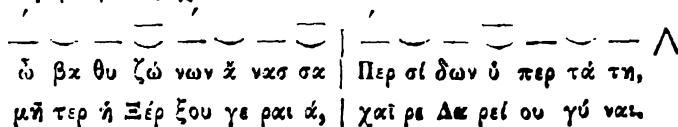


ἡ τομὴ αὕτη εἶναι συνθησιστάτη παρὰ τοῖς βουκολικοῖς ποιηταῖς, ἐξ οὗ καὶ τὸ ὄνομα ἔλαβεν ἀλλὰ καὶ παρ' Ὀμήρῳ οὐχὶ σπανίως ἀπαντᾷ. Ὁ στίχος ὁ ἔχων τὴν βουκολικὴν τομὴν ἔχει ἅμα καὶ τὴν ἐτέραν τῶν δύο πρώτων κυρίων τομῶν.

Τὰ λοιπὰ μέτρα.

Ἐκ τῶν λοιπῶν μέτρων ἥτοι τῶν ἀναπαιστικῶν, τροχαϊκῶν, ἱαμβικῶν, ἰωνικῶν, χοριαμβικῶν, παιωνικῶν καὶ κρητικῶν ἀναφέρονται ἐνταῦθα ὅλγα.

1) ὁ τετράμετρος τροχαϊκός,



Οὗτός ἐστι τὸ συνηθέστατον τῶν τροχαϊκῶν μέτρων· σύγκειται δὲν ἐκ δύο κώλων τετραποδικῶν, ὧν ἑκάτερον, ὡς πούς δακτυλικός, ἔχει μίαν θέσιν καὶ μίαν ἄρσιν. Ἡ τομὴ αὕτη ὑπὸ μὲν τῶν λυρικῶν καὶ τραγικῶν αὐστηρῶς φυλάττεται, ὑπὸ δὲ τῶν κωμικῶν πολλάκις ὀλιγωρεῖται.

2) Ὁ ἱαμβικός τρίμετρος ἀκταάληκτος

— ' — — — | — ' — — — ' — — —
οὐ μοι τὰ Γύ γεω τοῦ πο λυ χροῦ σου μέ λει (Ἀρχιλ.)

τὸ συνηθέστατον μέτρον μετὰ τὸν δακτυλικὸν ἑξάμετρον παρὰ τοῖς παλαιοῖς. Εἰς αὐτὸν ἐγράφησαν τὰ μετρυρικὰ ἐγκώμια τῶν Μικρτύρων, Ἀγίων καὶ Ὁσίων τῆς Ἀγιωτάτης ἡμῶν Ἐκκλησίας.

3) Ὁ χορίαμβος

Ὁ χορίαμβος εἶναι πούς ἑξάσημος τοῦ διπλασίου ρυθμικοῦ γένους, διότι ἡ μὲν θέσις σύγκειται ἐκ τεσσάρων πρώτων χρόνων, ἡ δὲ ἄρσις ἐκ δύο.

' — — — — καὶ — — — ' .

Ἔγνωμάσθη δ' οὕτω ἐκ τῆς ἡμεκρημένης ἐκδοχῆς τῶν παλαιῶν γραμματικῶν, ὅτι εἶναι πούς σύνθετος ἐκ χορείου ἤτοι τροχαίου καὶ ἱάμβου :

— — | — ' . ἀληθέστερον δὲ ὁ χορίαμβος εἶναι δακτυλικὴ διποδία καταληκτική — — — | — ' . εἶναι δὲ τὸ προσφιλέστατον καὶ συνηθέστατον μέτρον τῆς παλαιᾶς λυρικῆς ποιήσεως, μάλιστα παρὰ Σαπφῶ καὶ Ἀλκαίῳ, ἀποδίδεται δὲ ἡ εὐρεσις αὐτοῦ τῷ Ὀλύμπῳ. Τὸ ἦθος αὐτοῦ εἶναι ἀνήσυχον καὶ ἐμπαθές, ἐὰν δὲ συνάπτωνται οἱ χορίαμβοι δακτύλοις, τὸ ἦθος ἀποβαίνει ἡσυχαιτερόν πως. Ὁ χορίαμβικός ρυθμὸς εἶναι προσφορώτερος τοῖς βακχικοῖς ὀργίοις, ἐξ οὗ καὶ οἱ παλαιοὶ μουσικοὶ βακχεῖον αὐτὸν ὠνόμασαν.

Χοριαμβικοὶ στίχοι ἀρχόμενοι ἀπὸ δυσλλάβου ποδὸς ἀδιαφόρου (σπονδαίου τροχαίου, ἱάμβου) ἢ τριβράχους ὡς βάσειως εἶναι.

α) Τὸ εὐχρηστότατον Ἀσκληπιάδειον.

· · | — — — — | — — — —
Ἥλθες ἐκ πε ρά των γῆς ἐ λε φαν τί ναν

λάβαν τῷ ξί φε ος χρυ σο δέ ταν ἔ χων κτλ. (Ἀλκ.).

β) Ὁ στίχος Ἀσκληπιάδειος μερίζων, ὁ ὑπὸ τινων μέτρον Σαπφικόν ἐκκιδεκασύλλαβον ὀνομαζόμενος ἢ καὶ Ἀλκαϊκόν, ὦν μερίζων τοῦ συνήθους Ἀσκληπιαδέου κατὰ ἓνα χορίαμβον

· · — — — — — — — — | — — — — — — — —
Μηδὲν ἄλ λο φυ τεύσης πρό τε ρον δέν δρι ον ἄμ πέ λω (Ἀλκ.).

Ὁ στίχος οὗτος ἦτο συνηθέστατος περ' Ἀλκαίῳ καὶ Σαπφοί, παρὰ Καλλιμάχῳ καὶ Θεοκρίτῳ·

γ) Τὸ Κρατίνειον μέτρον πολυσχημάτιστον οὐ τὸ καθαρὸν σχῆμα εἶναι

— — — — — — — — | — — — — — — — —
Ἡ ἴ ε κισ σο χαιτ' Ἀναξ, χαιρ', ἱρασκ' Ἐκφαντί δης (Κρατίν.).

Μέτρον μικτὸν ἢ λογαοιδικόν.

Τὸ μέτρον ὀνομάζεται μικτόν, ἐὰν πόδες ρυθμικῶς κατὰ τὸ ἐξωτερικὸν σχῆμα ἑτερογενεῖς, ἤτοι πόδες τοῦ ἴσου ἢ δακτυλικοῦ γένους καὶ πόδες τοῦ ἀνίσου διπλασίου ἢ ἱαμβικοῦ γένους συνάπτωνται εἰς κῶλον, μάλιστα τροχαῖοι καὶ δάκτυλοι, ἢ ἱαμβοὶ καὶ ἀνάπαιστοι·

οἶον, — — — — — — — — — —
ποῦ κυ ρεῖ ἐκ τό πι ος σω θεῖς ὁ πάντων

ἢ — — — — — — — — — —
εὐ δαί μο νες οἶ σι κα κῶν ἄ γνωστοαῖ ὦν.

Οἱ νεώτεροι μετρικοὶ ὀνομάζουσι τὰ τοιαῦτα μικτὰ κῶλα λογαοιδικά.

Διὰ τὴν ἐπιτευχθῆ ὁμως ρυθμικὴ ἐνότης, οἱ τρίσημοι καὶ οἱ τετράσημοι πόδες ἐξισοῦνται κατὰ τὸ χρονικὸν μέγεθος, διότι ὁ πρῶτος χρόνος εἰς τοὺς τετρασήμεους γίνεται βραχύτερος κάπως διὰ τῆς ἀγωγῆς (χρο-

νικῆς). Κατὰ ταῦτα ὁ τροχαιὸς εἶναι τροχαιὸς καὶ ὁ δάκτυλος εἶναι δάκτυλος, ἄλλ' ἡμρότεροι κατὰ μέγεθος χρονικὸν εἶναι ἴσοι πρὸς ἀλλήλους.

Τὰ σχήματα τῶν λογαοιδικῶν κώλων εἶναι πολλὰ καὶ ποικίλα ἐξ ὧν τὰ κυριώτερά εἰναι τὰ ἐξῆς:

1) Τὸ Ἀδώνιον

— — — — — ἢ — — — — — ^
 ὦ τὸν Ἀδωνιν, πότνι χθυμὸν

2) Τὸ Φερεκράτειον

α)	— — — — —	ἐπταπύλαιτι Θήβαις	} ἀκαταληκτα.
β)	— — — — —	ἐξευρήματι κινῶ	
α)	— — — — — ^	ὦ χθόνιαι θεαί	} καταληκτικά.
β)	— — — — — ^	ἦλθες ἐκ περάτων	

3) Τὸ λογαοιδικὸν προσοδικόν.

4) Τὸ Γλυκῶνιον. Α', Β' καὶ Γ' κτλ.

Ἐκ τῶν πενταποδικῶν λογαοιδικῶν τὰ εὐχρηστότατα εἶναι τὰ ἐξῆς:

Α'. Μονοδακτυλικά.

1) Τὸ ἐνδεκασύλλαβον Φαλαίκειον

— — — — — — — — —
 χαίρ', ὦχρυσό κέρωσ, βάβακτα, κήλων

2) Τὸ ἐνδεκασύλλαβον Σαπφικόν

— — — — — — — — —
 φαίνεταί μοι κείνοιο θεοῖσιν (Σαπφ.).

3) Τὸ ἐνδεκασύλλαβον Ἀλκαϊκόν, μετ' ἀνακρούσεως

— — — — — — — — —
 οὐ γρή κάκοι σιθῶμον ἐπιτρέπειν.

Β'. Πρὸς πλείοσι δακτύλοις,

1) Τὸ Πραξιλλειον

$\overset{\cdot}{\text{—}} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$
 ὦ δι ἀ τῶν θυ ρί δων κκ λὸν ἐμ βλέπου σα
 παρ θέ νε, τάν κε φα λάν, τὰ δ' ἔνερ θε νύμ φα

2) Τὸ Ἀρχεβούλειον

$\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$
 ἀ γέ τω θε ὅς· οὐ γάρ εἰ χω δὲ χα τῶδ' ἀ εἰ δειν

Μέτρα Δοχμιακά.

Ὁ δόχμιος εἶναι πούς ὀκτάσημος $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$.

Ἐξωτερικῶς, θεωρούμενος φαίνεται ὡς ἔνωσις βακχείου καὶ ἰάμβου
 $\text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—}$, ἡ ἰάμβου καὶ κρητικοῦ $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—}$.

Ἐκ τῆς διαφορῆς συμπλοκῆς καὶ ἀναλύσεως καὶ ἀλογίας τῶν μακρῶν προκύπτουσι 32 σχήματα δοχμίου.

Ἐκτὸς τῶν εἰρημένων μέτρων καὶ κώλων ὑπάρχουσι καὶ πλείστα ἄλλα τὰ ὅποια σχηματίζονται διὰ τῆς ἐναλλαγῆς τῶν διαφορῶν ποδῶν, καὶ τῶν ὁποίων ἡ ἀνάπτυξις καὶ ἐξέτασις εἶναι ἔργον τῆς Μετρικῆς.

Ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ ὑπάρχουσι δύο εἰδῶν μέτρα, (mesures), ἀπλᾶ καὶ σύνθετα· καὶ ἀπλᾶ μὲν εἶναι ὅσα σύγκεινται ἐκ χρόνων ρητῶν· εἶναι δὲ τρία:

1) $\frac{2}{4}$ ἦτοι ἕκαστος πούς ἔχει δύο χρόνους.

2) $\frac{3}{4}$ » » » » τρεῖς »

3) $\frac{4}{4}$ » » » » τέσσαρας »

τὸ τελευταῖον τοῦτο δύναται νὰ ψάλληται καὶ ὡς δίσσημος ὅταν ἐν ἀρχῇ δηλωθῇ διὰ τοῦ οἰκείου σημείου.

Καὶ ὅπως ὁ τετράσημος δύναται νὰ ψάλληται καὶ ὡς δίσσημος, οὕτω καὶ ὁ δίσσημος δύναται νὰ ψάλληται ὡς τετράσημος· τοὔτεστι νὰ λαμβάνηται ὁ ἡμισυς χρόνος ἀντὶ ἑνός.

Τὸ μέτρον $\frac{3}{8}$ φαίνεται ὡς σύνθετον ἀλλὰ δὲν εἶναι κυρίως τοιοῦτον· καθόσον ἐν τῇ ἐκτελέσει ἑκάστον ὀγδόον κρούεται ὡς τέταρτον, δηλ. ὁ ἡμисυς χρόνος λαμβάνεται ὡς εἷς.

Σύνθετα δὲ εἶναι ἐπίσης τρεῖς τὰ μᾶλλον συνήθη:

1) $\frac{6}{8}$ ἦτοι ἑκάστος πούς ἔχει δύο χρόνους τριαδικούς·

2) $\frac{9}{8}$ » » » » τρεῖς » »

3) $\frac{12}{8}$ » » » » τέσσαρας » »

Καὶ μολοντί τὸ $\frac{6}{8}$ ρυθμικῶς ἰσοῦται πρὸς τὸ $\frac{3}{4}$ ὅμως ἐξωτερικῶς εἶναι ἰσόμοια· καὶ τεμάχιον μεμελοποιημένον εἰς $\frac{6}{8}$ δὲν δύναται νὰ ψαλῇ εἰς $\frac{3}{4}$ καὶ καθεξῆς.

Τὰ σύνθετα ταῦτα μέτρα ἐκτελοῦνται ὅπως καὶ ὁ ἡμέτερος διπλοῦς λεγόμενος χρόνος εἴτε τριαδικός· καθόσον τὰ $\frac{3}{8}$ ἀποτελοῦσιν ἕνα χρόνον σύνθετον, δηλ. ἄλογον· ἦτοι ἑκάστος χρόνος σύγκειται ἐκ τριῶν ἰσῶν μερῶν. Ὅταν ὁ ἀριθμὸς 3 (τριολε) τιθῇται ἄνωθεν τριῶν τετάρτων (χρόνων) τότε οἱ τρεῖς αὐτοὶ χρόνοι λαμβάνονται ὡς δύο· καὶ ὅταν ἐν τῷ μέτρῳ τῶν ἀτλῶν μέτρων τιθῇ ὁ 3 ἄνωθεν τριῶν ὀγδῶν, τότε τὰ τρία ὀγδοα (εἰς καὶ ἡμισυς χρόνος) λαμβάνονται ὡς εἷς χρόνος.

Ὅταν ἡ θέσις φαίνεται ὡς ἄρσις καὶ ἡ ἄρσις ὡς θέσις τότε τοῦτο λέγεται Συγκοπή καὶ ἐπομένως εἶναι ρυθμὸς ἑνίων.

Διὰ τὴν καταμέτρησιν τοῦ χρόνου οἱ Εὐρωπαῖοι μεταχειρίζονται τὸ χρονόμετρον (chronomètre), ὄργανον πυραμοειδές, ὅπερ δεικνύει ἀκριβῶς πᾶσαν ὁποιαδήποτε χρονικὴν ἀγωγὴν πάντων τῶν ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ μέτρων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε΄.

Περὶ ρυθμοῦ.

Ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε εἰρημένων ἐγένετο κατὰδῆλον ὅτι χρόνοι τινὲς συντινέμεναι ἀποτελοῦσι ἄρσις ποσας.

Πόδες ἀσύνθετοι περισσότεροι τῶν δύο συναπτόμενοι ἀποτελοῦσι τὰ κῶλα, ἄτινα, ὡς εἶδομεν, εἶναι τριῶν εἰδῶν.

Ἐάν διὰ τῶν ποδῶν ἢ τῶν κάλων τούτων μετρηται ὁ ποιητικὸς στίχος τότε τοῦτο ἐν τῇ Μετρικῇ λέγεται μέτρον. Ἐν δὲ τῇ Μουσικῇ ἐάν μὲν τὸ τεμάχιον εἶναι δυνάτὸν νὰ διαιρεθῇ εἰς κανονικὰ μέτρα μὴ ἐπαναλαμβανόμενα ἀλληλοδιαδόχως, τότε τὸ μουσικὸν τεμάχιον εἶναι ἑμμετρον· ἐάν δὲ τὸ αὐτὸ μέτρον ἐπαναλαμβάνηται καὶ λήγῃ οὕτω τὸ ὅλον τεμάχιον τότε τὸ μέτρον λέγεται ρυθμὸς καὶ τὸ τεμάχιον ἔρρυθμον. Ὡστε

Ρυθμὸς ἐστὶ σύνθεσις ἢ σύστημα χρόνων διαδοχικῶς ἐπαναλαμβανόμενον.

Καὶ δὴ ἐκεῖνο τὸ ὅποιον ἐν τῇ Μουσικῇ λέγεται Ρυθμὸς, ἐν τῇ Μετρικῇ λέγεται ἰδίως καὶ Μέτρον.

Ρυθμιζόμενον. δὲ λέγεται τὸ ἀντικείμενον ἢ ἡ ὕλη εἰς τὴν ὁποίαν ὁ ρυθμὸς ἐκδηλοῦται. Καὶ τὸ μὲν ἐν τῇ κυρίως Μουσικῇ ρυθμιζόμενον εἶναι οἱ μουσικοὶ φθόγγοι ἧτοι τὸ μέλος τῆς τε ἀνθρωπείας φωνῆς καὶ τοῦ μουσικοῦ ὀργάνου, τὸ δὲ ἐν τῇ Ποιήσει ρυθμιζόμενον εἶναι ὁ ἀνθρώπιος λόγος, ἡ γλῶσσά, ἧτοι αἱ συλλαβαί, αἱ λέξεις καὶ αἱ προτάσεις, ἐν δὲ τῇ ὀρχηστικῇ τὸ ρυθμιζόμενον εἶναι τὰ ἐκ τῆς κινήσεως τοῦ ἀνθρώπου σώματος σημεῖα καὶ σχήματα. Ὁ ρυθμὸς ὁ ἐκδηλούμενος διὰ τῆς κρούσεως τῆς σφύρας παρὰ τοῖς χυλκεῦσι δύναται νὰ κατὰχθῇ εἰς τὸ εἶδος τοῦτο, ἧτοι εἶναι ρυθμὸς ἀνήκων εἰς τὴν ὀρχηστικὴν.

Λέγεται δὲ καὶ ἐπὶ τῶν ἀκινήτων σωμάτων «Τὸν ρυθμὸν τῶν ἀρχαίων κατ' Αἴγυπτον ἀνδριάντων τὸν αὐτὸν εἶναι τοῖς ὑπὸ Δαιδάλου κατασκευασθεῖσι παρὰ τοῖς Ἑλλήσι» (Διόδωρος). Ἐπίσης λέγεται ρυθμὸς ἰωνικός, ρυθμὸς κορινθιακός, ρυθμὸς βυζαντινός, ρυθμὸς γοτθικός κ.τ.λ. καὶ ὅπερ ἐνταῦθα σημαίνει συμμετρίαν, τρόπον.

Τὰ τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἄσματα διαίρουνται ὡς πρὸς τὸν ρυθμὸν εἰς τρεῖς κατηγορίας: εἰς ἔρρυθμα, ρυθμοειδῆ καὶ ἄρρυθμα.

Καὶ ἔρρυθμα μὲν εἶναι ὀλίγιστα. ὡς τὸ «Φῶς Ἰλαρόν», τὸ «Ἀλληλούϊα» σύνταμον τῶν Νυμφίων, τὸ «Τῇ ὑπερμάχῳ» τὸ σύνθηες, τὸ «Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος» καὶ τὸ «Ὅτε οἱ ἐνδοξοὶ Μαθηταί» καὶ εἰ τι ἄλλο καὶ εἰς

τὰ ὅποια ὁ κυβερνῶν τὴν ὅλην οἰκονομίαν τοῦ ρυθμοῦ εἶναι ὁ τετράσημος.

Τὸ «Δύνχμις» τοῦ Βήματος, τὰ Ἑξαποστειλάρια, τὸ α' Ἀκταάληπτόν ἐστιν ὡς καὶ πολλαὶ κταλήξεις τῶν Χερουβικῶν καὶ Κοινωνικῶν ὑπάγονται εἰς τὰ ρυθμοειδῆ.

Τὰ πλεῖστα δὲ ἄσματα τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς εἰσιν ἄρρυθμα ἔχοντα ἀπλῶς μόνον χρόνον.

Τὸ αὐτὸ συμβαίνει καὶ εἰς τὴν Ἀραβικὴν Μουσικὴν.

Οἱ ἡμέτεροι μουσικοδιδάσκαλοι καὶ ἀρχαῖοι ἱεροψάλται ρυθμὸν ἔλεγον τὴν ταχεῖαν ἢ βραδεῖαν χρονικὴν ἀγωγὴν παραλαβόντες τὸν ὅρισμόν τοῦτον ἐκ τῶν νεωτέρων σχολιαστῶν οἵτινες τοιοῦτον ὅρισμόν διδούσι· «Θάττονα ρυθμὸν ἐπάγειν» (Σουΐδας 1000 ἢ 1100 μ. χ.). = ψάλλω ἢ τρηνῶ δῶ ἢ χορεύω γοργότερον. Καὶ «Ὁ ρυθμὸς ἐκ τοῦ ταχείος καὶ βραδέος διεννηνεγμένον πρότερον, ὕστερον δὲ ὁμολογησάντων γέγονε» (Πλάτων). Ὡστε βλέπομεν ὅτι καὶ εἰς τοὺς παλαιότερους χρόνους ὁ ρυθμὸς ἐσήμαινε τὸ ταχὺ ἢ τὸ βραδύ.

Ρυθμὸς κατιῶν, ρυθμὸς ἀνιῶν.

Ρυθμὸς κατιῶν λέγεται ὅταν ἡ θέσις προηγῇται τῆς ἄρσεως· ἀνιῶν δὲ λέγεται ὅταν ἡ ἄρσις προηγῇται τῆς θέσεως. Ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Μουσικῇ ὁ ἀνιῶν ρυθμὸς σπανίως ἀπαντᾷ· οἶον ἐν τῇ πρώτῃ γραμμῇ τοῦ δευτέρου στίχου τοῦ «Θεοτόκε Παρθένε», ἐν τῷ ἑκτῷ στίχῳ ὅλγον πρὸ τοῦ κρατήματος, γραμμ. στ'. ἐν τῇ δευτέρᾳ γραμμῇ τοῦ κρατήματος τοῦ αὐτοῦ στίχου. Ἐν ταῖς ἀρχαῖς Καταβασίαις τῆς Ὑπαπανῆς τῆς ἡ γραμμῇ «καὶ θεαρέστως μέλποντι·» καὶ τὴν ὅποیان νομίζουσιν ὅτι διορθοῦσι τινες διὰ τῆς προσθαφαιρέσεως χρόνων καὶ ἄλλα ἅτινα δὲ διαφεύγουσι τὸν ὀξύτερῃ ὀφθαλμὸν τοῦ ἀκριβοῦς ἐκτελεστοῦ.

Ἐν δὲ τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ συχνάκις ἀπαντᾷ ὁ ἀνιῶν ἀριθμὸς καὶ εἶναι γνωστός ὑπὸ τὸ ὄνομα α' Συγκοπή· ἐνθα ἡ ἄρσις φαίνεται ὡς θέσις καὶ ἡ θέσις ὡς ἄρσις.

Ὁ ἀνιῶν ρυθμὸς εἶναι ζωηρότερος καὶ ὑψητερότερος τοῦ κατιῶντος καθόσον ἔχει ταχυτέραν τὴν πορείαν καὶ ἐρεθιστικώτερον τὸ ἦθος. Δι

τοῦτο ἢ Ἑκκλησιαστικὴ ἡμῶν Μουσικὴ ἔχει ἐν χρήσει τὸν κατιόντα ρυθμὸν ὡς ἔχοντα τὸ ἥθος ἡσυχαστικὸν καὶ μᾶλλον ἀρμόζον εἰς προτευχάς.

Ἐν τῇ Τουρκικῇ ἢ ρυθμικῇ Μουσικῇ ὁ ἀνὴρ ρυθμὸς εὐρίσκεται σπανίως ἐγκατεσπαρμένος εἰς τὰ Οὐσούλεχ, ἀτινα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἶναι κατιόντος ρυθμοῦ.

Ρυθμὸς ἐπικός. Ρυθμὸς μελικός.

Ἐκ τῶν εἰρημένων γίνεται δῆλον ὅτι ὁ ρυθμὸς ὁ ἀνήκων εἰς τὸ ἔπος (ποίησιν) δεῖον ἵνα λέγηται ρυθμὸς ἐπικός ἤτοι Μέτρον ποιητικόν· ὁ δὲ ρυθμὸς ὁ ἀνήκων εἰς τὸ μέλος δεῖον ἵνα λέγηται ρυθμὸς μελικός ἢ ἀπλῶς Ρυθμός. Οὗτος ὁ μελικὸς ρυθμὸς σύγκειται ἐκ χρόνων ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ρητῶν καὶ ἐπομένως εἶναι πούς. Ὡς εἶπομεν καὶ ἐν τοῖς ἔμπροσθεν δίσσημος πούς κυρίως δὲν ὑπάρχει.

Ὁ τρίσημος σύγκειται ἐκ τριῶν χρόνων ρητῶν.

Ὁ τετράσημος σύγκειται ἐκ τεσσάρων χρόνων ρητῶν.

Ὁ πεντάσημος ἐκ πέντε· ὁ ἑξάσημος ἐξ ἑξ· ὁ ἐπτάσημος ἐξ ἑπτά· ὁ ἐπτάσημος ἴαν εἶναι σύντομος τότε δύναται νὰ λέγηται καὶ ἐπίτριτος· ἢ λέξις ἐπίτριτος γλωσσικῶς σημαίνει τὸν περιέχοντα τὸ ὅλον καὶ ἔν τρίτον τοῦ ὅλου· ὥστε ὁ ἀριθμὸς 1 εἶναι ἐπίτριτος τοῦ 3, καθὼς καὶ ὁ 5 εἶναι ὁ ἐπιτέταρτος τοῦ 4 καὶ καθεξῆς. Εἰς τὴν Μετρικὴν ὁμοῦς ἐπίτριτος λέγεται ὁ πούς ὁ συγκείμενος (ἀδιαφόρως ὡς πρὸς τὴν θέσιν) ἐκ τριῶν μακρῶν συλλαβῶν καὶ μιᾶς βραχείας. Ὡστε καὶ ὁ μελικὸς ἐπίτριτος ρυθμὸς σύγκειται ἐκ τριῶν χρόνων μακρῶν καὶ ἑνὸς βραχείου (συντόμου):

ἢ  Ὁ ἐννεάσημος ἐξ ἐννέα· ὁ ἐννεάση-

μος ἴαν εἶναι σύντομος τότε δύναται νὰ λέγηται καὶ ἐπιτέταρτος· τοιοῦτος ρυθμὸς εἶναι τὸ Οὐσούλι τὸ λεγόμενον Ἰσιφτέ Σιφιάν ὡς συγκείμενος ἐκ τεσσάρων μακρῶν χρόνων καὶ ἑνὸς βραχείου (συντόμου) οὕτω:

 ἢ 

ὡς θέλομεν ἴδη παρακατιόντες. Ἐπίσης δύναμεθα νὰ λέγωμεν — ἐπίπεμπος — ἱφεκτος — ἐφέδδομος — ἐπόγδοος — ἐπιδέκατος. Ὁ συγκείμενος

ἐκ δεκατριῶν χρόνων δέον ἐνα λέγεται τρεῖς καὶ δεκάσημος· ὁ συγκεῖμι ἐκ δεκατεσσάρων, τέσσαρες καὶ δεκάσημος· ὁ συγκεῖμενος ἐξ εἴκοσι ἐνός, εἰς καὶ εἰκοσάσημος καὶ οὕτω καθεξῆς.

Ὁ ρυθμὸς ἐν τῇ Τουρκικῇ Μουσικῇ.

Ὁ ρυθμὸς ἐν τῇ Τουρκικῇ Μουσικῇ εἶναι ἀνγκυρότατος, καθόσον Τοῦρκοι μὴ ἔχοντες χαρκατῆρας ὅπως γράφωσι τὰ μέλη, μόνον διὰ τῶν μῶν δύνανται νὰ κρατῶσιν αὐτὰ εἰς τὴν μνήμην. Ἐσχάτως ὁμως παρήχθησαν οἱ πλείστοι τὴν παρασημαντικὴν τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς· περισσυτέρην εὐκολίαν, ἀλλ' ἀληθῶς ὅπως ὑπισθοδρομήσωσιν ὡς πρὸς Μουσικὴν, ὅπως καὶ περ' ἡμῖν ἐξέλιπον οἱ σπουδαῖοι μουσικοὶ διὰ ἱφευρέσεως τῆς νέας παρασημαντικῆς, καθόσον ἡ πολλὴ μελέτη καθίσταται περιττή.

Πρὸς τοῖς Τούρκοις ὡς καὶ παρὰ τοῖς Ἀρχαιοπέρασιν οἱ ρυθμοὶ σοῦλια) γεννῶνται ἐκ τῆς κρούσεως τῶν χειρῶν ἐπὶ τῶν γόνάτων· κρούου δὲ τὴν δεξιάν χεῖρα ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ γόνατος προφέρουσι τὴν λέξιν Δι· τὴν ἀριστεράν δὲ ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος τὴν λέξιν Τέκ· καὶ λέξεις αἱ μετασχηματίζονται ὡς βλέπει τις· εἰς τὸ οἰκεῖον μέρος (εἰς τὰ οὐσὸς τὸ μὲν Διοῦμ· εἰς Διουοῦμ, τὸ δὲ Τέκ· εἰς Τέέκ, Τεκέ καὶ εἰς Τεκκέ κτλ.

Μετροῦνται δὲ οἱ χρόνοι διὰ τῆς θέσεως καὶ διὰ τῆς ἔρσεως· καὶ μὲν τὴν θέσιν (Διοῦμ) μετεχειρίζονται οἱ ἀρχαιότεροι τῶν ἡμετέρων τὸ μείον τότε 0, διὰ δὲ τὴν ἔρσιν τότε I.

Ὡστε ἐὰν κατανοήσωμεν τὰ σημεῖα ταῦτα καὶ ἡμεῖς, δυνάμεθα γινώσκων κατόχοι αὐτῶν καὶ νὰ ἐκτελῶμεν τὴν περίεργον ταύτην χεῖρ μίαν σὺν τῇ ἐκτελέσει τοῦ ᾠσματος καὶ ἀνευ διδασκάλου.

Ἑρμηνεία.

0 = Διοῦμ· κρούομεν τὴν δεξιάν χεῖρα ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ γόνατος δεύοντες ἓνα χρόνον.

0 = Διουοῦμ· κρούομεν τὴν δεξιάν χεῖρα ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ γόνατος δεύοντες δύο χρόνους.

“
0 = Διουουούμ· κρούσις ἡ αὐτὴ τριῶν χρόνων.

““
0 = Διουουουούμ· ἡ αὐτὴ τεσσάρων χρόνων.

I = Τέκ· κρούμεν τὴν ἀριστεράν χεῖρα ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος ἰσοθεύοντες ἕνα χρόνον.

·
I = Τεέκ· κρούσις ἡ αὐτὴ δύο χρόνων.

“
I = Τεεέκ· ἡ αὐτὴ τριῶν χρόνων.

““
I = Τεεεέκ· ἡ αὐτὴ τεσσάρων χρόνων.

1 = Τεκέ· πρῶτον τὴν δεξιάν ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ εἶτα τὴν ἀριστεράν ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος (σχεδὸν ὁμοῦ ἀμφοτέρως ἢ καὶ ἐξ ἡμισείας κατὰ τὴν ἐρίστασιν)· κρούοντες ἰσοθεύομεν τὸ ὅλον ἕνα χρόνον.

2 = Τεκκέ· πρῶτον τὴν δεξιάν ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ εἶτα τὴν ἀριστεράν ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος κρούοντες ἰσοθεύομεν τὸ ὅλον δύο χρόνους ἀνά ἕνα.

·
2 = Τεκκεέ· πρῶτον τὴν δεξιάν ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ γόνατος κρούοντες ἰσοθεύομεν ἕνα χρόνον προφέροντες τὴν συλλαβὴν Τέκ· εἶτα τὴν ἀριστεράν ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατος κρούοντες ἰσοθεύομεν δύο χρόνους προφέροντες τὸ ὑπόλοιπον κεέ· ὥστε τὸ ὅλον τρεῖς χρόνους.

“
2 = Τεκκεεέ· κρούσις ἡ αὐτὴ· πρῶτον ἕνα χρόνον, εἶτα τρεῖς· ὥστε τὸ ὅλον ἰσοθεύομεν τέσσαρας χρόνους.

Γνωρίζοντες λοιπὸν τὴν σημασίαν τῶν δηλωθέντων σημείων δυνάμεθα νὰ ψάλλωμεν ἄσμά τι ἐρρυθμισμένον εἴτε μεμελοποιημένον εἰς ρυθμὸν (οὐδὲν δεῖνα).

Σημ. Ὡς πᾶς τις ἐννοεῖ τὸ 2 = Τεκκέ δύναται νὰ ἀντικατασταθῇ καὶ τοῦ 0 I = Διούμ Τέκ· τὸ δὲ 2 = Τεκκέ διὰ τοῦ 0 I = Διούμ Τεέκ· καὶ τὸ 2 = Τεκκεεέ διὰ τοῦ 0 I = Διούμ Τεεεέκ.

Παρατήρησις. Ἡ λέξις Τεκέ καθὼς καὶ ἡ Τεκκέ συνήθως προφέρεται Τεκιά καὶ Τεκκιά.

Τὰ οὐσούλικα εἶναι τεσσαράκοντα περίπου, τῶν ὁποίων βάσις καὶ θεμέ-

λιον θεωρεῖται τὸ Δουγέκ, ὅπερ ἔχει χρόνους ὀκτώ. Κατὰ τινας ὁμως τὸ
Δουγέκ εἶναι ρυθμὸς τετράσημος τῶν δύο χρόνων λαμβανομένων ἀντὶ ἑνὸς

Οὐσοῦλι Δουγέκ.

0 1̇ 1 0 1̇

Διούμ Τέκ Τέκ Διουούμ Τέκ

1 + 2 + 1 + 2 + 2 = 8 χρόνοι.

εἴτε $\frac{1}{2} + 1 + \frac{1}{2} + 1 + 1 = 4$ »

Σοφιάν.

0 2 2̇ 0 0 1 = 4

Τσιφτέ Σοφιάν.

0 1 0 1 1̇ 1 1̇ = 4 1/2

Γιουρούκ Σεματ.

0 1 1 0 1̇ = 6 (ταχύ).

Σεματ.

0 1 1 0 1̇ = 6 (μέτριον).

Ἀγὴρ Σεματ.

0 1 1 0 1̇ = 6 (ζυγόν).

Τζορτζίνα.

1̇ 0̇ 2̇ 0̇ 1̇ 1̇ = 5 = 10/16.

Σουρεγιά.

0 1̇ 1̇ = 3.

Σαρκή Δουγκελί.

0 1 1 0̇ 1̇ = 7.

Κατακόφτι.

0̇ 1̇ 1̇ 2̇ 0̇ 0̇ 1̇ = 8 2̇ 8/8

Τσιφτέ Δουγέκ.

0 1̇ 1 0 0 1 1 = 8.

$$\text{'Ακσάκ.} \quad \begin{array}{ccccccc} \dot{0} & 2 & \dot{0} & \dot{1} & 1 & & \end{array} = 9.$$

Τὸ 'Ακσάκ ταχέως κρουόμενον λέγεται

$$\text{Τσιφτέ Σοφιάν.} \quad \begin{array}{ccccccc} 0 & 1 & 0 & 1 & \chi & 1 & \chi \end{array} . \quad \text{ἴδε ἄνωτέρω.}$$

$$\text{Ούφέρ.} \quad \begin{array}{ccccccc} \dot{0} & 2 & \dot{0} & 1 & \dot{1} & & \end{array} = 9.$$

$$\text{Κατ' ἄλλους :} \quad \begin{array}{ccccccc} 2 & 2 & \dot{0} & \ddot{0} & & & \end{array} = 9.$$

$$\text{Κατ' ἄλλους :} \quad \begin{array}{ccccccc} 0 & \dot{0} & \dot{1} & \dot{0} & 1 & 1 & \end{array} = 9.$$

$$\text{'Ακσάκ Σεμακί.} \quad \begin{array}{ccccccc} \dot{0} & \dot{2} & \dot{0} & \dot{1} & 1 & & \end{array} = 10. = \frac{10}{8}.$$

$$\text{'Αγῆρ 'Ακτάκ Σεμακί.} \quad \text{Τὸ αὐτὸ κργῶς.} = \frac{10}{4}.$$

$$\text{Λέγκ Φαχτέ.} \quad \begin{array}{ccccccc} \dot{0} & \ddot{1} & 0 & \dot{1} & 2 & & \end{array} = 10.$$

$$\text{Φαχτέ.} \quad \begin{array}{ccccccccccc} 0 & 0 & 0 & 1 & 1 & 1 & 0 & \dot{1} & 1 & 1 & \end{array} = 11.$$

$$\text{Κατ' ἄλλους τὸ Φαχτέ ἔχει χρόνους} = 24.$$

$$\text{Φαχτέ.} \quad \begin{array}{ccccccccccc} \ddot{0} & \dot{0} & \dot{0} & \dot{1} & \dot{1} & \dot{1} & \dot{0} & \dot{1} & 2 & 2 & \end{array} = 24.$$

$$\text{Δέβρι Ρεβάν.} \quad \begin{array}{ccccccc} 0 & \dot{0} & 0 & \dot{1} & 1 & 0 & \dot{1} & \dot{1} & \end{array} = 13.$$

$$\text{Κατ' ἄλλους :} \quad \begin{array}{ccccccc} 0 & \dot{0} & 0 & \dot{1} & 1 & \dot{0} & \dot{1} & \ddot{1} & \end{array} = 14.$$

$$\text{Τσεμπέρ (τὸ μικρόν).} \quad \begin{array}{ccccccccccc} 0 & 1 & 0 & 0 & 0 & 1 & 1 & 1 & 0 & \dot{1} & 1 & 1 \end{array} = 12.$$

$$\text{Καὶ ἄλλως :} \quad \begin{array}{ccccccc} 0 & 1 & \dot{0} & \ddot{1} & \dot{0} & \dot{1} & 1 & 1 & \end{array} = 12.$$

$$\text{Καὶ ἄλλως :} \quad \begin{array}{ccccccc} 0 & 1 & 0 & 0 & 0 & 1 & 1 & 1 & 0 & \dot{1} & 1 & 1 \end{array} = 12.$$

$$\text{Φρεγκτζίν.} \quad \begin{array}{ccccccc} 0 & \dot{0} & \dot{0} & \dot{0} & 2 & 2 & 1 & 1 & \end{array} = 12.$$

Νέβι Σανί.	$\begin{array}{ccccccc} \ddot{} & \ddot{} & \dot{} & \ddot{} & \dot{} & \dot{} & \dot{} \\ 0 & 0 & 1 & 0 & 1 & 1 & \end{array}$	= 13.
Δέβρι Χινδλί.	$\begin{array}{ccccccc} \ddot{} & \ddot{} & \dot{} & \ddot{} & \dot{} & \dot{} & \dot{} \\ 0 & 0 & 1 & 0 & 1 & 1 & \end{array}$	= 14.
Φρέγκι Φερίγ.	$\begin{array}{ccccccccccc} \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} \\ 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 1 & 0 & 0 & 1 & 1 & 1 \end{array}$	= 14.
Μουχχμίες.	$\begin{array}{ccccccccccccccc} \dot{} & & & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} \\ 0 & 1 & 0 & 1 & 0 & 0 & 1 & 1 & 0 & 1 & 1 & 0 & 1 & 1 & 1 \end{array}$	= 16.
Νίμ Χαφίφ.	$\begin{array}{ccccccccccc} \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} \\ 0 & 1 & 1 & 0 & 1 & 1 & 0 & 1 & 0 & 0 & 1 & 1 & 1 \end{array}$	= 16.
Περεβσάν.	$\begin{array}{ccccccccccc} \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} \\ 0 & 1 & 0 & 1 & 0 & 0 & 1 & 0 & 0 & 1 & 1 & 1 \end{array}$	= 16.
Φερίγ.	$\begin{array}{ccccccccccc} \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} \\ 0 & 2 & 0 & 1 & 0 & 1 & 1 & 0 & 1 & 1 & 1 \end{array}$	= 16.
Νίμ Δεβίρ	$\begin{array}{ccccccccccc} \dot{} & \dot{} & \dot{} & & & & \ddot{} & & \ddot{} & & \ddot{} \\ 0 & 0 & 1 & 0 & 1 & 2 & 0 & 1 & 2 & 2 & \end{array}$	= 18.
Χεζίτζ	$\begin{array}{ccccccccccccccc} \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} \\ 0 & 0 & 0 & 1 & 0 & 0 & 1 & 1 & 1 & 0 & 1 & 0 & 0 & 1 & 1 & 1 \end{array}$	= 22.
Νίμ Σακήλ.	$\begin{array}{ccccccccccccccc} \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} \\ 0 & 2 & 0 & 2 & 2 & 0 & 2 & 0 & 1 & 1 & 0 & 1 & 2 & 2 & \end{array}$	= 24.
Δέβρι Κεμπίρ.	$\begin{array}{ccccccccccccccc} \dot{} & \dot{} & \dot{} & & & & \dot{} & \dot{} & \dot{} & \ddot{} & \ddot{} & \ddot{} & \ddot{} \\ 0 & 0 & 1 & 0 & 1 & 1 & 0 & 1 & 1 & 0 & 1 & 2 & 2 \end{array}$	= 24.
Κατ' Άλλους:	$\begin{array}{ccccccccccccccc} \dot{} & \dot{} & & & & & \ddot{} & \ddot{} & \ddot{} & \ddot{} & \dot{} & \dot{} & \dot{} \\ 0 & 0 & 1 & 0 & 1 & 2 & 0 & 1 & 0 & 0 & 2 & 2 & \end{array}$	= 26.
Δέβρι Ρεβάν (Έτερον).	$\begin{array}{ccccccccc} \ddot{} & \ddot{} & \ddot{} & \ddot{} & \ddot{} & \ddot{} & \ddot{} & \ddot{} & \ddot{} \\ 0 & 0 & 1 & 0 & 1 & 1 & & & \end{array}$	= 26.
Σαρκή Δέβρι Ρεβάν.	$\begin{array}{ccccccccccccccc} \dot{} & \dot{} & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} & & \dot{} \\ 0 & 1 & 1 & 0 & 1 & 1 & 0 & 1 & 0 & 1 & 1 & 0 & 1 & 0 & 1 & 1 \end{array}$	= 26.
Έβσάτ.	$\begin{array}{ccccccccccc} \dot{} & \dot{} & \dot{} & \dot{} & \dot{} & \dot{} & \dot{} & \ddot{} & \ddot{} \\ 2 & 2 & 0 & 1 & 0 & 0 & 1 & 2 & 0 & 0 & \end{array}$	= 26.

$$\text{Ρεμέλ. } \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} = 28.$$

$$\text{Χαφίρ. } 0 \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} = 32.$$

$$\text{Σκαίλ. } \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \\ \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} = 48.$$

$$\text{Τσεμπέρ (τὸ μέγχα). } \overset{\cdot\cdot\cdot}{0} \overset{\cdot\cdot}{2} \overset{\cdot\cdot\cdot}{0} \overset{\cdot\cdot}{0} \overset{\cdot\cdot\cdot}{0} \overset{\cdot\cdot\cdot}{1} \overset{\cdot\cdot\cdot}{1} \overset{\cdot\cdot\cdot}{1} \overset{\cdot\cdot\cdot}{0} \overset{\cdot\cdot\cdot}{1} \overset{\cdot\cdot\cdot}{1} \overset{\cdot\cdot\cdot}{2} \overset{\cdot\cdot\cdot}{2} = 48.$$

$$\text{Δέβρι Κεμπίρ (ἕτερον). } 0 \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} = 44.$$

$$\text{Ζεντζίρ. } \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1}, \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1}, \quad (\text{Τσιφτέ Δουγέκ καὶ Φαχτέ}).$$

$$\overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1}, \quad (\text{Τσεμπέρ}).$$

$$\overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1}, \quad (\text{Δέβρι Κεμπίρ}).$$

$$\overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1}. \quad (\text{Περεθόχ}).$$

$$8 + 10 + 12 + 14 + 16 = 60.$$

Σημ. Ὡς πᾶς τις βλέπει τὸ Ζεντζίρ συνίσταται ἐκ πέντε οὐσουλίων, εἴς οὗ καὶ τὸ ὄνομα Ζεντζίρ = "Αλυτος.

$$\text{Χαβί. } \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \\ \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} = 64.$$

$$\text{Δάρπι Φετίχ. } \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \\ \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \\ \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} = 83.$$

ἐν τῇ Τουρκικῇ ἢ Ρυθμικῇ Μουσικῇ ὑπάρχουσι ρυθμοί, οἵτινες ἐξωτερικῶς ἀνόμοιοι ὄντες ἰσοῦνται ρυθμικῶς. Καί ὅπως τὸ ποίημα τὸ ποιηθὲν εἰς μέτρον λ. χ. ἀνγκρεόντειον δὲν δύναται νὰ ἀπαγγελθῇ καὶ κατὰ τὸ ἀριστοφάνειον, μολονότι ταῦτα ἰσοῦνται ρυθμικῶς, τοιοῦτοτρόπως καὶ ἄλλα μεμελοποιημένον εἰς τὸν ρυθμόν λ. χ. Μουχαμμές δὲν δύναται νὰ ἐκτελεσθῇ μὲ τὸν ρυθμόν Περεβσάν, οὔτε μὲ τὸν Φερίγ οὔτε μὲ τὸν Νιμ Χαφίρ, μολονότι καὶ οἱ τέσσαρες οὗτοι ἰσοῦνται ρυθμικῶς. Οὕτω καὶ ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ τεμάχιον ἐρρυθμισμένον εἰς μέτρον 2/8 ὁ γόργα (6/8) δὲν δύναται νὰ ἐκτελεσθῇ μὲ τὸ τρίκ τέταρτα (3/4) μολονότι τὰ δύο ταῦτα μέτρα ἰσοῦνται ρυθμικῶς ὡς εἴρηται.

Ὀλίγαι λέξεις περὶ τοῦ ἐν τῇ Μουσικῇ ρυθμοῦ.

Ὁ ρυθμός ἐστίν οὐτιῶδες καὶ ἀπαράχτητον στοιχεῖον παντός μουσικοῦ ποιήματος. Καὶ ὑπάρχουσι μὲν ἐν τῇ νεωτέρᾳ μουσικῇ τέχνῃ μέλη ἀρρυθμα, ἥτοι μέλη συγκείμενα ἐκ ψιλῆς λέξεως καὶ ψιλοῦ μέλους ἀνευ ρυθμοῦ, ὧν ἔτι οὐδὲν ὑπολείπονται τῶν ἐρρυθμῶν ἄντικτων, ὡταύτως ὑπάρχουσι καὶ νεώτερά ποιήματα ἐπικά τε καὶ ὁρχητικὰ ἀνευ ρυθμοῦ ἥτοι ἄμετρα καὶ ταῦτα ἄλλως πολλοῦ λόγου ἄξια· ἀλλ' ὅμως οὐδὲν δύναται τις νὰ ἀρνηθῇ ὅτι ἡ ἀθέτησις τοῦ ρυθμοῦ ἀποβαίνει ἐπιβλαβὴς εἰς τὰ μουσικὰ καὶ ποιητικὰ καλλιτεχνήματα, ὅπως καὶ ἡ ἀθέτησις τῆς συμμετρίας εἰς τὰ πλαστικά. Οἱ παλαιοὶ τοῦλάχιστον Ἕλληνες, τὸ καλλιτεχνικώτατον τοῦτο πάντων τῶν ἐθνῶν οὐδέποτε ἐπὶ τῶν μουσικῶν ποιημάτων ἠθέτουσαν τὸν ρυθμόν, ὅπως καὶ ἐπὶ τῶν πλαστικῶν καλλιτεχνημάτων οὐδέποτε πρέβχινον τοὺς κανόνες τῆς συμμετρίας. Παρὰ τοῖς Ἕλλησιν ὁ ρυθμός εἶχε τηλικύτην δύναμιν, ὥστε ἐθεωρεῖτο ὡς αὐτὸ τὸ ἐνεργητικόν καὶ ζωοποιητικόν ἄρρεν στοιχεῖον, ἐνῶ τὸ μέλος ἐθεωρεῖτο ὡς θῆλυ, ὡς ὕλη δηλαδὴ παθητικὴ παρὰ τοῦ ρυθμοῦ δεχομένη τὴν ζωὴν.

Περὶ τῶν ἐν τῇ Ἀραβικῇ Μουσικῇ μακαμίων καὶ ρυθμοῦ.

Οἱ Ἀραβες δὲν ἔχουσι τὴν πληθὺν τῶν μακαμίων τῶν Τούρκων, ἀλλὰ τινα μόνον. Τὸ Χιτζ'ά', ἐν αὐτοῖς κυριαρχεῖ καὶ ὅπερ ὀνομάζουσι Χιουγκάζ'. Τὸ Χιουζάμ. λέγεται Σίγκκ. Τὸ Ράστ λέγεται ὁμοίως Ράστ.

Ὁ ρυθμὸς παρὰ τοῖς Ἀραβῶσι ἐκτελεῖται μὲν διὰ τοῦ Διούμ—Τέκ ἀλλὰ διὰ τῆς δεξιᾶς μόνον χειρὸς οὕτως ὥστε κρούοντες τὴν δεξιὰν χεῖρα κλειστήν ἐν εἴδει πυγμαῆς ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ γόνατος προφέρουσι τὴν λέξιν Διούμ· κρούοντες δὲ ταύτην ἀνοικτὴν ἤτοι ὅλην τὴν παλάμην ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ πάλιν γόνατος προφέρουσι τὴν λέξιν Τέκ. Ἐρρῦθμως ἐκτελοῦνται μόνον τὰ ἐκτεταμένα ἄσμπκτ· οἷον Πεστέδες κλ. τὰ δὲ Σρκιὰ κ.τ.τ. ἐκτελοῦνται μόνον ἐγγρόνως· δυνάμεθα εἰπεῖν μόνον διὰ τοῦ Σοφίαν.

Ὁ Πεστὴς Ἀρχδιστὶ λέγεται Γαρτίχα· τὸ Πεσρέφ—Πέσρεφ· τὸ Σρκι—Μέζεπ· ὁ τραγωδιστὴς—Ζκκήρ· οὕτως ὀνομάζεται κυρίως ὁ ἀναγινώσκων τὸ ἱερὸν Κοράνιον, ἡ τραγωδίστρια λέγεται μαδάλιμ.

Τὰ Σρκιὰ δὲν ἀνήκουσιν εἰς τὴν Τούρκικὴν Μουσικὴν ἀλλὰ εἰς τὴν Ἀνατολικήν. Σρκι σημαίνει ἀνατολικόν. Σάκ λέγεται ἡ Ἀνατολή. Ὡστε Σρκιὰ εἶναι κυρίως τὰ δημώδη ἄσμπκτ τῶν χωρικῶν τῆς Ἀνατολῆς Τούρκων.

Εἰς τὴν Τούρκικὴν Μουσικὴν ἀνήκουσιν οἱ Πεστέδες, τὰ Πεσρέφια, τὰ Κιάρια, τὰ Σεμαιὰ καὶ τὰ Νκκήσις καὶ αὕτη ἡ Μουσικὴ εἶναι καθαρῶς Βυζαντινὴ τὴν ὅποιαν παρέλαβον καὶ ἐκαλλιέργησαν οἱ Τούρκοι.



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΑΣΜΑΤΙΚΟΝ

Θρῆνος Ἰερουζίου.

Τεμάχιον ἐκ τοῦ μελοδράματος «Ὁ Ναβουχοδονόσορ»
τοῦ Βέρδι. Nabucco. Μεγαλοπορεπῶς.

Τετράσημος.

Ἦχος λ̣ λ̣ Nη.

Ω ψα λη μου χου σο πτε ρος πε ε ε τχ ηη προς τους

λο ρος ε χει ει τους αν θωδεις ηη Πχ τρι δος ενθ αυ

ρχι ευ ω ω ω δεις ηη και τερ πνχι αι αι ψι : θυ

ριζου ουν γλυ κχ ηη I ορ δανου ουτς ο χηκ ας κσπκκ σου

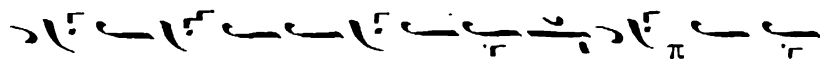
της Σι ων τχ κχ ε ε εν τχ κ τε με ε νη Δ ω Πατρις πο θη

τηπλην χα με ε ε νη ηη κ νχ μνη η η σεις γλυ

καιπλη ην πικρι ηη Ἐντεῦθεν ἀρχεται διφωνία.

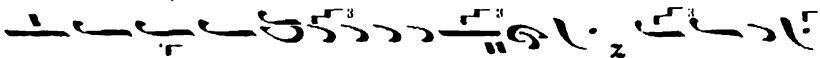
A. Χρυ ση ρορ μιγξ σο φων Πρσ ορητω ω ων μας ηη εξ ι

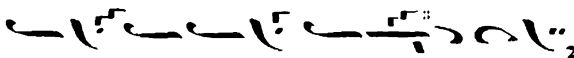
B. Χρυ ση ρορ μιγξ σο φων Πρσ ορητω ω ων μας λ̣ εξ ι

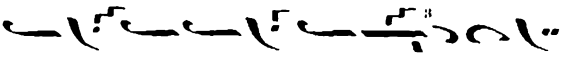
A. 
 τε ας σι γας κρε μα με νη  ψαλ λε

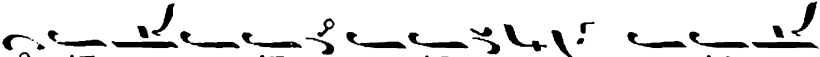
B. 
 τε ας σι γας κρε μα με νη  ψαλ λε

A. 
 ψαλ λε ως πριν α ανει με ε ε νη  το λαμπρον

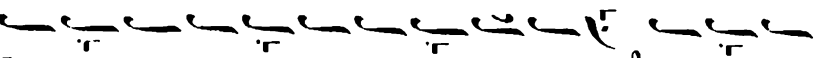
B. 
 ψαλ λε ως πριν α ανει με ε ε νη  το λαμπρον

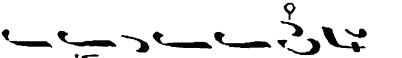
A. 
 μας ει πε πα α ρελ θον  λ

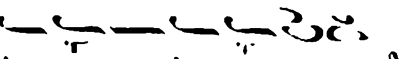
B. 
 μας ει πε πα α ρελ θον  Τριφωνία.

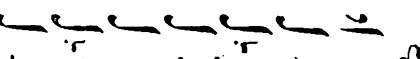
A. 
 Προς τας τυ γας Σι ων συ ο μοι α  ρι ψον ρι

B. 
 Προς τας τυ γας Σι ων συ ο μοι α  ρι ψον ρι

Γ. 
 Προς τας τυ γας Σι ων συ ο μοι α  ρι ψον ρι

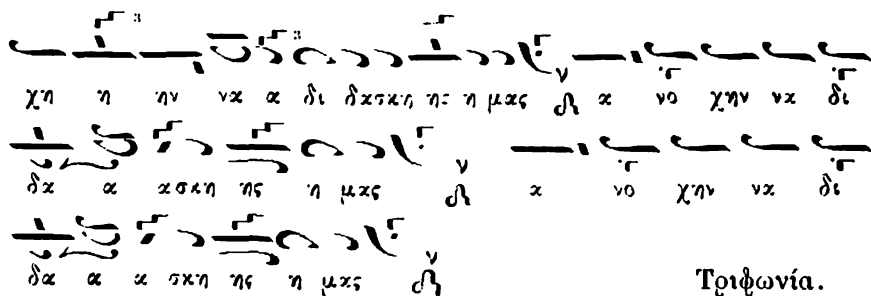
A. 
 ψον σκληραν θρη νω δι αν 

B. 
 ψον σκληραν θρη νω δι αν 

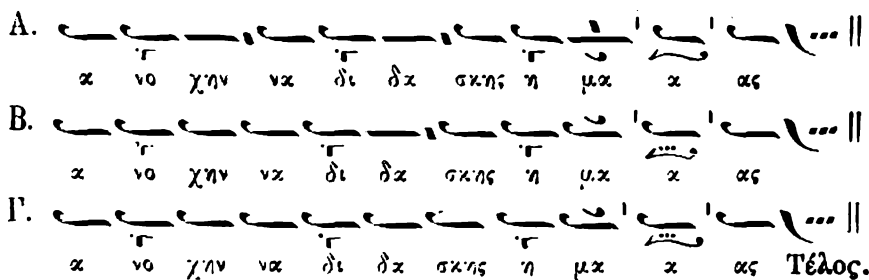
Γ. 
 ψον σκληραν θρη νω δι αν 

Μονοφωνία.


 η εμπνευστου Θε ου αρ μο νι ε ε αν  α νο



Τριφωνία.



Στροφὴ Β'.

Σπεῦσον, σκέψις πικρᾶς διανοίξας, ὡς πνοὴ τοῦ ἀνέμου ταχέα, ὅπου αὔρα θωπεύει γλυκεῖα τῆς πατρίδος τὴν θάλλουσιν γῆν. Ἰορδάνου Σ' ἀσπάζομαι ὄχθην, Σ' ὀνομάζω Σιών δάκρυ χέων, ὦ Πατρίς μου, δὲν βλέπω Σε πλέον κ' ἔχω θρήνων ἀπύκτων πηγὴν. Ἦ φωνὴ ἐνδομύχως ἡχοῦσα, πόσας φέρεις πικρὰς ἀναιμνήσεις, δικτὶ δὲν ἰσχύεις νὰ χύσῃς εἰς τὸ στήθος βραχεῖς γλυκασμούς! Ἦ Θεέ, ὅστις ἀνωθεν βλέπεις, ἐξορίστου λαοῦ τὰς πικρὰς, πατρικῆς τείνων οὓς εὐμενεῖς, πρηγόρει τὰς θλίψεις ἡμῶν.

Ἐκ τῶν τοῦ G. Bossini.

Ἡ πίστις (La Fede). Τριφωνία.

1. Πρὸς ἀσφάλειαν τῶν ἐκτελεστῶν ἕκαστον μέρος ἐγράφη χωριστὰ καθόσον ἐν τῷ μέσῳ τοῦ ἔκτυπος ἐπέρχεται φαινομενικὴ τις σύγχυσις ἄλλης (φωνῆς) ἄλλοτε ἀρχομένης.

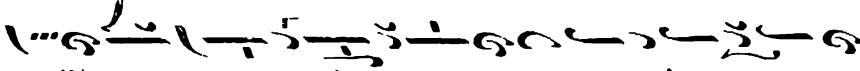
2. Ποιητικὴ μετάρρχεις Ἀρχιμ. Χρυσοστόμου Παπαδοπούλου Σχολάρχου τῆς ἐν Ἱεροσολύμοις Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Σταυροῦ.

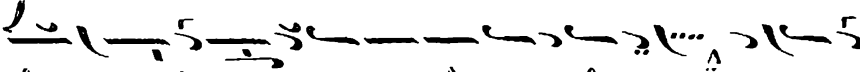
Ἦχος λ̣ ϝ̣ Νη. λ̣

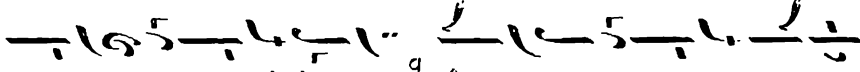
ἦτοι χρόνος διπλοῦς συνεπτυγμένος εἶτε ισαδικός.

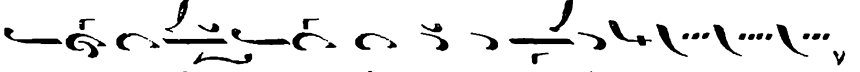
Μετριώτατα.

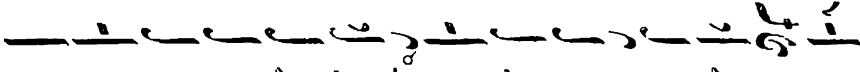
Φωνὴ Α'. Ὁξύφωνοι.

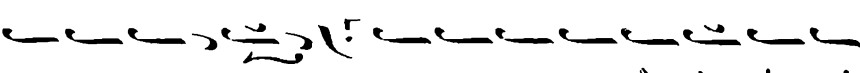

 Ηψ, χη ο ταν αλ γου τχ ειση με ρχς χχ λε πχ ρς ευρε

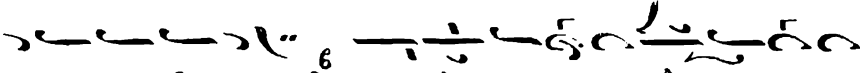

 θη με πλη γω με νην τηνκαρ δι αν α σθε νης Ἰακτρον αι αι

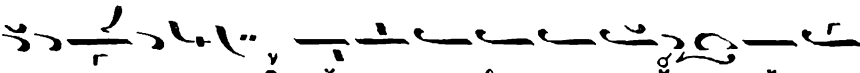

 φνης α α να τελ λει ρ̣ ους του ου ρα νου ισχυ ρο

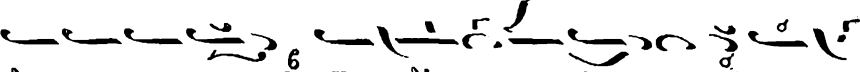

 τε ρον του λο ο γουκχιλμπρο τε ρον Αυγης

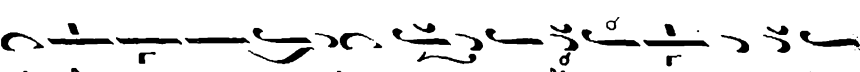

 Ημυ στη ρι ω δης λαμ ψις ουσχ λε γει τη καρ δι α πιστιν

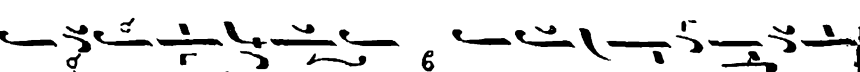

 ε χε εις ε με ε ημυ στη ρι ω δης λαμ ψις μον'η

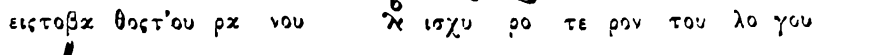
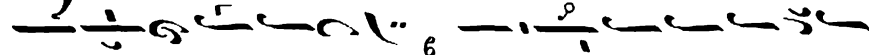
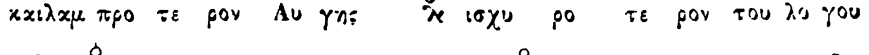
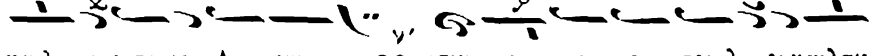

 πι στις εις Θε ον ρ̣ ουσχ λε γει τη καρ δι ι απιστιν


 ε χε εις ε με ρ̣ ητηνζω ην η θει α σω ζει ει εξ εν

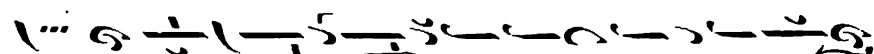
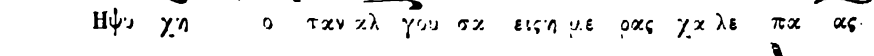
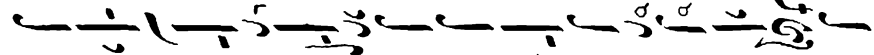
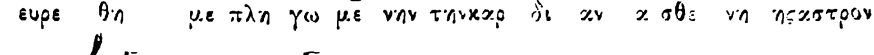

 δοιασμων φω νη η ρ̣ Η δ'α α νατο λη αγ γελ λει

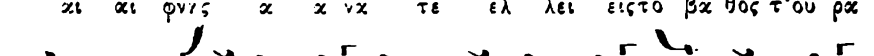
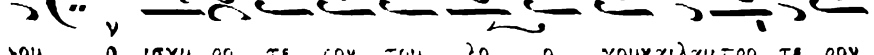

 τελος δυ υ σε ως λαμ πρα ρς η δ'ανατο λη αγ γελ λει

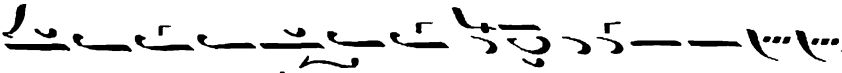
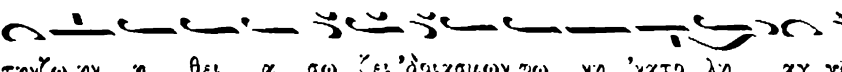
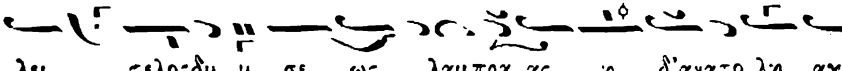
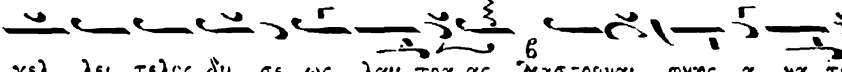
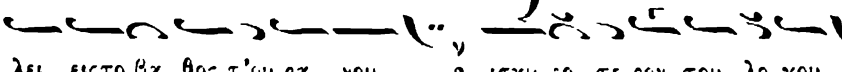
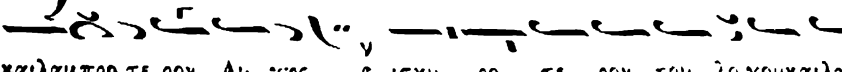
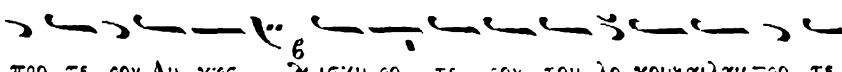
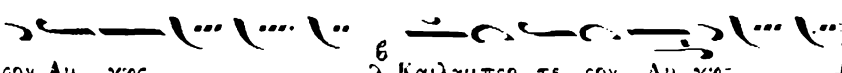
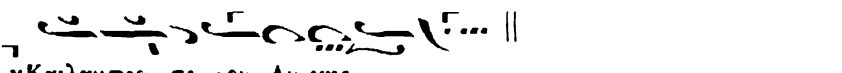

 τελος δυ σε ως λαμ πρα ρς Ἰακτρον αι φνης α να τελ λει


 ειστοβ^α θος^του ρ^α νου ⁶κ ισχυ ρο τε ρον του λο γου

 κ^αι^λα^μ προ τε ρον Α^υ γης ⁶κ ισχυ ρο τε ρον του λο γου

 κ^αι^λα^μ προ τε ρον Α^υ γης ^γη ισχυ ρο τε ρον του λο γου κ^αι^λα^μ

 προ τε ρον Α^υ γης ^γη Κ^αι^λα^μ προ τε ρον Α^υ γης ⁶κ

 χ Κ^αι^λα^μ προ τε ρον Α^υ γης

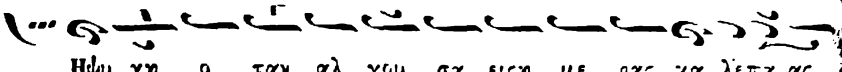
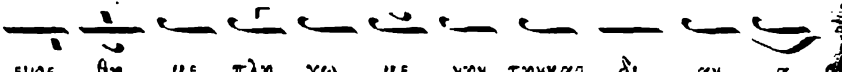
Φωνή Β'. Μεσόφωνοι. ^γκ ^γχ


 Ηψ^υ χ^η ο ταν^αλ γου σα εισ^η με ρας χ^α λε πα ας

 ευρε^θη με πλη γω με νην^η την^ακαρ δι αν α σθε νη^η ης^αστρον

 αι αι φνης α α νχ τε ελ λει ειστο β^α θος^του ρα

 νου ^κ ισχυ ρο τε ρον του λο ο γου κ^αι^λα^μ προ τε ρον

 Α^υ γης ^γη Η^μυ στη ρι ω δης λαμ ψιμον^η πι σtis

 εις^θε ον λεγει τη^ακαρ δι α πιστιν ε χε εις ε με ε

 Η^μυ στη ρι ω δης λαμ ψιμον^η πι σtis εις^θε ον ^γλουσα


 λε γει τη καρ δι ι α πιστιν ε χε εις ε με

 τηνζω ην η θει α σω ζει δ'οικισμων φω νη ν'ατο λη αγ γη

 λει τελοςδυ υ σε ως λαμπρα ας η δ'ανατο λη αγ

 γελ λει τελος δυ σε ως λαμ. πρ ας β εκστρυναι φνης α να τε

 λει ειςτο βχ θος τ'ου ρα νου γ ισχυ ρο τε ρον του λο γου

 καιλαμπρο τε ρον Αυ γης δ ισχυ ρο τε ρον του λο γουκαιλα

 προ τε ρον Αυ γης β ισχυ ρο τε ρον του λο γουκαιλαμπρο τε

 ρον Αυ γης β καιλαμπρο τε ρον Αυ γης

 γκαιλαμπρο τε ρον Αυ γης

Φωνή Γ'. Βαθύφωνοι. 


 Ηψυ χη ο ταν αλ γου σα ειρη με ρας χα λεπα ας

 ευρε θη με πλη γω με νην τηνκαρ δι αν α

νη ης Δ εἰστο βχ α θος του ου ρα νου Δ

ισχυ ρο τε ρον του λο ο γου καιλαμπρο τε ρον Αυ γης Δ

Ημυστη ρι ω δης λαμ ψισμον'η πι στις εις Θε ο ον ουσα

λε γει τη καρ·δι α πιστιν ε χε εις ε με ε

η μυστη ρι ω δης λαμ ψις μον'η πι στις εις Θε ον Δ

ουσα λε γει τη καρ δι ι α πιστιν ε χε εις ε

με χ θ τω ζει εξ εν δοια σμων φω νη η

Η δ'α νκτο λη αγ γελ λει τελος δυ σε ως λαμ πρα ας

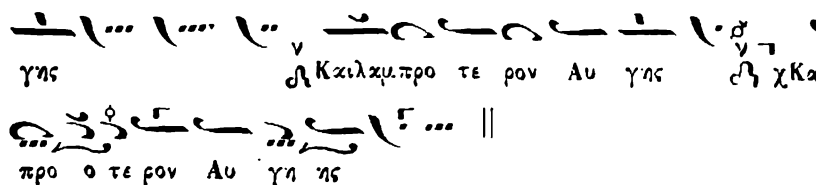
η δ'α νκτο λη αγ γελ λει τελος δυ σε ως λαμ πρα ας

αστρον αι φνης α νκ τελ λε! εἰστο βχ θος τ'ου ρα νου Δ

ισχυ ρο τε ρον του λο γου καιλαμπρο τε ρον Αυ γης Δ

ισχυ ρο τε ρον του λο γου καιλαμπρο τε ρον Αυ γης Δ

ισχυ ρο τε ρον του λο γου καιλαμπρο τε ρον Αυ



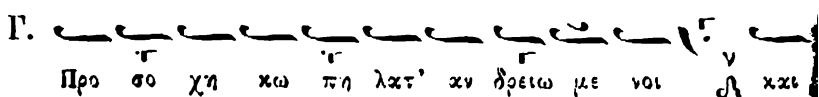
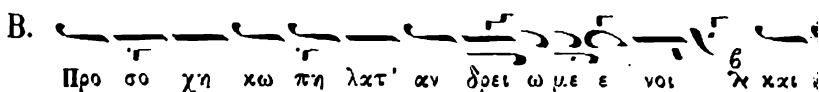
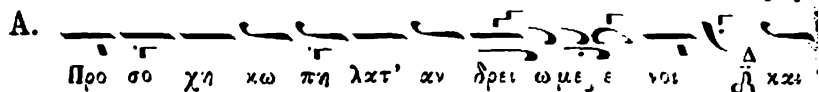
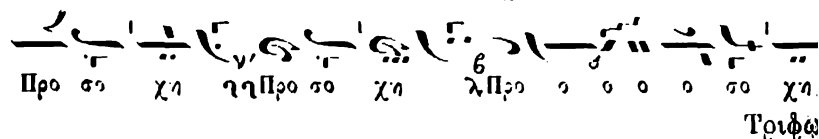
Τὸ Ἰταλικὸν κείμενον ἔχει ὧδε :

Allor che l'alma afflitta nei giorni aquilonar,
 Si sente in cor trafitta la sua virtù mancar
 Un astro appar repente dell'etra in sul confin.
 Più che ragion possente, più ardente del mattin.
 Quel mistico splendore è sol di Dio la fè;
 Egli è che dice al core : Costante credi in me.
 Del dubbio reo la vita spegne quel suon divin;
 E la sua manne addita d'un bel tramonto il fin.
 Un astro appar repente dell'etra in sul confin.
 Più che ragion possente, più ardente del mattin
 Più ardente che il mattin.

Τὸ ναυτόπουλο.

Ποίημα Κ. Ἀσλανίδου. Μέλος Γ. Παχτίκου.

Τετράσημος. Μετρίως. Ἦχος λ̣ λ̣ Nη. Μονοφω



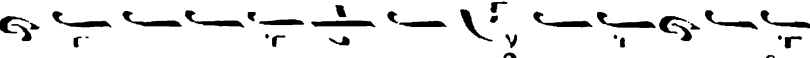
A. 
 θx λx ας σx α βλεπ' ωρ γι σμε ε νη ^Δ τρι κυ μι

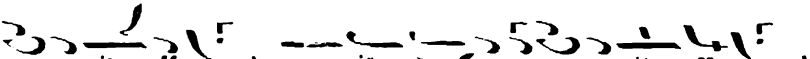
B. 
 θx λx ας σx α βλεπ' ωρ γι σμε ε νη ^β τρι κυ μι

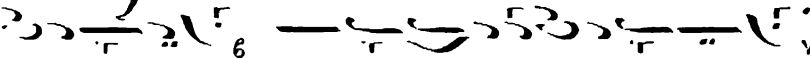
Γ. 
 θx λx σx α βλεπ' ωρ γι σμε ε ε νη ^γ τρι κυ μι

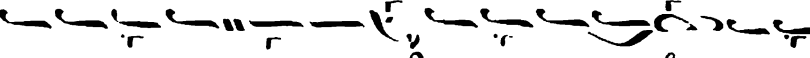
A. 
 α χμα ας ερ χε ται μx α αυ ρη ^Δ τα κου πια σας βα

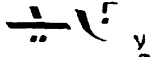
B. 
 α χμα ας ερ χε ται μx α αυ ρη ^β τα κου πια σας βα

Γ. 
 α μx ας ερ χε ται μx ρη ^γ τα κου πια σας βα

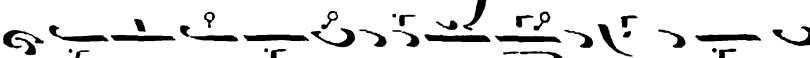
A. 
 στα τε γε ρx ^Δ τα κου πια σας βα στα τε γε ρx ^γ

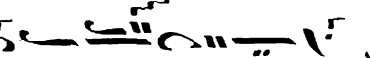
B. 
 στα τε γε ρx ^β τα κου πια σας βα στα τε γε ρx ^γ

Γ. 
 στα τε γε ρx α γε ρx ^γ τα κου πια σας βα στα τε γε

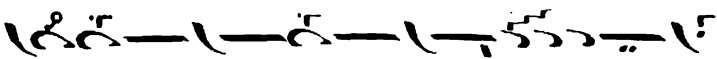

 ρα ^γ

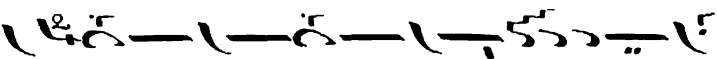
Μονωδία όξυφωνου.

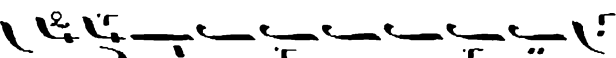
A. 
 Εην στερ για η βαρ κου λαμας ν'α αυ ρη μη χα θου


 με'αυ τα τα νε ε ρx ^Δ

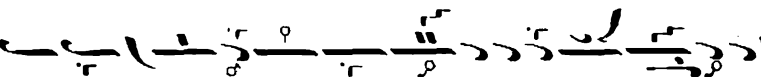
Χορός.

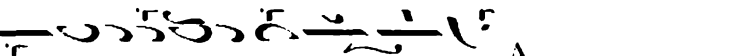
A. 
μη χχ θου με 'ςαυ τα τα α νε ε ρα

B. 
μη χχ θου με 'ςαυ τα τα α νε ε ρα

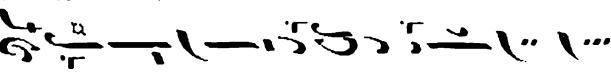
Γ. 
μη χα θου με 'ςαυ τα τα νε ρα

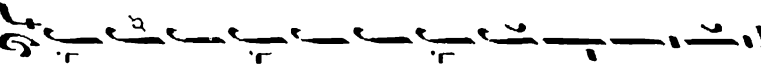
Μονωδία βαρυφώνου.

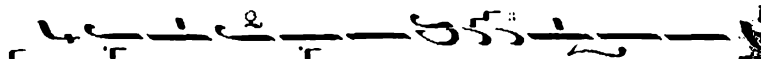
Γ. 
Την στερ για α η βρ κου ου λχμας ν'α α αυ ρη


μη χα θου με 'ςαυ τα τα νε ρα α  Χορός.

A. 
μη χα θου με 'ςαυ τα τα νε ρα

B. 
μη χχ θου με 'ςαυ τα τα νε ρα

Γ. 
μη χχ θου με 'ςαυ τα τα νε ρα τα νε ρα

A. 
χ την στερ για η βρ κου λχ αμας ν'α αυ ρη

B. 
χ την στερ για η βρ κου λχ αμας ν'α αυ ρη

Γ. 
χ την στερ για η βρ κου λχ αμας ν'α αυ ρη

Προσοχή! Στά κουπιά, στο πηδάλι
καὶ ἡ θύελλα ἤρθ' ἡ μεγάλη.
Παλληκάρικ' ἡ βάρκα κοιλάει,
γέρνει πλάγικ, μὲ σάλο κουνᾷ.
Μόλις εἶπ' ἓνα κύμα περνάει
φοβερό καὶ τὴ βάρκα γυρνᾷ.

Οἱ γεροὶ κωπηλάταις ὕλутώσαν
τὴν ξηρά πάλ' αὐτοὶ ἀνταμῶσαν·
τὸ παιδί της πλὴν κλαίει μὲ θρήνο
καὶ τὸ στῆθος ἡ μάννα κτυπᾷ.
— Ἀχ! Γιὰτὶ τὸ ναυτόπουλο ἐκεῖνο,
σὺν τοῦς ναύταις μὰ μὴν κολυμπᾷ!—

Τὰ ἐξῆς χάριν τοῦ ρυθμοῦ.

Μιὰν = ὁξὺς οἶκος. Νακαράτ = Ἀπόδοσις ἢ ἀντιστροφή.
ὄργ... = ὄργανον· ὁπλ. τὰ μέρη ταῦτα ἐκτελοῦνται διὰ τοῦ ὄργάνου
καὶ λέγονται : ἀρὰ ναμὲ = μεσφδὺς καὶ ἐπφδός.

Σαρὶ τοῦ Σαδὴκ βέη Μακάμ Ράστ.

Οὔσουλι Τζερετζίνα. $\chi \quad 0 \quad 2 \quad 0 \quad 1 \quad 1 \quad \chi = 10.$ $\chi \quad \chi$

ὄργ. Μπε λα ι ρι ι ι ιο κα τιδζα α να α α

χα γικ λε ο ο ο ολ δουγκμ φε ερ μα α α ὄργ

π 9 Μπε λα ι φι ι

ι ιο κα τιδζα α να α α α χα γικ λε ο ο α

ο ολδουγκμ φε ερ μα α ὄργ.

τα χα μιουλ κα α α αλ μα δη η ζι ι ρα α α ρ

α βι τζου ου τι ιμ γικ α α α αν δη σε ρα απα α ὄ

ὄργ. τα χα μιουλ κα α α

αλ μα δη η ζι ι ρα α α ρ α βι δζου ου τι ιμ

γικ α α α αν δη σε ρα απα α ὄργ. Μιάν.

σε μα ἱ κα α α αλ μπι με ε

Ε εἶ μα α αχ του λου ουν δα α α αν μπε νε ι

σε εν α αχ ὄργ.

σε μα ἱ κα α α αλ μπι με ε Ε εἶ μα α αχ του

λου ουν δα α α αν μπε νε ι σε εν α αχ Νακαράτ.

ὄργ. χαρχμπ ιτ δι ι ι εν

μπε νε ι μπι ιλ λα α α ρ αχ νε δι ιρμπου ου σι ι

ι ι ι δε τι σε εβ δα α ν ὄργ.

λχ ρα μ π ι τ δι ι ι ι ν μ πε νι ι μ πι ε λ

λχ α α ρ α χ ι ε δι ι ρ μ που ου σε ι ι ι ι δε τι

σε εβ δα ν ὄργ. π ρ

λχ ρα μ π ι τ δι ι ι ι ν μ πε νι ι μ πι ε λ

λχ α α ρ α χ ι ε δι ι ρ μ που ου σε ι ι ι ι δε τι

σε εβ δα ν ὄργ. π ρ

λχ ρα μ π ι τ δι ι ι ι ν μ πε νι ι μ πι ε λ

λχ α α ρ α χ ι ε δι ι ρ μ που ου σε ι ι ι ι δε τι

σε εβ δα ν ὄργ. π ρ

λχ ρα μ π ι τ δι ι ι ι ν μ πε νι ι μ πι ε λ

Οἶκος Β'. ν ρ

ὄργ. Νι τ σου ουν ο ο ο ολ πε ρι ρα ανηα α ρ α

δ'ε φχ εἶ λε ε ε ε ερμπανχ χχ αἶ φχ α Δ

ῥργ π q Νι τσου ουν ο ο

ο ολ πε ρι ρχαννα α Δ α δ'ε φχ εἶ λε ε ε

ε ερμπανχ χχ αἶ φα α Δ ῥργ.

βι σαλ ι τσου ου ου ουν δι λι ι τε εἶ Δ

δ'α α α ρ α ρι γκα αν ε εἶ λε ε ε ε ερ χα ζαρ

α χ σα α Δ ῥργ. βι Δ

σαλ ι τσου ου ου ουν δι λι ι σε εἶ δα α α ρ α ρι

γκα αν ε εἶ λε ε ε ε ερ χχ ζαρ ααα α Δ ῥργ. Μιάν.

δε ρου νι σι ι ι ι νε

δε ε γε εργια α Δ αχ γκε τσερμπιλ λα α α αχμπε

νι ι δ'α ανγκια αχ Δ ῥργ.

δε ρου νι σι ι ι ι νε δε ε γε εργια α Δ

αχ γκε τσερ μ. πιλ λα α α χ μπε νι ι δ' x αν γκιε αχ

Νακαρ'ιτ του Α' οίκου μετὰ του ἀραναμέ.

Σαρκί του 'Ιωάννου Κυριαζίδου (Τζιδάνη).

Μικὰμ Ναχαθέντ. Ούσουλι Σεμαί (Μαζούρκα).

0 1 1 0 1 = 6. $\overset{\vee}{\text{A}}$ Προεισαγωγή.

Ὁργ. $\overset{\Delta}{\underset{q}{\text{A}}}$ $\overset{\circ}{\underset{q}{\text{P}}}$

Σαρκί. $\overset{\vee}{\text{A}}$ Διλ σε νι σε ε ε ε
ε εδ με γε ε νι ι ι σεδ $\overset{\vee}{\text{A}}$ Ὁργ. $\overset{\circ}{\underset{q}{\text{P}}}$ με ε

ε δε λε ε ε ε ζε ε ετ μη η η η ο ο
λουρ Ὁργ. $\overset{\Delta}{\underset{q}{\text{A}}}$ ο ολ σκ δκ α α μ πο ο ο ο ο οϊ λε

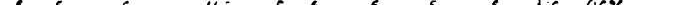
μου χα α α α α μπε ε ε ε ε ετ δε χα κη η
κκ α α ατ μη η η η η η η ο λουρ $\overset{\vee}{\text{A}}$ Ὁργ.

Μία.
 γει
 δει χε ε ε ετ ο ο ο ολ μχ ι σε ε ε
 ε ε διλ εργ. δε μου χz α μπε
 ε ε ετ μη η η η η ο ο λουρ εργ.

Naxarát. $\text{S} - \text{V} - \text{G} - \text{V} - \text{H} - \text{E} - \text{E} - \text{E}$
αλ δα νη η ι ιπ τε ε ε ε ε

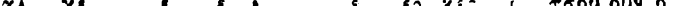
[illegible]

β $\rho\epsilon$ $\rho\equiv$ ϵ ϵ ϵ $\epsilon\%$ $\sigma\epsilon$ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ^6



 μ ε ε ε μ ε ε ε ε λ η ὁ γ.

α ακ λη νη η η μ π ρ α α α α α σ η ν α Α α



 α α αλ χε ε ε ε ε ερ κειτ ι τσου ουν ο ο ο

ολ μα α α α α α α δε λη γ οργ.

π q

Δ q

γ

Δ q

Δ q γ γ γ

Οἶκος Β'. γ

οργ. Δ q π q

γ γ

Σαρκί τοῦ Φαῖκ βέν.

Μακῶμ Χουσεῖνι ἁσιράν. Κατ' ἄλλους Μουχαγιέρ.

Οὔσουλι Τσιφτέ Σοφιάν. 0 1 0 I χ I χ = 4 1/2

q ⁹ χ Τὸ Μουχαγιέρ ἐκ τοῦ Πα.

Σε εν σε ερ χ βι χ να α α α ζη η ημ ρουχ

σα χ ρη χ α α α λη γκίτ μεζ χγκιο χ ζιου ου

ουμ δε ε ε χ ε ε χ εν μπιρ δε ε ε εμ χ χα χ

για α α α λη η η χγκίτ με εχ χγκιο χ ζιού ου

ουμ δε ε χ ε ε χ εν μπιρ δε ε ε εμ χ χα χ

για α α α λη η η η q χ ὄργ. χ π q Μιάν. Α

χου χ ε χ ζα α α α ρη η η ημ π μπιου μπιου

ουλχ μι χ σα α α λι q Νακαράτ. πεκ σεβ χ δι χ

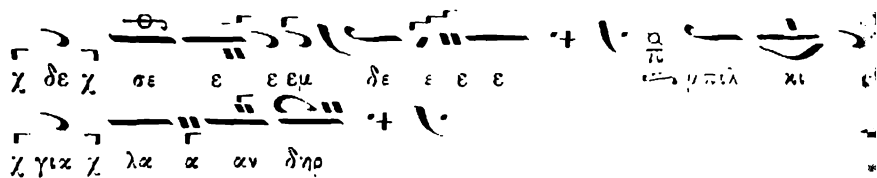
γκιο ο οϊ νουμ σε εν γκιου ου ου ουλχ νι χ

χα α α α λι ι ι q πεκ σε εβ χ δι χ γκιο ο

οἱ νου χ ου ου χ ουμ σεν γκιου ου ου ουλ χ νι χ
 χα α α λι ι ι ὄργ. χ χ
 χ χ χ χ
 χ χ
 χ χ
 χ Α χ

Οἶκος Β'.

αχ Τσε ες μι ι χ κε χ μπου ου ου δι ι ιν
 γκα φετ χ για χ μα α αν διο μιουζ κια χ νι χ
 ζιου ου ουλ φιου ου ου χ ου ου χ ουν μπιρ μπι ι ι ι
 χ για χ μα α α αν δη η ηρ μιουζ κια αχ νι χ ζιου ου
 ουλ φιου ουχ ουου χ ουν μπιρ μπι ι ι ιχ για χ μα α
 α αν δι ι ι ιρ χ ὄργ. χ π Σεβμεμ



Νακαράτ καὶ ἀραναμὲς τοῦ Α' οἴκου.

Μέζεπ (Σαρκὶ Ἀραβικόν) τοῦ Ἀδδου.

Μακάμ Ραχατουλερβάχ.   Πα.

Με ε ε τα χ χεχ γιχ τεκχ χεχ εχ γιχ α α α
α α τεκχμπιλ εχ εχχμπιχπ ὄργ. γγ α χε α α α χε

α α αχ ουν σια κχζα α χ α αρ ὄργ.

Με ε ε τα χ χεχ γιχ τεκχ χεχ εχ γιχ α α α
α α τεκχμπιλ εχ εχχμπιχπ ὄργ. γγ α χε α α α χε

α α αχ ουν σια κχ ζα α α α α α α αχ αρ

ὄργ.   Σιε ριτ τα

ρα απ λε ε ε λε ε ε λε λι για εν νι γι σι
φι ι ι ιλ ο ε ε εβ σα α α α λε ε ε

α α α α α α α α γ λ α α γ ι α α η η η η

α α α α α α α α γ λ α η η η η η μ γ ι α α α α

α α ν δ η η γ η η μ α α α Α α α α α α

α γ λ α α δ η γ η η η η η μ α α α α α

γ ι α α α α α α α α α α α α α α α α

ν α α η η η η μ π Μιάν. ὄργ.

α α γ λ α γ ι ο υ ο υ ο υ ο υ π

γ ι α α α α α α α α α α α α ν μ α

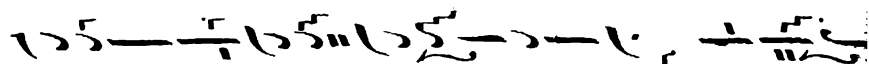
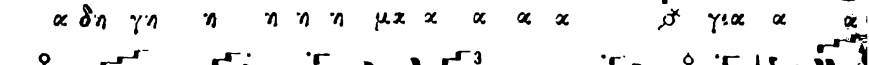
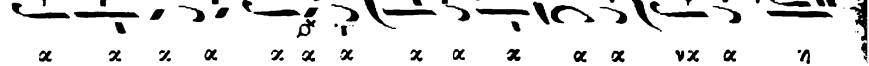
α γ α μ α α α α α α α α α α α α λ

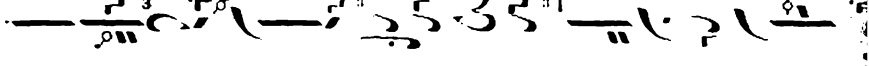
ι ι λ μ ε μ π α β ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι

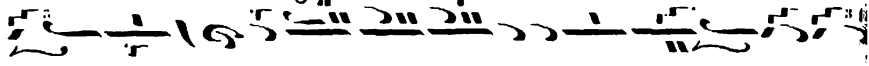
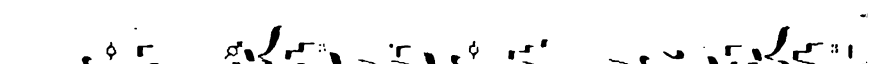
α α ν α α η η η η η μ Νεκράτ.

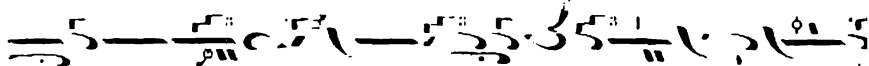
α α γ λ α η η η η μ γ ι α α α α α α ν δ η η

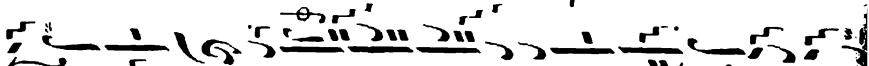
γ η η μ α α α Α α α α α α α γ λ α


 α δ η γ η η η η μ x α α α ρ γ ι α α α

 α α α α α α α α α α α ν x α η

 η η π ρ γ.

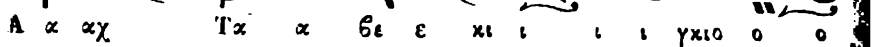








Οἶκος Β'. π ρ


 Α α α χ Γ α α β ε ε κ ι ι ι γ χ ι ο ο


ο ο ο ο ο υϊ ρ νη η η υς, x x x x μα α

z z α α z x γγ λι ι ι τσην ζz x α

α α z x x α α x x ο ο λx α η η η η

ημ ρ ι ο ι λε η η η ημ xη η η η

η ηρ τθ η λx x η η ημ μπε ε ε ε ε ε

εν ρ ι ο ι ε ε η η η η ημ xη ο η η ηρ ρ

τθ η η η η η ο η η η η η η η η η

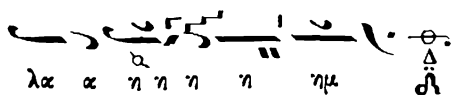
λx α η η η η γ μλιν. ὀργ.

γκι ι δε η η η ημ μπα α

x x x x α x x x x x ρι ι Α

δε ε ε ε εμ σε ε ε ε ε ε εμ τι ι νε.

ρx λx x x x x x x x x ατ μη η

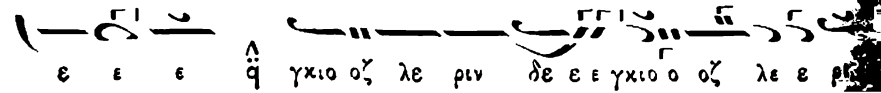
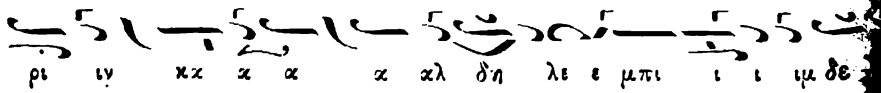
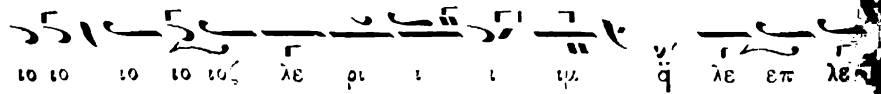
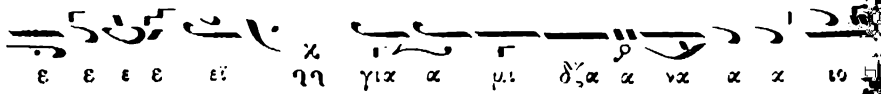
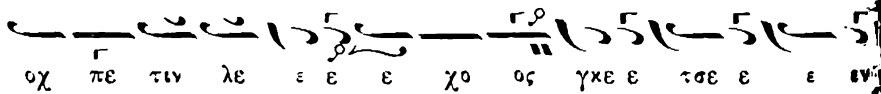
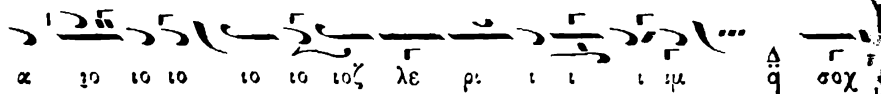
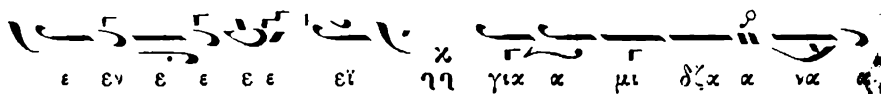


Νακαράτ καὶ ἀρανამές τοῦ Α' Οἴκου.

Σαρκὶ τοῦ Κεμανὶ Τατιός.

Μακάμ Κιουρδιλὶ Χιδζαζκιάρ. Οὔσουλι Ἀγνερδζὰ Ἀκσάκ

0 2 0 II = 9 Nn. ρ



ι ι ιμ. ν' λε επ λε ριν κα α αλ δη λε ε ε ε

μπι ι ιμ δε ε ε ε ε γκιο ος λε ε ριν δε

ε γκιο ο ο ο ο ο ος λε ρι ι ι ιμ. Δ q

Μιζν. Με εχ δ'ε μπι νι ι ι ιμ χα α α λε ι ι

ι ι α α α α α q γκη η στε κα α α αλ

δη η η σο ο ο ος λε ε ρι ι ι ι ι ι ι

ιμ. Δ q μι εχ δ'ε μπι νι ι ι ιμ χα α α λε

ι ι ι ι α α α α α q γκο η στε καλ δη

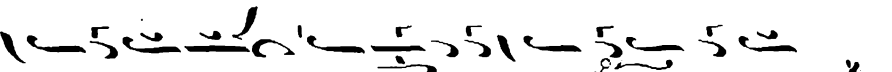
η η η σο ο ο ο ος λε ε ρι ι ι ιμ. ν' q

Νεκχαράτ. λε επ λε ρι ιν κα α α α αλ δη λε ε

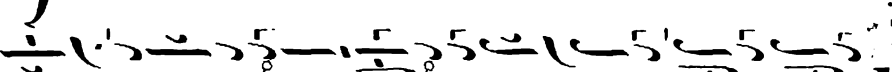
μπι ι ι ιμ δε ε ε ε Δ q γκιο ος λε ριν δε ε ε

γκιο ος λε ε ρι ι ι ιμ. ν' q λε επ λε ριν κα α

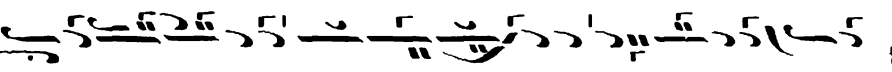
αλ δη λε ε ε ε μπι ι ιμ. δε ε ε ε ε γκιο ο

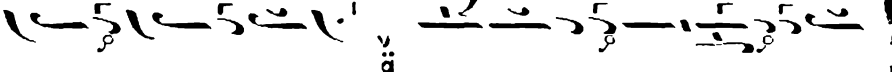


 οὐ λε ριν δε ε γκιο ο ο ο ο ο ο οὐ λε ριν ῥ



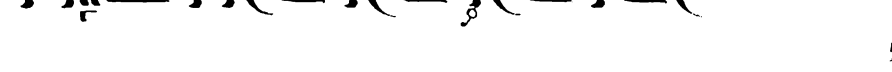
 ῥ.





ῥ

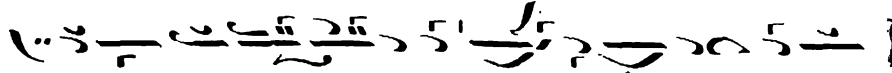




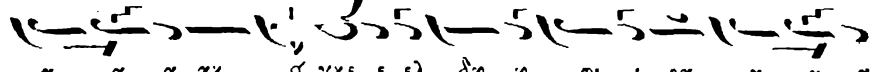
Σαρκί (τοῦ Σεφκῆ βέν).

Μακάμ Χιτζάζ. Ούσοῦλι 'Ακσάκ.

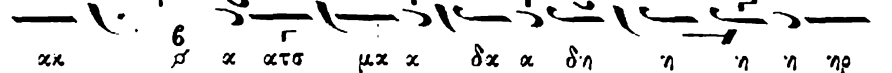
$\dot{0} \dot{2} \dot{0} \dot{1} \dot{1} = 9$ Πα.



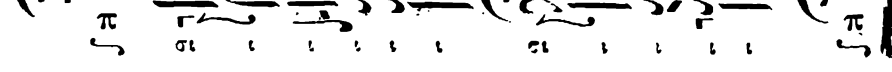
 Κη ης γκε ε ε ε ελ γκε ε ελ δη φι ι ρα



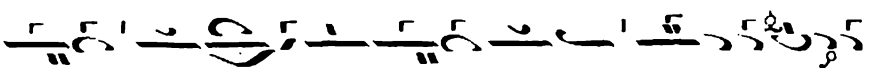
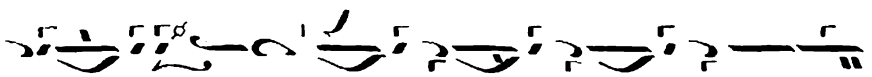
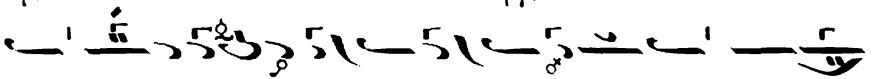
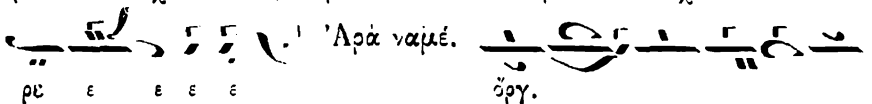
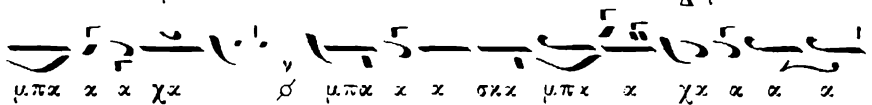
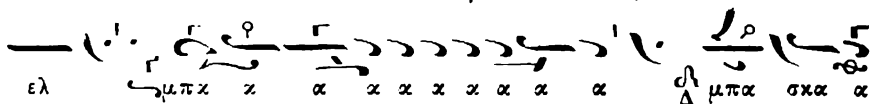
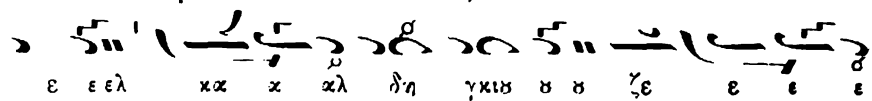
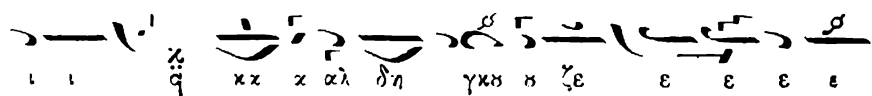
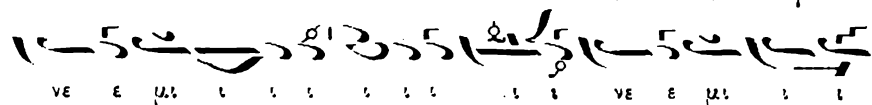
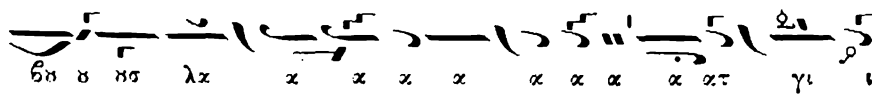
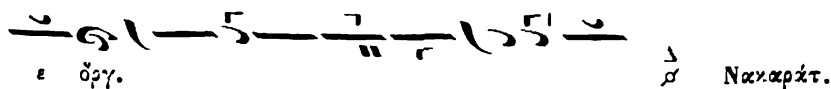
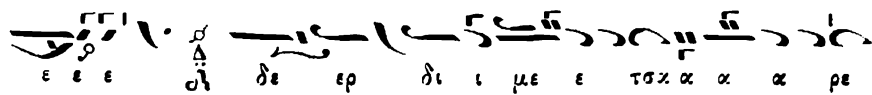
 α α α ακ ρ γκε ε ελ δη η φι ι ρα α α α



 ακ ρ α ατσ μα α δα α δη η η η ηρ

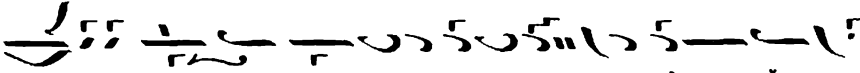


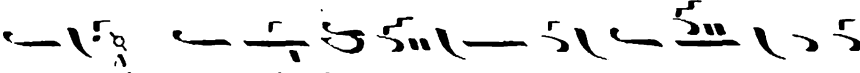
 π σι ι ι ι ι ι σι ι ι ι ι π

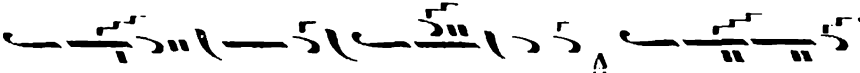


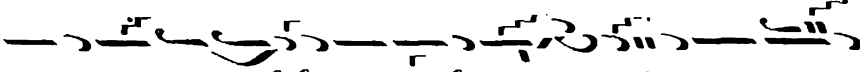
Μέζεπ.

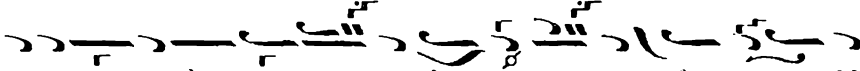
Μακάμ Χογκάζ. Ούσουλι Σοφιάν. Πα.

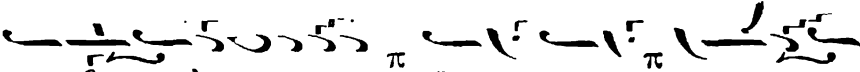

 Ι ι ι ν τ α α ρ ε ρ ι ι ι ρ ι ι ι ι ι λ χ η σ ν ὄ ρ γ.

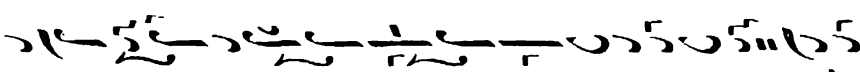

 σ σ α λ λ α α α α α γ α α α α


 μ α α α α α α λ α α α κ λ γ ι ε ε ε ε

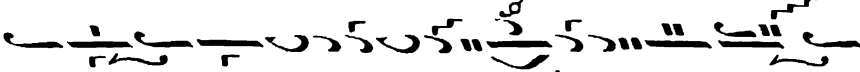

 ε γ ι α χ ε ε ε λ θ η θ α α σ η λ θ α α σ η η η λ η ι ι κ η

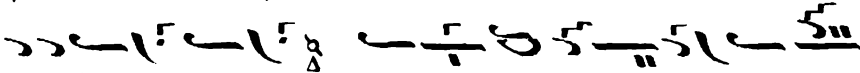

 η η τ λ α α θ η λ λ α α α θ η λ λ α α α δ ι ι ι ι λ λ


 γ ι α θ α α δ ε λ λ α λ α α κ π ὄ ρ γ. π

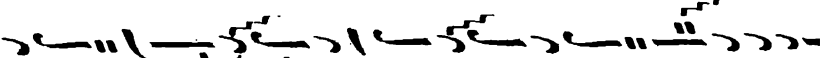
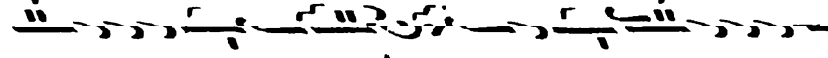
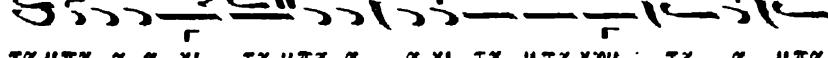
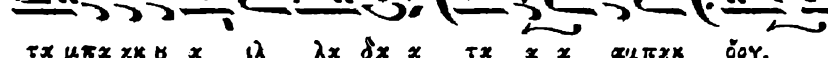

 μ ι ι ν α α λ λ ι μ α α α α α α α α α α


 λ α α α α σ μ ι ι ι ι ν μ ι ι ι ι ν


 μ ι ν α α λ λ ι μ α α α α α α α α α α α α α α α α


 α α ὄ ρ γ. α η η ι λ λ α α α α δ α α

α α ᾠ τα α α α μπ α α α α α ᾠ μ ν α
 α λ λ ι μα α α γ ε σ ι ι δι α α δελ λ α α α η α
 ι λ λ α δ α α τ α α α α μπ α α ᾠ ὄργ.
 ᾠ η ι λ λ α α α α δ α α α α ᾠ τ α α
 α α α μ πα α α α α μ ι ν α α λ λ ι μα α α α γ ε
 σ ι ι δι α α δελ λ α α α η α ι λ λ α δ α α τ α α α
 α μπ α α ᾠ ὄργ. ᾠ μ ι ν α
 α λ λ ι μα α α α μ ι ι ι ν α α λ λ ι μα α α α α
 μ ι ι ι ι ν α α λ λ ι μα α α α μ ι ι ι ν α α δελ
 λ α α α α α α λ λ ι ι δε ε λ λ α α α α α α λ
 λ ι ι δε ε λ λ α α α α α α λ λ ι δε ᾠ ε ε ε ε
 ε λ λ α α δ ε λ λ α α α α α α λ λ ι ι δε ε λ λ α α
 α α α α λ λ ι ι δε ε λ λ α α α α α λ λ ι δε ᾠ


 ε ε ε ε ελ λα κ δελλα α α α αλ λι ι ι

 ελ λα κ α α α αλ λι ι δε ελ λα κ α α αλλι δ

 λα α α υ α ιλ λα δα α ταμπκ κι ταμπκ α κ ι

 ταμπκ α α κι ταμπκ α α κι ταμπκ ημ τα α μπα

 ταμπκ κκ υ α ιλ λα δα κ τα κ α αμπκκ οργ.

 υ ιλ κτλ. μέχρι τέλους και πρ
 άπ' άρχης μέχρι του π

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Σελ.	9	στ.	21	έντι	Ὁθωμανικῇ	γραφτίον	Τουρκικῇ.
»	15	»	2	»	παραφρασθέντων	»	μετεννεγμένω
»	26	»	27	»	ἀριθμός	»	ρυθμός.
»	30	»	5	»	Τέκ (τὸ τελευτ.)	»	Τεέκ.
»	38	»	15	»		»	
»	44	»	20	»		»	
»	48	»	12	»	μά	»	νά

και τινα ἄλλα μικροῦ λόγου ἄξια ὡς θρυσθέντων τῶν στοιχείων.