

ΕΡΩΤΗΤΟΜΕΝΑ.

ΤΟΥ παρόντος Λεξικού τὴν ἐκδόσιν ἀνέλαβον οὐχὶ διότι ἐφαντάσθην ὅτι μόνος ἐγὼ κέκτημαι πάντα τὰ προσόντα τὰ πρὸς τοιοῦτον μέγα ἔργον ἀπαιτούμενα, ἀπαγε! Ἀλλὰ τὸ μένον καὶ κύριον αἰτίον ἦτο πρῶτον μὲν ὁ πρὸς τὴν ἔθνικὴν ἡμῶν μουσικὴν διακατὴς ζήλος μου· δεύτερον δὲ αἱ πολλαὶ παρεξηγήσεις καὶ ἀσάφειαί, αἰτινες βιβμηδὸν καὶ κατ' ὀλίγον, διὰ τῆς παραμελήσεως τῆς Μουσικῆς προέκυψαν, ὥστε καὶ πολλὰ μέλη καὶ ὀνόματα μελῶν καὶ κλάδων, πρὸ ἀμνημονεύτων χρόνων ἔγνωσμένα ὑπὸ τῶν προγόνων ἡμῶν, συνέβη ν' ἀπολείψωσι τὸ ἴδιον ὄνομα καὶ νὰ προσλάβωσιν ὄνομα καὶ ἀλλότριον, ἢ καὶ ὅλως διάφορον, ὡς τοῦτο συνέβη εἰς τοὺς ἦχους. Ταῦτα καὶ ἐτι πλείονα αἶτια, ἐν οἷς καὶ ἡ προθυμία ὅπως δέσω νύξιν εἰς σοφωτέρους καὶ εὐδομηνοστέρους τῶν πραγμάτων, ἵνα ἐμβριθέστερον ἐπιληθῆσιν τοῦ πράγματος, μὲ παρακίνησαν εἰς τὴν ἐκδόσιν τοῦ Λεξικοῦ τούτου, ὅπερ ὅν ἐχω βεβαίως τὴν ἀξίωσιν νὰ θεωρῶ, ὡς ἀλάνθαστον ἀπαύγασμα πάντων τῶν Μουσικῶν γνώσεων. Ήρυσάμην μὲν πλείστα ἐκ τῶν ὑπαρχόντων συγγραμμάτων, πολλὰ ὅμως καὶ ἐκ χειρογράφων ἀπέσπασα, ὥπως ἀποτελέσω ἕν ὅλον, ὅσον ἕνεστι πλήρες, περιέχον πάσας τὰς μουσικὰς γνώσεις τὰς ἀναγκαζόμενας εἰς τὴν καθ' ἑμὲ μουσικὴν.

Ὅτι μὲν ἡ παρ' ἡμῶν μουσικὴ ἐκ παραδόσεως καὶ γραφῆς μέχρις ἡμῶν ἀπὸ τῶν προγόνων κατήντησεν, οὐδεὶς δύναται νὰ διαμρισηθῆται. Ἄν ὅμως τὰ μέλη τὰ σήμερον φαλλόμενα εἰσὶ τὰ αὐτὰ μὲ τὰ φαλλόμενα πρὸ ἑξακονταετησίων ἢ διαχιλίων ἐτῶν, τοῦτο εἶνε ζήτημα τὸ ὅποιον ἀπόκειται εἰς ἄλλους νὰ λύσωσι. Πιθανὸν ἢ μουσικὴ ἡμῶν νὰ ἔπαθε θῆτι καὶ ἡ ζωγραφικὴ. Ἀπλονότι ὅπως ἡ ζωγραφικὴ περιορισθεῖσα εἰς μόνον τὴν ἱερὰν εἰκονογραφίαν κατήντησεν εἰς εὐτελεῆ παρακμὴν, ὥστε ἐδέχθη νὰ ἀναφανῆ εἰς Ραφαήλως ὅπως ἐκλαϊκώθη καὶ οὕτω δώσῃ τὴν ὄψιν πρὸς τὴν γιγαντιαίαν παροδὸν τῆς ἐποήσαστο, οὕτως ἐνδέχεται, λέγω, χωρὶς νὰ δύναμαι καὶ νὰ τὸ βεβαιώσω, ἡ Μουσικὴ τῶν Ἑλλήνων εἰς τὴν ἐκαλήσταν περιορισθεῖσα, καὶ κατὰ τὰ ἄλλα ἀκαλλιέργητος μέινουσα, νὰ ἔχασε μέγα μέρος τοῦ κάλλους αὐτῆς καὶ τῆς λαμπρότητος ὡσαύτως εἶναι βέβαιον ὅτι ἐπὶ τῇ βάσει ἀρχαίων ποιημάτων, ὡς ὑποδειγμάτων, ἐποιοῦν καὶ ἐμέλιζον οἱ πρῶτοι μουσικοδιδάσκαλοι· ἀλλὰ διατηρήσαντες τὰ μέτρα, διετήρησαν ἄρα γε καὶ τὸ μέλος; Καὶ τοῦτο κατ' ἐμὲ εἶναι ἄλυτον ζήτημα, εἰ καὶ πολλοῦ παρενέριω παραδείγματα στίχων ἀρχαίων μελισμένων ἐπὶ τῇ βάσει τῶν μεταγενεστέρων μελῶν· καὶ μόνον οἱ περὶ τὰ τοιαῦτα εἰδικοί δύναται ν' ἀποφανθῶσιν· ἐπειδὴ ἐγὼ τοῦλάχιστον, ὅσον αἱ ἀσθενεῖς δυνάμεις μου τὸ ἐπέτρεπον, ἀνεζήτησα πανταχοῦ τοὺς λόγους τούτων καὶ τὰς ἀποδείξεις, ἀλλ' οὐδὲν ἔβρον ἂν τις ἄλλος ὅμως εὔρη καὶ δύναται ν' ἀποδείξῃ τὸ τοιοῦτον μυρίαὶ θὰ τῷ γνωρίζω χάριτας ἐγὼ τε καὶ ἅπαντες οἱ μουσικοί. Διὰ τὸν αὐτὸν ὁμοῦ λόγον εἰς οὐδένα ἐπιτρέπεται ἄνευ ἀποδείξεων νὰ οὐισχυρίζηται τοῦτο ἢ ἐκεῖνο, ἐπειδὴ ἐνταῦθα ἐξ ἐκαστίας οὐδὲν δύναται τις νὰ συμπεράνῃ.

Οἱ πρόγονοι ἡμῶν, καθὼς ἐκ τῶν συγγραμμάτων αὐτῶν μαθήνομεν, ἀνύψωσαν τὴν Μουσικὴν εἰς μέγιστον βαθμὸν τελειότητος καὶ λαμπρότητος, ἀναπτύξαντες αὐτὴν καὶ διὰ θεωρίας λίαν ὑψηλῆς. Εἶχον δὲ καὶ γραπτὰ τῆς μουσικῆς σημεῖα, ὧν πλείστα σώζονται· ἀλλὰ δυστυχῶς ἀγνοεῖται ἡ δυνάμις ἐνὸς ἐκαστου, ὡς μὴ περιωθηθέντων γραπτῶν μελῶν τῆς γεραρῆς ἐκείνης ἀρχαιότητος. Καὶ ὅμως ἄκοντες ἀνακαζόμεθα νὰ κινήσωμεν εἰς θαυμασμόν διὰ τὴν λεπτότητα καὶ ἀκρίθειαν τοῦ νοῦς των.

Καὶ ὄντως τις ὅν θαυμάζει βλέπων ὅτι τὰ μουσικὰ στοιχεῖα τῆς ποσότητος εἰσὶν εἰλημμένα ἀπὸ τὰ μεγάλα ἢ κεφαλαιώδη στοιχεῖα τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου, ἅπερ μεταχειρίζοντο οἱ πρόγονοι ἡμῶν ἀρχαῖοι Ἕλληνας εἰς τὸ ποσὸν καὶ ποῖον τῆς μελωδίας καὶ ποτὲ μὲν αὐτὰ ὀρθίως, ποτὲ δὲ πλαγίως καὶ ποτὲ μὲν ἀνεστραμμένως, ποτὲ δὲ καθειλωσμένως; Καὶ ποτὲ μὲν αὐτὰ σῶα καὶ τέλεια ποτὲ δὲ ἔλλα.

πῶς καὶ ἀμελητικῶς (α)· ὡς τὸ ἄλφα Α, καὶ ἡμίαλφα Η, ὡς τὸ Β, καὶ Β, ὡς τὸ γάμμα Γ, καὶ γάμμα ἐπεστραμμένον Τ, καὶ γάμμα ἀνεστραμμένον Λ, (συντούτοις καὶ τὸ δίγαμμα F)· ὡς τὸ Ζ, καὶ ζήτα Ζ· ὡς τὸ ἥτα Η, καὶ ἥτα ἑλλειπῆς Θ· ὡς τὸ κάππα Κ, καὶ κ· ὡς τὸ λάμβδα Λ, καὶ λάμβδα πλάγιον <, καὶ λάμβδα ἀνεστραμμένον V· ὡς τὸ πῖ, καὶ πῖ ἀνεστραμμένον Π, καὶ πῖ πλάγιον =· ὡς τὸ σῖγμα, C καὶ σῖγμα ἀνεστραμμένον ω· ὡς τὸ ταυ Τ, καὶ ταυ πλάγιον ρ· ὡς τὸ ὑφίλον Υ, καὶ ὑφίλον καταστραμμένον χ· ὡς τὸ φῖ Φ, καὶ φῖ πλάγιον ϕ, καὶ φῖ ἑλλειπῆς ἢ ἡμίρι πλάγιον σ, (ὅπερ ἡμεῖς μεταχειρίζομεθα εἰς τὸ μετρωτικὸν ποῖον, ὄρθιον ρ)· καὶ ὡς τὸ ὦμεγα Ω, καὶ ὦμεγα τετραγώνον ω πῖον Ψ· (β).

Τίς δὲν μένει ἐκστατικός, βλέπων τὰ σημεῖα τῆς μετρωτικῆς ποιότητος ἐκάστου κυρίου καὶ πλαγίου ἔχου τῶν τριῶν γενῶν τῆς ἡμετέρας Ἑλληνικῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ὅτι εἰσὶν ἀπὸ τὰ μικρὰ ἢ φιλά στοιχεία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου ἅτινα μεταχειρίζομεθα κατὰ τὴν ἀνάγκην παράδοσιν, καὶ διατήρησιν τῶν Βυζαντινῶν, καὶ ἄλλων ἐξ Ἰταλίας, καὶ ἄλλων μερῶν ἐρωμένων σαφῶν ὀρθοδόξων Ἑλλήνων ἰδιῶν ἀνδρῶν καὶ ἄλλα μὲν ἐξ αὐτῶν ὀρθίως καὶ ἀδιάρθως (ἢ κατὰ τὸν Ἄνωμον ἀμελητικῶς) ἄλλα δὲ κατὰ τὸ ἴδιον ἐκτυτῶν Σχῆμα πλάγιως; ὡς τὸ δέλτα δ, καὶ ρΗ· ὡς τὸ ζήτα ζ, καὶ ω· ὡς τὸ λάμβδα λ, καὶ τε· ὡς τὸ τελικὸν ς, καὶ ς· καὶ τὸ κεραλαιώδες ἡμίρι ρ, τοῦ ὅπερ ὁ Γαυδέντιος Σχηματίζει πλάγιον (γ).

Τίς δὲν ἐκπλήττεται βλέπων ὅτι τὸ γοσθικὸν ἔ, καὶ τὸ παλαστικὸν ς σημεῖον τῆς μελοφίας τῶν κρατημάτων, καὶ ἄλλων μελοδικῶν θέσεων τῆς ἡμετέρας Ἑλλ. Ἐκκ. Μουσικῆς εἰσὶν ἀπὸ τὸ στοιχεῖον ν καὶ μ. τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου, καὶ σύγκεινται μὲν ἐκ δύο νι νν, παράγεται δὲ ὁ σχηματισμὸς ἀπὸ τὸ στοιχεῖον μ, καὶ γ; (δ). Καὶ τίς δὲν πείθεται ὅτι μᾶλλον περὶ τούτου, βλέπων σὺν τοῖς ἀλλοῖς καὶ τὰ σημεῖα τῆς ποσότητος, καὶ ἄλλα σηματοδρόμα καὶ σηματοδρόμα τῆς ἡμετέρας Ἑλληνικῆς Ἐκκλησιαστ. Μουσικῆς, ὅτι εἰσὶν ἐφευρέσεις τῆς Ἀλεξανδρινῆς Σχολῆς (ε), καὶ ταῦτα ἐκ τῶν κατα-

(α) Ἀμελητικῶς, λέξις τοιαύτη δὲν ὑπάρχει εἰς τὰ λεξικά τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης· εἶρον δὲ αὐτὴν γενομένην εἰς τὰ κοινὰ τετραγώνια τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς εἰς τὴν γοσθὴν τοῦ τόνου τῆς νήτης διεξευγμένω α Νήτη διεξευγμένων, φῖ πλάγιον, καὶ ἡ ἀμελητικῶν ϕ Η· ἢ ὑποία λέξις ἀμελητικῶς ὑπάρχει καὶ εἰς τὰς ὑποσημειώσεις τῆς σελίδος 67, τοῦ Ἄνωμου Συγγραμματος, τοῦ περὶ εἰσχωρῆς Τέχνης Μουσικῆς Βασιλεῖου τοῦ Γέροντος. Ἀλλὰ, πόθεν, καὶ πῶς εἰσῆκε καὶ ἔχει ὁ Ἄνωμος οὗτος Συγγραφεὺς τὴν λέξιν ταύτην ἀμελητικῶν τούτου οὐκ οἶδα.

(β) Περὶ τῶν στοιχείων τούτων καὶ ἄλλων τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου, καὶ πῶς μεταχειρίζοντο αὐτὰ οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληες εἰς τὴν Μουσικὴν, καὶ πῶς εἰς τὴν γοσθὴν ἐκάστου τόνου ἐπὶ τῶν κοινῶν Τετραγώνων, δύναται νὰ βεβαιωθῇ ὁ περίεργος μουσικὸς καὶ ἐκαστος φιλολόγος, ὅταν ἐπεξέλθῃ τὸ περὶ Εἰσχωρῆς Τέχνης Μουσικῆς Ἄνωμον σύγγραμμα Βασιλεῖου τοῦ Γέροντος, Λατινιστῆ καὶ Ἑλληνιστῆ, τόμας 1844 (σελ. 78—81 καὶ 89).

Τὰ ἀνεστραμμένα καὶ καταστραμμένα, τὰ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ, τὰ καθελκυμένα καὶ πλάγια, σῶζονται σποράδην καὶ εἰς ἄλλα συγγραμματα Ἑλληνικά, ὅπως ὑπάρχει συντούτοις καὶ τὸ λάμβδα πλάγιον ἀριστερῶν. α Οὐ μόνον γε δοκεῖ μοι ἀδύνατον καὶ αὐτὴν ἡμῆς ὁμοιωγέπως ἀνεκαλέσαι, καὶ τὴν τῶν ἀρχαίων ἀπαγγελίαν ὡς ἐρικτὸν μιμηθῆναι, τὰ μὲν φιλοῦμενα τῶν στοιχείων ἕκαστος τοῖς γράμμασι προσέροντας, ἐν δὲ τοῖς ἀσυνωμένω ἐκ βήθους τοῦ ὄρακος τὸ πνεῦμα ἐκφέροντας, ἐν δὲ τοῖς περισπωμένω ἐπιτείνοντας ἤμα τούτο καὶ ἀνέντας· ὅπου νῦν Μουσικῶν παιδῆς ἐν τοῖς δὲ τοῖς σημεῖοις < > ποιοῦσι α· (πραγματεία περὶ τῆς τῶν Ἑλληνικῶν στοιχείων ἐκφωνήσεως Ἀναστασίου Γ. Φιλιππουπολίτου περὶ προσωδίας σελ. 167).

(γ) Περὶ δ' ὅλων τούτων τῶν ὀρθίων καὶ καταστραμμένων, τῶν πλαγίων καὶ ἀνεστραμμένων, τῶν κεραλαίων καὶ μικρῶν στοιχείων τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου ἀρκετὰ καταδεικνύει ὁ Ἄνωμος συγγραφεὺς (ἴσως ὁ Μειθόμιος) εἰς τὰς ὑποσημειώσεις τοῦ εἰρημένου περὶ Μουσικῆς Συγγραμματος Βασιλεῖου τοῦ Γέροντος. (ἴδε σελ. 78—81).

(δ) Περὶ τῆς παραγωγῆς τῶν τοιούτων σημεῖων ἔ, ς, ἴδε εἰς τὸ στοιχεῖον Ν· γ, ἔ, καὶ εἰς τὴν λέξιν α· Ηχοδὴν καὶ Διπλοπέλαστον α.

(ε) Σερουθὸς ὁ Καθηγητὸς τῆς Σύρου, περὶ τῶν τῆς ἡμετέρας Ἑλλ. Ἐκκλ. Μουσ. σηματοδρόμων ἱστορικῶς ἀναφέρει ταῦτα. α Τὰ δὲ τῆς ἡμετέρας Μουσικῆς σηματοδρόμα καὶ σηματοδρόμα ἐπινοήθησαν μὲν ἀπὸ τῆς Ἀλεξανδρινῆς ἐποχῆς, δι' οὗς εἰρήσεται λόγους (ἀπὸ 200 π. Χ.), ἐπολασπισιάσθησαν δὲ καὶ ἐποικαλῆθησαν ἔπειτα εἰς τὸν νῦν τρόπον ἀπὸ τῆς χριστιανικῆς ἐποχῆς α· ὁ αὐτὸς ἀλλαγῶ. α Η Ἐλ.

νόμιμον περί τῆς ἀρχαίας Ἑλλην. Μουσ. σύγγραμμα Λατινιστὶ καὶ Ἑλληνιστῶ, ὃ ἐπιγράφεται· α Ἐπισημωγὴ Τέχνης Μουσ. Βακχείου τοῦ Γέροντος· β.

Καὶ ἀπὸ τούτων Βυζαντινοῦς Μανουὴλ ὁ Βρυέννιος, καὶ εἰς μεταγενέστερος ἐκ Νεοχωρίου τοῦ Καταστάτου τῆς Κωνσταντινουπόλεως, Βασίλειος Στεφανίδης ὁ ἰατροφιλόσοφος, ὅστις διέπρεψεν εἰς τὰς ἐπιστήμους Ἀκαδημίας τῆς Εὐρώπης· αὐτοῦ δὲ καὶ ἄλλοι οὐκ ὀλίγα πραγματεύονται περὶ τῆς καθ' ἡμᾶς Ἑλλην. Ἐκκλησ. Μουσ. καὶ τῆς ἀρχαίας.

Ἐσαύτως παρατηρεῖ τις ὅτι τὰ μελικὰ ποιήματα τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Ἀκολουθίας καὶ πλεῖστα τροπάρια τῆς ψαλμοῦδίας, καὶ ὅλοι σχεδὸν οἱ ψάλμοι τοῦ Δαυὶδ, καὶ ὄδαί τῶν Προφητῶν, καὶ διάφορα ἐμμέτρα τροπάρια τῶν Ἐκκλησ. ποιητῶν, δηλονότι τὰ κατὰ στίχον Στιχηρὰ Προσόμοια, Καθίσματα, Εἰρημὶ ὠδῶν, πεζῶν τε καὶ Ἰαμβικῶν στίχων τῶν Καταβασίων, Ἐξαποστειλαρίων, κτλ. ἀντιστοιχοῦσι καὶ τυπίζονται πρὸς τὰ μελικὰ ποιήματα τῶν Ἀρχαίων.

Ἐσαύτως ἐκείθεν μανθάνομεν ὅτι οἱ Νόμοι ἢ Ἦχοι καὶ τὰ συστήματα τῆς ἡμετέρας Ἑλλην. Ἐκκλησ. Μουσικῆς εἰσὶν αὐτοὶ οἱ Νόμοι ἢ Ἦχοι καὶ ἄλλα διάφορα συστήματα τῶν πρώτων γενῶν, καὶ οἱ φυσικοὶ τόνοι τῆς διατονικῆς κλίμακος, εἶναι τοῦ μαζονος 12, τοῦ ἐλάττονος 9, καὶ τοῦ ἐλαχίστου 7, ἐκείνων τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων.

Ὁ μὴν ἄλλα καὶ τὰ ποιητικὰ μέτρα τῶν στίχων τῶν ἀρχαίων ποιητῶν εἰσὶν ἠνωμένα μὲ τὰ μουσικὰ μέτρα τῶν στίχων τῶν προσομοίων στιχηρῶν, Ἐξαποστειλαρίων, Εἰρημῶν καὶ Καθισμάτων, οὕτως ὅσπερ καὶ νῦν φελλονται. εἰ τῆς Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσεΐας στίχοι τοῦ Ὀμήρου καὶ ἄλλων ποιητῶν ὡς, καὶ τὰ μελικὰ ποιήματα τῆς ἡμετέρας ψαλμοῦδίας (α).

Ἐπι δε βλέπομεν ὅτι οἱ στίχοι τῆς Ἰλιάδος καὶ τῆς Ὀδυσσεΐας τοῦ Ὀμήρου, τὰ μελικὰ ποιήματα καὶ Ἀριστοφάνους, τοῦ Εὐριπίδου, τοῦ Σοφοκλέους καὶ τοῦ Πηρότου, τονίζονται κάλλιστα ἐπὶ τῶν πρώτων προλόγων τῶν τροπαρίων, ὅντων τῶν στιχηρῶν προσομοίων, τῶν Ἐξαποστειλαρίων, τῶν Εἰρημῶν καὶ τῶν καθισμάτων. Ποῦτος ὀρθόδοξος Ἑλληνας ἢ καὶ ξένος σοφὸς καὶ ποιητὴς, καὶ ποῦτος πατὴρ τῆς Ἰλιάδος εἶπε ἀναφερὶ ὅτι τὰ ποιητικὰ μέτρα τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἐμμέτρων στίχων ἢ τροπαρίων ἐνέφερον κατὰ τὰ μέτρα τῶν ἀρχαίων ποιητῶν; Καὶ ποῦτος πατὴρ τῆς Ἑκκλησίας ἀνετίθει ὅτι οἱ καθ' ἡμᾶς ὀκτώ ἤχοι καὶ τὰ συστήματα τῶν διαφόρων ποικίλων τε καὶ δραπηρίων κατὰ κλάδον ἤχων, τῶν χαρακτηριστικῶν τῶν ἤθων τὸ Ἀξιωματικόν, τὸ μεγαλοπρεπὲς καὶ κόσμιον, ἅπερ χαρακτηρίζονται ἀπὸ τῶν πρώτων ἤχων, καὶ ἀπὸ τούτων ποικίλους αὐτοῦ καὶ ἐπεισιγωγικοὺς κλάδους, ὅστις πρῶτος, εἶν' ἐκείνος ὁ ἀντιστοιχῶν μὲ τὸν Δωρίον ἤχον τῶν ἀρχαίων (β); ἤθος δὲ συγκλητικόν, καὶ τὸ γαυρὸν, ἅπερ χαρακτηρίζονται ἀπὸ

(α) Ἐπὶ τῶν μουσικῶν μέτρων τινῶν στιχηρῶν Προσομοίων, καὶ τινῶν Καθισμάτων καὶ Ἐξαποστειλαρίων πολλῶν δὲ Εἰρημῶν τῶν ἐνεία ὠδῶν τῶν διαφόρων ἐμμέτρων πεζῶν τε καὶ Ἰαμβικῶν στίχων τῶν Καταβασίων, ἐτενίσθησαν πολλοὶ στίχοι τοῦ Ὀμήρου καὶ ἄλλων ποιητῶν, ὅπερ δὲ ὀρθόδοξοι τροπάρια, περὶ ὧν ἴδε λέξιν κατὰ πρόλογον ἐκάστου Εἰρημοῦ, καὶ ἄλλου ἐμμέτρου στίχου.

(β) Ὅτι ὁ ἀντιστοιχῶν μὲ τὸν Δωρίον ἤχον εἶναι ὁ καθ' ἡμᾶς πρῶτος ἤχος, ἀποδεικνύεται ἐντεύθεν· ἐπειδὴ τὸ χαρακτηρίζον τὸν πρῶτον ἤχον κατὰ τὸ Ἀξιωματικόν, τὸ μεγαλοπρεπὲς, καὶ τὸ κόσμιον ἦθος, οὐδὲ παῦσα τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ αὐτὸ τοῦτο τὸ ἦθος, χαρακτηρίζει καὶ τὸν Δωρίον ἤχον. Περὶ οὗ, ὁ μὲν Ἀριστοτέλης ὁ Κουίντιλιανὸς λέγει· « τῆς ἀρμονίας ἐκάστης διαφυλάττειν τὸ ἴδιον τῆς Φωνῆς τὸ ἦθος, τῆς Αὐδίου τὸ βακχικόν, τῆς Δωρίου τὸ σεμνόν, κτλ. » ὁ δὲ Ἀθήναιος ὁ Δαιμονος λέγει· « Ἦ μὲν οὖν Δωρίος ἀρμονία τὸ ἀνδρώδες ἐμφαίνει· καὶ τὸ μεγαλοπρεπὲς, κ.τ.λ. » Ὁ δὲ Χαρίσιος Μεγαλόνης εἰς τὸ περὶ Μουσικῆς τῶν παλαιῶν λέγει· « Εἶναι λοιπὸν ἡ Μουσικὴ τέχνη δεκνύουσα τὰ ἰδιώματα τῶν φωνῶν, τὰ ἱκανὰ πρὸς ἀποτελεσθῆναι μελωδικῆς ἡρμονίας. Τὰ ἀπλᾶ εἶδη τῶν τόνων, ἦτοι τῶν ἤχων, εἰς τοὺς παλαιούς κατ' ἀρχαίαν ἦσαν τρεῖς, τὸ Δωρίον, τὸ Αὐδίον, καὶ τὸ Φρυγιον· ἐκ τῶν ὁποίων τὸ μὲν Δωρίον εὐρέθη κατὰ πρῶτον εἰς τὴν Δωριίδα, ἀπὸ τῶν Δωριεῶν Ὀθυσμῶν τὸν ἀνταγωνιστῆν τῶν Μουσῶν· καὶ ἦτον τὸ πλεόν βαυρὸν, καὶ γβαυαλόν· εἶπεν ἀνδρώδην, καὶ μεγαλοπρεπῆ τὴν Ἀρμονίαν σου, καὶ ὄχι γαρποσίαν καὶ ἱλαράν, οὐδὲ ποικίλην καὶ πολυτροπον, ἀλλὰ σκυθωπῆν, καὶ σοδοράν· διὸ καὶ ἦτον σεμνόν καὶ πραντικόν, καὶ χρητικόν· ἐξαίρετως εἰς τοὺς ὕμνους τῶν θεῶν, καὶ εἰς τὰ τραγικὰ μέλη ». (Καλλιόπη Παλινοστοῦσα σελ. 237).

Ὁ δὲ Χρύσανθος Προδρόμος εἰς τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ὀκτώ ἤχων περὶ τούτου λέγει· α Τὸ ἦθος τοῦ πρώτου ἤχου σώζει χαρακτηρῶν σεμνόν καὶ ἐμβριθῆ, ἢ μεγαλοπρεπῆ καὶ ἀξιωματικόν· καὶ ἂν αὐ-

τὸν δευτέρον ἦχον, καὶ ἀπὸ τὸν χρωματικὸν Συντονολύδιον αὐτοῦ κλάδον ὅστις δεύτερος εἶναι ἀντίστοιχος τοῦ Αὐδίου ἦχου τῶν ἀρχαίων (α). Ἦθος τὸ σκληρὸν, τὸ ἀλαζονικόν, τὸ ἐνθερμον, τὸ ἀνδρικόν, τὸ ὀρμητικὸν καὶ τὸ φρικώδες, ἅπερ χαρακτηρίζουσι τὸν τρίτον ἦχον καὶ τοὺς διαφόρους διατονικούς καὶ ἐναρμονίους αὐτοῦ κλάδους, ὅστις τρίτος εἶναι ὁ ἀντίστοιχος τοῦ Φρυγίου ἦχου τῶν ἀρχαίων (β); Ἦθος τὸ ἀξιοματικὸν καὶ μεγαλοπρεπές, τὸ πανηγυρικὸν καὶ χορευτικόν, τὸ παθητικὸν καὶ ἡδονικόν, τὸ ταπεινὸν καὶ διαπεραστικὸν τῆς καρδίας εἰς παρακίνησιν τῶν ψυχικῶν δυνάμεων, ἅπερ χαρακτηρίζουσι τὸν τέταρτον ἦχον, καὶ τοὺς διαφόρους ὀραστήριους, ἐπεισαγωγικούς καὶ ποικίλους κλάδους, καὶ μάλιστα τὸν διατονικὸν αὐτοῦ Κλάδον τὸν Συντονολύδιον, ὃς καλεῖται « Λέγετες ἦτος » ὅστις τέταρτος εἶναι ἀντίστοιχος τοῦ Μιξολυδίου τῶν ἀρχαίων (γ); Ἦθος τὸ φιλοικτίρμον καὶ θεηνώδες, τὸ διεγερτι-

τὸς ὁ ἦχος ταυτίζεται μὲ τὸν Δωριον τῶν ἀρχαίων ὁ Πλάτων ἐθεώρει τὴν σεμνότητα τούτου, ὡς οἰκίαν πρὸς τὴν βελτιώσιν τῶν ἡθῶν καὶ παραιτησάμενος τὰς λοιπὰς διαλέκτους τῶν ἦχων ἐνεκράει τὴν Δωριστί, ὡς ἀμύζουσαν ἀνδράσι, πολεμικούς καὶ σώφροσι. Διότι αὐτὴ τοῦ ἐφαίνετο ἰκαίη τὴν ψυχῆν, τοῦ μὲν σωφρονούντος, νὰ τὴν ἐπιβώσῃ, τοῦ δὲ ἀνοηταίνοντος, νὰ τὴν σωφρονίσῃ.

Ἰωάννης δὲ ὁ Δαμασκηνός, καὶ ὁ συμφοιτητὴς καὶ συνάδελφος αὐτοῦ Κοσμάς ὁ μελωδὸς εἰς τὰ κατὰ τοὺς παλαιούς ὀνόματα τῶν ἦχων λέγουσι. « Τῶν δὲ ἦχων τὰ ὀνόματά εἰσι ταῦτα· ὁ πρῶτος λέγεται Δωριος ἦ· ὁ δὲ δεύτερος λέγεται Αὐδιος $\overline{\text{α}}\overline{\text{β}}\overline{\text{γ}}$ ὁ τρίτος λέγεται Φρύγιος $\overline{\text{δ}}\overline{\text{ε}}$, ὁ τέταρτος Μιξολυδίας $\overline{\text{ς}}\overline{\text{ζ}}$ κ.τ.λ. » (Μουσικῆς Κανόνων αὐτῶν, ὡς ἐδιδάχθησαν παρὰ τοῦ σοφοῦ αὐτῶν διδασκάλου Κοσμά τοῦ Ἐἰκόνου ἢ Ἰκέτου. (Ἰδε προλενόμενα Παπαδικῆς).

(α) Ὅτι ὁ ἀντίστοιχος τοῦ Αὐδίου ἦχου τῶν ἀρχαίων εἶναι ὁ καθ' ἡμᾶς δεύτερος ἦχος, ὄχι ὅσον ἐντεῦθεν ἐπειδὴ αὐτὸ τὸ χαρακτηρίζον τὸν δευτέρον ἦχον κατὰ τὸ συγκινητικὸν καὶ τὸ χαρῶνον ἦθος, αὐτὰ ταῦτα τὰ χαρακτηριστικὰ χαρακτηρίζουσι καὶ αὐτὸ τὸ ἦθος ἔχει καὶ ὁ Αὐδιος ἦχος· περὶ οὗ ὁ μὲν Πλούταρχος λέγει. « Ὀλομποι γὰρ πρῶτον Ἀριστοτέλεως ἐν τῷ πρώτῳ περὶ Μουσικῆς ἐπὶ τῷ Πύθωνι φασὶν ἐπιχθίνον αὐλῆσαι Αὐδισί. »

Ὁ δὲ Πλάτων λέγει. « Τὴν Αὐδισί συμποτικὴν καὶ ἀνεμιμένην ὄθεν καὶ παραιτεῖται. αὐτὴν ἐπειδὴ ἐγκρανεῖ τὰς ψυχὰς τῶν νέων ».

Ὁ δὲ Χρυσόστομος Προύπτος εἰς τὸ χαρακτηριστικὸν τῶν δικτῶ ἦχων, περὶ τοῦ δευτέρου ἦχου λέγει. « τὸ ἦθος τοῦ δευτέρου ἦχου, ὃν ἦναι ἰκαίος ὅστις ὠνομάζετο ὑπὸ τῶν ἀρχαίων « Αὐδιος » σφύζει χαρακτηριστῆρα ἐμφυγεῖντα καὶ κινητῶνα, ὅτι δὲ καὶ λυποῦντα καὶ πάθος ἐνοστάζοντα ταῖς ψυχαῖς ὄθεν λέγουσι ὅτι ὁ Ὀρεοὺς ἡμέρωσι τὰ ἦρτα διὰ μέσου τούτου τοῦ ἦχου ».

Ἰωάννης δὲ ὁ Δαμασκηνός καὶ Κοσμάς ὁ μελωδὸς, βεβαιοῦσι περὶ τοῦ ἦχου τούτου, ὅτι ὁ ἀντίστοιχόν τῷ Αὐδίῳ τρόπον, εἶναι ὁ δεύτερος ἦχος « ὁ δεύτερος λέγεται Αὐδιος $\overline{\text{α}}\overline{\text{β}}\overline{\text{γ}}$ » ὡς εἴρηται εἰς τὴν ἀνωτέρω σημείωσιν.

(β) Ὁ ἀντίστοιχὸν τῷ Φρυγίῳ ἦχῳ τῶν ἀρχαίων εἶναι ὁ καθ' ἡμᾶς τρίτος ἦχος· ἐπειδὴ αὐτὸ τὸ ὅποιον χαρακτηρίζει τὸν τρίτον ἦχον κατὰ τὸ ἀλαζονικόν, τὸ ἀνδρικόν, τὸ ὀρμητικόν, τὸ ἐνθερμον ἦθος κ.τ.λ. αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ αὐτὸ τὸ ἦθος χαρακτηρίζουσι καὶ τὸν Φρυγιον ἦχον· περὶ οὗ, ὁ μὲν μέγας Βασίλειος λέγει. « Ταῦτ' οὗ καὶ Ἀλεξάνδρῳ ποτὲ τὸν Φρυγιον ἐπαυλῆσαντα, ἐξαναστῆσαι ἐπὶ τὰ ὄπλα, λέγεται, μεταξύ δειπνούντων· καὶ ἐπαναγαγεῖν πάλιν πρὸς τοὺς συμπότας, τὴν ἀρμονίαν ἡλάσαντα » (Παράιν. πρὸς τοὺς νέους § 46).

Ὁ δὲ Χαρίσιος ὁ Μεγδάνος εἰς τὸ περὶ Μουσικῆς τῶν παλαιῶν λέγει. « Καὶ τὸ Φρύγιον (μέλος) ἦτον ὁ μεταξὺ τοῦ Δωρίου, καὶ τοῦ Αὐδίου ἦχος· εὐρέθη τὸ πρῶτον ἀπὸ τῶν Φρύγα Ἰαγννι, καὶ ἡ ἀρμονία του ἦτον διεγερτικὴ, καὶ ἀσμενος, οἷο καὶ ἡ χορῆς του ἐγένετο· μάλιστα εἰς τὰ ἐρωτικά, πρὸς τῆλὰ ἄσματα, καὶ εἰς κωμικά μέλη ».

Ἀριστείδης δὲ ὁ Κορινθιλιανός λέγει. « Τῆς ἀρμονίας ἐκάστης διαφυλάττειν τὸ ἴδιον τῆς Φρυγίου τὸ ἔθος, τῆς Αὐδίου τὸ βακχικόν, τῆς Δωρίου τὸ σεμνόν, κ.τ.λ. » Ὁ δὲ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός σὺν τῷ Κοσμᾷ τῷ μελωδῷ βεβαίῳ περὶ τοῦ ἦχου τούτου εἰς τὰ ὀνόματα τῶν ἦχων, ὅτι ὁ ἀντίστοιχὸν τῷ Φρυ-

γίῳ τρόπον εἶναι ὁ τρίτος ἦχος. « Ὁ τρίτος ἦχος λέγεται Φρύγιος $\overline{\text{δ}}\overline{\text{ε}}$ κ.τ.λ.

(γ) Ὅτι ὁ ἀντίστοιχὸν τῷ ὑπὸ τῆς δεκάτης Μούσης Σαφροῦς ἐφευρεθέντι Μιξολυδίῳ ἦχῳ τῶν ἀρχαίων εἶναι ὁ καθ' ἡμᾶς τέταρτος ἦχος, ὄχι ὅσον ἐντεῦθεν· ἐπειδὴ αὐτὸ τὸ ὅποιον χαρακτηρίζει τὸν τέταρτον ἦχον κατὰ τὸ ἀξιοματικὸν καὶ μεγαλοπρεπές, τὸ πανηγυρικὸν καὶ χορευτικόν, τὸ παθητικὸν καὶ ἡδονικόν, τὸ ταπεινὸν καὶ διαπεραστικὸν τῆς καρδίας, εἰς παρακίνησιν τῶν ψυχικῶν δυνάμεων ἦθος, αὐτὰ ταῦτα τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ αὐτὸ τούτο τὸ ἦθος, χαρακτηρίζει καὶ τὸν Μιξολυδιον ἦχον. Περὶ οὗ, ὁ Χρυσόστο-

κόν και χορευτικόν, τὸ κεχρηγὸς και γαυνόν, ἄπερ χαρακτηρίζουσι τὸν πλάγιον τοῦ Α'. ἤχρον, και ἀπὸ τούς διαφόρους ἀπλούς, ποικίλους και χλιδανοὺς αὐτοῦ Κλάδους (α); ἦθος τὸ ἀρμόζον εἰς ἄσματα ἐπι κήδεια εἰς μελέτας ὑψηλὰς και θείας, και τὸ ἰδρονικόν, ἄπερ χαρακτηρίζουσι τὸν πλάγιον τοῦ Β'. ἤχρον, και τούς δραστηρίους και ποικίλους τῆς ἐπεισαγωγῆς κλάδους (β); ἦθος τὸ ἠσιχαστικόν τὸ γαλήνιον, και τὸ εἰρηνικόν, ἄπερ χαρακτηρίζουσι τὸν πλάγιον τοῦ Γ'. ἤχρον ἢ βαρύν και τούς διαφόρους διατονικούς και ἑναρμονίους αὐτοῦ Κλάδους (γ); ἦθος τὸ κλίνον εἰς τὸ θελκτικόν εἰς τὸ ἰδρονικόν, και ἔλκυ-

θος Προύσης εἰς τὰ χαρακτηριστικά τῶν ὀκτώ ἤχων, λέγει. « Τὸ ἦθος τοῦ τετάρτου ἤχρου σώζει χαρακτῆρα τὸ πᾶνηγρικόν και τὸ χορευτικόν. Καὶ ὅταν μὲν ἔχη ἴσον τὸν Δι, σώζει τὸ Ἀξιωματικόν και Μεγαλοπρεπές· ὅταν δὲ τὸν Βου, τὸ παθητικόν και ἰδρονικόν· και ὅταν τὸν Πα, τὸ ταπεινόν και διαπεραστικόν τῆς καρδίας εἰς παρακίνησιν τῶν ψυχικῶν δυνάμεων ».

Ἰωάννης δὲ ὁ Δαμασκηνός και Κοσμάς ὁ μελωδός, εἰς τὰ ὀνόματα τῶν ὀκτώ ἤχων και περὶ τούτου λέγει, ὅτι ὁ ἀντιστοιχῶν τῷ Μιζολυδίῳ τρόπῳ τῶν ἀρχαίων εἶναι ὁ καθ' ἡμᾶς τέταρτος ἤχος. « Ὁ τέταρτος ἤχος λέγεται Μιζολυδίας ἤ, κ.τ.λ. ».

Ὁ δὲ Πλούταρχος λέγει. « Καὶ ἡ Μιζολυδία δὲ παθητικὴ τις ἐστὶ, τραγωδίαις ἀρμόζουσα, Ἀριστόξενος δὲ φησὶ, Σαπφῶ πρώτῃν εὑρασθαι τὴν Μιζολυδιστί, παρ' ἧς τούς τραγωδοποιούς μαθεῖν λαθόντας γούν αὐτούς, συζεῦται τῇ Δωριστί· ἐπεὶ ἡ μὲν τὸ μεγαλοπρεπές και ἀξιωματικόν ἀποδίδωσιν, ἡ δὲ τὸ παθητικόν, μέμικτα δὲ και διὰ τούτου τραγωδία ».

(α) Καὶ ἐκ τῶν πλαγίων ἤχων (οἵτινες διακρίνονται ἀπὸ τούς παλαιούς διὰ τῆς ὑπὸ προθέσεως) ὁ ἀντιστοιχῶν τῷ Ὑποδωρίῳ ἤχῳ τῶν Ἀρχαίων εἶναι ὁ καθ' ἡμᾶς πλάγιος τοῦ Α'. ἤχος. Ἐπειδὴ αὐτὸ τὸ ὅποιον χαρακτηρίζει τὸν πλάγιον τοῦ Α'. ἤχρον κατὰ τὸ φιλοικτίρμον και θερινῶδες, τὸ διεγερτικόν και χορευτικόν, τὸ κεχρηγὸς και γαυνόν ἦθος, αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικά και αὐτὸ τὸ ἦθος χαρακτηρίζουσι και τὸν Ὑποδωρίον ἤχρον. Περὶ οὗ, ὁ μὲν Χρῦσανθος Προύσης εἰς τὰ χαρακτηριστικά τῶν ὀκτώ ἤχων λέγει. « Τὸ ἦθος τοῦ πλαγίου Α'. ἤχρου κλίνει μὲν εἰς τὸ φιλοικτίρμον και θερινῶδες διὰ τὰ Στιχηρατικά μέλη και Παπαδικά· εἰς τὸ διεγερτικόν δὲ και χορευτικόν διὰ τὰ Εἰρημολογικά, εἰς ταχεῖαν ἀγωγὴν χρόνου (τούτ' ἐστὶ τὸ « Πάσχη Ἰερὸν »)· εἰς δὲ βραδείαν, εἰς τὸ κεχρηγὸς και γαυνόν ».

Ὁ δὲ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός και Κοσμάς ὁ μελωδός βεβαιοῦσι περὶ τοῦ ἤχρου τούτου εἰς τὰ ὀνόματα τῶν ὀκτώ ἤχων, ὅτι ὁ ἀντιστοιχῶν τῷ ὑποδωρίῳ τρόπῳ εἶναι ὁ πλάγιος τοῦ Α'. ἤχος· « ὁ πλάγιος τοῦ Α'. λέγεται Ὑποδωρίας Δ ἤ, κ.τ.λ. » καθὼς και οἱ εἰς τὸν ἤχρον τούτον στίχοι αὐτοῦ· « θρηνηφῶς εἰ σὺ, και φιλοικτίρμων ἄγαν, ἀλλ' εἰς τὰ πολλὰ και χορευεὶς εὐρύθμως, κ.τ.λ. ».

Ὁ δὲ Ἀριστόξενος λέγει. « Τὸ δὲ τῶν Αἰολέων ἦθος ἔχει τὸ γαυρὸν και ὀγκῶδες· διὸ και περιέχουσι τὸ τῆς ὑποδωρίας καλουμένης Ἀρμονίας ἦθος· αὕτη γὰρ ἐστὶ, φασὶν ὁ Πρακλείδης, ἦν ἐκάλουν Αἰολικόν· ὡς και Ἀἴσος ὁ Ἐρμηνεὺς ἐν τῷ εἰς τὴν Ἐρμιόνην Δήμητραν ὕμνῳ λέγων οὕτως Δάματα μέλω δάρατε Κλυμένηιο ἔλαρον Μελιδοιαν, ὕμνον ἀνάγων Αἰολιδ' ἄμα βαρῆδρομον ἀρμονίαν· ταῦτα δ' ἄδουσι πάντες ὑποδωρίον τὰ μέλη, Ἐπεὶ οὖν τὸ μέλος ἐστὶν ὑποδωρίον, εἰκότως Αἰολίδα φησὶν εἶναι τὴν ἀρμονίαν ὁ Αἴσος ».

(β) Χρῦσανθος ὁ Προύσης, εἰς τὰ χαρακτηριστικά τῶν ὀκτώ ἤχων λέγει· « τὸ ἦθος τοῦ ἤχρου τούτου σώζει χαρακτῆρα ἀρμόζοντα εἰς ἄσματα ἐπικήδεια, και εἰς μελέτας ὑψηλὰς και θείας· οὕτως ἔχει εἰς τὰ Στιχηρατικά και Παπαδικά, εἰς δὲ τὰ Εἰρημολογικά σώζει χαρακτῆρα ἰδρονικόν, ὅπου δηλαδὴ πλεονάζει μὲν ἡ ποιότης τοῦ λεγέμενος, και δὲν ἀκούεται ἡ τοῦ λεγέμενος ». Ὁ δὲ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός εἰς τὰ ὀνόματα τῶν ἤχων βεβαιοῖ ὁμοίως τὰ αὐτὰ και περὶ τοῦ ἤχρου τούτου, ὅτι δηλαδὴ ὁ ἀντιστοιχῶν τῷ Ὑποδωρίῳ τρόπῳ εἶναι ὁ πλάγιος τοῦ Β'. ἤχος. « Ὁ πλάγιος τοῦ Β'. λέγεται Ὑποδωρίας Δ ἠ, κ.τ.λ. ».

Ὁ δὲ Μανουὴλ ὁ Βρυέννιος, εἰς τὸ περὶ τῶν ὀκτώ ἤχων Κεφ. λέγει· « ἔκτον δὲ εἶδος τῆς μελωδίας εἶναι ἐκεῖνο τὸ ὅποιον ἐπέχει τὸν Ὑποδωρίον τόνον· ὀνομάζεται δὲ τούτο ὑπὸ τῶν μελοποιῶν ἤχος πλάγιος δεύτερος ».

(γ) Ὅτι ὁ ἀντιστοιχῶν τῷ Ὑποδωρίῳ τρόπῳ, ἦν ὁ καθ' ἡμᾶς πλάγιος τοῦ τρίτου ἢ βαρέως ἤχρου, βεβαιοῦται ἀπὸ τὸν βαρύτερον και κατώτατον αὐτοῦ τόνον τοῦ διὰ πασῶν συστήματος, τούτου διατονικοῦ και τοῦ ἑναρμονίου γένους. Περὶ οὗ, ὁ Χρῦσανθος Προύσης εἰς τὰ χαρακτηριστικά τῶν ὀκτώ ἤχων λέγει· « αὐτὸν ἤχρον ὀνόμασαν οἱ Φαλαμφοὶ τὸν πλάγιον τοῦ Γ'. ἤχρον ἐξ ἀρχαιολογικῆς· Διότι, καθὼς λέγουσιν ἐπινοήσας ὁ Ἐρμῆς τὴν λύραν ἐπτάχορον, ἐδίδοξεν και εὐλόγους ἐπτά, και ἤχρους ἐπτά· βαρύτερα δὲ τῶν ἐπτά εὐλόγων ἦσαν ὁ Ζω· διὰ τούτου και ὁ ἤχος ὅστις εἶχεν ἴσον τὸν Ζω, ὀνομάσθη βαρέως ἤχος· ὕστερον ὁ Πυθαγόρας και οἱ μετ' αὐτὸν αὐτήσαντες εἰς ὀκτὼ τὰς χορδας και τούς εὐλόγους, και τούς ἤχρους, δὲν ἠθέλησαν καὶ ἀλλάξωσι τὸ ὄνομα τοῦ βαρέως ἤχρου διὰ νὰ μὴ λησμανθῆ παντὶ πατρίῳ ἀρχαιολογικῶς Λύρα ».

στικόν εἰς πάνθ, ἄπερ χαρακτηρίζουσι τὸν πλάγιον τοῦ Δ'. ἤχον, καὶ τοὺς διαφόρους ἐπειτάκτους αὐτοῦ Κλάδους (α) :

Καὶ τίς δὲν ὁμολογεῖ τὴν ἡμετέραν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν ὅτι εἶν' ἐκείνη ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ μουσικὴ, ἢ τὰ μέλη τοῖς ἴσους, ὡς ἐτοῖζοντο καὶ τὸ παλαιὸν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων μουσικῶν μὲ τὰ στοιχεῖα τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου ; μή τοι τὰ σημεῖα τῆς ποιότητος, δηλονότι τοῦ ὀλίγου —, τῆς πεπαστής ∪, τοῦ ἑλαρροῦ ∩, δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ κεφαλαῖωδῶ ἢ μεγάλα στοιχεῖα τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου, εἶον ἀπὸ τὸ ἴσως πλάγιον, καὶ σίγμα ἀνεστραμμένον, καὶ σίγμα κατεστραμμένον, καθὼς μεταχειρίζοντο αὐτὰ εἰς τὸν μουσικὸν τονισμὸν τῆς Μελοποιίας καὶ οἱ πρόγονοι ἡμῶν ἀρχαῖοι Ἕλληνες ; μή τοι τὸ κέντημα ∙, καὶ τὰ κεντήματα ∩, καὶ ἄλλα δὲν εἶναι ἀπὸ τὸ ἀλφαβήτου ὡς εἴρηται ; μή τοι τὰ ρυθμικὰ καὶ χρονικὰ σημεῖα τῆς ἀγωγῆς τοῦ ταχέος καὶ βραδέος, ἴτοι τοῦ γοργοῦ χ καὶ τοῦ ἀρ-

γοῦ γ, δὲν εἶναι ἀπὸ τὸ κεφαλαῖωδες στοιχεῖον τοῦ γάμμα ὀρθίου καὶ ἀνεστραμμένου Γ, γ ; μή τοι τὰ σημεῖα τῆς μαρτυρικῆς ποιότητος δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ μικρὰ στοιχεῖα τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου, ὡς τὸ δέλτα μικρὸν δ, διὰ τὸν Δ'. ἤχον Δ, καὶ διὰ τὸν πλάγιον τοῦ Δ'. ν ὡς τὸ σίγμα μικρὸν (τὸ τελικόν) πλάγιον ς, διὰ τὸν δευτέρον ἤχον Δ, β, καὶ διὰ τὸν πλάγιον τοῦ Β'. π, κ' ὡς τὸ πελαστικὸν διπλοῦν

ν ς, διὰ τὸν Γ'. ἤχον ἧ, καὶ πλάγιον τοῦ Γ'. ἦ βαρὺν κατὰ τὸ ἐναρμόνιον ἧ, η, καὶ τὸ ζῆτα μικρὸν πλάγιον ζ, διὰ τὸν πλάγιον Γ'. ἦ βαρὺν κατὰ τὸ δικτηρικὸν Ζ, καὶ τὸ κεφαλαῖωδες ς ἑλλειπίς

ἡ ἡμίση ὀρθιον ϑ, διὰ τὸν πρῶτον κ, π καὶ πλάγιον τοῦ Δ'. ϑ ἢ κ.τ.λ. ὅπερ μεταχειρίζοντο εἰ ἀρ- καῖοι πλάγιον σ, καθὼς παριστάνει αὐτὸ ὁ μουσικῶτατος Γνωδέντιος (β) ;

Σὺν τούτοις καὶ τὸ φθορικὸν σημεῖον τῆς ἐνάδεως μικρὸν ξ ζ, (ὅπερ ἐντις χειρογράφοις εὐρίσκειται γεγραμμένον καὶ οὕτως ζ, ὡς ἔχει τὸ πρωτότυπον στοιχεῖον ξ), ἡ καὶ τὸ κεφαλαῖωδες Σ, καθὼς παριστάνει αὐτὸ ὁ μουσικῶτατος Βασίλειος Σ. ὁ ἱατροφιλόσοφος (γ).

Εἰς δὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ὀκτῶ ἤχων ὁ αὐτὸς λέγει. « Τὸ ἦθος τοῦ βραδέος ἤχου κλίνει εἰς τὸ ἡσυχαστικόν, καὶ μάλιστα ὅταν ποιηται χρῆσιν τῆς ἐναρμόνιου κλίμακος, ὡς εἰ χαρακτηριστῶ γαλήνιον, εἰρηρικόν, καὶ δυνάμενον μαρτυρεῖν τὸ εἰρηματικόν τοῦ τρίτου ἤχου, καὶ κατακοιμίζειν τὰ πνεύματα, διὰ τοῦτο ἀπαρέσκει μὲν τοῖς νέοις καὶ τοῖς εὐγενέσιν ἀρέσκει δὲ τοῖς ἀπλοῖς καὶ γέροντι ». ὅθεν καὶ ἐπὶ περὶ τούτου κατάλληλοι στίχοι Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, οὐκ ὀλίγον ἐμφανέουσι τὸ φυσικὸν ἦθος τοῦ ἤχου τούτου « ὁ τοῦς λορισμοὺς ἐν βοαῖς μισῶν φιλεῖ. Ἀνδρῶν δὲ ἄσημα ἄεστερότριτα βρέμεις, ὦν ποι- κίλος δὲ, τοῦς ἀπλῶς ἔχεις φίλους ».

Καὶ ὁ Εὐκλείδης λέγει « ἑβδόμον εἶδος τοῦ διὰ πασῶν, τὸ ὑπὸ βαρῦνικον περιεχόμενον, οὐ πρῶτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ βαρὺ » Ἰωάννης δὲ ὁ Δαμασκηνός εἰς τὰ ὀνόματα τῶν ὀκτῶ ἤχων τὸ αὐτὸ λέγει καὶ περὶ τῆς ἀντιστοιχίσεως τοῦ ἤχου τούτου. « Ὁ βαρὺς λέγεται ὑποφρύγιος ∩ » ὁ δὲ Μανουὴλ ὁ Βουέντιος λέγει « Ἐβδόμον δὲ εἶδος τῆς μελωδίας εἶναι ἐκεῖνο τὸ ὅποιον ἐπέχει τὸν ὑποφρύγιον τόνον » ὀνομα- ζεῖται δὲ τοῦτο ὑπὸ τῶν μελοποιῶν ἦθος βαρὺς ».

(α) Ὁ ἀντιστοιχῶν τῷ Ἰπομιζολοῦσῳ τρόπῳ, ἦν ὁ καθ' ἡμᾶς πλάγιος τοῦ Δ'. ἤχος· περὶ οὗ, ὁ Χρύ- σανθος Προύσης εἰς τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ὀκτῶ ἤχων, καὶ περὶ τοῦ ἦθους τοῦ ἤχου τούτου λέγει. « Τὸ ἦθος τοῦ πλάγιου Δ'. σώζει χαρακτῆρα κλίνοντα εἰς τὸ θελατικόν, ἰσοδικόν, καὶ ἔλκυστικόν εἰς πάνθ, διὰ τοῦτο καὶ οἱ Κῶμοι κατὰ τούτον τὸν ἤχον ἐμελιζοντο ὡς ἐπὶ τὸ πλείστον ». Ὁ δὲ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, σὺν τοῖς ἄλλοις ἔχεις, εἰς τὰ ὀνόματα τῶν ἤχων, τὸ αὐτὸ λέγει καὶ περὶ τῆς ἀντιστοι- χίσεως τοῦ ἤχου τούτου. « Ὁ πλάγιος τοῦ Δ'. λέγεται Ἰπομιζολοῦσιος ∩ » Ταῦτα πάντα εὐδίζονται καὶ διατηροῦνται εἰς τὰ παλαιὰ χειρογράφα τῆς Παππαδίκης γεγραμμένα καὶ εἰς μεμβράνας.

(β) « Ἰποκασίθω τις εὐθόγγῳ δυνάμει βαρυτάτη, καὶ πρῶτως ακουστί, ταύτην οἱ παλαιοὶ κατεστημένηαν, το τὸ ἡμίση πλάγιον, καὶ ἀρχὴν τῶν σημείων ἐβητο τούτο πρῶτον ∙ . . . » Γνωδέντιος.

(γ) Διὰ τὴν ἐκ τοῦ ἐνὸς τετραγώνου εἰς ἄλλο τετραγώνον μετάβασιν μέλους τινος τῶν ἀρχαίων, εἰς παραδείγμα ἕξομοιοι αὐτῇν ὁ μουσικῶτατος οὗτος Βασίλειος ὁ ἱατροφιλόσοφος εἰς τὸ περὶ Μουσικῆς Σχε- διασμα αὐτοῦ πρὸς τὰς ἀρχαίας μαρτυρίας, καὶ δικαιόσεις τῶν κοινῶν τετραγώνων τῆς ἀρχαίας Ἑλ-

Μήτσι ἐκείνοι οἱ αἰδέσιμοι Διδάσκαλοι καὶ Πατέρες τῆς νῆας μεθόδου, καὶ εὐεργέται τοῦ ἔθνους Γρηγόριος Πρωτοεπίσκοπος, Κουρμούζιος Χερσοφύλαξ καὶ Χρυσάνθος Προύσης, ὧν ἔλαβον τὰ σημεῖα τῆς μαθητρικῆς ποσότητος, καὶ τὰ τῶν εὐθύνων τῆς μονοτυλλάβου παραλλαγῆς ἀπὸ τὰ μεγάλα στοιχεία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἄλφασθίου Ζ, Ν, Η, Β, Γ, Δ, Κ, κατὰ μίχαιον τῶν μουσικῶν μαρτυριῶν τῶν κοινῶν τετραγράβδων τῆς ἀρχαίας Ἑλλην. Μουσικῆς; Μήτσι οἱ θεοὶ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας οἱ κατὰ βάθος γινώσκοντες τὴν ἀρχαίαν μαθητρικὴν γλώσσαν καὶ Μουσικὴν, ὡς ὁ ἱερομάρτυς Ἀθηνογένης (α), ὁ Ἅγιος Ἀμβρόσιος Μεδιολάνων (β), ὁ ἐξ Ἰταλίας αἰχμάλωτος ἐνεχθεὶς εἰς Δαμασκὸν Κοσμάς ὁ Ξένος ἢ Ἰκέτης (γ), Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, Κοσμάς ὁ Μελωδός, Λέων ὁ Σοφός, Κωνσταντῖνος Α. ὁ Περφυρογέννης, Νικηφόρος Κάλλιπτος; ὁ Ξανθόπουλος, Νικόλαος ὁ Μαλαξός, Σωφρόνιος Πατριάρχης Ἱεροσολύμων, Ἀνατόλιος Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, ἢ ὁ ὁμώνυμος αὐτοῦ ἐκ τῆς Μονῆς τοῦ Στουδίου, Θεόδωρος ὁ Στουδίτης, ὁ Ἅγιος Ἀνδρέας Κρήτης, Βασίλειος Πιχωριώτης, ὁ Ἐπίσκοπος Μάρκος ὁ Εὐγενικός, Ἰωσήφ ὁ Ἰμναγράφος, σὺν τούτοις καὶ ἡ Σοφωτάτη καὶ Μουσικωτάτη Καρσιανὴ Μοναχὴ, καὶ ἄλλοι πᾶσι στοι ποιηταὶ καὶ μελοποιοὶ, οἵτινες τὰ μουσικὰ καὶ ποιητικὰ μέτρα τῶν ποιημάτων αὐτῶν καὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελετημάτων, ὧν παρέλαβον ἀπὸ τοῦ ἀρχαίου ποιητῆ ἀγλανοῖσι ἀπὸ τῶν Πινδαρον, Ὀμήρων, Εὐριπίδων, Σοφοκλείας, Ἀριστοφάνη, καὶ ἄλλους;

Μήτσι οἱ ἀντίστοιχοι ὀκτώ ἦχοι, εἶον, ὁ Πρῶτος, ὁ Δεύτερος, ὁ Τρίτος, ὁ Τέταρτος, ὁ Πλάγιος τοῦ Α', ὁ Πλάγιος τοῦ Β', ὁ Πλάγιος τοῦ Γ', ἢ Βαρυς, καὶ ὁ Πλάγιος τοῦ Δ', ὧν τὰ διάφορα ἦθη χαρακτηριζόμενα (ὡς εἶρηται ἀνωτέρω) καὶ παραβαλλόμενα πρὸς τὰ ἦθη ἐκεῖνα τοῦ Δωριέου, τοῦ Λυδίου, τοῦ Φρυγίου, τοῦ Μιξολυδίου, τοῦ Ἰπσοδώριου, τοῦ Ἰπσολυδίου, τοῦ Ἰπσοφρυγίου, καὶ τοῦ Ἰπσομιξολυδίου, ὧν εἶναι ἐκείνοι οἱ ὀκτώ ἦχοι τῶν ἀρχαίων, ὡς παριστῶνται ἐν χάριταις καὶ μεμβράναις καὶ ἀκριβεστάτοις χειρογράφοις τῆς Παππαδικῆς, καὶ εἰς τὰ προλεγόμενα τοῦ κατὰ Γραμματικὴν Κανονίου τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ Κοσμά τοῦ Μελωδοῦ, ὡς ἐβδόμηθησαν παρὰ τοῦ σοφοῦ αὐτῶν διδασκάλου Κοσμά τοῦ Ξένου ἢ Ἰκέτου (γ).

ληρικῆς Μουσικῆς (§ 36) λέγων, * Καὶ ὁ τέταρτος ἦχος τοῦ Στιγχεραρίου διὰ τοῦ Συνημμένου τετραγράβδου ψάλλεται τὰ πολλά, τοῦ Α' πῶ Δ' συναρθέτως καὶ τότε εἰς τὸν εὐθύνον τῆς Μῆσις τίθεται τὸ σημεῖον ὁ ἑναρξὺς λεγόμενον, ὁλοῦν πάντος τὴν ἑναρξὺν τοῦ Συνημμένου τετραγράβδου η.

(δ) Κατὰ τὴν μαρτυρίαν καὶ ἀπόδειξιν τοῦ Μεγάλου Βασιλείου διὰ τὸ ποίημα τοῦ ἐπιλογοῦντος θανου « Φῶς Ἰακῶν » πῶς ἴησαν τὰ μουσικὰ καὶ ποιητικὰ μέτρα εἰς τὸ μικτόν μέλος τοῦ Μιξολυδίου (κατὰ τοῦ ἦχου) μὲ τὴν ἐπισυναγωγήν τοῦ Λυδίου (δευτέρου ἦχου), καὶ ἐβαλλεν αὐτὸ ὁ ἱερομάρτυς Ἀθηνογένης, ὅπου εὐχέται καὶ εἰς ἡμᾶς αὐτὸ τὴ πρωτεύουσαν καὶ ἀρχαίον μέλος, καὶ μὲ πῶσαν μουσικὴν εἶχε τοῦται αὐτὸ ὁ ποιητὴς καὶ μουσικός αὐτός πρὸ 1609 χρόνων;— Λέγω δὲ 250 καὶ 300, μετὰ Χριστοῦ εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς χριστιανικῆς ἱστορίας, ὅτε ἐπετελείτο ἡ βεβαίαι λειτουργία τοῦ ἁγίου Ἰακώβου τοῦ Ἀδελφοῦ. Ἐβαλλον μὲν τοὺς ψάλμοὺς τοῦ Δαβὶδ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τοῦ Χριστοῦ, μὲ ποίους δὲ τόνους μουσικῆς εἶχον τοὺς αὐτοὺς, καὶ πῶς ἐμέλησαν τότε τὸ ἀρχαιότατον μέλος τοῦ νικητηρίου τροπαρίου « Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν » τὸ « Ἅγιος, Ἅγιος, Ἅγιος, Κύριος, Σαβώθ, κ.τ.λ. » τὸ « Σὲ θανούμεν, σὲ εὐλογοῦμεν, κ.τ.λ. » καὶ τὸ πρωτεύουτον γερουδικὸν θῆνος « Σιγχεράτω πῶσα σαρξ βροτείαι, κ.τ.λ. » καὶ ἄλλα πολλά; Πῶς δὲ ἐμέλησαν, καὶ μὲ πῶσαν μουσικὴν ἐτόνιζαν τὸ ἀρχαιότατον καὶ ἀμύμητον μέλος τοῦ Ἀποστόλου καὶ τοῦ Ἱεροῦ Εὐαγγελίου.

ε) Ὁ Πυθαιάγρας προσέθετο εἰς τοὺς εὐθύνους τῶν δύο τετραγράβδων, ἐποίησε τὸ διαπασῶν Σύστημα, τὸ τοὺς εὐθύνους τῆς παραλλαγῆς ἐπαρᾶλλαγιζον οἱ μετὰ τὸν Πυθαγόραν πάλιν μὲ τὴν αὐτὴν μονοτυλλάβου παραλλαγὴν τῶν ἀρχαίων, τα, τα, τη, τω, ἕως εἰς τὰ τέλη τοῦ Δ'. αἰῶνος μ. Χ.

ο) Δὲ Ἅγιος Ἀμβρόσιος Μεδιολάνων, ὅπως συμπληρώσῃ πάσας τὰς γορδὰς τοῦ διαπασῶν δι' ἰδιαιτέρου εὐθύνου ἐν ἐκάστῃ γορδῇ, ἐπέθετο τοὺς μονοτυλλάβους εὐθύνους τῆς μεθόδου του ἐξ ὧν ὁ τελειωταίος, εἰς πᾶν διαπασῶν γίνεται πρῶτος εἶον ὁ, τῶς, ἦν, ἄ, κά, βαί, νῆ, ὁ, τῶς, καί, κά, τὰ, βαί, νῆν ἢ ὅποια παραλλαγή, εὐχέται καὶ εἰς τὰ παλαιὰ χειρόγραφα τῆς Παππαδικῆς τοῦ παλαιῦ Συστήματος, ἐπὶ τῆς παραλλαγῆς τῶν Μαρτυριῶν.

ρ) Ὁ σοφώτατος ὄχιος Κοσμάς ὁ Ξένος ἐνήρθη αἰχμάλωτος ὑπὸ τῶν Σαρακηνῶν εἰς τὴν Δαμασκὸν ἐξ Ἰταλίας, περὶ τὰ τέλη τοῦ Ζ'. αἰῶνος μ. Χ. (ὅτε κατέργον αὐτὴν ἐπὶ 6—7 ἔτη εἰς αἰχμαλωσίαν). τοῦτον ἀπελευθερώσας ὁ πρίσχυρος Σέργιος ὁ Μανσοῦρ, ὁ πατὴρ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, διετίθει αὐτὸν ἐν τῷ οἴκῳ Μαγάρου ὁ δὲ Κοσμάς Ἰκέτης γενόμενος, νυκθήμερον ἐδέετο τῷ Κυρίῳ ὑπὲρ τοῦ εὐεργέτου

Ἐάν εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς Χριστιανικῆς θρησκείας, οἱ τότε Ἐκκλησιαστικοὶ δὲν ἀπέβαλλον ἀπὸ τοῦ ἤχου τὰ πρῶτα καὶ ἀρχαῖα Ἑλληνικὰ ὀνόματα αὐτῶν ὡς ἐθνικὰ ἔθην, οἷον, Δῶριος, Λύδιος, Φρύγιος, Μιξολύδιος, Ἰπποδῶριος, Ἰππολύδιος, Ἰποφρύγιος, Ἰπομιξολύδιος, καὶ ἀντὶ τῶν ὀνομάτων τούτων, δὲν ἀντιστήγον ὀνόματα ὑστερογενῆ, οἷον Πρῶτος, Δεύτερος, Τρίτος, Τέταρτος καὶ εἰς ἕκαστον Πλάγιον αὐτῶν, οἱ ὅποιοι διακρίνονται ἀπὸ τοὺς κυρίους αὐτῶν ἤχους διὰ τῆς ὑπὸ προθέσεως (α), ἥθελὰ πότε ὑπάρχει τοιαύτη τις ἀμφιβολία;

Μῆτοι τὸ ἐν μεμβράναις καὶ χάρταις σωζόμενον Σχῆμα τοῦ Τροχοῦ τοῦ Πενταχόρδου συστήματος, δὲν εἶναι παρηγμένον ἀπὸ τὸ κοινὸν τεράχρδον τῶν ὑπερβολαίων, ὅπερ σχηματίζεται εἰς πεντάχρδον, περικλειόμενον μὲ τὴν ὑπερτάτην χορδὴν τῆς διοξείας τῶν ὑπερβολαίων, καὶ παραλλαγίζεται μὲν μὲ τοὺς μονοσυλλάβους φθόγγους τῆς ἀρχαιοτάτης παραλλαγῆς διὰ πέντε φθόγγων τε, τα, τη, τω, τε, σαφηνίζεται δὲ μὲ τὰς ἀρχαιοτάτας μαρτυρίας ταύτας Α⁴, Β⁴, Γ⁴, Δ⁴, Α⁴" (β)· ἐκτὸς τῶν κυρίων ἧ

τε τα τη τω τε

αἴσεων τῶν πλαγίων ἢ βαρέων ἤχων, οἱ ἄπειροι κλάδοι, καὶ αἱ ποικίλαι ἀρμονίαι τῶν διαφόρων χορῶν, ἃς γινώσκωμεν καὶ διακρίνωμεν μὲ τὰς ξενικὰς ὀνομασίας τῶν Περσικοτουρκικῶν, καὶ τῶν Ἀραβοτουρκικῶν λέξεων *τιζ Σεπά, τιζ Χουζάμ, τιζ Τζαρζάχ, τιζ Νεβά, τιζ Σεκιάχ, Χουσεϊνὴ ἄσράν, Ἀδέμ ἄσράν, Σουζιτάμ, Φεραχιάχ, Καρά πατάχ, χουμαγιούρ, ραχατουλλεϊλάχ, Χιτζάκζιάρ, Κιουλιζάρ, Σουζιδιλλ*, καὶ ἄλλοι πλείστοι ἀρμονικοὶ κλάδοι, δὲν εἶναι αὐτοὶ ἐκεῖνοι οἱ Κλάδοι τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς; περὶ ὧν ἀναφέρουσιν οἱ Ἕλληνες συγγραφεῖς, ὅσοι πραγματεύονται περὶ Μουσικῆς ὡς ὁ Πλούταρχος, Ἀριστάδης, Κουίντιλιανός, Ἀριστόξενος, Φιλόξενος, Ἀθηναῖος ἐν Δειπνοσοφισταῖς, Πυθαγόρας, Πλάτων, Πτολεμαῖος ὁ Φιλάδελφος Βασιλεὺς τῆς Αἰγύπτου, καὶ ἄλλοι Ἕλληνες σὺν τούτοις καὶ ὁ Πορφύριος, Εὐστάθιος Θεσσαλονικῆς Σχολιαστὴς τοῦ Ὀμήρου, Μανουὴλ ὁ Ψελλός, Μανουὴλ ὁ Βουέννος Κ. Ἀσκαρις ὁ Παγωνιάτης, Ἀγαλιανός, Ἰωάννης Μαΐστωρ ὁ Κουκουξέλης, Ἰωάννης ὁ Κλαδάς Λαμπαδάριος τῆς Ἁγίας Σοφίας, Πέτρος Μπερεκέτης, Βασίλειος Σ. Ἰατροφιλόσοφος, Χρύσανθος Προύσης, καὶ ἄλλοι πλείστοι μουσικοὶ προγενέστεροί τε καὶ μεταγενέστεροι, οἵτινες ἀναφέρουσιν αὐτοὺς τοὺς ἰδίους Κλάδους, μὲ τὰς οἰκίας αὐτῶν ὀνομασίας τῶν Ἑλληνικῶν λέξεων α Ἰπερδῶριος, Ἰπερλύδιος, Ἰπερφρύγιος, Ἰπερμιξολύδιος, Συντοναλύδιος (γ), Ἡσυχαστι-

καὶ ἐλευθερωτῷ τῆς ζωῆς αὐτοῦ Σεργίου τοῦ Μανουσῆρ διὸ καὶ ἐκλήθη α Ἰκέτης». Κάτοχος ὧν ὁ Κοσμάς τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης, καὶ ἄλλων ἐπιστημῶν αὐτὸς εἰδίαζε τὸν τοῦ Σεργίου τοῦ Μανουσῆρ υἱὸν Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, καὶ τὸν συνανατραφέντα αὐτῷ Κοσμάν τὸν ἐξ Ἱερουσαλήμ, τὴν τε Ἑλληνικὴν γλῶσσαν, τὴν Θεολογίαν, κ.τ.λ. σὺν τούτοις καὶ τὴν Ἐκκλησ. Μουσικὴν.

Ζητῶ συγγνώμην παρὰ τῶν ἀδολεσχούντων ἱστορικῶς, ὅτι ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός ἦν ὁ Πατὴρ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἐν ᾧ αὐτὸς ἐσπούδασεν αὐτὴν ἀπὸ τῶν ἐξ Ἰταλίας Κοσμῶν τὸν Ἐνόν, καθὼς καὶ ὁ Κοσμάς εἰς τὴν Ἰταλίαν ἐσπούδασε παρ' ἄλλων, καὶ οὗτος παρὰ τῶν πρὸ αὐτῶν, κ.τ.λ. καὶ οὗτος ὀφείλει ἕκαστος διὰ τῆς ἱστορίας νὰ ἀνατρέχη εἰς τὴν πηγὴν βοηθούμενος καὶ ὑπὸ τῆς Ἀρχαιολογίας.

(α) Κυριακὸς Μελλήρβυτος ὁ Θεσσαλονικεύς, ἐν τῇ Ἀρχαιολογίᾳ αὐτοῦ εἰς τὸ περὶ Μουσικῆς κεφάλαιον λέγει. α Ἄδεται, ὅτι οἱ Ἐκκλησιαστικοὶ ἀποφύγοντες τὰς ἐθνικὰς προσηγορίας Δῶριον, Φρύγιον, καὶ Λύδιον, ἀντιστήγαγον τοὺς ἤχους Α'. Β'. Γ'. Δ'. καὶ τοὺς πλαγίους β.

(β) Ὁ μὲν Χρύσανθος Προύσης λέγει· α ὅτι δύναται παρ' ἡμῖν τὸ Πλάγιος, τοῦτο παρὰ τοῖς παλαιοῖς εἰδύνατο ἢ ὑπὸ α.

Ὁ δὲ Ἀθηναῖος ἐν Δειπνοσοφισταῖς λέγει· α ὁρῶντες οἱ Μουσικοὶ τὸν ὄγκον καὶ τὸ προσοίημα τῆς καλοκάγαθιας ἐν τοῖς τῆς ἀρμονίας ἤθεσιν, Ἰπποδῶριον ἐκάλεσαν, ὡς τὸ προσεφερέες τῷ λευκῷ ὑπόλευκον· καὶ τὸ μὴ γλυκὺ μὲν, ἐγγύς δὲ τούτου λέγομεν ὑπόγλυκον· οὕτω καὶ Ἰπποδῶριον τὸ μὴ πάνυ δῶριον β.

Ἴδε εἰς τὴν φυσικὴν διαίρεσιν τῶν Κοινῶν Τετραχόρδων τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, εἰς τὸ περὶ Μουσικῆς Σχεδιάσμα Βασιλείου Σ. τοῦ Ἰατροφιλοσόφου. § 52.

(γ) Οἱ διὰ τῆς ὑπὲρ προθέσεως διακρινόμενοι Κλάδοι τῆς Μουσικῆς τῶν ἀρχαίων, εἰσὶν οἱ καθ' ἡμᾶς ἐπὶ τὸ ὄψ ἐπτάφωνοι Κλάδοι τῶν τεσσάρων κυρίων ἤχων· οἷον, Ἰπερδῶριος, καθ' ἡμᾶς εἶν' ὁ Καλλοφωνικός Εἰρμός α Ἐφρίξ γῆ β Πέτρου τοῦ Μπερεκέτου Ἰπερφρύγιος δὲ ἢ καθ' ἡμᾶς ἐναρμόνιος Δοξολογία τοῦ Χριστομύζιου τοῦ Χαριστοφλάκας, Συντοναλύδιος, κατὰ μὲν τὸ χρωματικόν, καθ' ἡμᾶς εἶναι ἡ

κόν (α), Πανηγυρικόν (β), Ὑπνωτικόν ὃ λέγεται Βαυκαλίον ἢ Βαυκαλικόν (γ), Ποταμὶς (δ), Ροδανόν (ε), Βασιλικόν (ζ), κ.τ.λ. κ.τ.λ.

Ἄλλὰ ποῦ εἶναι τὰ μουσικὰ καὶ τὰ περὶ Μουσικῆς σοφὰ Συγγράμματα τῶν Παλαιῶν, δι' ὧν δύναται νὰ ἐξηγηθῇ ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ Μουσικὴ; Ποῦ τὸ Μουσικόν Αὐκειον τῆς ὀδικῆς (η), καὶ ποῦ εἶναι τὸ τῆς Γομφαστικῆς Σχολείων τῆς Μουσικῆς (θ); Ποῦ εἶναι οἱ Διδάσκαλοι τῆς Πραξέως, καὶ οἱ Καθηγηταὶ τῆς Θεωρίας τῆς Μουσικῆς (ι); Ποῦ εἶναι ὁ Καθηγητὴς ὅστις παραδίδων τὰ μέτρα, τοὺς ποδας, τὰ μακρὰ καὶ βραχέα, τὴν ἄρσιν καὶ θέσιν, τὸν χρόνον καὶ τὸν ῥυθμὸν τῶν ποιητῶν, νὰ παραδῶσθαι συγχρόνως καὶ τὸ μέλος (κ); φεῦ!!! ὁ πανδομάτωρ χρόνος μᾶς ἀφῆρεσε. μᾶς ἐστέρησε βασιλείων...

Ἐπιμολογικὸς τοῦ δευτέρου ἤχου, κατὰ δὲ τὸ διατονικόν, ὁ Ἐπιμολογικὸς τοῦ Τετάρτου ἤχου, ὅστις ὀνομάζεται ὑπὸ τῶν μουσικῶν τοῦ παλαιοῦ Συστήματος Δεύτερος Διατονικὸς ἢ ἤχος.

(α) Ἑπυγασιτὸν ἢ ἤχος, εἶναι ὁ καθ' ἡμᾶς Ἐπεισαγωγικὸς Κλάδος τοῦ Βαρέου ἤχου, ὅπερ γινώσκουμεν Ἀραβοτουρκιστὶ «Γαρχατουλληλόχ» ὃ ἐρμηνεύεται «Ἑπυγασιτικόν».

(β) Πανηγυρικόν μέλος, εἶν' ὁ καθ' ἡμᾶς Ἐπεισαγωγικὸς Κλάδος τοῦ Τετάρτου ἤχου, ὅπερ καλεῖται Ἀραβοτουρκιστὶ «Φεραγνάχ» ὃ ἐρμηνεύεται «Πανηγυρικόν».

(γ) Βαυκαλικόν ἢ Βαυκαλίον μέλος εἶναι τὸ καθ' ἡμᾶς ἄπλοον μέλος τοῦ Παππαδικοῦ εἴδους, μακρόν δὲ ἢ σπανιωτάτη παρακλητικὴ τῆς τοῦ ἀργοῦ Σιγχαρισίου προηγήσεως ὡς ἔχει ἡ τοῦ Δοξατικοῦ τῆς ζ'. ὄρας τῆς Ἁγ. καὶ Μεγάλης Παρασκευῆς ὃ γινώσκεται ἀραβοτουρκιστὶ «Ζεμζεμί, ἢ Σαπὶ Ζεμζεμί».

(δ) Ὁ Κ. Λάττικος ὃ Πωγωνιάτης, τὸν μουσικὸν Κλάδον, ὃ ὁποῖος καλεῖται Ἀραβοτουρκιστὶ «Σουζινάκ» τὸν ὀνομάζει «Ποταμίδα» φέρεται δὲ γεγραμμένον ἐπὶ κεφαλῆς ἐνὸς μαθήματος χερουβικῶ ὅστις τοῦ δευτέρου ἤχου, τὸ ὁποῖον ἀρχεται ἀπὸ τὸν βου. Ὁμοίως δὲ καὶ ὁ Ἀγαλιάνος εἰς τὸν εἰς Δεῦτερον ἤχου χερουβικόν του (σ), τὸ μουσικῶς κατέγραψται εἰς εἰς τὸν κάτω Γα. ἀρχεται δὲ ἀπὸ τὸν θου. γράφει ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ μαθήματος τὸ αὐτὸ ὄνομα «Ποταμὶς» ὃ γινώσκουμεν ὑπὸ τοῦ ὀνόματος «Σουζινάκ».

(ε) Ἰωάννης Μαῖστωρ ὃ Κουκουζέλης, τὸν μουσικὸν Κλάδον, τὸν καλούμενον ἀραβοτουρκιστὶ «Κουκουζέχρ» ὀνομάζει «Ροδανόν» φέρεται δὲ γεγραμμένον ἐπὶ κεφαλῆς ἐνὸς χερουβικῶ τοῦ πληρίου Α'. τοῦ ἤχου, ὅπερ ἀρχεται ἀπὸ τὸν Πα. μετὶ τῆν συνεπιγραφὴν ζε, ἔχει καὶ προκεφάλον παρὰ τὴν ἀρχικὴν

μαρτυρίαν $\underline{\lambda}$ ἢ $\underline{\rho}$

Ὁμοίως καὶ ὁ Πέτρος ὃ Μπερεκέτης, κατὰ μίμησιν Ἰωάννου Μ. τοῦ Κουκουζέλη, ἔχει εἰς τὸν αὐτὸν Κλάδον «Ροδανόν» ἐν Χερουβικόν, καὶ ἐν Κοινωνικόν «Λίνεϊτε» ὅπερ σώζονται ἐν τοῖς σημειώματιν αὐτοῦ ἐξηγημένα.

(ζ) Ὁ τῆς Ἁγίας Σοφίας Λαμποδάριος Ἰωάννης ὃ Κλαδάς, τὸν μουσικὸν Κλάδον, τὸν καλούμενον Ἀραβοτουρκιστὶ «Χουμαγιόν» ὀνομάζει «Βασιλικόν» ὅπερ φέρεται γεγραμμένον ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ Μεγάλου Ἄσματος «Ἅγιος ὃ Θεός» τοῦ $\underline{\lambda}$ ἢ $\underline{\rho}$ «Βασιλικόν» ὃ ἐρμηνεύεται «Χουμαγιόν».

(η) «Ὀδικὴ ἦτις τὸ πάλαι ὀνομάζετο Ἐγκύκλιος Παιδεία· διότι αὐτὴ προάγει τὴν ψυχὴν παρέχει διατριβὴν ἡδύην, ἀποπλανᾷ τὴν διάνοισιν τῶν σαθρῶν ἐπινοιῶν, καὶ ἐμβάλλει φιλοτιμίαν εἰς καλοκαυχθῆναι» Δ. Ν. Φωτίλας. (Ἴδε εἰς τὰ αὐτοῦ Προλεγόμενα τῆς Ἐγκυκλοπαιδείας τῶν Κορασίων).

(θ) «Τίθαί; ἄρ' οὐ γυμναστικὴ καὶ μουσικὴ μαθήμασι τε ὅστις προσήκει τούτοις ἐν ἅπασι τεθράφθαι;» Πλάτων.

(ι) Ἐπάχουσι μὲν καὶ σήμερον ἄνδρες πεπαιδευμένοι καὶ μουσικοί, οἱ ὁποῖοι ἔχουσι τὴν ἰκανότητα τῆς παραδόσεως τούτων τῶν οὖν ἰσχυρῶν μέσων τῆς Μουσικῆς, ἀλλὰ κίενται ἐν παραθύρῳ καὶ γυναικί, ἔνεκα τῆς δυστυχίας καὶ ταλαιπωρίας· ἔνεκα δὲ τούτου οὐδ' ἐκτιμᾶται ἡ ἀξία αὐτῶν· ἐκτιμῶνται δὲ ἀπὸ αὐτῶν οἱ ἀνίκανοι καὶ ἐγωῖσταί.

(κ) «Καὶ τὰ μὲν εἶδη καὶ τὰ μέλη τῆς κατὰ τοὺς παλαιούς Μουσικῆς, καὶ οἱ τρόποι τῆς μετὰ τῶν ποιημάτων συγκοινωνίας τῶν, οὕτω πως εἶχον· ἡ δὲ τοιαύτη ἱστορικὴ καὶ σύντομος περὶ αὐτῶν εἴδησις εἶναι ἱκανὴ νὰ δηλώσῃ, πόσον περιστευθεῖσθαι οἱ παλαιοὶ κατεγίνοντο νὰ γίνωσιν ἐπεπιτυχεῖς εἰς τὰ ποιήματά των καθ' ὅλα τὰ ἀπαιτούμενα πρὸς τὸ κρεῖττον, καὶ τελειότερον· καὶ προσέτι νὰ πληροφρήσῃ καὶ τοὺς καθ' ἡμᾶς ζηλοῦντας τὸν ποιητικόν, καὶ φιλοτιμουμένους εἰς τὴν βελτιώσιν του, ὅτι, τὰ ποιήματά των τότε ἤθελε λάβωσι τὴν πρέπουσαν ζωηρότητα, ὅποταν ἤθελον τὰ ἐνώκησι μετ' τῆν

Δόξαν πλούτον και ὄλην ἀφθονον παιδείας και Μουσικῆς, σὺν τούτοις Διδασκάλους και Καθηγητάς τῶν ὄσω γνησίων θυγατέρων τῆς μίας Ἑλλάδος φωνῆς, τῶν ὄσω γνησίων ἀδελφῶν τῆς μίας Ἑλληνικῆς Ποικιλῆς και Μουσικῆς!

Ποῦ εἶναι τὸ παρά τῶν Ο. Σοφῶν Ραβδίων ἐκ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης συλλεγθὲν κατὰ προτροπὴν Προλεμαίου τοῦ Φιλαδέφφου Βασιλέως τῆς Αἰγύπτου τὸ καλούμενον *Πτολεμαϊκὸν Μουσικὸν* ὅπερ προσέβαρον αὐτός ὁ εἶδος τῆς Μουσικῆς και μουσικώτατος Βασιλεὺς εἰς τὴν Ἀλεξανδρινὴν ἐκείνην (φεῦ!) *Βιβλιοθήκην* ὡς προῖκα; Ποῦ εἶναι τὸ ἀμίμητον ἐκεῖνο Μουσικὸν πόνημα Μανουὴλ τοῦ Βρυεννίου, δι' οὗ ὄδεται νὰ ἐξηγηθῆ ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ μουσικῆ;

Ἄλλ' ἰδὲ γὰρ μετα τῶν τῆς ἐκλλουμένης ἐκείνης Ἀλεξανδρινῆς Βιβλιοθήκης ἀπολεσθέντων ἢ παραχθέντων ἐπιστημονικῶν Ἑλληνικῶν Βιβλίων συναπολώσθη και τὸ Πτολεμαϊκὸν ἐκεῖνο Μουσικὸν, ἢ πῶδετα και αὐτὸ μεταξὺ τοῦ κενιστοῦ Βιβλιοθήκης τινός τῆς Εὐρώπης, ὡς και τὸ τοῦ Μανουὴλ τοῦ Βρυεννίου, ὃ κείται εἰς τὴν Βασιλικὴν βιβλιοθήκην τῆς Γαλλίας (α);

Τὴς ἔλαβε ὅτ' ὄλην τὸν Κώδικα τοῦ Ἀλλαπολιτάνου, ὅστις πραγματεύεται περὶ τοῦ τονισμοῦ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς διὰ ὀπλῶν ἢ συνθέτων στοιχείων τῶν κεφαλαίων τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου; Τίς τῶν κτ' ἡμῶς μουσικῶν διήλθε τοῦ Μαιέβουμου τὸ μουσικὸν Σύγγραμμα, ὃ πραγματεύεται περὶ τοῦ Μουσικοῦ τονισμοῦ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς και περιέχει πλείστους μουσικούς ὀρισμούς (β).

Τελουταίον ἐρωτῶ τοῦλάχιστον περὶ τῶν σοφῶν συγγραμμάτων τῶν κατὰ καιροὺς μεταγενεστέρων μελοποιῶν και Διδασκάλων τῆς παρ' Ἑλλὰσι σωζομένης Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς; Ποῦ εἶναι τὸ περὶ μουσικῆς Σύγγραμμα τοῦ Ἀγίου Ἀμβροσίου Μεδιολάνου, ὅπερ βασιζέται ἐπὶ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς; Ποῦ εἶναι ἡ ἐν μεμβράνῃς γεγραμμένη κατ' ἐρωταπόκρισιν Γραμματικὴ τῆς Μουσικῆς, ἣτις κείται και «Καιρόνιον» Ἰωάννου τοῦ Δαμασκίου και Κοσμᾶ τοῦ Μελοδου; Ποῦ τὸ Μουσικὸν Σύγγραμμα τοῦ Αυτοκράτορος Κωνσταντίνου τοῦ Πορφυρογεννήτου, ὃ πραγματεύεται περὶ τῶν πολυσυλλάβων ἀπαρχμάτων, Ἀγαθῶν, Λιγῶν, ῥαβᾶ, Ἀγῶν και Λιγῶν, και τῆς παραγωγῆς αὐτῶν; Ποῦ κείται τὸ περὶ μουσικῆς Σύγγραμμα τοῦ Αἰκαπαδαρίου τῆς Ἀγίας Σοφίας, Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ; ὃ πραγματεύεται περὶ μετρονομίας, περὶ μουσικῶν σημείων, και περὶ ἤχων; Ποῦ κείται τὸ περὶ μουσικῆς Σύγγραμμα τοῦ Κοκουμά ἤτοι Ἰωάννου Ἰερεως τοῦ Πλουσιανίδου; ὃ πραγματεύεται περὶ ἤχων, μετρονομίας, περὶ σημείων μουσικῶν, περὶ διακρίσεως τῶν ὀκτῶ ἤχων, περὶ τῶν ἔσω και ἔξω ἤχων,

Μουσικὴν ἀνοδοὺς κατὰ τῆς εἰς ἕκαστα ἀριζούσαν διάθεσιν· τούτο δε ἐπιτυγχάνεται, ὅποταν οἱ ποιηταὶ ἤθεον εἶναι ἄρα και Μουσικῶν, καθὼς ὄλοι οἱ ἀριστοὶ τῶν παλαιῶν ἢ ἂν τοῦλάχιστον οἱ Μουσικοὶ κατεδουθησαν κελῶς τὰ ποιήματα, τὰ ὅποια ἐπιχειροῦνται νὰ τονισωσιν ὄθεν ὄθεν πρέπει· οὔτε οἱ Μουσικοὶ νὰ ἔναι ἀμέτοχοι παιδείας (καθὼς συμβαίνει ὡς ἐπὶ τὸ πλείστον εἰς τοὺς κτ' ἡμῶς καιροὺς) οὔτε οἱ ποιηταὶ, και εἰ ὄναι τὸν, και ἄπαντα ἡ μερὸς τῶν πεκαίδουμένων νὰ ἔναι ἀμέτοχοι τῆς Μουσικῆς. Ἐπειδὴ αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς μελέτης, ὄχι μόνον μετα τῆς ποιητικῆς προσφέστατα ἐνοῦται, ἀλλὰ και συμβαίνει πολλὰ πρὸς τὸν ἄνθρωπον, και ὄξυτητα τῆς διανοίας, και ἡ θεωρία του εἶναι γνήσιμος πρὸς τὴν κριθεὶ ὄιανθρωσιν πολλῶν ἐπιστημῶν· διὸ και ὁ Πυθαγόρας, και Πλάτων, και Ἀριστοτέλης, και Πλουταρχος, και σχεδὸν πάντες οἱ μεγάλοι σοφοὶ τῆς ἀρχαίωτης ἦσαν εἰδήμονες αὐτῆς τῆς εὐγενούς μελέτης και Συγγραφῆς περὶ αὐτῆς κατέλιπον». (Χαρίτιος Μεγδόνας, Περὶ Μουσικῆς τῶν παλαιῶν, κτλ. Ἰδε τὴν αὐτοῦ Καλλιόπην Παλινοστούσαν σελ. 241).

κ « Πῶθεν κρινεταὶ φρεσικώτερον; τὴν τῶν πολλῶν ἐκδοθέντων συγγραμῶν ἐκδοσιν ἢ τῶν ἀνεκδότων; προσήτῃς δε νῦν και τῶν ἐκδοδουμένων μὲν, ἀλλὰ ὄυσσευτέρων τὴν ἐκκαίδεκάτην ἐκδοσιν τοῦ . . . ἢ τσοῦτους ἀφελόγους συγγραφεῖς, ὄπου μόνον εἰς τὰς μεγάλας βιβλιοθήκας εὐρίσκονται; τὴν τεσσαρικοστὴν ἐκδοσιν τοῦ . . . ἢ τὸ περὶ Μουσικῆς Ἐμμανουὴλ Βρυεννίου σύγγραμμα; ὁ ἀνεκδόσιν ἐν τῇ ἐν Παρισίους βιβλιοθήκῃ κείται, δι' οὗ ἔτωσ εἶναι ὄναι τὸν νὰ ἐξηγηθῆ ἡ τῶν παλαιῶν Ἑλληνικῶν Μουσικῆ ». (Ἰδε Πρόλογόμην [εἰς ἀναίρεσιν] τῆς περὶ τῶν Ἑλληνικῶν στοιχείων ἐκφωνήσεως Παναγιωταῖος Ἀναστασίου Γεωργιάδου Φιλιππουπολίτου).

(β) Τὸ περὶ Μουσικῆς τούτο πόνημα εἶναι γεγραμμένον Λατινιστῶν και Ἑλληνιστῶν· φέρεται δε ἐπιγραφῶν « Ἀνωνύμου Σύγγραμμα, περὶ Μουσικῆς Βαχχείου τοῦ Γέροντος, Εἰσαγωγή Τέχνης Μουσικῆς; τύπος, ἐν 1841 »· εἰς ὃ εὐρίσκειται και ἀπόσπασμα τι περὶ τοῦ μουσικοῦ τονισμοῦ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ἐκ τοῦ Κώδικος τοῦ Ἀλλαπολιτάνου.

περί μαρτυριῶν τοῦ τροχοῦ καὶ τῆς διαπασῶν, περὶ τοῦ τροχαίου συστήματος τῆς Σοφωτάτης παραλλαγῆς, ἐν ἧ ἐρμηνεύονται τῶν τριῶν γενῶν τὰ διάφορα συστήματα ἴτοι τῆς Τριφωνίας, Τετραφωνίας, Πενταφωνίας, καὶ Ἑπταφωνίας, καὶ περὶ τῶν ἐν αὐτῷ μικρῶν τινῶν καὶ μεγάλων Τροχίσκων, δι' ὧν δύναται ὁ τεχνολόγος καὶ περιέργος Μουσικὸς νὰ ἐννοήσῃ τί ἐστὶ τὸ μουσικῶς « ἔσω καὶ ἔξω » (α). Πού εὑρίσκεται τὸ μουσικὸν Ἐγχειρίδιον Μανουὴλ τοῦ Χρυσάφου, ὃ πραγματεύεται περὶ ἤχων, περὶ φθορῶν, καὶ περὶ χαρακτήρων ; Πού εἶναι τὸ μουσικὸν σύγγραμμα Κυρίλλου ἐπισκόπου Τήνου, ὃ πραγματεύεται περὶ Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καὶ Ἀραβοτουρκικῆς Μουσικῆς καὶ τῶν Κλάδων αὐτῆς, σὺν τούτοις καὶ περὶ ἤχων, τόνων, φθορῶν καὶ χαρακτήρων ; Πού εἶναι τὸ περὶ Μουσικῆς Σύγγραμμα τοῦ εὐγενοῦς Διμητρίου Κανταμίρη, γεγραμμένον Ἀραβοπερσιστί, ὃ πραγματεύεται, περὶ τοῦ Τροχοῦ καὶ περὶ τῶν Μουσικῶν Κλάδων (β) ; Πού εἶναι τὸ Μουσικὸν Σύγγραμμα Γαβριὴλ Ἱερομονάχου καὶ φιλοσόφου, ὃ πραγματεύεται, περὶ τῆς Ψαλτικῆς τέχνης ; Πού εἶναι τὸ τοῦ Νεοφύτου τοῦ Κανσοκαλοβίτου καὶ φιλοσόφου Μουσικὸν Σύγγραμμα, ὃ πραγματεύεται περὶ προσοδίας καὶ περὶ ἀπυρχημάτων ; Πού εἶναι τὸ τοῦ Ἰωάννου Μαΐστωρος τοῦ Κουκουζέλη Μουσικὸν Σύγγραμμα, ὃ πραγματεύεται, περὶ τοῦ μικροῦ καὶ μεγίστου κυκλικοῦ Τροχοῦ, περὶ τῆς πλαγίας καὶ ὀρθῆς πτώσεως, περὶ τῆς ἀντιστοιχίσεως τῶν ὀνομάτων τῶν ὀκτῶ ἤχων τῶν καθ' ἡμᾶς μετὰ τῶν ἀρχαίων (γ), περὶ τῶν κυρίων καὶ ἐπιπέτων ὀνομάτων τῶν ἀφῶνων καὶ μεγάλων Ἱερογλυφικῶν σημαδίων, καὶ ὄλων τῶν λοιπῶν τῆς ποσότητος καὶ τῆς ποιότητος Σημαδοφῶνων, καὶ τῶν ἐντελῶν καὶ ἀτελῶν τῆς μουσικῆς θέσεων, εἰς ὃ συνάπτει μίαν βραβύδιαν εἰς μέγα τι σύστημα, ἣν ὀνομάζει « Μέγα Ἴσον τῆς Παππαδικῆς », καὶ περὶ τῆς διαιρέσεως τῶν ὀκτῶ ἤχων, κ.τ.λ. Πού εἶναι τὸ περὶ Μουσικῆς ἐπιστημονικὸν Σύγγραμμα Βασιλείου Στεφανίδου τοῦ Ἱατροφιλοσόφου, ὃ πραγματεύεται φυσικῶς, καὶ μαθηματικῶς περὶ τοῦ κατὰ φύρον ἀπλοῦ ἤχου, καὶ τῆς ἐκ τῶν χορδῶν φυσικῆς παραγωγῆς τῶν τόνων, περὶ Συμφωνίας, περὶ εὐρέσεως τῶν συμφωνιῶν, περὶ τῆς διατονικῆς διαιρέσεως τῆς διαπασῶν, περὶ τῆς Κοινῆς τῶν Ἀρχαίων Μουσικῆς, περὶ τῶν τριῶν γενῶν τῆς Μουσικῆς. Περὶ ἤχων διατονικῶν ἴτων τρόπων τῶν Μελοδῶν, περὶ τοῦ Δευτέρου ἤχου τοῦ χρωματικοῦ καὶ τοῦ λ β', περὶ τοῦ μέλους τοῦ *λελαγιῶ*, περὶ φθορῶν, περὶ ἀργίων καὶ μελοποιίας, περὶ τοῦ προσοδίου τῶν μουσικῶν θέσεων, περὶ τῶν Σημαδίων, με ἓνα πίνακα ἐν τῷ τέλει, ἐφ' ᾧ σχηματίζει πάντα

(α) Ὁ τροχὸς τῆς σοφωτάτης παραλλαγῆς τοῦ Κουκουμά, ἴτοι Ἰωάννου Ἱερέως τοῦ Πλουσιαδίνου, σχηματίζεται εἰς τετραγώνων ἐπιμήκες χιαστὸν, καὶ τοῦτο ἐκ τροχίσκων μεγαλειτέρων, ἐντὸς τῶν ὁποίων πληροῦνται μονοσυλλάβως τὸ ὄνομα καὶ τὸ ἐπίθετον τοῦ ποιητοῦ, καὶ μικροτέρων, ἐντὸς τῶν ὁποίων εἰσὶ τὰ προκείμενα τὰ θεμέλια, καὶ αἱ ἀρχικαὶ μαρτυρίαι τῶν ὀκτῶ ἤχων, ἐξ ὧν διακλαδίζονται αἱ κλίμακες τῶν συστημάτων τῶν τριῶν γενῶν, ὅσον τοῦ τετραχορδοῦ ἢ τριφωνίας ἢ πενταχορδοῦ (τοῦ τροχοῦ) ἢ τετραφωνίας, πρὸς τὸ ὀκτάχορδον (διαπασῶν) ἢ ἑπταφωνίας· καὶ ἔσθλην μὲν τῶν μικρῶν τροχίσκων εἰσὶ μαυτερίαι, δι' ὧν παραλλαγίζεται ἡ κλίμαξ καὶ τὸ μέλος ἐκάστου συστήματος· ἐξωθεν δὲ τῶν τροχίσκων (παραπλαγίως) εἰσὶν ἄλλαι μαρτυρίαι ἀνοικταί, αἱ ὁποῖαι θεωροῦνται ἐξωθεν τῆς τριφωνίας, τῆς τετραφωνίας, καὶ ἑπταφωνίας, καὶ αἱ ὅποιαι μαρτυρίαι εἰσὶν εἰς τὸ τέλος τοῦ συστήματος ἐνὸς ἤχου, μαρτυρίαι προσδιορισμέναι, ἄλλου ἤχου, οἰουδήποτε γένους. ὅθεν καὶ γίνεται ἡ μεταβολὴ τοῦ συστήματος, κατὰ τὰ ἰδιώματα τινῶν φθόγγων τοῦ τροχοῦ. Τοῦτο εἶναι τὸ λεγόμενον « ἔσω, καὶ ἔξω » κατὰ τὰς διαιρέσεις τῶν ὀκτῶ ἤχων Ἰωάννου τοῦ Δαμασκανοῦ, ἐξηγήθησαν δὲ καὶ ταῦτα παρὰ τῶν τριῶν Διδασκάλων τῆς νέας μεθόδου, ὅσον ἐξηκριβώθησαν ἀπὸ τὸν ποιητὴν, κατὰ τὸ Γ. καὶ ΙΑ'. κεφ. ἴτοι ἀπὸ § 77, καὶ ἐρμηνεύονται ἕως εἰς τὴν § 100· τοῦ μεγάλου Θεωρητικοῦ Χρυσάνθου Προύσης.

(β) Μετεφράσθη ἐν μέρος τούτου εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς γλώσσαν, πρὸ ὀλίγων χρόνων.

(γ) Ὁ μέγιστος Τροχὸς Ἰωάννου Μ. τοῦ Κουκουζέλη, ἔχει συγκεντρωμένους περὶ αὐτῶν ἄλλους τέσσαρας μικροτέρους Τροχοὺς, ἐξ ὧν αἱ μὲν δύο, ἀνωθεν δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ, αἱ δὲ δύο, κάτωθεν ὁμοίως· ἕκαστος δὲ τούτων, διὰ μαρτυριῶν περιστατῶ τὴν πλαγίαν πτώσιν ἐνὸς ἐκάστου κυρίου ἤχου, πρὸς τὸν ἐαυτοῦ πλάγιον, καὶ τὴν ὀρθὴν πτώσιν ἐνὸς ἐκάστου πλαγίου ἤχου, πρὸς τὸν ἐαυτοῦ κύριον ἤχον, ἐνθα ἀντιστοιχεῖ ὁ ποιητὴς (Ἰωάν. Μ. Κουκουζέλη) τοὺς καθ' ἡμᾶς ὀκτῶ ἤχους, με τοὺς ὀκτῶ ἤχους τῶν ἀρχαίων. Ἀνωθεν δὲ καὶ κάτωθεν τῶν μικροτέρων Τροχῶν, φέρει ὀλογράφως τὰ ὀνόματα τῶν κυρίων καὶ πλαγιῶν ἤχων, ὡς : Ἀδύριος Ἀδύριος Φρύγιος Μιξολύδιος

« Ἰποδώριος, Ἰπολύδιος, Ἰποφρύγιος, Ἰπομιξολύδιος ».

Ὁ μέγιστος Κυκλικὸς Τροχὸς Ἰωάν. Μ. τοῦ Κουκουζέλη, καὶ ὁ Τροχὸς τῆς Σοφωτάτης Παραλλαγῆς τοῦ Κουκουμά ἴτοι Ἰωάν. Ἱερέως τοῦ Πλουσιαδίνου σώζονται γεγραμμένα εἰς τὰ παλαιὰ χειρόγραφα τῆς Παππαδικῆς τοῦ Μ. Ἰσοῦ.

τὰ Συστήματα καὶ τὰς διαίρεσεις αὐτῶν, μὲ Σχήματα Ἀλγεβρικά, καὶ μὲ μαθηματικὰς πράξεις, κτλ. (α). Καὶ ποῦ εἶναι τὸ μικρὸν καὶ τὸ μεγάλον Θεωρητικὸν Ἐγχειρίδιον Χουρμουζίου Χαροπόυλακος; καὶ ποῦ εἶναι τὸ Μουσικὸν Ἐγχειρίδιον Γρηγορίου Πρωτοφάλλτου, περὶ ἐρμηναίᾳς τῶν φθορῶν, καὶ Κλιμάκων (β).

Προσβάλλων τις ταῦτα πάντα καὶ ἄλλα πλείστα περὶ Μουσ. Συγγραμμάτων, καὶ λαμβάνων ὑπ' ὄψιν τὴν θρυλλουμένην κατάστασιν τοῦ ἡμετέρου ἔθνους, ὅ,τι δηλαδὴ ὑπέστη καὶ ὑφίσταται εἰσέτι, ἐρωτῶ καὶ αὐθις ἐννοεῖ τί ἄρα γε ἐστερήθημεν ἢ κατὰ τὴν μουσικὴν ἠδικήθημεν; — ἐρωτῶ δὲ καὶ οἰκείου, καὶ ξένους, μᾶλλον δὲ τινὰς ἀλλοτριόφρονας καὶ τοὶ ὁμογενεῖς Ἑλληνας, οὐχὶ περὶ τῆς καταστάσεως τῶν ὀρθοδόξων Ἑλληνικῶν Ἐκκλησιῶν, ἀλλὰ περὶ τῆς καταστάσεως τῶν ὀρθοδόξων Ἑλλήνων Ἐκκλησιαστικῶν. Ποῖος Ἱερεὺς καὶ Ἱεροδιάκονος, ἢ ὅστις μοναχὸς Κληρικός τῶν ἐν τῇ Ἀνατολικῇ καὶ Εὐρωπαϊκῇ Τσερκίᾳ ὀρθοδόξων Ἑλληνικῶν Ἐκκλησιῶν ὑπηρετῆς, κίηται τὰς ἀπαιτουμένας μουσικὰς γνώσεις; Καὶ ποῖος Ἱεροψάλτης (δὲν πολὺ νὰ εἶπω μουσικός) εἶναι μὲ τὴν ἀπαιτουμένην μάθησιν τῆς γλώσσης, τῆς μουσικῆς καὶ τῆς παιδείας ἀλατισμένος; Καὶ ποῖος παραδίδει τὴν θεωρίαν, καὶ ποῖος ἀκούει τὴν τῆς μουσικῆς τεχνολογίαν; Δὲν εἶν' ἀληθὲς ὅτι ὁ αὐτοδίδακτος διδάσκει ἵνα διδάσκηται παρὰ τοῦ διδασκόμενου; δὲν εἶναι ἀληθὲς, ὅτι ἐνδούμεθα τὸν μανῶσαν τῆς ὑπερφηανίας, ἵνα σκεπάσωμεν τὴν γυμνότητά τῆς ἀδυναμίας; δὲν εἶναι ἀληθὲς ὅτι γινόμεθα φειδωλοὶ, καὶ δὲν παραδίδομεν τὴν τέχνην εἰς ἄλλους, ἵνα μὴ πλουτίσῃ ὁ πονῶν οὐ ὑστερούμεθα; δὲν εἶναι ἀληθὲς ὅτι δὲν ἀρνούμεθα τὴν παράδοσιν οὐδὲ ποτε εἶδος τῆς Μουσικῆς εἰς τὸν προτείνοντα αὐτὴν, ἢ πᾶσαν θεωρίαν, προσποιούμενοι γινώσκειν καὶ διδάσκειν αὐτὴν μετὰ τὴν παράδοσιν τοῦ πρακτικοῦ μέρους ὅλης τῆς ἐγκυκλίου σειράς τῆς Μουσικῆς, ἢ οὐκ εἶδαμεν ἀκόμη, οὐδὲ πόσα τὰ ἀντικείμενα τῆς παραδόσεως τῆς ἐγκυκλίου σειράς τῆς Μουσικῆς; . .

Λέγω δ' ὅτι, οὐκ ἐκλείπει ἀρχὸν ἐξ Ἰουδαῖ ἄλλ' ἢ τοῦ Ἥλιου περιστροφῇ συμπεριάγουσα καὶ τὴν σφαιρὰν κατὰ τὸν κύκλον τῶν αἰώνων, ἴσως γεννήσει Ἑλληνοπαῖδ' ἕνα, πεπαικισμένον διὰ φύσεως μουσικῆς, καὶ κεκοσμημένον διὰ τῆς ἀκριβοῦς γνώσεως τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης καὶ πεπλουτισμένον δι' ὄλων τῶν τῆς παιδείας καὶ ἀρετῆς προτερημάτων καὶ πλεονεκτημάτων.

Διὸ εὐχόμεαι (εἰ καὶ ἀνάγκη) ἵνα ὁ Πάντορος Θεὸς ἐπιδαφιλεύσῃ ζῆλον καὶ προθυμίαν πρὸς τὴν παιδείαν καὶ τὴν Μουσικὴν εἰς τοὺς εὐπόρους καὶ φιλογενεῖς οὕτω δὲ παρακινῶντες καὶ παρακινούμενοι, δὲν θέλωσι λείπει ἀπὸ τοῦ νὰ βοηθῶσι καὶ συντρέχωσι καὶ τοὺς περὶ μουσικὴν φιλολογίαν καὶ θεωρητικὰς πράξεις καταγινόμενους, φιλοτιμῶσι δὲ ὑποστηρίξωσι καὶ τὰς ἐκδόσεις τῶν τοιούτων εὐμερῆστων καὶ ἀνγκαίων Μουσικῶν πονημάτων, ἅπερ κείνται δυστυγῶς ἐν παραδύσει καὶ γονίᾳ.

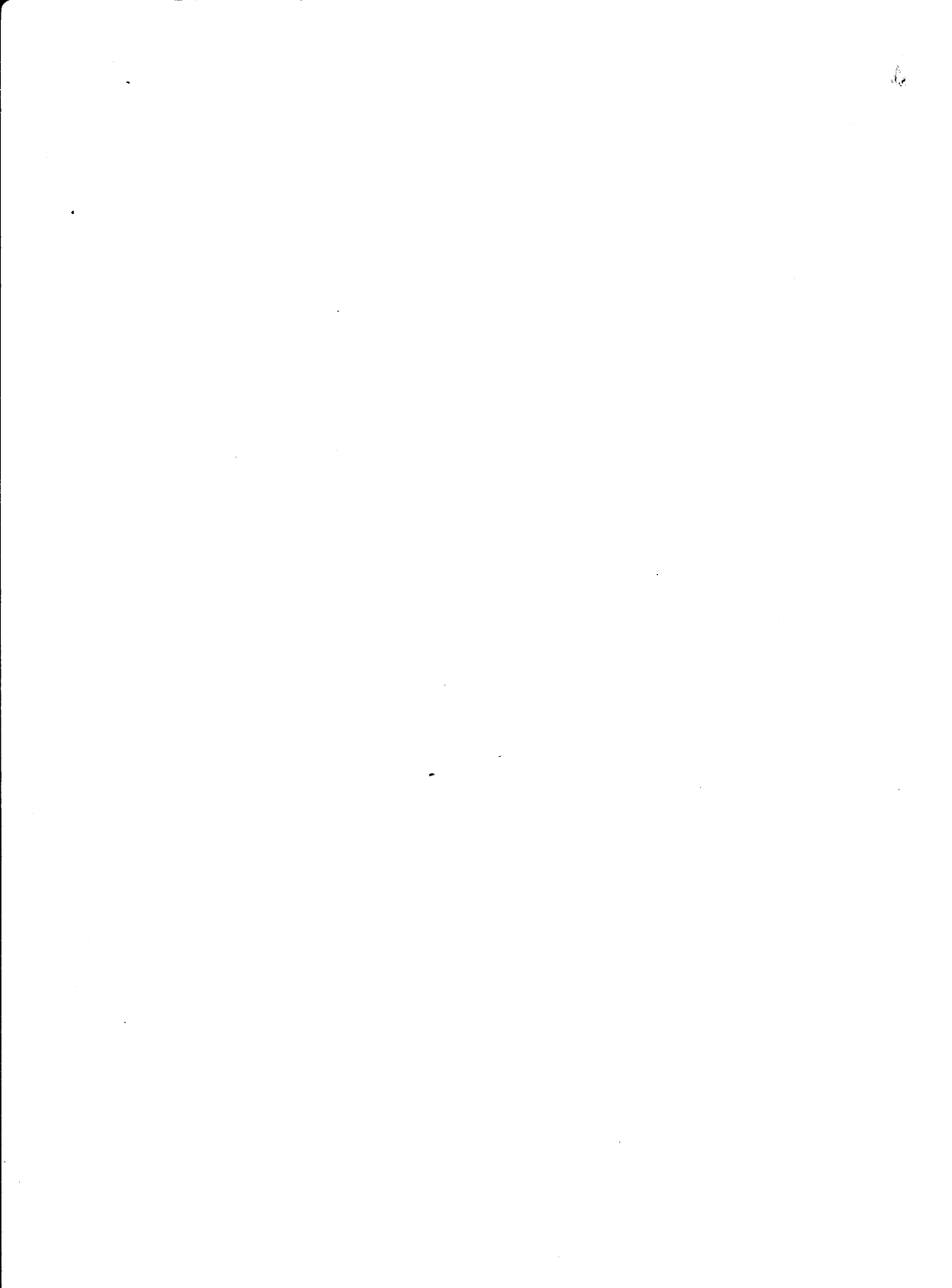
Ὅταν τοιαύτην τάσιν λάβωμεν, εὐελπίς εἶμι ὅτι τὸ πεπτωκὸς ἐγερεθήσεται, τὸ νεκρωμένον ἀναστήσεται, καὶ ἡ ἐπὶ τοῦ παρόντος προσβαλλομένη Ἑλληνικὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ παρὰ τῶν καταρρονούτων αὐτῆν, ὡς γνησίᾳ Ἑλληνικῇ εἰς αἰῶνα τὸν ἅπαντα ἱκανοποιηθήσεται.

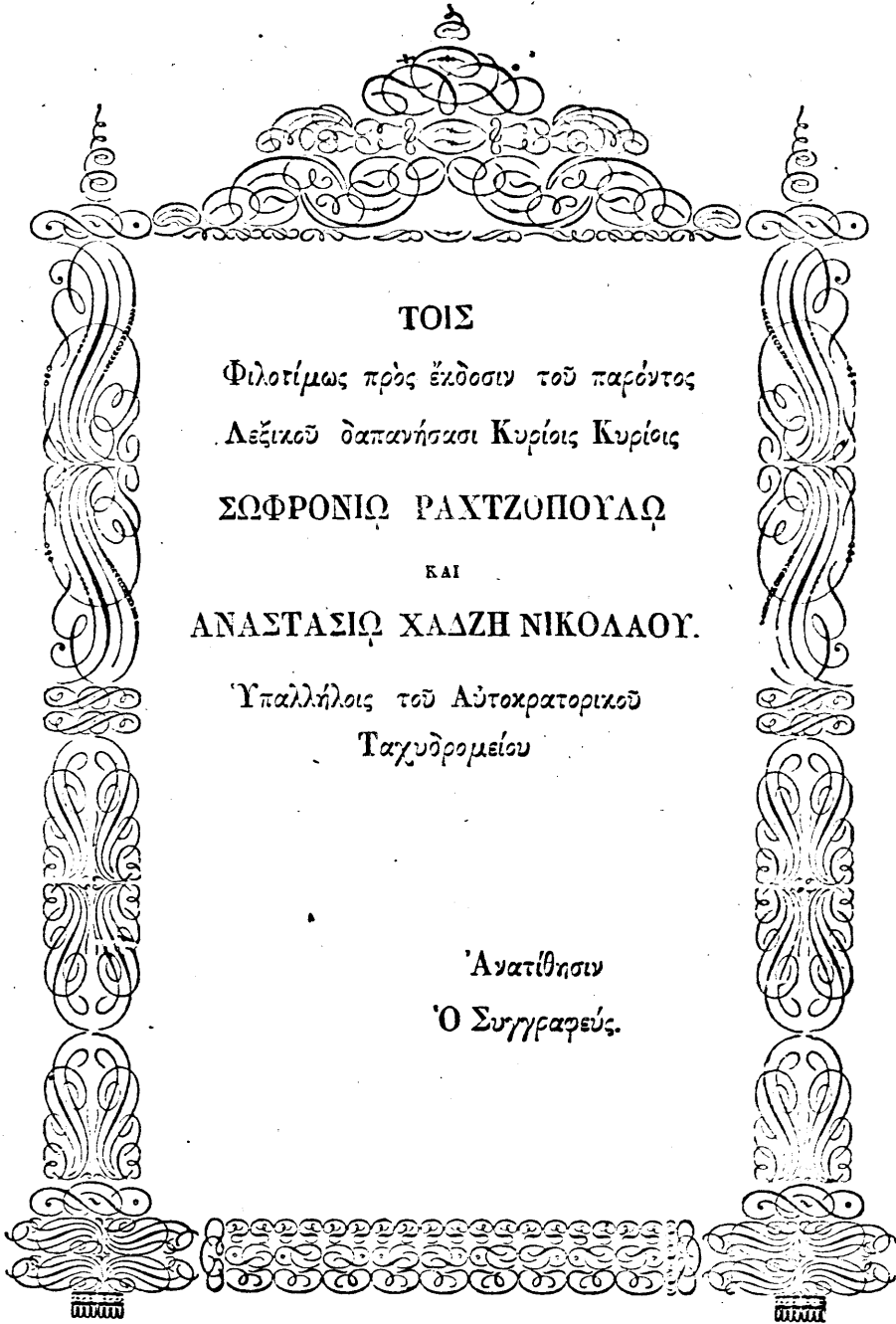
Ἐν Κωνσταντινουπόλει κατὰ μῆνα Ὀκτώβριον 1868.

Ὁ Συγγραφεὺς καὶ Ἐκδότης
ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΦΙΛΟΞΕΝΗΣ.

(α) Τὸ μικρὸν τοῦτο περὶ Μουσ. Συγγραμμά, φέρει ἐπιγραφήν, « Σχεδιάσμα περὶ Μουσικῆς Ἰδιότητος Ἐκκλησιαστικῆς Βασιλείου Στεφανίδου τοῦ Ἱατροφιλοσόφου κτλ. » Συνεγγραφή ἐν τῷ Νεοχωρίῳ τοῦ Κατσίτσου ἐν ἔτει 1814.

(β) Εἰς τὰς σημειώσεις τοῦ Γρηγορίου Πρωτοφάλλτου, σώζεται σὺν αὐτῷ καὶ ἐν Κανόνιον (αὐτοῦ) τῆς παρεχομένης, ἢτοι τῆς μεταβολῆς τῶν τόνων τοῦ δικτονικοῦ Γένους.





ΤΟΙΣ

Φιλοτίμως πρὸς ἔκδοσιν τοῦ παρόντος
Λεξικοῦ δαπανήσασι Κυρίες Κυρίες

ΣΩΦΡΟΝΙΩ ΡΑΧΤΖΟΠΟΥΛΩ

ΚΑΙ

ΑΝΑΣΤΑΣΙΩ ΧΑΛΖΗ ΝΙΚΟΛΑΟΥ.

Υπαλλήλους τοῦ Αὐτοκρατορικοῦ
Ταχυδρομείου

Ἀνατίθουσιν
Ὁ Συγγραφεύς.

ΔΕΞΙΚΟΝ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ.

Α.

Α α Τὸ πρῶτον στοιχεῖον τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου. 2) Τὸ πρῶτον φωνῆεν τῶν ἑπτὰ φωνιέντων. 3) Ἡ πρώτη καὶ κυριώτερα προσφωδιακὴ φωνὴ τῆς ἀρχαίας Ἑλλην. Μουσικῆς. 4) Ἡ πρῶτος τῆς βάρσεως τοῦ φυσικοῦ μείζονος τόνου τοῦ ἀρχαιστάτου Δωρίου ἤχου. 5) Ὁ ὀδηγὸς τῆς καταμετρήσεως τοῦ Πενταχόρδου. 6) Ὁ ἀρκτικὸς φθόγγος τοῦ πρώτου τόνου τῶν Ὑπατῶν, ὃν ἐπέσθεσεν ὁ Πυθαγόρας, εἰς τὴν ἀρχὴν τῶν κοινῶν Τετραχόρδων ὀνομάσας αὐτὸν « Προσλαμβανόμενον ». 7) Τὸ κατὰ τοὺς Ἐκκλη-

σιαστικὸς νοούμενον ἀπήχημα τοῦ πρώτου ἤχου ὡς $\overset{\curvearrowright}{\eta}$ νη, $\overset{\curvearrowright}{\alpha}$ πα, $\overset{\curvearrowright}{\eta}$ δι, $\overset{\curvearrowright}{\kappa\epsilon}$, κατὰ τὴν ἰδέαν τοῦ ἀρχαιστάτου συστήματος τοῦ Τροχῶ. 8) Τὸ συμπλεκόμενον μετὰ τοῦ συμφώνου Π: καὶ ἀποτελοῦν τὸν μονοσύλλαβον φθόγγον Πα, τῆς παραλλαγῆς τῆς Νέας μεθόδου μετὰ τοῦ συμφώνου Γ, καὶ ἀποτελοῦν τὸν φθόγγον Γα.

Α. α, Ὡς ἀριθμητικὸν σημεῖον, δηλοῦν τὸ μοναδικὸν μέτρον τῶν ἀνιόντων καὶ κατιόντων χαρακτῆρων τῆς ποσότητος, εἰς τὴν συνεχῆ καταμέτρῃσιν τῶν φθόγγων αὐτῶν: α, α, α, α. 2) Ὡς ἀρκτικὸν δηλοῦν τὸ ἀρκτικόν, ἢ μοναδικόν, ὡς εἷς, μία, ἐν ὡς ἦχος Α', $\frac{1}{2}$ Α', κτλ.

Α. α, Μικρὸν ὀξύτονον· ὁ πέμπτος μονοσύλλαβος φθόγγος τῆς ἀρχαίας παραλλαγῆς (τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς) τῆς μεθόδου τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου Μεδιολάνων· ἐξισούται δ' ὁ φθόγγος αὐτὸς α. με τὴν πολυσύλλαβον μὲν τοῦ Παλαιοῦ συστήματος « Ἀγία » με τὸν Δι, ὁ δὲ τοῦ Νέου συστήματος. (Ἴδε Παραλλαγὴ).

Α. α' Μικρὸν διοξύτονον· ὁ δωδέκατος φθόγγος τῆς δις διαπασῶν τῆς ἀρχαίας παραλλαγῆς τῆς μεθόδου τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου Μεδιολάνων.

Α. Μεγάλων καὶ ἀπλοῦν. Ἡ μετὰ τὸ ἴσον (προσλαμβανόμενον) πρώτη μαρτυρία τῆς Α' διαπασῶν τῆς ἀρχαίας παραλλαγῆς τῆς μεθόδου τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου Μεδιολάνων. 2) Ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ ἀντιφωνία τῆς Μέσων διατόνου χορδῆς τοῦ λιχανοῦ τόνου τοῦ Τετραχόρδου τῶν Μέσων τῆς Μουσικῆς τῶν Ἀρχαίων, ὅστις ἐξισούται με τὴν ἐπὶ τὸ βαρὺ ἀντιφωνίαν τοῦ « Ἀγία » τοῦ παλαιοῦ συστήματος ἢ με τὸν κάτω $\overset{\Delta}{\eta}$ $\overset{\Delta}{\epsilon}$, τοῦ καθ' ἡμᾶς συστήματος τῆς Νέας μεθόδου, καὶ με τὸν τῶν Ἀράβων φθόγγον (ἢ τὴν χορδὴν τὴν ἀνοικτὴν) ἣτις καλεῖται « Γεκιάγ ».

Α' Μεγάλων καὶ ὀξύτονον ἢ πρώτη μαρτυρία τῆς Α' χορδῆς τῶν βαρυτάτων τόνων τοῦ Τετραχόρδου τῶν Ὑπατῶν ἐπὶ τῆς χορδῆς τοῦ προσλαμβανόμενου τόνου τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων.

Α" Μεγάλων διοξύτονον ἢ τετάρτη μαρτυρία τοῦ Τετραχόρδου τῶν Ὑπατῶν, ἐπὶ τῆς χορδῆς τῶν Ὑπατῶν διατόνου, ἢ λιχανοῦ τόνου. Αἱ δύο ὀξεῖαι δηλοῦσιν ὅτι εἶναι ἐκ τῶν μαρτυριῶν τοῦ ἐκ τῶν κοινῶν δευτέρου Τετραχόρδου, ὅπερ ἐστὶ τὸ Τετράχορδον τῶν Μέσων.

ΑΔ' Μεγάλων σύνθετον ἀπὸ δέλτα καὶ ὀξεῖαν ἢ τετάρτη μαρτυρία τοῦ κοινῶν Τετραχόρδου τῶν Μέσων τῆς χορδῆς τοῦ τόνου τῆς Μέσης· τὸ ἐπὶ τοῦ Α, δέλτα Δ' με ὀξεῖαν δηλοῦ τὴν ἀντιφωνίαν ἢ ἀντιφωνίαν

ψῶδης Δ'. ἤχου. Γένος διατονικοῦ.

ἔ
λ Δ βρα μι αι οι πο τε εν Βα θυ λω νι

Παι ἄες ᾗ κτλ. (Ἰδὲ Εἰρμολόγ. Καταβασίων)

Σημ. Φαίνεται ὅτι τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού ἔλαβεν ὁ ποιητὴς τοῦ ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Φ. τῆς Ὀδύσσειας. αὐτοὶ ἄλλοι, ἡμοὶ ἄλλοι περὶ τ' αὐτοῦ καὶ περὶ πάντων. κ. (στίχ. 249)· διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε δύο στίχοι τοῦ Ὁμήρου, καὶ ἐνόνονται μὲ τὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού, οἷον ἤχος Δ'.

ἔ
λ Ω πο ποι η μοι α χος πε ρι ταυ του και πε ρι παν των ᾗ ου τοι

ἔ
λ γα μου τος σου το ον ο θυ ρο μαι λ α χου σ με νος περ ει σι και αλ λαι

ἔ
λ πολ λαι αι Α χαι ἰ ἄες α μεν εν αυ τη

Ἄβυσσος ἐσχάτη ἀμαρτιῶν. Στίχοι ἑμμετροὶ μακροσκελεῖς. 2) Εἰρμός συνειθετισμένος ζ'. ψῶδης ἐκ τῶν Ἀναστασιμῶν Καταβάσ. τοῦ Γ'. ἤχου αὐτὰ ὕδατα πάλαι νεύμντι θείῃ». 3) Εἰρμολ. πρόλογος Κανόνος ζ'. ψῶδης Γ'. ἤχου. Γένος ἐναρμονίου

ἔ
λ Α βυ σ σος ε σχα τη αμαρ τι ων ε κυ κλω

ἔ
λ σε με ᾗ και ε κλει ει πει το πνευ μα α μου ᾗ

Σημ. Φαίνεται ὅτι, ὁ Πατὴρ ἡμῶν Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Γ. τῆς Ὀδύσσειας. αὐτοὶ φίλοι οὐκ ἂν δὴ τις ἐπὶ βῆθέντι δικαίῳ ». (Ἰδὲ στίχον 322)· διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε τέσσαρες στίχοι τοῦ Ὁμήρου, καὶ ἐνόνονται μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού, οἷον ἤχος Γ'.

ἔ
λ Ω φι λοι ουκ αν δη τις ε πι ρη θεν τι δι

ἔ
λ και ω ᾗ αν τι βι ι οις ε πε ε ε σ σι ᾗ καθ α τοπ με νος χα λε παι νει

ἔ
λ μη τε τι τον ξει νον στυ φε λι ξε τε ᾗ μη τε τιν αλ λων ὀμω ων οι

ἔ
λ κα τα ὄω ματ Ο δυ σ ση ος θει ει οι οι ο

Ἀγαθὸν τὸ ἐξομολογεῖσθαι τῷ Κυρίῳ. κτλ. στιχολογία τοῦ Α'. ἀντιφώνου αὐτῆς πρεσβείας τῆς Θεοτόκου κτλ. τῆς καθημερινῆς ἀκολουθίας ἐκ τοῦ 91^{ου} ψαλμοῦ.

Ἀγαλλιᾶσθε. Κοινωνικὸς ὕμνος, ψαλλόμενος εἰς μνήμας Προφητῶν καὶ Δικαίων, καὶ τῇ Κυριακῇ τῶν Ἁγίων Πάντων· οὗ τὸ κείμενον αὐτῶν Ἀγαλλιᾶσθε δικαιοὶ ἐν Κυρίῳ, τοῖς εὐθέσι πρέπει ἀίνεσις. » (ψαλμ. 32. 2) Μάθημά τι Παππαδικόν, οὗ τὸ θέμα κύριον καὶ ἀπλοῦν, ἥτοι φύσει Παππαδικόν κατὰ τὸ μέρος.

Ἀγαπήσω σε Κύριε ἢ ἰσχύς μου, κτλ. ψῶδη ψαλλομένη εἰς τὸν χειριτισμὸν τοῦ ἱεροουργούτου, καὶ εἰς τὸν ἐν Χριστῷ ἀσπασμὸν τῶν συλλειτουργούντων Ἱερέων τε καὶ Ἀρχιερέων, πρὸ τῆς φωνήσεως τοῦ Συμβόλου, ἐπὶ τῆς Ἱερᾶς Λειτουργίας. 2) Ἀγαπήσω Σε, σύντομον ἀρχαῖον, εἰς ἤχον βαρύν. 3) Ἀγαπήσω Σε, ἀργὸν μεταγενέστερον εἰς ἤχον Β'. 4) Προκείμενον ἱσπερινοῦ τῆς Ε'. τῆς Διακαινησίμου.

Ἀγγελοι τὴν εἰσοδὸν τῆς Παράγγου ἢ Ἀγγελοι τὴν ἀνοδὸν τοῦ Δεσπότου· στιχολογία Θ'. ψῶδης.

Ἀγγελος πρωτοστάτης. Μάθημά τι τοῦ Οἰκηματορίου, οὗ ὁ ποιητὴς ὁ Λαμπαδάριος τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἰωάννης ὁ Κλαδάς· ἐξηγήθη δὲ εἰς μὲν τὸ Παλαιὸν παρὰ Πέτρου Λαμπ. τοῦ Πελοπον. εἰς δὲ τὴν Νέαν μέθεδον παρὰ Γεργαρίου Πρωτοψ. καὶ Χουρμουζίου Χριστοφύλακας, σώζεται δὲ καὶ τούτο σὺν τοῖς ἄλλοις

χειρογράφος εἰς τὰ ἅπαντα τῆς Μουσικῆς, οὗ τὸ μέλος γνήσιον καὶ ἀρχαῖον. ἤχος Δ'. $\frac{4}{4}$ ἔξω Φθορὰ ἢ Ἡμίφθορον. Δι. $\frac{4}{4}$.

Α α αγ γε ε λος πρω το στα α τη η- η η ης Ου ρα νω θεν ε

πε εμ θη η η η η η ει πειν τη Θε ο το ο κω το χαι αι αι ρε

χαι ρε Νυ υμ φη α γυ υ υμ φε ευ τε

"Αγία" ὁ πολυσύλλαθος φθόγγος τῆς παραλλαγῆς τοῦ Παλαιῦ συστήματος. 2) Ὁ ἐν ἀναθάσει καταμετρούμενος τέταρτος πολυσύλλαθος φθόγγος τοῦ Τροχοῦ ἐπὶ τοῦ μείζονος τόνου. 3) Ἡ πολυσύλλαθος ἀπήχησις τοῦ Παππαδικοῦ μέλους τοῦ Μιζολυδίου ἢ Τετάρτου ἤχου. 4) Ἡ πρώτη αἰτία τῆς ἰγῆσεως καὶ ἀντηγήσεως οὐδὲν ποτε κρότου, καὶ ὀργανικοῦ πλήγματος, τοῦθ' ὅπερ οἱ Τουρκοσάβες Μουσ. δοξάζουσι ἱερὸν Μουσικὸν φθόγγον· πηγάζει καὶ οὗτος ὁ πολυσύλλαθος φθόγγος ἀπὸ τοῦ Βυζαντινοῦ, καὶ ἔχει καλῶς τὴν αἰτίαν, ἐπειδὴ κυριεῖται τὸν φυσικὸν μείζονα τόνον, ὑπερασπίζεται τὴν ἑναρξιν τῆς ἀπηχίσεως τοῦ Δωρίου ἢ Α' ἤχου βοηθεῖ τὴν βασιν αὐτοῦ, συμπράττει μετὰ τοῦ Ἰπομιζολυδίου ("Αγία ἢ Νη) εἰς τὴν καταμέτρησιν τῶν φυσικῶν τόνων τοῦ συστήματος τοῦ ἀρχαιοτάτου Τροχοῦ, ὅς καὶ ὡνομάσθη παρὰ τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων Μουσικῶν «Προσλαμβάνωνος» 5) Ἡ πρώτη καὶ θεμελιώδης δέξιμος χορδὴ τῶν φθόγγων. ἡ ὀδηγούσα τοῦς ἐπὶ τὸ β. α. ὁ καὶ ὁδὸς τόνους τῆς Πανδουρίδος (Ταμπουρί) ἢ καὶ ἐπὶ ἄλλων ὁμοίων ὀργάνων. 6) Ὁ φθόγγος ὅστις διαίρει τὴν διάστασιν τῆς δις διαπατῶν εἰς Ὀκτάχορδον διαπατῶν, καὶ εἰς Ηεπτάχορδον κατὰ Τροχόν, ἢ Πεντάχορδον. Χρυσάνθος ὁ Προύστης λέγει. α Το "Αγία παράγεται ἀπὸ τοῦ "Αγία» Κωνσταντινῶς ὁ Παρφυρογέννητος λέγει. α Το "Αγία σημαίνει τῶσον ὀη». 7) Το πολυσύλλαθον Ἀπήχημα τοῦ Παππαδικοῦ εἴδους τοῦ Δ. ἤχου. (κατὰ τοὺς Πα-

λαιοῦς) ὅπερ ἐγράφετο οὕτως.

Α α α γι α α α α α

Α α α χα α α χα α α α

α γι ι ι ι ι ι ι ι α γι α α α α α α α

καὶ καθ' ἡμᾶς τὸ αὐτὸ ἀπηχεῖται κατὰ τὸν Πάτρον Λαμπ. τὸν Πελοπον. ὡς.

Α γι α α α α α α

"Αγιος ὁ Θεός. Ὑμνος Ἀγγελικὸς, ὅς προβάλλεται εἰς τὴν ἀνάγνωσιν τοῦ ἱεροῦ Ἀποστόλου. 2) Τὸ προσιμῖον καὶ ἡ ἑναρξίς ἐκάστης προσευχῆς καὶ ἀκολουθίας. Αἶνος οὐρανίων Δυνάμεων, ὃν φάλλουσι (κατὰ μίμησιν) οἱ ἐπὶ γῆς ἄνθρωποι. α "Αγιος Κύριος ὁ Θεός ἡμῶν κτλ. » 4) Ἐπινικίος τις Ὑμνος Ἀγγελικὸς, φάλλουσι εἰς μὲν τὴν Λειτουργίαν Ἰωάννου τοῦ Χρυσόστολου εἰς μέλος ἀπλοῦν καὶ σύντομον· εἰς δὲ τὴν Λειτουργίαν τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, εἰς μέλος ἀρχόν καὶ ἀνάμικτον. α "Αγιος, Ἄγιος, Ἄγιος, Κύριος, Σάββωός κτλ. »

Ἀγωγή κανὼν τις ἐκ τῶν μερικωτέρων τῆς μελοποιίας, δι' οὗ ὀδηγεῖται ὁ μελοποιὸς καὶ παριστᾷ διὰ τῆς Μουσ. γραφῆς καὶ συνθέσεως τῶν τόνων, τὴν κατὰ νοῦν αὐτοῦ πράξιν, καὶ τὸ εἶδος τοῦ στίχου ἢ προπαρίου καὶ τοῦ μέλους· δηλ. ἂν ἡ ἐπιχείρησις τῆς κατὰ νοῦν αὐτοῦ πράξεως, ᾗται κατὰ τὸ εἶδος τὸ Στιχηραρικόν, ἢ Βιρμολογικόν, κτλ. α Ἀγωγή, μὲν οὖν ἐστὶ ἡ διὰ τῶν ἐξῆς φθόγγων ὁδὸς τοῦ μέλους. » (Εὐκλείδης). Ταύτης δὲ τὰ εἶδη τρία. Εὐθεία, Ἀνακάμπτουσα, καὶ Περιφερής. α Ἀγωγῆς μὲν οὖν εἶδη τρία. Εὐθεία, Ἀνακάμπτουσα, καὶ Περιφερής. (Μανουὴλ ὁ Βρυέννης). α Ἀγωγή βυθμικὴ (ἔστω), χρόνων τᾶρος ἢ βραδύτης, εἰσὶν ὅταν τῶν λόγων σωζόμενων, οὗς αἱ θέσεις ποιοῦνται πρὸς τὰς ἄρσεις, διαφόρως ἐκάστου χρόνου τὰ μεγέθη προφερόμενα. (Ἀριστέιδης Κοῦντιλιανός) α Ἀγωγή δὲ ἐστω ἡ διὰ τῶν ἐξῆς φθόγγων ἐξωθεν τῶν ἀρχῶν, ὧν ἐν ἐκτέρωθεν ἀσύνθετον κεῖται διάστημα. (Ἀριστοτέλης) τὸ ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ Μουσικοῦ μαθήματος τιθέμενον χρονικὸν σημεῖον τῆς Ἀγωγῆς, πρὸς

ριακήν, κατά τήν παραμονήν τῶν Χριστουγέννων καὶ Θεοφανείων, καὶ εἰς τὴν Ἑορτὴν τῆς Περιτομῆς, οἷα ἡμέρᾳ καὶ ἂν τύχη φάλλεται καὶ εἰς ὅκτω ἤχους. 2) Μήτριά τι ἔκτενές τοῦ Παππαδικοῦ εἶδους· οὐ τὸ θέμα κύριον καὶ ἀπλοῦν, ἔτσι φῦται Παππαδικὸν κατὰ τὸ μέλος.

Αἰνεῖτε. Στιχολογία τῶν Αἰῶν τῆς καθημερινῆς ἀκολουθίας τονισμένη καὶ εἰς ὅκτω ἤχους ἦς ὁ τρόπος τῆς συνθέσεως, ἤχος \bar{q} \bar{p}

Αι νει τε αυ τον Η λι ος και Σε λη νη
αι νει τε αυ τον παν τα τα α στρα και το φω ως (Ἰδὲ Εἰρμολογ. Καταβιῶν ἔκδοσις Α΄.)

Αἶνοι. Κανονικὴ σειρά τῆς πρωϊνῆς ἱερᾶς Ἀκολουθίας. 2) Οἱ πρὸ τῶν στιχῶν καὶ Προσομῶν φάλλόμενοι προφητικὸι στίχοι τοῦ Δαυὶδ « Πᾶτα πνοὴ αἰνεσάτω τὸν Κύριον κτλ. » (ψαλμ. 149).

Αἰνοῦμεν εὐλογοῦμεν, κτλ. στίχος προφάλλόμενος εἰς πλῆρωσιν Η΄. φῶδης ἐν γένει Ὁδῶν καὶ Καταβασιῶν, ἐφ' ὧν τῶν ἤχων.

Αἰδίος. κύριός τις ἤχος καὶ ἔννατος τὸν ἀριθμὸν τῆς ἀρχαίας Ἑλλην. Μουσικῆς, ἀρμόδιος εἰς τὰ λυσιπρᾶ ἔπη τῶν ἐξαμέτρων (Βασίλειος Πατριστασιάρχου Σχεδίασμα αὐτοῦ περὶ Μουσικῆς Κεφ. Ζ΄ περὶ ἤχων διατονικῶν).

Αἰ χεῖρες Σου ἐποίησάν με στιχολογία τῆς νεκρωτίμου Ἀκολουθίας, τῆς Β΄ στάσεως (ψαλμ. 118) φάλλομένη εἰς ἤχον \bar{A} Α΄. ἐπὶ τῆς διατονικῆς τριφωνίας αὐτοῦ. \bar{A} \bar{q} \bar{u}

Α Ο τι ε γεν νη θην ως α σκος ε εν πα α χνη \bar{q} κτλ.

Ἀκάθιστος. Ὕμνος νικητήριος τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου. 2) Ἀκολουθία τις, εἰς ἣν φάλλονται τοῦ Οἰκτουαρίου μαθήματα· τὸ Τροπάριον « Τὸ προσταχθὲν μυστικῶς. » Τὸ Κοντάκιον « Τῆ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ τὰ νικητήρια. » Οἱ 24 Οἴκοι τῆς Παναγίας « Ἄγγελος πρωτοστάτης » κατ' ἀλφάβητον. « Ὁ δὲ Αἰμπαδάριος Ἰωάννης τούτων ὕστερος ὢν, καὶ οὐδὲν ἐλαττούμενος τῶν προτέρων, καὶ ἂν ταῖς λέξεσι γράφων ἰδίᾳ χεῖρὶ ἔφη. « Ἀκάθιστος ποιηθεὶς παρ' ἐμοῦ Ἰωάννου Αἰμπαδαρίου Κλαδᾶ, μιμουμένη κατὰ τὸ δυνατόν τὴν παλαιὰν Ἀκάθιστον. » (Μανουὴλ Αἰμπαδάριος ὁ Χρυσάφης. Ἰδὲ Οἶκος.) Ἐπεισοδῶς δὲ καὶ οἱ ἐγκωμιαστικοὶ καὶ πανηγυρικοὶ στίχοι τοῦ ὕμνογράφου Ἰωσήφ. « Ἀνοίξω τὸ στόμα μου καὶ πληρωθήσεται πνεῦματος. »

Ἀκατάληπτόν ἐστι. Στιχολογία ἀρκτική φάλλομένη πρὸ τῶν Κανόνων τῆς Θ΄. φῶδης, τῶν Καταβασιῶν « Χέρσον ἀθυσσοτόκον » εἰς τὴν Ἑορτὴν τῆς Ὑπαπαντῆς, εἰς ἤχον γ΄. ἀρμονικῶς.

Α κα τα α α λη πο ο ον ε ε στι ι ι ι ιν ηη το ο τε λου
ου ου με νο σ ον εν σοι ηη

Ἡ κατ' ἀλφάβητον αὕτη στιχολογία τῆς Ὑπαπαντῆς, εἰς χειρόγραφόν τι ὑπάρχει ἀπ' ἀρχῆς ἕως τέλους ἦται ἀπὸ τοῦ ἄλφα Α, ἕως τοῦ ὰμέγα Ω· οἷς τὸ ἄλφα ΑΑ, οἷς τὸ ἦτα ΗΗ, οἷς τὸ θῆτα ΘΘ, καὶ τοῖς τὸ ΣΣΣ.

Ἀχόκα Κύριε τὴν ἐνδοξάν σου οἰκονομίαν. Στίχος ἑξαμέτρος μικροσκελής. 2) Εἰρμός συνειρημένος δ'· φῶδης β΄ ἤχου. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος δ'· φῶδης β΄ ἤχου. Γένος γεωματικῶ. \bar{u} Πα.

Α κη η κο α Κυ ρι ε την εν δο ξο ον σου οι κο νο μι αν κτλ. (Ἰδὲ Εἰρμολογ. Καταβασιῶν).

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ πατήρ ἡμῶν Κοσμάς ὁ μελωδὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού ἀπὸ τοῦ στοιχείου Υ. τῆς Ὁδῆ. « Ἄ δαίλοι, τί κακὸν τόδε πάσχετε; » (Ἰδὲ στίχον 351) διότι πολὺ καλὰ

τονίζονται οι έκαστε δύο στίχοι του Όμηρου, και ένώνονται με τὰ μουσικά μέτρα, τούτου του μικρο-
σκελοῦς Ειρμού, ὡς ἦχος β'. Πα.

Α δει λαι τι κα κόν το δε πα σχε τε ε νο κτι μεν υ με ων ει λυ α ται
κε φα λαι αι τε προ σω πα τε νερ θε τε γου ου να

Ακίχοα Κύριε φωνής σου δι εϊπας· στίχος ἑμιστροφος μακροσκελής. 2) Ειρμός συνειθισμένος ὁ. φῶς: ἐκ τῶν Καταβασῶν τῶν Θεοφανείων. 3) Ειρμολογικός πρόλογος ὁ. φῶς β'. ἤχου γίνους χρωματικῶς.

Πα, Α κη κο α Κυρι ε φωνης σου εν ει πας φω νη βο ων τος εν τη ε

ρη μω

(Ἰδὲ Ειρμολόγιον Καταβας.)

Σημ. Φαίνεται ὅτι καὶ ὁ πατὴρ ἡμῶν Κοσμάς ὁ μελωδός, ἔλαβε τὰ ποιητικά μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού, ἀπὸ τὸ στοιχείον Γ τῆς Ὀδυσσεΐας τοῦ Ὁμήρου « Τηλέμαχ' οὔτις στίχοι κακοξινότερος ἄλλος. » (Ἰδὲ στίχ. 376.) διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ έκαστε πάντε στίχοι, καὶ ένώνονται με τὰ μουσικά μέτρα τούτου τοῦ μακροσκελοῦς Εἰρμού ὡς ἦχος β'. Πα.

Τη λεμαχ ου τις σι ο κα κο ξι νο τε ρο αλλος αι ον εν μαν τι να του τον

ε χεις ε πι μα στον α λη την σι του κκι οι νου κε χρη με ε νοι ου ου δε

πι εργων εν και εν ου δε θε ης αλλου τως σχ θος κρου ρης αλ λος δαυ τε

τις β ου τος α νε ε στη μαν τω ε σθαι

Ακίχοεν ὁ Προφήτης· στίχος ἑμιστροφος μακροσκελής. 2) Ειρμός συνειθισμένος ὁ. φῶς: ἐκ τῶν Κατα-
βασῶν τῆς Ἀποκρίως. 3) Ειρμολογικός πρόλογος ὁ. φῶς β'. ἤχου γίνους χρωματικῶς. Βου

Α κη κο εν ο εϊφο ρη της την ε λεμ σιν σου Κυρι ε κκι ε φο δη η θη

κτλ. (Ἰδὲ Εἰρμολ. Καταβας.)

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ πατὴρ ἡμῶν ἄγιος Ἀνδρέας Κρήτης, ἔλαβε τὰ ποιητικά μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού ἀπὸ τὸ στοιχ. Η τῆς Ἰλ. τοῦ Ὁμήρου· « Ὡς εἶρα!· σὶ ὄ' ἄρα πάντες. » στίχ. 92· διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ τρεῖς έκαστε στίχοι καὶ ένώνονται με τὰ μουσικά μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού ὡς ἦχος β'.

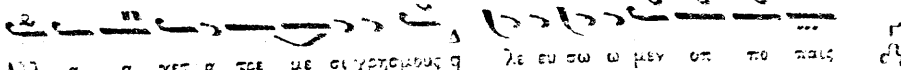
Ως ε φα θαι εα κ ρα παντος α κην ε γε νον το σι ω τη αι δε σθε εν μεν

α νη να σθα εαι παρ ου πο εε ε χθαι ε φα ε δε ε θη Με νε λα ος

α νη να σθα εαι παρ ου πο εε ε χθαι ε φα ε δε ε θη

Ἀκροστιχίς. Οἱ μουσικῶς τονισμένοι στίχοι, ἐπὶ τῶν ἀρκτικῶν στοκαγίων ἐξ ἐξαλοῦς ἀρίστου λόγου ὄντι, ἀπὸ τονισθῶσι κατὰ πρόλογον, τότε ἡ ποιησις τῶν στίχων τοῦ λόγου λέγεται φῶς, ἢ πρῶτον, ἢ τετραπῶδον ὡς οἱ ὄροιμοι τῶν φῶδων τῶν Ἁγίων Παθῶν ὡς ἡ ἀκροστιχίς τῆς ἁγίας καὶ Μεγάλης Τετραπῶδης « Τετραδὴ ψάλλω. » τῆς ἁγίας καὶ Μ. Ἐμπτης « Προσάββατον. » κτλ. 2) ἡ ἐπὶ τῶν στοκαγίων τῶν λέξεων ἐνοκλήτως στίχου τονισμένη ἑλληνικῶς τε καὶ μουσικῶς, ἐπὶ τῶν μέτρων τῶν Εἰρμῶν καὶ Καταβασῶν ἀκροστιχίς, ἥτις ψάλλεται κατὰ μέτρον φθικόν, ἢ κατὰ μέτρον προσόμοιον. 3) μέρος τῆς ἑλλης πρωινῆς ἢ ἑσπερινῆς ἐκκλησιαστικῆς Ἀκολουθίας, ποιημένη σειρά διὰ στίχων, ἣν ἐνομοζομεν ἐκκλησιαστικῶς α' Ἀκροστιχίδα, καὶ Στίχον, καὶ κοινῶς Κανῶνα. » ὡς ἡ ἀκροστιχίς τοῦ Τριπῶδικου Κανῶνος « Μίαν σε μέλω πὴν τριστήλιον φύσιν. » ὡς ὁ ἱεραρχὸς Κανῶν τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς « Νικηφόρου Καλλιπύτου τοῦ Ξανθοπούλου, » ὡς ὁ νικητήριος Κανῶν τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου. α' Χαρὰς δοχεῖόν σοι πρέπει χάρειν μόνη ἰωσήφ » κτλ.

Ἄλλ' ἄρετ' ἀνιρμείσι χρησιμοῦς. Διέσωμεν ὁποιαῖς. Τὸ τῆς Λαμπροφύρου Ἀναστάσιως προωδικὸν Προκείμενον τοῦ Ἡρωϊκοῦ Εὐαγγελίου « Πρόσχωμεν. » εἰς ἔχον Φρόγιον ἢ γ' ὁδεῖον εἰρηολογικῶς μετὰ τριωνίην, κατὰ τὸ μικτὸν εἶδος· οὗ τὸ πρωτότυπον μέλος.



Ἄλληγή. Τροπὴ συστήματος ἀπὸ Διαπασῶν εἰς Τροχόν καὶ τ' ἀνόπαλιν. 2) τροπὴ τόνου μείζονος εἰς ἐλάσσονα ἢ ἐλάττωσιν καὶ τ' ἀνόπαλιν. 3) τροπὴ φθόγγου ἐπὶ τῆς παραλλαγῆς τοῦ Τροχῶ. 4) τροπὴ σήμου κατὰ παραχρῆσιν, ἥτις λέγεται δυνάμις τόνου. 5) τροπὴ Μουσικῆ ἢ ὁδομικῆ ποδός, εἰς ἐναλλασσόμενα συμπετόξεως. 6) ἀλλαγὴ ρυθμοῦ κατὰ γένειον, εἰς ἀνωγῆς ἰσοπέρας. 7) ἀλλαγὴ φωνῆς, ἀπὸ φυσικῆν εἰς νόθον. 8) ἀλλαγὴ ἤχου, ἀπὸ διατονικόν, εἰς χρωματικόν, ἢ ἐναρμόμιον καὶ τ' ἀνόπαλιν. 9) ἀλλαγὴ μέλους ὁμοίου ἤχου, εἰς ἀνόμοιον εἶδος, ὡς ἀπὸ ἰσομέλεον εἰς Προσόμοιον ἢ τ' ἀνόπαλιν. 10) ἀλλαγὴ Προσόμοιων τοῦ αὐτοῦ ἤχου, εἰς ἀνόμοιον μέτρον τοῦ στίχου ὡς ἐκ τοῦ « Ὁς γεννητὸν ἐν Μίσσηται. » εἰς τὸ « Ἐδοικας σημεῖωσιν. » ὡς ἐκ τοῦ « Τῶν Οὐρανίων τακμάτων. » εἰς τὸ « Παντοφῶμαι Μίσσητες Χριστοῦ. » κτλ. ὅπερ ὀνομάζεται ἀπὸ τούτῃ παλαιῶς ε' Δεύτερος πῶς, ἢ πῶς ἄλλος. » καὶ ἀλλαγὴ μέλους κατὰ γένος.


Ἄλληλουάριον. Τὸ πρὸς τιμὴν πανηγύρεως, ἢ δι' ἀρχιερωσὶν ἐνομοζομένης αἰτίας, ψαλλόμενον ἀρχαῖον Ἀλληλουΐα. 2) πεποικιλμένον μικτὸν τι μάθημα τοῦ Παππαδικῶ μέλους, μετὰ ἐπιεισαγωγῆν τοῦ ἑσω Θεματισμοῦ ἢ φθόρας τοῦ β'. ἤχου —Θ—, ψαλλόμενον εἰς Δ δ. ἤχον τοῦτο λέγεται Ἀλληλουάριον ἢ Ἀλληλουιάριον ὑπάρχει εἰς τὴν Παππαδικὴν καὶ ἄλλο Ἀλληλουιάριον παλαιὸν εἰς ἔχον βαρύν. 3) Ἐπιθῶλον ἢ ἐπιφώνημα τοῦ ἱεροῦ Ἀποστόλου, ψαλλόμενον Ἀλληλουΐα, κατὰ μὲν τὸ ἀρχαῖον εἰς ἔχον Δ δ. καὶ εἰς ἔχον βαρύν κατὰ δὲ τὸ σύντομον, εἰς ἔχον β'.

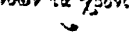
Ἀλληλοῦδα. Ὑμνος Ἀγγελικῆς. 2) ἐπιφώνημα τοῦ ἱεροῦ Ἀποστόλου. 3) ἐπιφώνημα τοῦ Χερουδικῶ καὶ Κοινωνικῶ ὕμνου. 4) ἐπιφώνημα ἐπὶ τῶν χαρμοσύνων, ἐπὶ τοῦ Εἰσοδικῶ καὶ Ἀντιφώνου τῆς β'. εἰσεσις, ἐπὶ τοῦ ὕμνου τοῦ Βαπτίσματος. « Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε. » ἐπὶ τῶν στίχων τῶν Πολυελέων, καὶ ἐπὶ τῶν στίχων τῶν τριῶν ψαλμῶν τοῦ α. Κάθισματος καὶ ἐπιθῶλος τοῦ Προομιακοῦ ψαλμοῦ. 5) ἐπιφώνημα τῶν Ἀναστασιμῶν καὶ χαρμοσύνων Εὐλογηταρίων. 6) προσώνησις ἐπὶ τῶν πανθῶμων, ἀπὸ τοῦ « Θεὸς Κύριος. » Ἀλληλοῦδα καὶ ὡς ἐπὶ τῆς μετόχης τοῦ Ἁγίου Εὐχελαιίου, ἐπὶ τῶν νηστειῶμων ἡμερῶν τῆς ἁγίας καὶ Μ. τεσσαρακοστῆς. Ἐνταῖς ὑπάρχει Μετάνοια, ἥτις ἀκολουθεῖ τὸ « Ἀλληλουΐα » διὸ καὶ γέγραπται « εἰ μὲν ἐστὶν Ἀλληλοῦδα, ποιῶμεν Μετάνοιας, εἰ δὲ οὐκ ἐστὶν Ἀλληλοῦδα, καταλιπαρῶνται. (θέσισμα τῶν ἁγίων Πατέρων.) 7) ἐπιφώνημα ἑκάστου στίχου, τῶν τριῶν στάσεων τῆς νεκρωσίμου ἀκολουθίας. 8) ἐπιφώνημα τῶν νεκρωσίμων Εὐλογηταρίων. 9) ἐπιφώνημα τῶν εἰς Θεοῦς ὑπαγομένων Κοινακίων καὶ Οἴκων. 10) ἐπιθῶλος τῶν τριῶν στάσεων τῶν ψαλμῶν ἑκάστου Κάθισματος, καὶ ὄλων τῶν φῶδων τῶν Ἀναβαθμῶν τοῦ ἡ. Κάθισματος. 11) τέλος τῶν ἐννέα Προφητικῶν φῶδων. Μουσ. στίκ, Ἄννης, Ἀβραάμ, Ἰσαίου, Ἰωνᾶ, «ὠμάντων τριῶν Παίδων, καὶ Ζαχαρίου πρὸς τὴν ἐνάτην. 12) λέξις Ἑβραϊκῆ ἐμπνευσμένη πολλαχῶς, κυρίως εἰς τὸ « Ὑμνεῖτε τὸν ἕντα Θεόν. (ἄνθιμος Γαβῆς.)


'Αμην. 5) τὸ κατὰ τὸ εἶδος τῶν Μοναχτηριακῶν εἰς συγχώρησιν τῶν συναδελφῶν, « Δι' εὐχῶν. » — ὁ Θεὸς συγχωρήσῃ » εἰς χαριετισμὸν δὲ, « Δι' εὐχῶν. » — 'Αμην. »

Ἀμικτα. Τὰ ἀπλά καὶ γνήσια μαθήματα τοῦ συντόμου Εἰρηολογίου, τοῦ συντόμου Στιχηραρίου, ἐκτὸς τῶν ποικίλων Καθισμάτων καὶ Ἀπολυτικίων τοῦ ὁ. ἔχου κτλ.

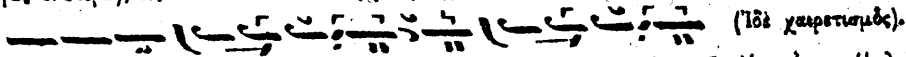
Ἀμμητας, μησον τὸ λαμπρότατον καὶ τεχνικώτατον Μουσ. μάθημα. τὸ ὁποῖον δὲν ἤμπόρεσε νὰ μιμηθῆ ἄλλος τις, εἰς τὸ νὰ ποιῆται ὁμοίον ὡς τὸ ἀνωθεν αἱ Προφῆται, Ἰωάννου Μαΐστορος τοῦ Κουκουζέλη ὡς τὸ τετράφωνον κοινωνικόν « Γεύσασθαι Ἰωάννου τοῦ Κλαδῶ. 2) ὡς τὸ Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις » Πέτρου Αὐμπαδαρίου τοῦ Πελοπονν. Ὁ ἀριστος τῆς ἐπιστήμης μουσικός, τὸν ὁποῖον δὲν ἤμπόρεσε ἄλλος νὰ τὸν φθάσῃ, εἰς ὅτι αὐτὸς ἐπέδωκε τῆς Μουσικῆς τέχνης καθὼς τὸν Ἰωάννην τὸν Γλυκῆν εἰς τὴν σύνθεσιν τοῦ ἀργοῦ στιχηραρικοῦ εἶδους. 3) Τὸν Ἰωάννην Ἰερέα τὸν Πλουσαλιανόν, εἰς τὴν Μουσικὴν τεχνολογίαν, καὶ εἰς τὰς συμφωνίας τῶν τόνων τοῦ ἐξουτοῦ τροχοῦ τῆς σωρωτάτης παραλλαγῆς. 4) Τὸν Ἰωάννην Μαΐστορα τὸν Κουκουζέλην εἰς τὴν φωνήν, καὶ εἰς τὸ εἶδος τοῦ μαθηματαρίου, εἰς τὸν ἀναγραμματισμὸν. 5) Κωρόνην τὸν Ξένον καὶ Ἰω. τὸν Κλαδῶν Λαμπ. τῆς Ἀγ. Σοφίας εἰς τὸ εἶδος τοῦ Οἰκηματαρίου. (6 Χρυσάρην τὸν νέον εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν ἀρίστων, καὶ εἰς τὴν ἐντελεστεράν ἔκτασιν τῶν ἐνεργειῶν τῶν Μεγάλων Ἱερογλυφικῶν σημείων. 7) Τὸν Πέτρον Μπερεκέτην εἰς τοὺς καλοφωνικούς Εἰρημούς. (8 Τὸν Μίγ. διδάσκ. τῆς Μουσ. τὸν μουσικοδιδάσκαλον τῶν διαφόρων ἔθνων Πέτρον Αὐμπαδαρίον τὸν Πελοποννήσιον εἰς τὴν ἀγγλίζοιαν, εἰς τὴν ἀντιληψίαν, εἰς τὰ μέτρα τῆς Μουσικῆς, εἰς τοὺς ὁρισμοὺς τῶν ὁριστικῶν καὶ ἀρίστων παρακλητικῶν Γραμμῶν, εἰς τὰ δραστήρια ποιήματα, εἰς τὸ κλέπτειν διὰ γραφῆς (τῆς Μουσ.) ἐπ' αὐτοφῶν τὰ ψαλλόμενα ἄσματα τῶν διαφόρων ἔθνων, εἰς τὴν ἐξήγησιν τῆς παλαιότητας καὶ ὀυσνητοῦ συνεπτυγμένης γραφῆς (τῆς Μουσ.) καὶ εἰς τὴν μελοποιίαν, κατὰ τὸ εἶδος τῆς τακτικῆς παραδόσεως, ὅλης τῆς ἐγκυκλίου σειρᾶς τῆς Μουσ. 9) Τὸν Δανιὴλ πρωτοφάτην εἰς τὴν μίμησιν τῶν παλαιῶν. 10) Τὸν Ἰάκωβον πρωτοφάτην εἰς τὸ συντέμνειν τὰς παλαιὰς γραμμάς, ἀπὸ σύνθετον καὶ παρασύνθετον, εἰς ἀπλὴν γραμμὴν. 11) Τὸν Βυζάντιον Πέτρον πρωτοφάτην εἰς τὸ ἐκκλησιαστικὸν ὕψος. 12) Τὸν Γεώργιον Κοῦττα, εἰς τὴν γραφὴν τῆς Μουσ. καὶ εἰς τὴν κανονικὴν σύνθεσιν τῆς ἑξ. φωνίας. 13) Τὸν Μανολάκην πρωτοφάτην εἰς τὸ ἡρωϊκὸν ὕψος, εἰς τὸ Εἰρηολογικὸν καὶ στιχηραρικὸν εἶδος, καὶ εἰς τὰς σημειώσεις. 14) Τὸν Γρηγόριον πρωτοφάτην εἰς τὴν σύμπτυξιν καὶ ἀνάλυσιν, εἰς τοὺς δραστηρίους κλάδους, εἰς τὸ ἐλεύθερον ὕψος, καὶ εἰς τὸ Παππαδικὸν εἶδος. 15) Τὸν Χρυσάνθον Προύσης εἰς τὴν Μουσικὴν φιλολογίαν, καὶ εἰς τὴν μαθηματικὴν τῆς Μουσικῆς θεωρίαν. 16) Τὸν Μουσικομάστιγα Χουρμυζίζιον Χαροτοῦλακα, εἰς τὴν ἀνάλυσιν τῆς Μουσικῆς εἰς τὴν παράστασιν τῶν κλάδων, εἰς τὸ εἶδος τῆς περιχορῆς, εἰς τὰς ὁξείας καὶ βραχείας μαρτυρίας τῶν τριῶν γενῶν τῆς Μουσικῆς, εἰς τὸ εἶδος τοῦ κρηματαρίου, εἰς τὴν ἐξήγησιν τῶν παλαιωτάτων μαθημάτων, καὶ εἰς τὴν πρακτικὴν θεωρίαν. 17) Τοὺς τρεῖς διδασκάλους τοῦ ἡμετέρου συστήματος, καὶ εὐεργέτας τοῦ ἔθνους, εἰς τὴν ἐξήγησιν τῆς νίας μεθόδου. 18) Τὸν Κωνσταντῖνον πρωτοφάτην εἰς τὸ σεμνοπρεπὲς καὶ γλαυρὸν ὕψος. 19) Τὸν Α. Κρουστάλαν εἰς τὴν μετροσωφίαν. 20) Τὸν νέον Βυζάντιον Πέτρον Ἀγιοταρίτην εἰς τὸ μνημονικόν. (κατὰ τοῦτο εἰς Νικολῆμον Ἀγιορήτην εἰς τὰ Γραμματικά, καὶ εἰς Πέτρον Ἀγιοταρίτην εἰς τὰ Μουσικά) καὶ εἰς τὴν ἐξήγησιν τῶν λευκῶν τῶν ἀρχίων μουσικῶν μαθημάτων. 21) Τὸν Ἑβραῖον Μισάκην εἰς τὸ ταμποῦρι (Πανδουρίδα). 22) Τὸν ἀοιδίμον Μυρῶνην εἰς τὸ Βιολί. 23) Τὸν ἀοιδίμον Χανενὸν Γεωργιάκην (ἐξωτερικὸν ἀφατοποιὸν καὶ τραγῳδιστὴν) εἰς τὰ τραγῳδία. 24) Τὸν εὐγενῆ ὀθωμανὸν Ντατὲ Ἰσμιλάκην, εἰς τὸν πλαγίτικον, καὶ εἰς τὴν ἐξωτερικὴν μελοποιίαν. 25) Τὸν μουσικώτατον Ἀνακτα Σουλτὰν Μιχμουτὲ εἰς τὴν βυθικὴν χειρονομίαν.

Ἀμμιβραχος. Ρυθμικὸς πούς, δεικνύων τὰ χρονικὰ μέτρα ἐκ βραχείας, μακρᾶς, καὶ πάλιν βραχείας.
— ο καὶ Μουσικῆς, ὁ αὐτὸς πούς 

Ἀμμιμακρος. Ρυθμικὸς πούς, δεικνύων τὰ χρονικὰ μέτρα ἐκ μακρᾶς, βραχείας, καὶ πάλιν μακρᾶς —
— καὶ μουσικῆς ὁ αὐτὸς πούς 

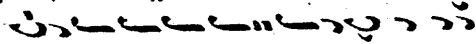
Ἀμφοτέρα χαριετισμός. Προσθητικὸς λόγος τῆς μελωδικῆς γραμμῆς τοῦ ἐπιθέτου « χαριετισμός » φανερόν μόνον τὰς ἀμφοτέρωθεν ὁμοίας θέσεις τοῦ ἐκροῦ κλάσματος 
*) Ἐπιθέτων τὸ ὁποῖον παριστᾶ εἰς τὴν μελωδικῆν γραμμὴν δύο θέσεις ὁμοίας. 3) Τὸν ἐπίθετον τῆς

μελοποιίας, τὸ νὰ μεταχειρίζηται ἡ μελωδικὴ, εἰς μὲν τὸ ἀργὸν Στιχηθάριαν, ἀμφότερα τὰ κλάσματα (ὡς ἀνωτέρω), εἰς δὲ τὸ Παππαδικὸν ἀμφότερα χαριετισμὸν ὡς. ρ



(Ἰδὲ χαριετισμὸς).

Ἄμωμοι ἐν ὄψι ἀλλοιωτῶν στιχολογία τῆς νεκρωσίμου ἀκολουθίας τῆς Α'. στάσεως (ψαλμ. 118.) φαλλομένη εἰς ἦχον Αὐδίου, ἦτος Δεύτερον Β'. β.υ.



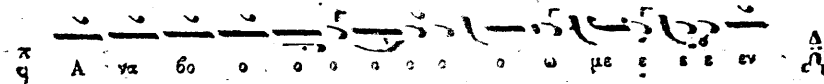
Α μω μοι εν ο δω ω α λ λ η λου ι ι α κτλ. (Ἰδὲ Εἰρημὸν καταβασίων). Ὅτι τὰ νεκρωσῖμα καὶ ἐπιπέδημα εἰς τοῦτον τὸν ἦχον ἐφάλλοντο κυρίως καὶ ἀπὸ τούτους ἀρχαίους Ἕλληνας. Ἐὐλομπτον γὰρ πρῶτον Ἀριστοφάνους ἐν τῇ πρώτῃ περὶ Μουσικῆς ἐπὶ τῷ Πύθωνι φησιν ἐπιπέδησον αὐλήσασαι Αὐδιστί. » (Πλούταρχος.)

Ἄμωμος. Τὸ μεσοκτικόν, ἢ αἱ τρεῖς στάσεις τοῦ ιζ'. Καθίσματος. 2) ἡ στιχολογία τοῦ Ἐπιταφίου Ἰγμου. 3) ἡ Νεκρωσίμου ἀκολουθία, καὶ τοῦ Μνημοσύνου ἢ Μακάριοι ἄμωμοι ἐν ὄψι οἱ πορευόμενοι ἐν νέμῳ Κυρίου. » (ψαλμ. 118.)

Ἀναβαθμοί. Μέρους τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀκολουθίας. 2) κλάδος τις ἐκάστου κυρίου ἢ πλαιγίου ἦχου ὅστις λέγεται παραμέσος ἦχος, κατὰ τὰς διαμέσεις τῶν ἦχων Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ. 3) σειρά ἐκάστου ἦχου τῆς Ἀναστασίμου ἀκολουθίας. 4) οἱ μετὰ τὴν Ἰγπακοὴν εἰς τρία Ἀντίφωνα φαλλόμενοι στίχοι, εἰς τύπον μὲν τῆς ἐκ γῆς εἰς οὐρανὸν νοεράς ἀναβάσεως διὰ τῶν ἀναβαθμῶν τῆς κλίμακος, ἣν εἶδεν ὁ Πατριάρχης Ἰακώβ. « Καὶ ἰδοὺ κλίμαξ ἐστηρικμένη ἐν τῇ γῆ τῆς ἡ κεφαλὴ ἀφικεῖτο εἰς τὸν οὐρανόν, καὶ οἱ ἄγγελοι τοῦ Θεοῦ ἀνέβαινον καὶ κατέβαινον εἰς αὐτήν, ὁ δὲ Κύριος ἐπιστήρικτο ἐπ' αὐτῆς. » (Γεν. Κεφ. 28.) εἰς ἀνάμνησιν τῶν 15 Ἀναβαθμῶν τοῦ ιζ'. Καθίσματος τοῦ Ψαλτηρίου τοῦ Δαυὶδ (ἐξ ὧν καὶ ἐπήρασαν) ἅτινα ἐφάλλον ὡδίκως ἐν τῇ νῆφ τῆς Ἱερουσαλὴμ, κατὰ προσταγὴν τοῦ Σολομῶντος· διὰ τοῦτο καὶ ὀνομάζονται « Ἀναβαθμοί. » Ὁ δὲ Κάλλιστος Νικηφόρος ὁ Ξανθόπουλος, περὶ τούτου λέγει ταῦτα. « Ἀναβαθμοὶ κέκληνται καὶ διὰ τὰς πέντε καὶ ὀκτα τῶν Ἱερῶν βαθμίδας, ἐν αἷς ἀντιπροσώπως ἐστῶτες οἱ τοῦ μέλους κατάρχοντες ἐμπελῶς αὐτοὺς ἀνεκρότου, τοῦ Δαυὶδ καὶ Βασιλείως διὰ τοῦ υἱοῦ Σολομῶντος τοῦτο προσταξάντος, τὸ ἐπόμενον προσώρωντων. » (Ἰδὲ τὰς αὐτοῦ ἐρμηνεῖας τῶν Ἀναβαθμῶν, καὶ τὴν περὶ αὐτῶν ἐκτεταμένον ἐρμηνείαν Νικοδήμου τοῦ Ἀγιορείτου, Νέα Κλίμαξ.)

Ἀνάβασις. Τὸ πρῶτον μέρος τῆς φωνασίας τοῦ ἀρχαίου μαθητοῦ ἐπὶ τῆς διατονικῆς κλίμακος. 2) ἡ ἐπὶ τὸ ὄψι καταμέτρησης τῶν συνθεῶν εὐλόγων τῆς παραλλαγῆς. 3) σειρά εὐλόγων φαλλομένων ἀπὸ τοῦ βραχέος πρὸς τὸ ὄψι διὰ τῶν ἐξῆς συλλαβῶν Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Νη, Πα· κατὰ τὴν προπαίδευτικὴν τῶν ἀρχαίων τάξιν, ἐπὶ τῆς διατονικῆς κλίμακος. 4) ἡ ἐπὶ τὸ ὄψι προχώρησις μελωδικῆς τινος γραμμῆς, δι' ὀλίγων ἢ πολλῶν ἀνόντων χαρακτηρισμῶν.

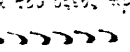
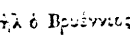
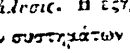
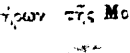
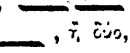
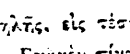
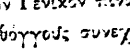
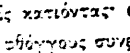
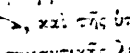
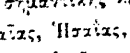
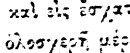
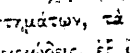
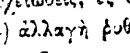
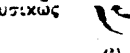
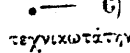
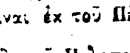
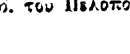
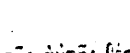
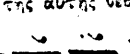
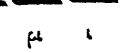
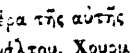
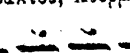
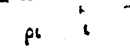
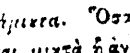
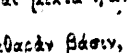
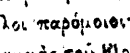
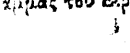

Ἀνάβασμα. Ἐπίθετον μελωδικῆς γραμμῆς, ὁριστικῆς ἐμμέτρου καταλήξεως· ἐμπεριέχεται καὶ τοῦτο εἰς τὸ κείμενον τοῦ μεγάλου Ἰσοῦ τῆς Παππαδικῆς, φέρει δὲ θέσιν μελωδικῆν τοιαύτην



εἰς τὸ μάθημα τῆς Δοχῆς « Μὴ ἀποστρέψῃς τὴν μελωδικὴν γραμμὴν τῆς περιόδου ἔπαχύ. » εἶναι ἀνάβασμα. κτλ.

Ἀναγραμματισμός. Κανὼν τῆς μελοποιίας τοῦ τελευταίου μαθήματος τῆς ἐγκυκλίου σειρᾶς τῆς Μουσικῆς. 2) τὸ τελευταῖον θέμα τῆς γραμμῆς τῆς τοῦ Μαθηματάρου μελοποιίας. 3) ἡ αἰτία τῆς ἐκβολῆς τῶν ἐντελῶν καταλήξεων τῆς ὁριστικῆς γραμμῆς κατ' ἀπάτην, καὶ προχωρεῖν πάλιν εἰς τὴν ἀόριστον τοῦ μαθήματος μελέτην ἢ σύνθεσιν, ἣς ὁ τρόπος εἶναι τὸ νὰ λαμβάνῃ ὁ ποιητὴς τὸ κείμενον πρῶτον ἀπὸ τῶν μέσων κατ' ἐκλογὴν λόγου, καὶ ἐπειτα ἀπὸ τὴν ἀρχὴν π. χ. τὸν Πέτρον, καὶ Ἰακώβον, καὶ Ἰωάννην, παρελάθειν ὁ Χριστὸς εἰς ὄρος ὄψηλόν κατ' ἰδίαν. Εἰς τὴν σύνθεσιν τοῦ ἀναγραμματισμοῦ μεγάλως συνηγωνίζοντο οἱ ἐπὶ τῶν Βυζαντινῶν καλαῖοι Μουσικοδιδάσκαλοι. Ἐκ τῶν μεταγενεστέρων τούτων πολλὰ ὀλίγοι ἐμμίθησαν αὐτοὺς εἰς τὸν ἀναγραμματισμὸν μετὰ τὴν ἄλωσιν. Ὁ ἀναγραμματισμὸς λέγεται καὶ

παραβολή, καθώς αναφέρεται τούτο εις τὸ Μαθηματικόν ἀπὸ Ἰωάννου τὸν Γλυκία, καὶ ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Μαρίστορα τὸν Κοκουζέλην.

Ἀνακάμπτουσα. Καθὼν τις πρὸς μελοποιίας, οὗτινος ἴδιον εἶναι τὸ νὰ ἐπαγεῖρ τὴν γραμμὴν τοῦ μέλους ἐκ τοῦ ὕψους πρὸς τὸ βαρὺ, διὰ τῶν κατιόντων χαρακτήρων, καὶ κατ' εὐθυρορίαν συνεχῶς οὕτως ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ  ἢ ἢ

του ούτως « κρίνων τὴν γῆν, ὅτι σὺ βασιλεύεις εἰς τοὺς αἰῶνας » φαίνεται ὅτι ἀπὸ τοῦ ἀρχαίου Ὁρθοδόξου οὕτως ἐφάλλετο τὸ τέλος μὲ τὸ δῖον.

Ἀναστάσιμα. Τὰ ὑπάγοντα εἰς τὴν Ἀνάστασιν τοῦ Χριστοῦ προπάρια· 2) τὰ τοῦ Πεντηκοσταρίου προπάρια, τὰ φελλόμενα μέχρι τῆς ἀποδόσεως τοῦ « Χριστὸς ἀνέστη » 3) τὰ ἐμπεριεχόμενα ἅπαντα τῆς Ὁκτωήρου καὶ φελλόμενα εἰς τὰ Κυριακὰς τοῦ ἐνιαυτοῦ, ἐξαπερυμένως τῆς Κυριακῆς τῶν Βαίων, καὶ τῆς Πεντηκοστῆς (ἢ καὶ τῶν ἄλλων Δεσποτικῶν ἑορτῶν, ὅταν πύχων ἐν Κυριακῇ) 4) τὰ μετὰ τὸν Εἰρμὸν ἀνά ἐν φελλόμενα προπάρια τοῦ Κανόνος τῆς πρὸ τῆς Χριστοῦ Γεννήσεως Κυριακῆς.

Ἀναστασιακά. α) Βυβλίον τι Μουσικόν, εἰς ὃ ἐμπεριέχεται τῶν ὀκτὼ ἤμων τὰ Ἀναστάσιμα προπάρια· 2) ἡ βῆσις τοῦ συντόμου Στιχηραρίου· 3) τὸ πρῶτον τῆς παραδόσεως μάθημα τῆς ἐγκυκλίου σειρᾶς τῆς Μουσικῆς· 4) Ἀναστασιακῶν στιχηρῶν, ὃ λέγεται ἀργόν· 5) Ἀναστασιακῶν Εἰρηολογικῶν, ὃ λέγεται σύντομον· 6) Ἀναστασιακῶν παλαιότερον Ἰωάννου τοῦ Γραϊκοῦ, καὶ Χρυσοῦ τοῦ Πολυαίου· 7) Ἀναστασιακῶν παλαιὸν τοῦ νιού Χρυσοῦ, κατὰ τὸ εἶδος τοῦ ἀργοῦ Στιχηραρίου· 8) Ἀναστασιακά, ἐν Πέτρῳ Λαπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ὅπου φέλλεται κοινῶς τὴν σήμερον εἰς τὰς ἀπανταχῶ τῶν Ὁρθοδόξων ἐκκλησίας, τοῦτ' ἐστὶν ἡ βῆσις τοῦ συντόμου Στιχηραρίου.

Ἀνατολικά Στιχηρά τινὰ Ἀναστάσιμα· 2) τὰ μετὰ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ πένσαρα πρῶτον Στιχηρά Ἀναστάσιμα, τὰ ἕτερα πένσαρα Στιχηρά Ἀναστάσιμα τοῦ Ἀνατολίου Πατριάρχου, ἅτινα εἰρῶσι τὴν ἐπισημάναν τοῦ ποιητοῦ, ἀντὶ Ἀνατολίου Πατριάρχου « Ἀνατολικά » ὡς εἶναι γεγραμμένα εἰς τοὺς ἐπισημῶς ὄλων τῶν ἤμων τὸ « Ἀνατολικά » Βασιλομαῖως ὁ Κουτλουμουσιανὸς λέγει περὶ τούτου εἰς τὴν σημειωσιν τῆς 3 Ἰουλίου. (Ἰδὲ Ὁρολόριον Μήνας)

Ἀνατολίαι. Τὸ μὲ τὸ Γορβικὸν σημεῖον ζ . Ἀξίωτες πολυσύλλαβος τις φθόγγος τῆς παραλλαγῆς τοῦ παλαιῦ συστήματος· 2) ὃ ἐπὶ τὸ βαρὺ καταμετρούμενος ἑ. φθόγγος τοῦ προσηύ Ἀχιόητος, ὅστις εἶναι ὁ Πα ρ, καὶ ἄ. ἐπὶ τὸ ὀξύ καταμετρούμενος κατὰ τὸ Διαπασῶν· 3) ἡ ἀπύχσις τοῦ ρ ἄ. ἴσως κατὰ τὸν παλαιόν, εὐ ἡ ἀρχὴ πηγάζει ἀπὸ τοῦ Βυζαντινοῦ.

Ἀνατολίαι ἐν ἀλλοδαγαῖς. Κοινωνικὸς ὄμιλος φελλόμενος ἅπασι τοῦ ἐνιαυτοῦ, κατὰ τὴν Ἀσκητικὴν ἑορτὴν τῆς Ἀναλήψεως (φελλ. 46.) ἤχος ρῆ τὸ πρωτότυπον χειρόγραφον τοῦ μαθήματος τούτου, φέρει ἐπὶ κεφαλῆς « Τοῦ κύρι Πέτρου. ἤχος ρῆ ἐπινομαζόμενον Σάλπιγγι » 2) Μάθημα τι ἑκτενὲς τοῦ Παπαδικοῦ εἶδους, εὐ τὸ ἔθμα κύριον καὶ ἁπλοῦν, ἦτοι φύσει Παπαδικὸν κατὰ τὸ μέλος.

Ἀνατολίαι. Μουσικὸν τι βυβλίον, ὅπου ἐμπεριέχει ἅπαντα τὰ φελλόμενα μαθήματα, εἰς ὅλας τὰς τοῦ ἐνιαυτοῦ ἀκολουθίας, εἰς τακτικὸν καὶ ἑκτακτον κειρὸν.

Ἀνατολίαι. Ἡ φωνὴ ἧτις ἐξέρχεται πρὸς τὸ ὀξύ, ἢ καταμετρεῖται πρὸς τὰ ἄνω· 2) ἡ διακροισμένη φωνὴ διὰ τὸν χαρακτῆρα τῆς ποσότητος τοῦ ὀλίγου —, τῆς Πενταστῆς ζ , καὶ τῶν Κεντημάτων η .

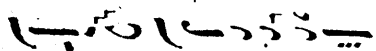
Ἀνατολίαι. Σειρὰ φθόγγων φελλομένων συνεχῶς, εἰς δαῖγμα ἀναβάσεως, ἧτις λέγεται καὶ ἀνάβασις, ὡς Πα. Που. Γα. Δα. Κα. Ζω. Νη. Πά· 2) ἡ ἐπὶ τὸ ὀξύ καταμετροῦσις τῶν φθόγγων τῆς συνεχῆς παραλλαγῆς ἐπὶ τῆς διατονικῆς κλίμακος, εἰς τὴν ἐναρξίν τῶν ἀρχαίων τῆς Μουσικῆς.

Ἀνοξιντάρια. Μάθημα Στιχηραρικὸν ἀνάμικτον, στιχολογικῶς φελλόμενον εἰς τοὺς Μ. Ἐπισημῶς τῶν Διαπαιτικῶν ἑορτῶν, Ἰτινα λέγονται καὶ Τριαδικοὶ ὕμνοι ἀπὸ τοῦ Βυζαντινοῦ· 2) τὸ τρίτον μέρος τοῦ ἐπισημῶς (τοῦ 103 φελλ.) ὅπου φελλεται εἰς τὰς ἀγρυπνίας « Ἀνοξιντάρια σου τὴν χεῖρα. » κτλ. 2) Ἀνοξιντάρια τὰ μέγιστα ἢ ἀργά. Ἰωάννου Μείστορος τοῦ Κουκουζέλη, καὶ ἄλλων παλαιῶν, καὶ ἐκ τῶν μεταγενεστέρων. τοῦ Χουρμ. χαρτοφύλακος· 4) Ἀνοξιντάρια μικρὰ ἢ σύντομα συνταξαμένα Χουρμ. χαρτοφ. (ἀνάκδοτα κατὰ τὸν τρόπον τοῦ μεγίστου « Μακάριος ἀνὴρ. » Πέτρου Λαπαδαρ. τοῦ Πελοπον.) 5) Ἀνοξιντάρια μικρὰ ἢ σύντομα, ἀναλελυμένα Θεοῦ. Φωκαεῶς, ἅτινα φελλονται ἐντέχνως.

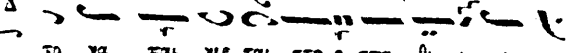
Ἀνοξιντάρια. (Ἰδὲ Σχετικά.)

Ἀνώμαλος. Ὁς. Ἐκαστον ἔθμα τοῦ χοροῦ ἐν γένει, τοῦ ὀπλοῦ ὁ ρυθμὸς εἶν' ἄλλοιπῶς 1) ἢ, ἀπὸ τῶν ἀνέμων 1) ἢ ρυθμὸν· 2) ὁ ρυθμὸς ὅστις μεταδίνει εἰς ἄλλο μέτρον καὶ ἐπανάγεται πάλιν εἰς τὸ αὐτὸ

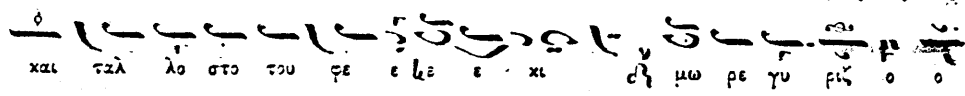
μέτρον· 3) ἡ ἀνώμαλος γραμμὴ τῆς παραχορῆς, ὡς ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ υ ϕ χ ψ ω δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν ξ \omicron π ρ σ τ $\$



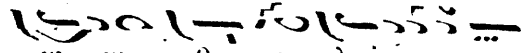
στο ο ρο ο ο ο σπα θι: Δ τουτον και ο αριστερος χορος: εϊτα αρχεται εις στροφην
πάλιν ο δεξιός χορός κατά συνέχειαν ως: Δ



το να και γε ται στο ο σπα θι ι ι



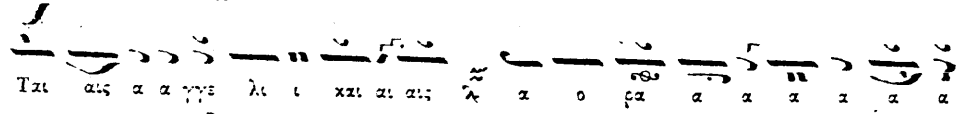
και ταλ λο στο του φε ε λε ε κι ε μω ρε γυ ρις ο ο



γε ρω ο ο ρο λυ υ υ υι ποσ κτλ. 2). 'Η Μουσική αντίστροφή του χορού

της 'Εκκλησιαστικής ψαλμοδίας και η προς τόν Θεόν ωδή της αντίστροφης, ητις εστιν η ανταποκρινόμενη στιχολογία του α Μακάριος άνηρ κτλ. 3) η ανταποκρινόμενη στιχολογία των τυπικών ψαλμών και η μὲν κίνησις η έναρξις του Α' ψάλτου εκ του δεξιού χορού προς τόν αριστερόν χορόν, παρά του όποιου ψάλλεται η προς τόν Θεόν ωδή η τυπική στιχολογία του « Εὐλόγει η ψυχή μου τόν Κύριον, και πάντα τὰ εντός μου τὸ ὄνομα τὸ ἴγιον αὐτοῦ » (ψαλμ. 102) η όποία κίνησις η έναρξις εκ του δεξιού χορού προς τόν αριστερόν, λέγεται « στροφή »: 'Η δὲ κίνησις η έναρξις του Β' ψάλτου εκ του αριστερού χορού προς τόν δεξιόν, παρά του όποιου ψάλλεται η προς τόν Θεόν ευχαριστήριος ωδή η τυπική στιχολογία του « Δόξα τῷ Πατρί, και τῷ Υἱῷ, και τῷ ἁγίῳ Πνεύματι. Αἰνεῖ η ψυχή μου τόν Κύριον, αἰνεῖτω Κύριον: ἐν τῇ ζωῇ μου, ψαλῶ τῷ Θεῷ μου ἕως ὑπάραυ » (ψαλμ. 145). 'Η όποία κίνησις η έναρξις εκ του αριστερού χορού προς τόν δεξιόν, λέγεται « αντίστροφή » εις τὰ μαθήματα ταῦτα περιστάνεται καλῶς τὸ ἴδιον τῆς στροφῆς και αντίστροφῆς. 'Επειδὴ η παικτική και Μουσική στροφή εκάστης ωδῆς ὄθεν αρχεται, εις τόν αὐτόν ἦχόν πάλιν τελειοῦναι ὡπως και η κίνησις η έναρξις εκάστου χορού, ὄθεν αρχεται εκει και τελειοῦναι και κατά τόν ἦχον, και κατά τήν ἀγωγήν. (Ἰδὲ Ἐπιμελέφνημα). « Τοῖς δὲ τὰ μέλη γράρουναι, τὸ μὲν στροφόν τε και αντίστροφον οὐχ ὁῖόν τε ἀλλήξει μέλος, ἀλλ' ἐάν τε ἐναρμονίους, ἐάν τε χρωματικούς, ἐάν τε διατόνους ὑποθῶνται μελωδίας, ἐν πάσει δὲ ταῖς στροφαῖς τε και αντίστροφαῖς τὰς αὐτὰς ἀγωγὰς φυλάττειν ». (Διονύσιος Ἀλικαρνακτεῦς).

Ἀντίρρινα. Εἰς τὰ Ἐκκλησιαστικά μέλη κυρίως λέγονται ὅσα μαθήματα ἀρχονται ἀπὸ ἀντίρρινας, και δεξι παρακλητικῆ γοαρμαῖ ὀριστικῶν και ἀορίστων, καταλήξεων, ὧν τὰ μέλη και τὰ ἴσα ὀνομαζονται τήν διαπατῶν, ἀπ' εὐθείας μὲν ὑπερβατικῶς, εις ἀνιόντα δὲ και κατιόντα κατ' ὄρειαν και βαρεῖαν κτημέτροσιν. π: γ: ἦχος



Ται αις α α γγε λι ι και αι αι: α α ο ρα α α α α α α



α α τω ως δὲ ρυ φο ρου κτλ. Χουρμῶ. Τούτο και ὁ Εἰρμός « Ἦσαν τήν ἑλπίδα

μου ἀντίφωνον κ. 2) Τὰ ἐν τῇ λειτουργίᾳ ψαλλόμενα χόρον συντομίας ἐν ταῖς Κυριακαῖς και Σγολαῖς, παραλειπομένων τῶν τυπικῶν και Ἠχαρισμῶν, ψάλλονται τὰ ἀντίρρινα. 3) Τὰ ἀντίρρινα τῶν δεσποτικῶν ἑορτῶν « Σῶτον τῆς παράκλητος ἀγαθὴ κ. και ἄλλων παρρησιῶν. 4) Τὰ τῆς καθημερινῆς ἀκολουθίας « Ἀγαθὸν τῷ εἰρηολογῆσθαι τῷ Κυρίῳ, — ὁ Κύριος ἐθαπίλευσα, δεῦτε ἀγαλλιστώμεθα τῷ Κυρίῳ κτλ. 5) Ἄπαντα τὰ ψαλλόμενα στιχολογία μετὰ τῶν Θεοτοκίων Εἰρηολογικῶς τῇ Ἁγίᾳ και Μεγ. Παναγῆ, εις τὰ 12 Εὐαγγέλια, μέχρι του ε'. Εὐαγγελίου, εις ὁ ἐκφωνεῖται τό, « Σήμερον κρημάται ἐπὶ ἡμῶν » ἄπαντα ἀναπαύδονται εις 15 ἀντίρρινα. 6) Τὰ κατά ἐντελείς περιόδους ἀντιψαλλόμενα, και ἀναπαύδόμενα ἀπὸ τῶν δεξιῶν χορόν, εις τόν αριστερόν, και σ' ἀνάπαλιν καθώς α ἐπὶ τῇ ἑστῇ δόξῃ τῶν ὁ δεξιῶς « στροφῶν δόξῃ: ἀξίωσον κ. καθῶς, ἔστων μολεῖν σε, ὁ αριστερός α ἐπὶ ἡμῶς μαθευ. 7) Τὰ κατά ἐντελείς περιόδους ἀπὸ τῶν αριστερῶν ἦχου. 8) Τὰ μετὰ τήν ὑπακὴν ψαλλόμενα ἀνὰ τρία

Ἀντίφωνα (τίσσεσά δὲ μόνον τοῦ ᾠδ.) Κάλλιστος Νικηφόρος ὁ Ξανθόπουλος περὶ τούτου, εἰς μὲν τὸν Α' ὄρισμόν λέγει· «Τίς ὁ λόγος τὸν ποιητὴν τρία ποιεῖν ἀντίφωνα, ἐνεία δὲ τοὺς ἀναβαθμούς κατ' ἔχον». Τρία μὲν ὁ ποιητὴς κατ' ἔχον ἐκτίθει, τὰ ἀντίφωνα εἰς τύπον πάντως τῆς Ἁγ. Τριάδος, καὶ τοῦ Ἁγ. γίσι, Ἄγιος, Ἄγιος, Ἀγγελικῶν ὕμνων· ἐνεία δὲ πάλιν τοὺς ἀναβαθμούς διὰ τὴν τῶν ἐνεία, Οὐρανίων ταγμάτων ἀκταπάυστον καὶ πρὸς ἄλλα ἀντίφωνον μελωδίαν ». Εἰς δὲ τὸν Β' ὄρισμόν λέγει· « Διὰ τὴν ἀντίφωνα καὶ οὐ τροπάρια τούτους ὠνόμασιν ». Τὰ δὲ ἀντίφωνα ἐν πρώτοις τῆ ἱερῶ Ἰγνατίῳ βῆθ ἑσέρφ καὶ Μάρτυρι εὐρηγται ἐν ἐκστάσει γινομένη, καὶ ἰδόντι αὐτῶ τὰ Οὐράνια τάγματα ἀντιφώνους ὡδὰς τῆ Θεῶ ἀναπέμποντα ». Καὶ ὁ πατὴρ ἡμῶν Ἰωάννης ὁ Χρυσάστομος διὰ τὸν λόγον τούτον, τοὺς στίχους τῶν ἀναβαθμῶν ὀνομάζει « Ἀντίφωνα ».

Ἀντιφωρία. Ἐπιτάριον [μάθημα τοῦ κρατηματαρίου, ὃ ἐπιγράφεται « κατ' ἀντιφωνίαν » (Ἰδὲ ἀντίφωνα)].

Ἀντιφωθῆ. (Ἰδὲ ἀπὸ χοροῦ).

Ἄξιόν ἐστι, μεγαλύειν Σε τὸν Ζωοδότην. Στίχος ἑμμετρος μικροσκελῆς. 2) Εἰρμός ἀσυνήθιστος. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος Β' στάσεως τοῦ Ἐπιταρίου Ἵμνου ᾠδ. ἔχου Γένους διατονικοῦ ᾠδ. ᾠδ. οὐ τὸ μέλος γνήσιον καὶ ἀρχαῖον. ᾠδ.

Λ ξι ο ο ν ε ε στι με γα λυ υ νειν ειν Σε τον Ζω ο ο ο δο ο ο την ᾠδ. κατ'.

Ἄξιόν ἐστιν ὡς ἀληθῶς, τὴν ὑπέρθρον ὕμνειν Τριάδα. Στίχος ἑμμετρος μακροσκελῆς συνεισθεσίμνος τοῦ Τριαδικοῦ Ἵμνου Β' ἔχου Γένους χρωματικοῦ.

Ἄξιόν ἐστιν ὡς ἀληθῶς μακαρίζειν Σε τὴν Θεοτόκον, Ἵμνος συνεισθεσίμνος τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου, ψαλλόμενος κοινῶς ἐν τοῖς δικτύχοις, εἰς διαφόρους ἔχους. 2) Τροπάριον Θεοτοκίον, ὃ ψάλλεται πάντοτε εἰς τὴν Θ'. ᾠδὴν τῆς παρακλήσεως.

Ἄξιος. Ἄξις ἀπλῆ τρισσῶς ἐπαναλαμβανόμενη μετὰ μέλους ἑναρμονίου εἰς χειροτονίας Ἀρχιερίων κτλ. εἰς ἔχον ᾠδ. εἴ. λήγει ὁ ἁρμονικῶς εἰς τὴν τριφωνίαν.

ν γ ελ γ Α ξι ο ο ο ο ο ο ο ο ο ος Α α ξι ι ο ο ο ο ος Α α
ξι ο ο ο ο ος

Ἄξιός ἐστιν ἱεροφάντης, ψάλτης, τροπαιδιστής ὁ ἕκδοτος καὶ φύσει πεπλοῦτισμένος εἰς τὰ ἔργα του Μουσικῶς ποιητῆς, ὅς ἐπάτητο ποτε εἰς τὸν κλῆρον τῶν φιλοσόφων, καὶ εἰς τὴν μοῦσαν τῶν διδασκάλων. καὶ ὁ περὶ τὴν Μουσικὴν καταγινόμενος ἐξεστημῶτο μεγάλως τὸ πάλαι ἀπὸ τοῦ ἀρχαίου ἐκαλιτο, ὁ ἐπὶ ἀειδῶν καὶ ἔπο ἀειδῶν, κατὰ γένος καὶ σύστημα· ὅθεν αἰοδῶ τῶν ἁγίων, αἰοδῶ Γαυρήλων, κ τλ. « Τοὺς αἰοδῶς οἱ παλαιοί, ὃ ἔστι τοὺς περὶ τὴν Μουσικὴν καὶ ποιητικὴν, ἔπαττον εἰς τὴν μοῦσαν τῶν φιλοσόφων καὶ διδασκάλων ἁγίων καὶ ἀνθρώπων. — ἄλλο δὲ γένος αἰοδῶν ἦσαν οἱ αἰοδοὶ τῶν ἁγίων, καὶ ἄλλο οἱ περὶ Γάμου, καὶ λοιπὰ τοιαῦτα. — Ὁ Ὀδυσσεύς εὗραθεν εἰς τὴν οἰκίαν του διὰ τὴν Πηνελόπην διδασκάλου, τὸν ἀφῆλορον αἰοδὸν Φήμιον, καὶ ὁ Ἀρχιερίων, τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ Ἀρμονιον διὰ τὴν Κλυταμνήστραν, ὅτε κατὰ τῆς Τριάδος ἐξεστράτευσαν, ἀφῆσαντες τοὺς ψάλτας αἰοδῶν διδασκάλους, καὶ παρανοστήτας, οἱ ὅποιοι διῆρχοντο πρὸς τοὺς ἄλλους καὶ γυναικῶν ἀρετῆς ἐν γένει, καὶ πρὸς ἀγαθῆς, κατὰ τὸν Εὐσταθίου Σχολιαστὴν τοῦ Ομήρου. — ὁ Ἀθήναιος λέγει, ὅτι πᾶσιν τῶν αἰοδῶν γένος, καὶ φιλοσοφῶν διάθεσιν ἐπέχον, καὶ πάντο βιοραλῆς ». (Δ. Ν. Φωτίλας. Ἰδὲ εἰς τὰ περὶ τὰ γόμενα τῆς Ἐγκυκλοπαίδείας τῶν Κορατῶν).

Ἄξιος. — Ἡ ἀρχαία προήγησις τῶν Παππαδικῶν μελῶν, ἥτις γίνεται μετὰ τὴν μαρτυρίαν ἔχου. 2) Ἡ ἀκατάληκτος μελωδικὰ ἄριστος ἔστις τῶν ἐπιθέτων. 3) Ἡ σύνθεσις τοῦ τελευταίου ἁρμονικοῦ τῆς ἀρχαίου περὶ τῆς Μουσικῆς ἔστι τοῦ Μαθηματαρίου. 4) Ἐκάστος χρωματικῶς.

Απλοῦς. Ἀγωγὸς τις τρόπος τῆς χρονικῆς ποσότητος. 2) Ὁ κατὰ τὸν ρυθμὸν τοῦ βασιματος μεταχειριζόμενος ἀπλοῦς χρόνος ὅπως φέρεται ἐπὶ κεφαλῆς ἢ περὶ τὰ μέσα τοῦ μαθήματος ἐξοθευόμενος ἀπλοῦς χρόνος, ἢ κατὰ τὸ γοργόν γ, ἢ κατὰ τὸ ἀργόν χ.

Ἀπόδομα. Ἐξωνόν τι ἱερόγλυφικὸν σημεῖον τοῦ παλαιοῦ συστήματος τῆς Μουσικῆς, οὗ τὸ σημεῖον Ἀπόδομα — ἡ ἐνεργητικὴ δύναμις αὐτοῦ εἶναι τὸ νὰ φανερώη γενικῶς τὸ τέλος τῆς περιόδου ἐκάστης μελωδικῆς γραμμῆς, πάσης ἐντελοῦς καὶ τελικῆς κατάληξεως. 2) Κανονικὸν μέσον, εἰς τὸ νὰ λάβῃ ὁ Μουσικὸς τὴν ἔννοιαν τῶν περικοπῶν τῶν στίχων ἐπὶ τῆς μελοποιίας. 3) Κανονικὸν μέσον, τὸ νὰ φανερώη τὰ διάφορα σχήματα τῶν ὁμοίων γραμμῶν τῆς μουσικῆς, εἰς ὁμοίαν ἢ ἀνόμοιον κατάληξιν ὡς τὸ «ἀπεγράφησαν οἱ λαοὶ τῷ δόγματι τοῦ Καίσαρος.—ἀπεγράφημεν οἱ πιστοὶ ὀνόματι θεότητος.» ὡς τὸ «Ὁ μὲν ἀντὶ τῆς λύπης, εὐφροσύνης σύμβολα κηρῶν, ὁ δὲ ἀντὶ θανάτου Δεσπότην Ζωοδότην κηρύττων ἡμῶν.» 4) κανονικὸν μέσον, εἰς τὸ νὰ φυλάττῃ ὁ μελοποιὸς τὴν ἔννοιαν ὅλου τοῦ στίχου (Τροπαρίου), τὰς στιγμὰς καὶ τὰ κόμματα τῶν περιόδων, καὶ νὰ κάμῃ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν κατάληξιν, εἰς τὰς ἀποδόσεις τῶν στιγμῶν, τῶν περικοπῶν, καὶ περιόδων διὸ καὶ ἐκφρονίθη «ἀπόδομα» ▮. Καθὼς καὶ εἰς τὰς ἀποδόσεις τῶν περιόδων τοῦ Χερουδικοῦ Ὑμνου εἰκονίζοντες, προσάθοντες μέριμναν κτλ. π. χ. εἰς τὸ Παππαδικόν.

με ε ε ρι ι ι μνα α. α α α α αν q̄ q̄ ζο ο ο ο

ει ει κο νι ι ι ι ζο ο ον τε ε, ε ε ες q̄

Εἰς δὲ τὸ σύντομον Στιχηάριον ὁ αὐτὸς κανὼν τῆς μελοποιίας φυλάττεται κατὰ τὸ εἶδος ἐκείνου π. χ. εἰς τὸ στιχηρὸν « Τὴν Παγκόσμιον δόξαν ».

το ε εγ καλ λω ω ω ω πι ι ι ι σμα q̄, στε ω ω ως την α α

α α γκυ υ υ ραν q̄

Ἀπόδοσις. ἡ ἐκπλήρωσις ἐκάστης ἀκολουθίας, τῶν παρὰ τῶν Ἁγίων Πατέρων προσδιορισμένων ἡμερῶν τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν. 2) ἡ μεθέροτος ἀκολουθία, τῆς τελευταίας προσδιορισμένης ἡμέρας τῆς τυχεύσης ἑορτῆς, εἰς ἣν ἐκτελεῖται ἡ ἀκολουθία αὐτῆς ἀπαρallάκτως, ὡς καὶ εἰς τὴν πρώτην. 3) ἀπόδοσις τεσσαρακονθήμερος τοῦ Μεγ. Πάσχα, ἥτις τοῦ «Χριστὸς Ἀνέστη.» 4) ἀπόδοσις ἑννεαήμερος τῆς κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου. 5) ἀπόδοσις ὀκταήμερος, πενταήμερος, τριήμερος, καὶ μονομερὶς (ὡς συμπίπτει κατὰ τὴν προήγησιν τοῦ Τριωδίου) τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν. 6) ἡ καθ' ἑβδομάδαν ἀπόδοσις τοῦ ἴχθου, τοῦ ὁποίου ἡ ἀπόδοσις ἐκπλήρρεται διὰ τοῦ Δογματικοῦ, δ' ἐάληται τῇ παρασκευῇ ἑσπέρας τοῦ μὲν Α'. ἴχθου, τὴν Παγκόσμιον δόξαν. τοῦ δὲ Β. Παρῆλθεν ἡ σκιά. Τοῦ Γ'. ἴχθου Πῶς μὴ θαυμάσωμεν; κ. τ. λ.

Ἀποκοπή. ἀραίρεισις φθόγγου, ἢ χρόνου κατὰ τὸ τέλος ἢ κατὰ τὰ μέσα τῆς μελωδίας ὡς εἰς τὴν ποιητικὴν εἶναι ἀραίρεισις συλλαβῆς ἢ στοιχείου ὡς ἐνοίκι, ἀντὶ ἐνοίκιον. ξύλο, ἀντὶ ξύλον κτλ. Εἰς τὴν Μουσικὴν δὲ, κατὰ μὲν τὰ μέσα, εἰς τὴν θέσιν τῆς μελωδικῆς Γραμμῆς τοῦ Γοργμοῦ. εἶον.

Δι ο ο ο ο ο ο ο ο ο q̄ ο ο κε ε ε ο ο ο ο ο

ο ο ο ρο ο ο ο ο ο ο ο q̄ ἀντὶ Δι ο ο ο ο ο ο ο

ο ο ο q̄ ο ο κε ε ε ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

Κατὰ δὲ τὰ τέλη εἰς τὴν θέσιν τῆς μελωδικῆς γραμμῆς τῶν Ἑλληνικῶν καὶ ξενικῶν ᾠμάτων, οἶον·

νε ε ε ο της α αν θη ρα ε πε θυ υ μά τή α α
πο ο ο λους κτλ.

Ἀπολυτίκιον. τροπάριον ψαλλόμενον εἰς τὸ τέλος τῆς ἑσπερινῆς ἀκολουθίας· οὔτινος ἢ ἐκφώνησις φανερόναι τὸ τέλος, καὶ ἐπισφραγίζει τὴν ἀκολουθίαν κατὰ τὴν προφητικὴν ἐκφώνησιν τοῦ Γέροντος Συμεῶν αἰῶν ἀπολύεις τὸν δούλον σου Δέσποτα κατὰ τὸ ῥῆμα σου ἐν εἰρήνῃ κτλ.»

Ἀποῤῥοφή. (Ἰδὲ ὑποῤῥοφή).

Ἀπόστασις. τὸ τονιαῖον διάστημα τῆς μιᾶς χορδῆς τοῦ βαρυτάτου φθόγγου, πρὸς τὴν ἄλλην χορδὴν τοῦ ὀξυτέρου. 2) ἡ γενικὴ ἀπόστασις τοῦ ὀξυτάτου φθόγγου, ἀπὸ τὸν τοῦ βαρυτάτου τῆς διαπασῶν, καθ’

ὑπερβατὸν λόγον τῆς ἑπταφωνίας 3) Ἡ μερική ἀπόστασις, ἐκ τοῦ Α'. φθόγγου τοῦ τροχοῦ, πρὸς τὸν Ε'. φθόγγον αὐτοῦ, πρὸς τὸ βαρὺ ἢ ὀξύ τῆς πενταφωνίας, ἢ τετραφωνίας τῆς πλαγίας καὶ ἄρθῆς πτώσεως, καθ’ ὑπερβατὸν λόγον Ἡ συνεχὴς ἀπόστασις τῶν Μουσικῶν τό-

νων τῆς διατονικῆς, τῆς χρωματικῆς, καὶ τῆς ἑναρμονίου κλήμακος τῶν Γενῶν, ὧν τὰ διαστήματα εἰσὶν εἰλημμένα, ἀστρονομικῶς, ἀπὸ τὰς ἀποστάσεις τῶν Οὐρανίων σωμάτων. «Τούτων δὴ τῶν διαστημάτων τῶν φθόγγων ἀπὸ τῶν κατωτάτων τόπων μέχρι τοῦ Ζωδιακοῦ γίνεται διάστημα συμφωνίας τῆς παρὰ τοῖς Μουσικοῖς λεγομένης διὰ πασῶν.» Πλύνιος.

Ἀπόστιχα. σειρὰ τις τῆς ἑσπερινῆς ἀκολουθίας, ὅτε πληροῦται πλέον ἢ πρὸς Θεὸν δέησις, καὶ ἡ αἰτησις παρὰ τοῦ Ἱερέως ἢ Ἱεροδιακόνου. 2) Τροπάρια τινὰ στιχηρὰ ψαλλόμενα μετὰ πρὸς τὸ τέλος τοῦ ἑσπερινοῦ, ἐξ ὧν τὸ Α'. τροπάριον ψάλλεται ἀνευ στίχου, ἐπειδὴ εἶναι ἀρκτικόν, καὶ ἐπέχει τόπον στίχου προτακτικοῦ ὡς Εἰρμού· τὸ σύνθετον δὲ τῆς Ἀπὸ προθέσεως ἐνταῦθα, ἀντὶ τῆς μετὰ προθέσεως ἐκλαμβάνεται· ἦγουν, ἀπόστιχα ἀντὶ μετástιχα. Ἐπειδὴ ἡ μετὰ πρόθεσις κυρίως ἐξηγεῖται ὕστερον, καὶ ἐπειδὴ ὕστερον ἀπὸ τὸ ἀρκτικὸν στιχηρὸν τροπάριον «Τῷ πάθει σου Χριστέ, Ἡ Ἀνάστασις σου Χριστέ Σωτήρ, ὁ τῷ πάθει σου Χριστέ, Κύριε ἀνελεθῶν ἐν τῷ Σταυρῷ, κτλ.» ψάλλονται ὡς στίχοι, τὰ τῆς ἀκροστιχίδος κατ’ Ἀλφάβητον τροπάρια τῶν 24 Γραμμάτων, (ἅτινα εἰσὶ διηρημμένα ἀνά 3 εἰς ἕκαστον ἦχον) μετὰ τὴν στιχολογίαν αὐτῶν «Ὁ Κύριος ἐβασίλευσεν, Καὶ γὰρ ἑστερέωσε τὴν Οἰκουμένην, Τῷ οἴκῳ σου πρέπει ἀγίασμα Κύριε εἰς μακρότητα ἡμερῶν» διὰ τοῦτο λέγονται ἀντὶ μετástιχα, ἀπόστιχα. — Καὶ ἐπειδὴ μετástιχον λέξις δὲν ὑπάρχει, ἢ καὶ ὑπάρχει φέρει ἴσως ἄλλην σημασίαν, ὡς ἐκ τούτου ὁ ποιητὴς διὰ τὴν ἔννοιαν εὔστερον ἀντὶ τῆς μετὰ προθέσεως, ἐμεταχειρίσθη τὴν ἀπὸ πρόθεσιν, διὰ τὴν ἀλληλουσίαν τῶν ὕστερων στίχων μετὰ τῶν ἀρκτικῶν ἢ πρώτων, εἰς τὴν σειρὰν ἢ σύνθεσιν τῆς Ἱερᾶς ἀκολουθίας. Καὶ ἡ σημασία τῆς ἀπὸ προθέσεως, ἀρμόζει ἐνταῦθα καλλήτερα. 3) Τὰ τῶν ὀκτῶ ἠχῶν κατ’ ἀλφάβητον Ἀναστάσιμα στιχηρὰ καὶ ἀπόστιχα στιχηρὰ ἰδιόμελάτε καὶ προσόμοια διαφόρων ἑορτῶν. 4) τὰ εἰς τὴν πρωϊνὴν ἀκολουθίαν τῆς καθημερινῆς ψαλλόμενα Εἰρμολογικῶς, ἢ στιχηραρικῶς μετὰ τὴν τῶν Αἰῶν στιχολογίαν τροπάρια, ἅτινα διὰ τὴν ἀλληλουσίαν τῶν Αἰῶν τροπαρίων, λέγονται καὶ αὐτὰ Ἀπόστιχα τῶν Αἰῶν.»

Ἀπόστολοι ἐκ περάτων. στίχος ἑμμετρος μικροσκελῆς ψαλλόμενος εἰς τὴν δεκαπενθήμερον τεσσαρακοστήν τῆς τῆς Θεοτόκου Κοιμήσεως κατ’ Αὐγουστον. 2) Εἰρμολογικὸς πρόλογος ἐξαποστειλαρίου, εἰς ἦχον Γ'. Γένους ἑναρμονίου.

ἡ ἦ Γα Α πο στο λοι εκ πε ρα α α τω ω ω ω ω ων συν α θροι
σθεν τε ες εν θα δε κτλ. (Ἰδὲ Εἰρμολ. Καταβασ.)

Σημ. Φαίνεται ότι Θεόδωρος ὁ Βασιλεὺς, ὃς καὶ Δούκας Λάσκαρης, ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ ἑξαποστηλαρίου τροπαρίου ἐκ τῶν μελικῶν ποιημάτων τοῦ Ἀριστοφάνους τῶν εἰς τὰς Νεφέλας κινῶν δέξεται τῶ πισυῆν τοῖς περιδεξίσις» στίχος 949· διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε ἐξ στίχου τοῦ Ἀριστοφάνους, καὶ ἐνόνονται μετὰ μουσικὰ μέτρα τοῦ ἑξαποστηλαρίου τούτου οἷον ἤχος Γ'. αἴ.

ων οει ξε τον το πι συ υ υ νω ω ω ω ω τοις πο ρι οε
 ε ξι οι σε λο γοι σι και φρον τι σι ι ι και αι αι αι αι
 γνω μο τυ ποι οις με ρι μναις ο πο τε ρος α αυ των
 λε ε γων α μη η γων φα νι σε ται.

Ἀπόστολοι τὴν χάριν τοῦ παρακλήτου ὁράντες ἐξεπλήττοτο. ἐτέραις Γλώσσαις λαλοῦντες, καθὼς τὸ πνεῦμα εἰδίδου. στιχολογία τῆς Θ'. φθῆς τῆς Πεντηκοστῆς διὰ τοὺς Ἰαμβικούς στίχους, εἰς ἤχον Δ'.

Ἦχος ὁ σῶζεται ἐν τοῖς χειρογράφοις τοῦ παλαιῦ συστήματος τῶν μουσ. τοῦ ΙΕ'. αἰῶνος, ἐκ τῆς ἐπωχῆς του, φαίνεται νὰ ἦναι τοῦ Βαλασίου Ἰερέως,

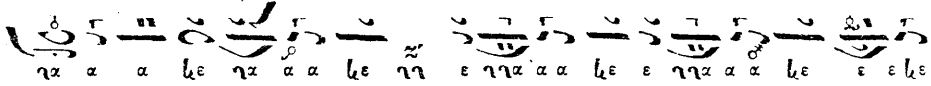
Σημ. Ἐξηγήθη καὶ τοῦτο παρ' ἐμοῦ, ὅσον μοι ἔνεστι, εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς μέθοδον ἤχος Δ'. β.

Α πο στο λοι τη ρα α α ριν του Πα ρα α κλη η η του ου
 ο ρων τες ε ξε ε κλητ το αν το η ε τε ραις γλω ω ωσ ται αι αις
 λα λου ου τες ε ε ε ες κα θω ω ως το ο ο ο
 πνε ε ευ μα ε ε δι ι ι ι δου ου.

Ἀπόστολος. Βιβλίον Ἱερὸν, εἰς ὃ ἔμπεριέχονται αἱ πράξεις, καὶ αἱ Ἐπιστολαὶ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων ὃ ἀναγινώσκειται μελωδικῶς ἐν ταῖς Ἀγίαις τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίαις, εἰς ἤχον Δ'. κατὰ τὴν Ἐναρμόνιον ἐξω φθορὰν τοῦ Δι τοῦ Δ'. ἤχου ἥτις καλεῖται Ἀραβοτουρκιστὶ «Νισιαπούρ» Ἑλληνιστὶ δὲ δίεσις ἐλάσσων, καὶ ἀπὸ τοῦ Ἐκκλησιαστικῶς τῶν Βυζαντινῶν, καλεῖται ἀμείφθορον.» Τὸ μέλος τοῦ Ἀποστόλου (ὡς καὶ τοῦ Εὐαγγελίου) εἶναι μέλος γνήσιον, ἀρχαῖον καὶ Πρωτότυπον. Εἰς τὰς σημειώσεις τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, σῶζεται τονισμένος ὁ Ἀπόστολος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ Ἀδελφοὶ ὁ ἀγαθῶν καὶ οἱ Ἀγαθόμενοι καὶ τὸ Εὐαγγέλιον τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου «Τῷ καιρῷ ἐκείνῳ εἰσπλήθην ὁ Ἰησοῦ. κτλ. ἅτινα εἰσι τονισμένα κατὰ τὴν νέαν μέθοδον παρὰ τοῦ ἰδίου Διδασκάλου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου.

Ἀπόστροφος. τὸ ἐν ἀπὸ τὰ πάθη τῆς προσφῶδιος τῆς Ἑλληνικῆς Γραμματικῆς εἰς ἀποβολὴν φωνήεντος ἥς τὸ σημεῖον «ἀπόστροφος (')» καθ' ἡμᾶς, παρ' αὐτοῦ, ἀλλ' ὡσπερ, κτλ. 2) χαρακτηρ τῆς ποσότητος τῆς Μουσικῆς μοναδικῶς καταμετρούμενος, εἰς συνέχειαν κατιούσης φωνῆς ἥς τὸ σημεῖον Ἀπόστροφος > ἀνευρίσκει καὶ τοῦτο καὶ ἐπρόσθεσε σὺν τοῖς ἄλλοις σημείοις, εἰς τὴν ἡμετέραν Ἑλλ. Μουσικῆν ὁ Φιλῶδελφος Πτολεμαῖος Βασιλεὺς τῆς Αἰγύπτου, καὶ ἐκφώνησεν αὐτὸ «Ἀπόστροφος >». Ὁνομάσθη δὲ ἀπόστροφος, διότι ἀποστρέφει τὴν φωνὴν, ἀπὸ τῆν ὀδεύουσαν ὀξύτητα τῆς εὐθυφύρου ἀνιούσης, εἰς ἀνακλινόμεσαν βαρύτητα κατιούσης.

Ἀποτομή. σημεῖον μουσικῆς τὸ ὁποῖον διαιρεῖ καὶ σμικρίνει τὸν τόνον ἀπὸ μείζωνα εἰς ἐλάσσωνα καὶ τριτημόριον ἢ τεταρτημόριον διὰ τοῦ ἀποτομικοῦ σημείου τῆς μουσ. διαίρεσεως ρ, ρ, ρ, καὶ τ' ἀνάπαλιν, τοῦ ὁποίου ἡ δύναμις φθεβεῖ τὸν φθόγγον, καὶ πληγώνει τὴν διάθεσιν, εἰς παρακίνησιν τῶν ψυχικῶν δυνάμεων, ἢ κατὰ ὕψουσιν, ἢ κατὰ δίεσιν τοῦ φθόγγου. π. χ.

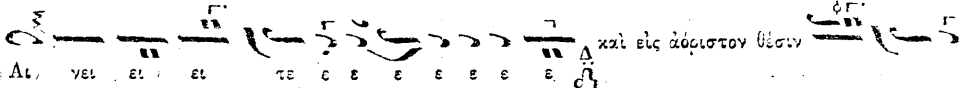


κτλ. (Δανιὴλ Πρωτοψάλτης Κοιν. σ ὁ ποιῶν τοὺς Ἀγγέλους » $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$)
 2) Ἄποτομή, σημεῖον μουσικῶν ρ. (Ἄνεμος Γάζης). 3) Ἄποτομή μουσικῶν ἡμιτόνιον » (Σκαρλάτος Βυζάντιος). Τὰ Μουσ. σημεῖα τῆς ἀποτομῆς, ὡς καὶ τὰ τῶν φθορῶν ἐλήφθησαν ἀπὸ τὴν ἀστρονομίαν, διότι εἶναι σύμβολα Πλανητῶν, καὶ περιστῶσι τὰ ὀνόματα τῶν ὑποκειμένων (Ἴδε φθορά).

Ἄρρια, ἢ ἄρριον. Σημεῖον χρονικῆς ἀγωγῆς. 2) Χρονικὴ τις ἀργοπορεία τῆς Μουσικῆς εἰς ἀλλαγὴν ῥυθμικοῦ ποδός 3) Ἐν ἓκ τῶν προσδιορισμένων σημείων τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς τῶν κανόνων τοῦ παλαιοῦ συστήματος, ἦτοι τοῦ κρατήματος , τῆς διπλῆς (••) καὶ τοῦ συνδέσμου ἢ τῶν δύο ἀποστράφων . 4) τῆς ἢ δυνάμεις, πρὸς τὴν δύναμιν καὶ ἐνέργειαν τοῦ γοργοῦ ὑπάρχει 2 πρὸς 4.

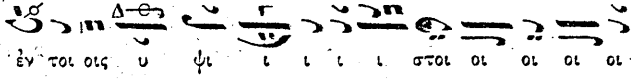
Ἄρρια. Αἱ τρεῖς καὶ ἡμισυ ἄρρια τοῦ παλαιοῦ συστήματος, εἰς ὧν τῆς πρώτης τὸ σημεῖον εἶναι τὸ κράτημα τῆς δευτέρας, ἢ διπλῆ (••) καὶ τῆς τρίτης ὁ σύνδεσμος, ἢ καὶ αἱ δύο ἀποστράφοι τὸ δὲ ἡμισυ εἶναι τὸ τζάκισμα ἢ τὸ κλάσμα . Τούτων τὰς δυνάμεις εὐρίσκεις ἐν τῷ Λεξικῷ (Ἴδε κράτημα, διπλῆ, ἕτερον καὶ κλάσμα).

Ἄργον. Χρονικὸν τι σημεῖον τῆς ποιότητος $\frac{1}{2}$ ἢ αἰτία τῆς χρονικῆς θέσεως εἰς τὴν κρεῦσιν τοῦ χρόνου. 3) ἡ αἰτία τῆς ὀριστικῆς καὶ ἀορίστου μελωδικῆς θέσεως κατ' ἐπαγγελίαν φθόγγου.



4) Τὸ ἄργον καὶ μέγιστον Μουσικὸν μάθημα τοῦ ἀργοῦ στιχχαρίου τοῦ Παππαδικοῦ εἶδους ἐπὶ τοῦ ὁρόμου τῶν Μεγάλων Ἀνοιξανταρίων, τῶν Παπανοαρίων, τοῦ τῆ Ὑπερμάχου, τοῦ ἀργοῦ Ἀλληλοῦια τοῦ Νομφίου κτλ.

Ἄρροσάνθετος. Ἱερογλυφικόν τι σημεῖον, ἐκ τῶν σηματοφώνων τοῦ παλαιοῦ συστήματος χαρακτηρ τις σύνθετος ἐκ τῶν τῆς χρονικῆς ποιότητος, ἀπὸ ὁμαλῶν , καὶ κρατημοῦπόβρον , ὡς ἢ μελωδικῆ του γραμμῆ φέρεῖ συνεπτυγμένως ἀόριστον θέσιν, με τοὺς ὁμοίους ἀλλεπαλλήλους φθόγγους π • χ :



Ἄριστος λόγος. Κανὼν τις τῆς μελοποιίας εἰς τὴν ἐκλογὴν, ἢ ὁποία ἐκλογὴ εἶναι ἴδιον τοῦ μελοποιῶ, προηγουμένως νὰ περιέλθῃ τὸν στίχον (Τροπάριον) καὶ ἐπομένως νὰ κάμῃ τὴν ἐκλογὴν τῶν ἀρίστων, καὶ κατὰ τὴν ἐννοιαν τῶν ἐκλεγμένων λέξεων, νὰ τονίσῃ καὶ τὸ μέλος, κατὰ τὸ νόημα. (Ἴδε ἐκλογὴ ἀρίστων.)

Ἀρκηκός, κή, κόν. Ὁ εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ Μαθήματος, καὶ εἰς τὰ μέσα τῆς μελωδίας μετὰ τὴν μαρτυρίαν τῶν ἐντελῶν καὶ ἀτελῶν καταλήξεων. τιθέμενος χαρακτήρ. 2) Οἱ ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ μαθήματος, εἰς δὴλωσιν τοῦ ἤχου τιθεμένη μαρτυρία ἀρκτική $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$. 3) Ὁ ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ μαθήματος

• **Άρσιος.** Ὁ διπλοῦς ἀριθμὸς, ἐν γένει ὁ ζευγαρωτὸς (. . .) 2) Ὁ διπλάσιος τοῦ περιττοῦ ἢ τῆς μονάδος ἐν. (· καὶ ἐν (. δύο (. . .) ὁ λέγομεν «ζυγά» τουριστι· α τζιφτ » ὅστις δηλοῖ τὸν ἀριθμὸν δύο (. . .) 2) ἀριθμὸς ἴσους παριστᾷ τὴν δύναμιν τοῦ παράγοντος μουσικοῦ μείζονος τόνου 12, τοῦ ἐπερίτου 4, τοῦ διπλασίου 8, καὶ τοῦ τριπλασιαπιτρίτου, ὅστις εἶν ὁμείζων 12.

• **Άσκαυλος.** Ὅργανον ἐμπνευστὸν σχηματισμένον εἰς ἀσκὸν (τουλούμι) ἀπὸ κατεργασμένου δέρμα τοῦ προβάτου, τὸ κοινῶς λεγόμενον α Κάϊδα » οὗ τὸ μέλος ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν συμφωνίαν διὰ πέντε· ἐπειδὴ ἡ σύστασις τοῦ παίξεν αὐτοῦ (κούρτισμα ἢ ντουσιμὲ) γίνεται κατὰ τὸν τροχόν· διότι ὁ ἀπὸ τὸν ἰσοκρατικὸν σωλήνα ἐξερχόμενος ἀδιάκοπος φθόγγος τῆς προσφῶδιας, μετὸν φθόγγον τοῦ αὐλοῦ, φέρει τὴν μαρικὴν ἀντήχησιν τοῦ τροχοῦ ἥτις γεννᾷ τὴν συμφωνίαν διὰ πέντε. 2) Ἄσκαυλος Ἑλληνικὸς, ὅστις φέρει μελωδίαν συγκλητικὴν, ἡδονικὴν, καὶ ἐπαισθητὴν (εἰς τὰ πρόδατα προπόντων) ὡς ἀπὸ τὸ σύστημα τοῦ τροχοῦ, καὶ τοῦ διὰ πασῶν καὶ δύναται νὰ παραστήσῃ ὅλα τὰ ζῆνα οἰκεῖα δραστήρια μέλη τῶν ὀμαλῶν καὶ ἀνομάλων (σκολιά καὶ τοῦ τροχοῦ) ἡμάτων καὶ τῶν 3 Γενῶν τῆς Μουσικῆς. 3) Ἄσκαυλος Εὐρωπαϊκός, ὅστις φέρει μόνον τὴν διὰ τεσσάρων συμφωνίαν, ὡς ἀπὸ τὸ σύστημα τῆς τριωνίας. Διότι οἱ ἀπὸ τοῦ ἰσοκρατικὸς σωλήνα ἐξερχόμενοι ἀδιάκοποι τρεῖς ἀνόμοιοι φθόγγοι τῆς προσφῶδιας, μετὸν φθόγγον τοῦ αὐλοῦ, δεικνύουσι τὸ σύστημα τῆς τριωνίας ἥτις γεννᾷ τὴν συμφωνίαν διὰ τεσσάρων· ἐπειδὴ ὁ ἀσκὸς μετὸν αὐλὸν φέρει ἐν ἑαυτῷ καὶ τρεῖς ἀνομοίους ἰσοκρατικὸς σωλήνας, διὰ νὰ παραστήσῃ τὸ ἴδιον τῆς συμφωνίας.

• **Άσκάλια.** Μελικὰ τινα ποιήματα τῶν ἀρχαίων Ἑλλ. ἥτινα περιεῖχον ἴμνους εἰς τὸν Διόνυσον, τοὺς ἐμελοῦδον εἰς τὰς συνειθιζόμενας ὁμονύμους τελετὰς καὶ θυσίας τοῦ Διονύσου· ὠνομάσθησαν δὲ, Ἄσκαλια, διότι εἰς τὰς Διονυσιακὰς πομπὰς πρὸς τιμὴν τοῦ Διονύσου, οἱ Ἄσκαφοὶ καλοῦμενοι, ἐδάσαντο ἐπὶ τῶν ὤμων τῶν ἄσκου (τουλούμια) Αἰγῶν καὶ Τράγων, γεμάτους μὲν οἶνον, ἐξωθεν δὲ ἀλειφμένους μετ' ἔλαιον· οἱ ὅποιοι ἐθέττοντο εἰς τὸ μέσον τοῦ θεάτρου, καὶ οἱ ἀγωνιστὰὶ ἐπήδουν ἐπάνω εἰς τοὺς ἄσκου μετὸν ἕνα πόδα· ὅσοι δὲ ἐγλύττον καὶ ἐπιπτον, ἐκίνουν γέλωτα εἰς τοὺς θεατὰς· ὅσοι δὲ ἴσταντο, κατ' ἄξιαν ἐλάμβανον βραβεῖον τὸν ἀσκὸν καὶ τὸν οἶνον. Τὰ δὲ Μελικὰ ποιήματα ἦσαν πλήρη καὶ τεκλιῶλων νοημάτων ἔχθρας, καὶ ἐκδικήσεως, ἐπὶ τῶν ἀσκῶν, καὶ κατὰ τῶν Αἰγῶν καὶ Τράγων, ὡς εἰς ἔχθρὸς τοῦ Διονύσου, καθὼς καὶ τῆς Ἀμπέλου. Διότι οἱ Τράγοι ἀρανίζουσι τὰς Ἀμπέλους. Καὶ οὗτος, ὁ Διόνυσος ἐδέχετο εὐχρέστως νὰ θυσιάζονται εἰς τοὺς Βωμοὺς του μετ' ἐπέχυσιν οἴνου εἰς σημείον ἐκδικήσεως, (ὅπως κατὰ τινα τρόπον, συνειθίζουσι πολλοὶ χιζάιοι ὅταν πίνουσι οἶνον κάμνουσι ὄρκον κατὰ τινος, καὶ χύνουσι οἶνον λέγοντες α ἐτζ· νὰ χυθῇ τὸ αἱμά μου ». Καθὼς καὶ τὸ φερόμενον ἐπίγραμμα τῆς Ἀμπέλου πρὸς τὸν Τράγον, δηλοῖ λέγον.

« Κῆν με φάγης ἐπὶ βίξαν, ὅμως δὲ τι καρποφορήσω, ὅσον ἐπισπείσαι σοι, Τράγε, θυομένω. (Ἴδε Καλλιόπη Παλινοστούσα σελ. 263).

• **Άσμα.** Τὸ μετ' εὐλαθείας καὶ θείου ζήλου ψαλλόμενον μέγα ἄσμα τῆς Ἐκκλησίας πρὸς τὸν Τρισυπόστατον Θεὸν α Ἅγιος ὁ Θεὸς, Ἅγιος ἰσχυρὸς, Ἅγιος ἀθάνατος, ἐλέησον ἡμᾶς ». 2) Τὰ εὐαγγελικῶς καὶ χαρμοσύνως ψαλλόμενα Ἀναστάσιμα ἄσματα μετὰ Εὐλογηταρίου Στιχολογίας α Τῶν Ἀγγέλων ὁ δῆμος κατεπλάγει ὄρων σε, κτλ. 3) Τὸ εἰς τὴν θεῖαν λειτουργίαν τοῦ Μεγ. Βασιλείου μελωδικῶς καὶ ἐκτεταμένως ψαλλόμενον ἄσμα. α Ἅγιος, Ἅγιος, Ἅγιος, Κύριος Σαββᾶθ κτλ. α Σὲ ὑμνοῦμεν κτλ. » 4) Τὸ μετ' εὐλαθείας καὶ κατανύξεως ψαλλόμενον Μέγα ἄσμα τῆς Ἐκκλησ. πρὸς τὴν Ὑπεραγίαν Θεοτόκον α Τὴν γὰρ σὴν μήτραν θρόνον ἐποίησε » Ἰωάννης ὁ Δαμασκ. εἰς τὸ α Ἄξιον ἐστὶν ὡς ἀληθῶς, μακαρίζεις Σὲ τὴν Θεοτόκον » (Κύριλλος Ἀλεξανδρείας) 5) Τὸ μετ' εὐλαθείας καὶ θείου ἔρωτος ποιητὴν Μέγα ἄσμα πρὸς τὴν Θεοπαῖδα καὶ Παρθένον Μαρίαν α Ἄνωθεν οἱ Προφῆται Σὲ προκατήγγειλαν Κόρη κτλ. » (Ὅσις Ἰωάννης Μαῖστορ ὁ Κουκουζέλης). 6) Ἄσμα μέγα, ἐπίθετον τοῦ χαρμοσύνου ἄσματος τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, ἐπίθετον τοῦ νεκρωτικῶν ἄσματος τῆς ὑψηλῆς μελέτης τοῦ $\frac{\lambda}{\beta}$ Β. κατὰ τὴν ἐκτεταμένην μεταβολήν, καὶ μεγάλην ἐνέργειαν τῆς φθορᾶς τοῦ α $\zeta\epsilon\gamma\alpha\gamma\omega$ α τὸ ὅποιον ἀναφέρεται καὶ τοῦτο σὺν τοῖς ἄλλοις εἰς τὸ κείμενον τοῦ Μ. Ἰτου τῆς Παππαδικῆς α σύνθεσις τοῦ Μεγάλου Ἄσματος ». (Ἴδε Βασιλικόν).

• **Άσματικόν.** Ἐπίλογος τῆς Δοξολογίας, τὸ ἐκ τῶν δύο χορῶν ἀργῶς ψαλλόμενον α Ἅγιος ὁ Θεὸς » 2) Τὸ μετ' εὐλαθείας τοῦ Τιμίου Σταυροῦ. 3) Τὸ μετ' εὐλαθείας μελέτης τῆς ἐκτεταμένης μεταβολῆς.

Σημ. Φαίνεται ότι η Όσια και σφός Κασιανή, έλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τού Είρημου, από τὸ στοιχείον Γ τῆς Όδυσσίας «Κτήσιπ' ἡ μάλα τοι» (Ἰδὲ στίχον 304) διότι πολὺ καλὰ τινίζονται οἱ ἐκάστε τέσσαρες στίχοι τοῦ Όμηρου καὶ ἐνόησαν μετὰ τὰ Μουσ. μέτρα τούτου τού Είρημου, οἶον. λ

κτῆσιππημαλατοιοδεκερδονεπλετοθυμω

ουκεβαλεςτονξεινοναλευατογαροβελοςαυτοςηγαρκεν

σεμεσονβαλονεγχειοξυοεντικαικετοιαντιγαμοι

οπατηρταφοναμφεεπονειτο.

Αφωρα. Τα ἐκ τῶν συμφώνων τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου ἐννέα ἄφωνα β, γ, δ, κ, π, τ, θ, φ, χ. 2) Τα εἰς τὴν Μουσικὴν χρησιμεύοντα ὡς ὄργανον τῆς παραλλαγῆς ἐκ τῶν συμφώνων ἐπτὰ Ἑλληνικά στοιχεῖα Π, Β, Γ, Δ, Κ, Ζ, Ν. 3) Τα μαρτυρικά σύμβολα τῶν ὀκτὼ ἤχων. α, β, γ, δ, ε, ζ, η, θ. 4) Τα κείμενα διὰ σχήματα διάφορα, καὶ δι' ἕκτασιν μέλους καὶ χειρονομίαν, ἅπαντα τὰ ἀρχαῖα Ἱερογλυφικά σημάδια τοῦ παλαιοῦ συστήματος τῆς καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς δι' ὧν λέγει Ἰωάννης Μαίστωρ ὁ Κοκουξέλης: «Τὰ δὲ μεγάλα σημάδια τὰ ἄφωνα, ἅτινα λέγονται καὶ μεγάλα ὑποστάσεις, εἰσὶ διὰ μόνην χειρονομίαν κείμενα, καὶ σχήματα διάφορα, καὶ οὐχὶ διὰ φωνήν, ἄφωνα γὰρ εἰσὶ». (Ἠρολεγόμενα τοῦ Μ. Ἰσίου τῆς Παππαδικῆς). Ἰδοὺ πάντα τὰ ἄφωνα καὶ Μεγάλα σημάδια. Ἰσον \cup , Διπλὴ $\cup\cup$, Παρακλητικὴ Σ , Κράτημα \cup , Λύγισμα \cup , Κύλισμα \cup , Ἀντικνωκύλισμα \cup , Τρομικόν, Σ , Ἐκστρεπτόν Σ , Τρομικοσύναγμα Σ , Ψηριστοσύναγμα Σ , Γοργόν τ , Ἀργόν τ , Σταυρός $+$, Ἀντικένωμα \cup , Ὀμαλόν \cup , Θεματισμός ἐσω \cup , Ἐξω Θεματισμός \cup , Ἐπέγεσμα \cup , Παρακάλεσμα \cup , Ἐτερον \cup , Ξηρόν κλάσμα \cup , Ἀργοσύνητον \cup , Γοργοσύνητον \cup , Οὐράνισμα \cup , Ἀπόδομα \cup , Θέσις καὶ Ἀπίθεσις \cup , Θέμα ἀπλοῦν \cup , Χόρευμα \cup , Τζάκισμα \cup , Πίεσμα \cup , Σείσμα \cup , Σύναγμα \cup , Ἐναρξίς \cup , Βαρεία \cup , Ψηριστόν \cup , Τρομικοπαρακάλεσμα \cup , Ψηριστοπαρακάλεσμα \cup , Ἡμίφωνον \cup , καὶ Ἡμίφθορον \cup . 5) Τα ἐπιτακτικὰ σημεῖα τῆς ποσότητος, ἃ λέγονται καὶ πνεύματα, ἐπειδὴ αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ ἰστάμενα μένουσιν ἄφωνα, ὅταν ὦσιν ἄμοιρα, καὶ ἀμέτοχα τῶν ἄλλων ἐπιτακτικῶν χαρακτῆρων τῆς ποσότητος, ἥτοι τῶν σωματίων, εἰσὶ δὲ ταῦτα, ἐκ μὲν τῶν ἀνιουσῶν φωνῶν, ἡ ὕψηλὴ \cup , καὶ τὸ κέντημα \cup , ἅτινα ὡς ἐκπλήξεως ἐκφωνοῦσι φιλὸν φθόγγον· ἐκ δὲ τῶν κατιουσῶν, ἡ χαμιλὴ \cup , διὰ τὸ δασύφθογγον, ὅπερ ὡς ἐξ' ἀνέσεως ἐκ τοῦ εἰσθόου, ἐκφωνεῖ φθόγγον δασύν. «Κατὰ γὰρ προσφωδιὰν ἀπαγγελόμενα τὰ συντεταγμένα, ὄτε τὰς τούτων συλλαβὰς ποιᾷ τάσσει κατὰ τε χρόνον, καὶ τόνον, καὶ πνεῦμα προφερόμεν· χρόνον μὲν, μακρὸν ἢ βραχύν· τόνον δὲ, ὀξύν ἢ βαρύν· ὃ ἔστιν ἐπετεταγμένον, ἢ ἀνεμμένον, ἢ μέσον· πνεῦμα δὲ, δασύ ἢ φιλόν». (Νεόφυτος Κουσκοκαλυβίτης ὁ φιλόσοφος) — Οἱ δὲ τριχῆ κείμεναι τὰς πρώτας καὶ στοιχειώδεις τῆς φωνῆς δυνάμεις φωνήεντα μὲν ἐκάλεσαν, ὅσα καθ' ἑαυτὰ φωνεῖται, καὶ μεθ' ἑτέρων, καὶ ἔστιν αὐτοτελῆ· ἡμίφωνα δὲ, ὅσα μετὰ μὲν τῶν φωνηέντων κρεῖττον ἐκφέρεται, καθ' αὐτὸ δὲ χεῖρόν τε καὶ οὐκ αὐτοτελῶς· ἄφωνα δὲ, ὅσα οὔτε τὰς τελείας, οὔτε τὰς ἡμιτελείας φωνὰς ἔχει καθ' ἑαυτὰ, μεθ' ἑτέρων δὲ φωνεῖται» (Σέξτος).

Αφωρον. Ἐκαστον Ἱερογλυφικόν σημεῖον τῶν μεγάλων καὶ μικρῶν ὑποστάσεων, ἐξ ὧν ἕκαστον εἶναι διὰ μόνην χειρονομίαν κείμενον καὶ διὰ κάθε σχῆμα. 2) Τὸ οὐδέτερον Ἰσον \cup ἄφωνον λέγεται, ἀντὶ ἕμετρον· «Τὸ Ἰσον \cup , ἄφωνον ἔστι· οὐχ' ὅτι φωνὴν οὐκ ἔχει, φωνεῖται μὲν, οὐ μετρεῖται δὲ» (Ἰωάννης ὁ Διμασκηγός). 3) Τὸ ἐκ τῶν τῆς ποσότητος μόνον ἢ ἀπόστροφος λογίζεται ἄφωνον, ἕκτιν ὑποστῆ αὐτὸ τὸ ἐλαφρὸν ὄμμα. \cup

κτλ. και ἄλλως και ἄλλως

ἄλλως

Α α αλ λη η η λου ου ι ι ι α

*Αχ. Τὸ μόνον αἶσθημα τὸ ὁποῖον παριστᾷ τὸ ἔξωτερικὸν ὕψος τῆς Ἀραβοτουρκικῆς Μουσικ. 2) Φανέρωσις ἀθυμίας, ὃ δηλοῦται διὰ τοῦ στεναγμοῦ «Αχ» καθ' ἡμῆς τοῦτο συγγορεῖται μόνον εἰς τὰ πρὸς εὐθυμίαν μαθήματα ἤτοι εἰς τοὺς καλοφωνικοὺς Εἰρμούς. α Καὶ κλαυθμὸν μὴ παρίδης καὶ δάκρυα, Ἄχ και στεναγμὸν». Γεώργιος Κρῆς, εἰς τὸν καλοφωνικὸν Εἰρμόν. « Τὴν δέσπιν μου δέξαι τὴν πενιχρὰν » Πέτρος Μπερεκέτης, εἰς τὸν καλοφωνικὸν Εἰρμόν « Χαῖρε κύλη Κυρίου ἡ ἀδιόδευτος » εἰς τὴν περίοδον « Τὸν ποιητὴν σου καὶ Θεόν, πρεσβεύουσα ἄχ μὴ ἑλλείπῃς » ὁ αὐτὸς Π. Μπερεκέτης ὡς καὶ εἰς τὸν ἔνταλγον, καὶ δραστήριον Εἰρμόν. « Μνήσθητι Δέσποινα κάμου » ὀκτάκις μεταχειρίζεται τὸ ἄχ! εἰς τὴν περίοδον καὶ τὸν ἐκ βάθους ἄχ! στεναγμὸν κτλ.». Τὸ αἶσθημα τοῦτο ὑπάρχει καὶ εἰς τὸ Στιχηρὸν τὸ ἀργὸν Κύριε, ἢ ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις (Πέτ. Λαμπραδαρίου) εἰς τὴν περίοδον « πρὸς τοὺς στεναγμοὺς » εἰς τὴν πρῶτότυπον ἐξήγησιν τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου οἶον.

πρὸς τοὺς στε ε να α α

να αχ τους στε να αγ μομ ου ηου ου ου ηη κτλ. 2) Φθόγγος ὃ ὁποῖος ἐκπληροῦ τὸ μέλος τοῦ « Ἠχάδην » εἰς ὃ ὑπόκειται ἀντὶ τοῦ Ἄχ, τὸ χα, χε, χη, χο, χου, κτλ. (Ἰδὲ Ἠχάδην).

B.

B. β. Τὸ δεύτερον στοιχεῖον τοῦ Ἑλλήν. Ἀλφαθήτου. 2) Τὸ ἐκ τῶν συμφώνων ὡς ἄφωνον ἐκλεχθὲν διὰ τὸν φθόγγον Βου, τῆς μονοσυλλάβου παραλλαγῆς τοῦ νέου συστήματος. 3) Τὸ μαρτυρικὸν ποσὸν τοῦ συστήματος ἐκάστου Γένους. Τοῦ διατονικοῦ λ, η, τοῦ χρωματικοῦ ε, ς, τοῦ ἑναρμονίου η, ς. 4) Τὸ συμπλεκόμενον μετὰ τῆς διφθόγγου, αι, καὶ ἀποτελοῦν τὸν μονοσύλλαβον φθόγγον εἰαι, τῆς παραλλαγῆς τῆς μεθόδου τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου Μεδιολάνων. 5) Τὸ συμπλεκόμενον μετὰ τῆς διφθόγγου, ου, καὶ ἀποτελοῦν τὸν μονοσύλλαβον φθόγγον βου, τῆς παραλλαγῆς τῆς νέας μεθόδου.

B. β. Ὡς ἀριθμητικὸν σημεῖον, ἀντὶ τοῦ δύο, τὸ δηλοῦν τὸ ὑπερβατὸν μέτρον τῶν ὑπερβατίμων χαρακτικῶν τῆς ποσότητος

Ἐωθινὸν Β'. κτλ.
B. Μεγάλον καὶ ἀπλοῦν, ἢ μετὰ τὸ Ἴσον τοῦ προσλαμβανομένου Β'. μαρτυρία, ἢ δηλοῦσα τὴν βᾶσιν τοῦ Λυδίου ἢ Δευτέρου ἦχου, κατὰ τὸν τροχὸν τῆς ἀρχαίας Ἑλλήν. Μουσικ. 2) Μαρτυρικὴ βᾶσις,

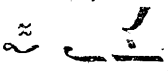

ἡ παριστώσα τὴν καταμέτρησιν τοῦ μονοσυλλαβίου φθόγγου τῶς τῆς ἀρχαίας μονοσυλλαβίου παραλλαγῆς τῆς μεθόδου τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου Μεδιολάνων.



Β. Μεγάλον καὶ ἀπλοῦν· σημεῖον ὑπῆρχε μαρτυρικῆς ποσότητος, ἐπὶ τοῦ, κατὰ τὸ μέλος ἀπαιτουμένου φθόγγου τῶν κοινῶν τετραχόρδων τῆς ἀρχαίας Ἑλλην. Μουσικ. ἐτίθετο πάντοτε εἰς τὴν ἐπὶ τὸ ὄξύ καταμετρουμένην δευτέραν χορδὴν ἐκάστου τετραχόρδου, κατὰ τὴν ἑαυτοῦ ἀριθμητικὴν τοῦ ἀλφαβήτου τάξιν ὡς δευτέρον ἀπὸ τὸ Ἄλφα στοιχείον.

Β'. Μεγάλον καὶ ὀξύτονον· ἡ ἐπὶ τὸ ὄξύ δευτέρα μαρτυρία τοῦ τετραχόρδου τῶν Ὑπατῶν, ἡ παριστώσα τὴν χορδὴν τῆς Ὑπατῶν Ὑπάτης, τῆς Μουσικ. τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων.

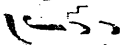
Β". Μεγάλον διοξύτονον· ἡ δευτέρα μαρτυρία τοῦ τετραχόρδου τῶν Μέσων, ἡ παριστώσα τὴν χορδὴν τῆς Ὑπάτης τῶν Μέσων, τῆς Μουσικῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων.

Β". Μεγάλον τριοξύτονον· ἡ δευτέρα μαρτυρία τοῦ τετραχόρδου τῶν Διαξευγμένων, ἡ παριστώσα τὴν χορδὴν τῆς παραμέσης (ὑπάγεται καὶ εἰς τὸ τετράχορδον τῶν Συνημμένων) ἥτις εἶν' ἡ ἐπὶ τὸ ὄξύ ἀντιφωνία τῆς Ὑπατῶν Ὑπάτης, αὕτη ἡ ἀντιφωνία ἐξισοῦται μετὰ τὴν ἀντιφωνίαν τῆς διαπασῶν τῆς διατο-

νικῆς κλίμακος τοῦ Ὑπορυγίου  ἢ μᾶλλον δὲ μετὰ τὴν ἀντιφωνίαν τῆς διαπασῶν κλίμακος τοῦ συντονολουδίου  (λτος) λ κτλ.


Β³. Μεγάλον σύνθετον μετὰ τὸν ἀριθμὸν 4, ἡ πρὸς τὸ ὄξύ δευτέρα μαρτυρία τοῦ τετραχόρδου τῶν Ὑπεβολαίων, ἡ παριστώσα τὴν χορδὴν τῆς Νήτης διαξευγμένων τῆς Μουσ. τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων συμπλέκται δὲ μετὰ τοῦ ἀριθμοῦ 4, δηλοῦν τὸ πρὸς τῆς Ὑψηλῆς , ὅτι εἶν' ἐκ τῶν ὑψηλοτέρων ἤχων ὡς τῶν καθ' ἡμᾶς μαρτυρικῶν βάσεων τῶν ὀξείων ἤχων. ἡ, ἡ', ἡ'', ἡ''': ἡ δὲ ὑψηλὴ τῆς τετραπέμμου ποσότητος, γίνεται ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τέσσαρα 4 ἀραιώσει δὲ τῆς καθέτου γραμμῆς 1, μένει τὸ σημεῖον τῆς ὑψηλῆς, 4, ἐξ οὗ καὶ ἡ .


Β. Βῆτα μεγάλον ἄλλειπτόν· σημεῖον ὑπῆρχε ποσότητος, ἐπὶ τοῦ φθόγγου τῆς Ὑπατῶν παραπάτης, τῆς ἀρχαίας Ἑλλην. Μουσικῆς, ὃ συναπεγράφεται μετὰ τοῦ ὑπέρου γράμματος 1· οὕτως Β ἢ ΒL· ἐτίθετο




ὡς ἀνωθεν τῆς συλλαβῆς ἢ λέξεως, ὡς σημεῖον ποσότητος. Ὁ δὲ μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς ὑπάγεται πάντοτε εἰς τὸ τετράχορδον τῶν Ὑπατῶν, ὅπερ ἐθεώρουν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες Μουσικοὶ καὶ ὡς σημεῖον ἀρσεως. Καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἦ ἀστικτὸν Β, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχύς, ἀρσεως βραχείας ὡς 5. εἰ δὲ ἐστιγμένον Β', ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς, ἀρσεως μακρᾶς διαστήμου ὡς  (Ἰδὲ τὸ περὶ Εἰσαγωγῆς τέχνης Μουσικῆς Βακχείου τοῦ Γέροντος Ἀνώνυμον σύγγραμμα, Τύπ. Λατινιστὶ καὶ Ἑλληνιστὶ σελ. 24—78 καὶ 89).


Βάδισμα. Περιπάτημα, τὸ μουσικὸν βάδισμα τοῦ ρυθμοῦ, κατὰ τὰ μέτρα τοῦ στίχου, καὶ κατὰ τὴν ἀγωγὴν τοῦ χρόνου. 2) Ὁ βραδύς, καὶ ὁ ταχύς ὀρός τοῦ μουσικοῦ καὶ ποιητικοῦ ρυθμοῦ τῶν διαφόρων κατὰ στίχον τροπαρίων, τῶν ὀξυτόνων, παρεξυτόνων καὶ προπαρεξυτόνων. 3) Τὸ κατὰ τὸ μέλος βάδισμα τῶν συντόμων καὶ ἀρσασυντόμων μαθημάτων, ἅτινα διακρίνονται ἀπὸ τὸ χρονικὸν σημεῖον ἐκάστης ἀγωγῆς, τοῦ ἀργοῦ χ, τοῦ γοργοῦ χ, τοῦ ἡμίεργου χ, τοῦ ἡμιγόργου χ, τοῦ διάργου χ, καὶ τοῦ διγόργου χ. 4) Τὸ διὰ τῆς γραφῆς τῆς Μουσικῆς συνθέσεως διακρινόμενον μέλος τοῦ μαθήματος, ἀπὸ τὸ βάδισμα τοῦ ἀπλοῦ καὶ διπλοῦ χρόνου, ὅπερ ἀποκτάται ἀπὸ τὴν καλὴν παράδοσιν τοῦ εἰδημονος Μουσικοῦ διδασκάλου.

Βαί. Συλλαβὴ μετὰ μικρὸν βῆτα β βαί, μετὰ ὄξαιαν, μονοσυλλαβὸς τις φθόγγος τῆς ἀρχαίας παραλλαγῆς τῆς μεθόδου τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου Μεδιολάνων. 2) Ὁ τρίτος φθόγγος τῆς Α'. διαπατῶν, ὅστις ἐξισοῦται μετὰ τὸν πολυσυλλαβὸν φθόγγον α Ἄαλας» τοῦ παλαιοῦ συστήματος καὶ μετὰ τὸν τῆς νέας μεθόδου μονοσυλλαβὸν Ζω, τοῦ βαρέως ἤχου κατὰ τὸ διάτονικόν· ἐξισοῦται κυρίως μετὰ τὸν ἐπιτάφηνον βαρὺν χ, ὃ καλεῖται τουρκιστὶ α ἔθραζ».


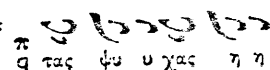
Βαί', Συλλαβὴ μετὰ μικρὸν βῆτα β, βαί', διοξύτονον, ὃ ΙΔ'. φθόγγος τῆς δις διαπασῶν τῆς μεθόδου τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου Μεδιολάνων, ὃ φθόγγος οὗτος ἐξισοῦται μετὰ τὸν ὑψηλότερον Ζω, τῆς διαξείας .

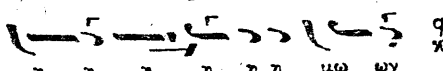
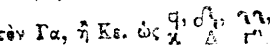
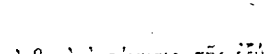
Bai. (Φυσικόν), αἱ μαρτυρίαι τοῦ βαρέος ἤχου κατὰ τὸ διατονικόν. 

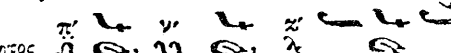

Bai. (Χλιδανόν), αἱ μαρτυρίαι τοῦ βαρέος ἤχου κατὰ τὸ ἐναρμόνιον.  2) Ὁ φθόγγος τοῦ ὀξέως καὶ βαρέος Ζω. Καὶ ὁ μὲν φθόγγος τοῦ φυσικοῦ *Bai*, εἶν' ἐκεῖνος, ὅστις διακρίνεται ἀπὸ τὸν φυσικὸν τόνον τοῦ ἐλάσσωνος, καὶ ἀπὸ τὴν διατονικὴν ταύτην φθορὰν ξ , τοῦ φυσικοῦ καὶ ἀμετακινήτου , ὁ δὲ τοῦ Χλιδανοῦ *Bai*, εἶν' ἐκεῖνος ὅστις, διακρίνεται ἐκ τοῦ ἐξ ἀποτομῆς γινομένου τόνου τοῦ τριτημορίου καὶ τεταρτημορίου, καὶ ἀπὸ τὴν ἐναρμόνιον ταύτην φθορὰν ρ , καὶ ἀπὸ ταύτην $\theta\eta$ τοῦ Χλιδανοῦ καὶ κινήτου . (Ἰδὲ Χλιδανόν).

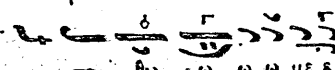
Βαρχίσιος. Ρυθμικὸς πούς, δεικνύων τὰ χρονικὰ μέτρα τοῦ ρυθμοῦ, ἐξ ἐνὸς βραχέως, καὶ δύο μακρῶν, — —, καὶ Μουσικῶς .

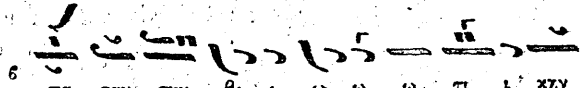
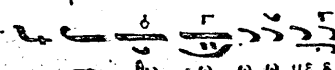
Βάρβιτον ἢ βάρμιον. Ἀρχαῖον τι ὄργανον Μουσικόν πολύχορδον, ὡς τὸ διπλόχορδον « Λαούτο » μὲ τὸ ὅποιον ἐψάλλον οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνας τὰ τῆς οἰνοποσίας σκολιά ἄσματα (μανθές ἢ κοτζάκια), ὧν τὰ ποιήματα ἦσαν συνηρμοσμένα εἰς τὸ Μουσικόν ὄργανον. (Ἰδὲ Καλλιόπη Παλινοστοῦσα, σελ. 279)· τὸ ὄργανον τοῦτο πολὺ πειθανόν νὰ ἦται ἐκεῖνο τὸ ὅποιον μεταχειρίζονται οἱ τῆς Βλαχγοπογδανίας μουσικοί, καὶ καλοῦσιν αὐτὸ « μισκάλ ».

Βαρεῖα. Τὸ προσφωδιακὸν σημεῖον τοῦ Ἑλληνικοῦ τονισμοῦ ὃ τίθεται εἰς τὴν λήγουσαν τῆς λέξεως, παρὰ διὰ. 2) Χαρακτήρ τις τῆς Μουσικῆς ἐκ τῶν ἀφῶνων σημείων τῆς προπικῆς ποιότητος τῶν ἀφῶνων ὑποστάσεων, οὗ τὸ σημεῖον, βαρεῖα  ἢ δὲ ἐνέργεια τοῦ εἶναι τὸ νὰ διακρίνηται ἡ δύναμις καὶ ἡ ζωότης τοῦ τόσον ἀπὸ τὸν ἡγούμενον, ὅσον καὶ ἀπὸ τὸν ἐπόμενον φθόγγον π: χ: 

 3) Ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ [ἢ ἡ βαρεῖα καταμέτρησις τῶν φθόγγων τῶν συστημάτων. 4) Ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ καταμέτρησις τῶν τόνων τῆς πλαγίας πτώσεως ἐπὶ τοῦ τριχοῦ. 5) Ἐκ τῶν δύο διεzeugμένων συστημάτων τῆς δις διαπασῶν πρώτη ἡ βαρεῖα διαπασῶν, 6) Ἡ τῆς κάτω διαπασῶν ἐκάστη κατὰ βυθὸν βαρεῖα μαρτυρία, ἣτις ἀρχεται ἀπὸ τὸν Γα, ἢ Κε. ὡς  καὶ μετὰ τὸν Γα, ἀρχονται αἱ δύο βαρεῖαι, ὡς  κτλ.

Βαρύς. Ὁ κατώτατος καὶ δυνατὸς ἤχος ἐναντίον τοῦ ὀξέως. 2) Ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ ἀντίχρησις τῆς ὀξύτητος . 3) Ὁ ἐπὶ τὸ βαρὺ τελευταῖος τόνος τῆς διαπασῶν τοῦ Ἰποφρυγίου ἢ βαρέος ἤχου, καὶ ἐκάστου συστήματος. 4) Ὁ ἀρχαιώτατος τόνος τοῦ Ἰποφρυγίου, ἢ βαρέος ἤχου, καὶ ἐκάστου συστήματος. 5) Ὁ ἀρχαιώτατος ὄνομα τοῦ Ἰποφρυγίου, ἢ λ Γ'. ἤχου. 6) Ὁ Ἰποφρύγιος ἢ βαρὺς ἤχος τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. 7) Ἐκαστὸς πλάγιος ἤχος, ὅστις ἐπέχει τὸν βαρὺν τόνον τῆς φωνῆς. 8) Ἐκαστὸς κλάδος τοῦ Ἰποφρυγίου ἢ πλαγίου Γ'. οἷον ὁ τετράφωνος βαρὺς, ὁ πεντάφωνος βαρὺς, ὁ ἐπτάφωνος βαρὺς, ὁ διατονικὸς βαρὺς, ὁ ἐναρμόνιος βαρὺς, κτλ. 9) Τὸ ἑβδόμον εἶδος τοῦ διαπασῶν τῶν βαρυπύκνων συστημάτων· οὗ ὁ πρῶτος φθόγγος  Ζω (Ἰδὲ Ζω).

Βαρύτης. Τάσις φωνῆς φθόγγων μελωδίας ἡρμοσμένων ἐπὶ τὸ βαρὺ· ἢς ἡ κατὰ συναγμὸν γινομένη μελωδικὴ θέσις, ἣτε συνεπτυγμένης, ἣτε ἀναλελυμένης. 2) Ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ καταμετρομένη μελωδικὴ γραμμὴ ἐναντίον τοῦ ὀξέως, ἣτις ἐστὶ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἀνέσεως. π: χ: 

 3) τούτο μὲν ἐστὶ τὸ ἀντίθετον· (ὀξύτης, ἀποτέλεσμα ἐπιτάσεως) βαρύτης ἀποτέλεσμα ἀνέσεως. 

... 12 « ἡ μὲν μονάς, ἥτις δὲν ἀριθμεῖται, λογίζεται ὡς βᾶσιμον στίγμα, ἢ κέντρον τῆς γενέσεως τῶν λοιπῶν ἀριθμῶν » (θεωρητικὸν στοιχειώδες. § 6). 2) Ὁ τοῦ διαπασῶν συστήματος πρῶτος φθόγγος, ὃν οἱ Πυθαγορικοὶ προσαγορεύουσιν « τροφόν ». 3) Ὁ πρῶτος καὶ κοινὸς βᾶσιμος φυσικὸς μείζων τόνος τῆς μουσικῆς. 4) Ἡ ἐπὶ τὸ ὄξυ τῆς κλίμακος πρώτη καταμετρομένη χορδή, ἢ τ' ἀνάπλιν ἐπὶ τὸ βαρὺ. 5) Ἡ ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ μαθήματος θετομένη θεμελιώδης ἀρκτική μαρτυρία, $\frac{4}{\text{q}}$, $\frac{4}{\text{q}}$, $\frac{4}{\text{q}}$, $\frac{4}{\text{q}}$. 6) Τὰ ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ Κρατήματος θετούμενον ἀρκτικὸν σχῆμα τῆς ταχείας ἢ βραδείας ἀγωγῆς $\frac{4}{\text{q}}$, $\frac{4}{\text{q}}$. 7) Ἡ Μουσικὴ προπαίδεια τῶν ἀρχαίων. 8) Ἡ ἀρκτικὴ παράδοσις τοῦ μαθήματος ἐκίστου εἴδους τῆς ἐγκυκλίου σειρᾶς τῆς μουσικῆς, δηλονότι τοῦ Στιχηραρίου, τοῦ Εἰρημολογίου, τοῦ κρατηματάρου, τοῦ Οἰκηματάρου, τῆς Παππαδικῆς, καὶ τοῦ Μαθηματάρου, 9) Ἡ ἀρκτικὴ Κλίμαξ τοῦ διαπασῶν συστήματος τοῦ διατονικοῦ γένους. 10) Θεμέλιον ἐπὶ τῶν συστημάτων τῶν τριῶν γενῶν τῆς Μουσικῆς ὁ ἀρχαιώτατος τροχός. 11) Βᾶσις ἐπὶ τῶν ὄξεων καὶ βαρέων, ἢ κυρίων καὶ πλαγίων ἤχων, ὁ Δώριος πρῶτος Α' ἤχος. 12) Ἐπὶ τῶν τόνων ὁ συζεύγων καὶ διαζεύγων τὰ οὗο ὅμοια τετραχορδία τῆς Ὀκταγάρδου διαπασῶν, ὁ κοινὸς μείζων τόνος τοῦ προσλαμβανομένου. 13) Ἐπὶ τῶν ἀεσιμῶν χορδῶν, $\frac{4}{\text{q}}$ (Τουρκ. κπεραδέων) τῶν ὀργάνων, ἡ πρώτη καὶ ἀεσιμος χορδή, ἢ συζεύγουσα καὶ διαζεύγουσα τὴν δις διαπασῶν, ἢ βᾶσις τοῦ Μιξολυδίου (τοῦ Δ' ἤχου) ἦτοι τὸ « Ἀγια». 14) Ὁ κατὰ ψόφον προσερχόμενος φθόγγος ἀπὸ ἀπόλυτον κρότον, ὃν δοξάζουσιν οἱ Τουρκοάραβες Μουσ. ὡς κοινὸν καὶ ἱερὸν φθόγγον, ὅτι εἶναι « Νεβάς » ὁ ἔστιν ὁ φθόγγος « Ἀγια». 15) ἐπὶ τῆς συνθέσεως τῶν Ἐκκλησιαστικῶν μελεσμάτων, βᾶσις τῶν στιχηρῶν προσομῶν καὶ Ἰδιομέλων, τὰ δογματικά τῶν ὀκτώ ἤχων Ἰωάννου τοῦ Δαμασκ. καὶ τῶν στιχηρῶν τὸ « Ἀναστασιματάριον » Ἰωάννου τοῦ Γλυκέως, ὃς ἤρξατο μελιζεῖν στιχηρὰ Ἀναστάσιμα πρῶτος τὰ ΙΑ'. Ἐωθινὰ Λέντος τοῦ Σοφοῦ.

Βασταμα. Ἡ διαρκὴς τάσις τῆς φωνῆς ἐφ' ἰκινῶν κενῶν χρόνων τοῦ μέλους, ἐν ᾧ ἐκπληρεῖται ὁ βυθὸς ἀπὸ τῆν ἐκτεινομένην καὶ ἄκοπον φωνὴν τοῦ φάλλοντος, ἀντέχων αὐτὸς καὶ βαστῶν ἐπὶ τὸ σημαντὸν πεντάσηρον καὶ ἑξάσηρον εἶδος τῆς πενταπλῆς $\frac{4}{\text{q}}$, καὶ ἑξαπλῆς $\frac{4}{\text{q}}$. 2) Ἴδιον κανόνος δριστηκῆς τινὸς γραμμῆς τῆς Μουσ. ὁ ὁποῖος προσδιορίζει τὸν Μουσικ. τὸ νὰ ἀντέγῃ καὶ νὰ βαστῇ τὴν ἀνακιστήν, ἕως νὰ πληρωθῇ τὸ μέλος τῆς προσδιορισμένης θέσεως, χωρὶς νὰ κόψῃ τὴν φωνὴν ἀπὸ δριστημένον ἀρκτικὸν φθόγγον μέχρι τέλους τῆς μελωδικῆς θέσεως π.χ. εἰς τὸ, Τὴν γὰρ σὴν μήτραν, εἰς τὴν περίοδο «Κεχαριτωμένη» ἀπὸ τὴν κενὴν θέσιν τοῦ Σταυροῦ +, ἥτις ἢ τὸ μέσον τῶν δύο ἴσων $\frac{4}{\text{q}}$ δὲν πρέπει νὰ βολικώπτεται

ἢ φωνή, ἕως νὰ φθάσῃ εἰς τὴν μαρτυρίαν ζω.

$\frac{4}{\text{q}}$ κε χα ρι τω ω ω με ε ε ε

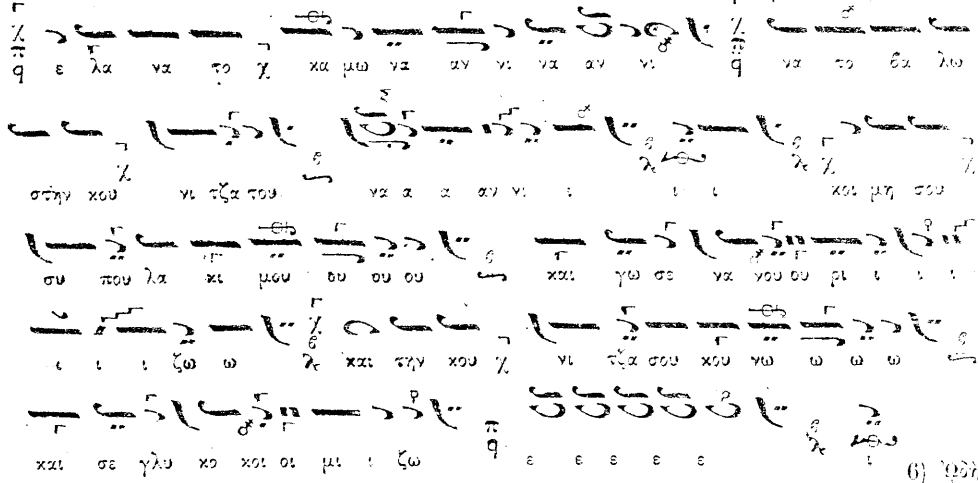
$\frac{4}{\text{q}}$ κε ε ε ε ε ε ε νη η η η η η η η η

ἄλλο. $\frac{4}{\text{q}}$ μνη η η η σθη η η η τι ι ι ι μου καλλίτερον δὲ τὸ κατ' ἀ

νάλυσιν. $\frac{4}{\text{q}}$ μνη η η η σθη η η η τι ι ι ι μου. 2) Κράτημα ἦτοι μάθημα τοῦ Κρατηματάρου, « Τερριρέμ », « Τεργερά » οὕτως ὀνομάζει τὸ Κράτημα Μανουήλ ὁ Χρυσάφης ὁ παλαιός, εἰς τὸ τοῦ ἀναγραμμαιτισμοῦ μάθημα « Μυστήριον ζένον » (Ἴδε Κράτημα).

Βαυκαλικόν. μαγευτικὸν τι μέλος ἐπιφθόκου τινὸς ἤσματος οἷ οὐ μαγεύονται τὰ θέρση καὶ ἀποκοιμῶνται. 2) Μαγευτικὴ τις μελωδία ἐπιφθόκου ἤσματος, οἷ ἦς εὐχαριστεῖται καὶ ἀναπαύεται πᾶσα ἀδύνατος κράσις. 3) Προσφθιακὸν τι μέλος ὡς τὸ νανούρισμα, οἷ οὐ νανουρίζουν ὑπέργηρον τινα (ξανμοραμένον) διὰ νὰ κοιμηθῇ εἰς ἀνεμόκουμα. ἢ ἐντὸς μεγάλης σκάφης, καὶ φάλλουσιν εἰς αὐτῶν ὑπνοτικὸν μέλος, μόνον τὸ κατὰ προσφθίαν, διὰ τοῦ α α, ἢ διὰ τοῦ ε ε, ἐπειδὴ διὰ τὸν τοιοῦτον δὲν ἔχουν λόγους καταλλήλους ἢ ἀσυμφωνήτους στίχους. 4) Κλάδος τις τῆς Μουσικῆς, ὅστις φέρει τὸ ὑπνοτικὸν μέλος, ἢς καλεῖται ἀρχαιοτουρκετὶ « Σατὸ ζαζαλέ ε ». 5) ὑπνοτικὸν τι τραγῳδίων τῆς μητρῆς ἢ τῆς προσοῦ

(παραμάνας) ήτις κουνῶσα τὸ παιδίον, μετὸ βαυκάλισμα (νανούρισμα) μαγεύει. ἢ ζυγίζει αὐτὴν, καὶ ἀποκοιμίζει διὰ τοῦ ὑπνοτικῆς μέλους, τραγῳδοῦσα διαφόρους ἀσυναρτήτους στίχους. π. γ. 7/8 Λ.



ἐπὶ κατακοιμῆσει τῶν παιδίων· κοινῶς (νανούρισμα). 7) Βαυκάλιον (ἀπὸ τοῦ Βαυκάλιον) ὅπου λέγεται καὶ Βαυκαλία, καὶ Βαυκαλις· α Βαυκαλιῶν· κατακοιμίζει, τιθηνεῖν· παιδία μετ' ὀδῆς κοιμίζειν » (Ψαλμικός)· ὁ δὲ Σουΐδας λέγει· « Τιθηνεῖσθαι μετ' ὀδῆς τα παιδία » (Ἰδὲ Λεξικὸν ἐΚκλιώτου Ν. Λογγίου).

Βῆξ· βήχας, ὅστις φέρει τὸν κατὰ κλητὴν φέρον ἦχον. 2) Ὁ ἐκούσιος βήχας τοῦ ἀμαθοῦς ψάλτου· ὅστις ἐν τῇ ἀπορίᾳ αὐτοῦ, ἵνα μὴ φέρῃ σιωπὴν καὶ χασμωδίαν πληροὶ τὸν χρόνον τῆς ἀπορίας τοῦ μετὸν ἀσυναρτήτων φθόγγων τοῦ κατὰ φέρον ἦχου τοῦ βήχας μπουρά. 3) Ἦχος, ὅστις διορθῶναι τὴν ἀπορίαν τοῦ ἀμαθοῦς ψάλτου, καὶ ἱσχυρίζεται τὸ στραβὸν τῆς ἀπορίας μετὸν βήχας εἰς εὐθύτητα. διὸ καὶ παραμία καταγλυεύζει τὸν τοιοῦτον. « Ἐν λευκῷ λίθῳ λευκὴ στάθμη ». ἢ « πρὸς στάθμην Πέτρον τίθεισθαι· κ· — κ πρὸς δὴ τοῦτοις τὸ τῆς παραμίας ἀρκέσει. Δεῖ πρὸς στάθμην Πέτρον τίθεισθαι· μήτι πρὸς Πέτρον στάθμη. Ἄλλὰ ταῦτα μὲν ἀπορία ψάλτου Βῆξ. » (Ἰωάννης ὁ Χέκκος).

Βιολί. ὄργανόν τι ἐγγυρῶν τὸ κοινῶς γνωστὸν καὶ ἐπίσημον βιολί τὸ τετραγυρῶν, τὸ καλούμενον Τουρκισί α Κεμανί α. 2) Βιολί τὸ ἐπτάγυρῶν, μεγάλον καὶ ἐπίσημον, εἰς ὃ ὑπάργουσι ὑποπανταμέναι καὶ ἐπτά ὀριγάλκινοι χορδαὶ πρὸς ζωηρότητα προσφθιακῆς ἰχθήσεως. — Ἐφευρέθη δὲ τὸ ἔντεργον τοῦτο ἐπτάγυρῶν ὄργανον περὶ τὰ τέλη τοῦ ΙΖ.' αἰῶνος παράστιος Γεωργίου τυρλοῦ, τοῦ καὶ τοῖς παρ' Ὀθωμανοῖς Μουσικοῖς ἐμπειρωτάτου· δι' οὗ ἐπεννοήθησαν καὶ αἱ πρὸς συνωδίαν ὑποτινόμεναι ἐπτά ὀριγάλκινοι χορδαὶ πρὸς ζωηρότητα ἰχθήσεως, καὶ διὰ τὰ ἀκούωνται οἱ φθόγγοι ἐκ' τοῦ ὄργάνου γλυκίτεροι. ἀπέθανε δὲ οὗτος ὁ τυρλὸς Γεώργιος περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ ΙΗ.' αἰῶνος α Ἐπτοχάστη δὲ τοῦτο εἰς τὴν παρελθούσαν ἑκατονταετηρίδα καὶ Γεώργιος τις, ἀδάματος, τῷ γένει γραικῶς καὶ τοῖς παρ' Ὀθωμανοῖς Μουσικοῖς ἐμπειρωτάτος. Καὶ ἐποίηται μὲν τὴν λύραν ἐπτάγυρῶν, ἥτις καθ' ἡμᾶς λέγεται Βιολί, κατὰ δὲ τοῦς Ὀθωμανοῦς Κεμαν' ἦν δὲ πρότοτον τοῦ Γεωργίου τετραγυρῶν, ὑπὸ δὲ τὰς παιζόμενας χορδὰς, ἔβαλεν ἄλλας ἐπτά χορδὰς ὀριγάλκινους, ὀλίγον ἀπεχούσας ἐκείνων διὰ τὰ ἀκούωνται οἱ φθόγγοι ἐκ' τοῦ ὄργάνου γλυκίτεροι διὰ συνωδίαν ». Χρυσάνθος Προύσης. (Ἰδὲ Θεωρητικὸν Μίγα ὑποσημασίως τοῦ 418 § σελ. 205) 3) Ὁργανον βοηθικῶν μέσων, διὰ τὴν εἰς τοὺς ἀρχαίους παραδόσει τῆς Ἀραβοτουρκικῆς Μουσικῆς· οὗ οὗ περιστώσι καλῶς (οἱ διδάσκοντες αὐτὴν) τὰ θεμέλια τῶν ἦχων, καὶ τῶν ὀριστηρίων κλάδων τῆς κάτω διαπασῶν, καὶ τὰς χορδὰς τοῦ κατὰ βυθὸν (καραμπατάκ) μαρτυριῶν τῆς Ὑπάτης. (Ἰδὲ).Βυθόν.).

Βλέπουσα ἢ Ἁγία εαυτὴν ἐν ἀγνοίᾳ. Μάθημα τι τοῦ Οἰκημάτιου, οὗ ὁ ποιητὴς ὁ Λαμπαδαρίου τῆς Ἁγίας Σοφίας, Ἰωάννης ὁ Κλαδάς, ὅπου ἐξηγήθη εἰς μὲν τὸ παλαιὸν παρὰ Πέτρον Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου. εἰς δὲ τὴν νέαν μέθοδον, παρὰ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, καὶ Χουρμουζίου Χαριτοφύλακός. σῶζεται δὲ καὶ τοῦτο σὺν τοῖς ἄλλοις χειγράφοις εἰς τὰ ἅπαντα τῆς Μουσικῆς, οὗ τὸ μέλος γνήσιον καὶ ἀρχαῖον. (Ἰδὲ Ὁ Πανῦμνητε Μῆτερ).

κιάχ δ , Ἀσπράν η , Ἀράκ ζ , Ῥάστ χ , Ντουκιάχ π , π , Σεκιάχ ϵ , Τζαρκιάχ γ , Νε-
 βά α . Ἦτις εἶν' ἡ ἐπιφάνεια ἢ ἡ μέση διαπασῶν.— Οὗτος ὁ Νεβά εἶν' ἡ μέση καὶ κυρία βάσις,
 (Ἰδὲ Ἄγια) καὶ ἐπὶ τῆς δεξιᾶς καὶ διοξειᾶς, ἕως νήτης ὑπερβολαίων χ' , ζ' , κτλ. — Ἡ Ἀραβοτουρ-
 κικὴ λέξις « Σαγήρ » ἐρμηνεύεται κωφός ἀντὶ βαθύς· τὸ Σαγήρ λέγεται καὶ « Νήμ » ἦτοι ἡμίφωνον διὰ τὸ
 μὴ εἶναι στερεὰ φωνή· τὸ δὲ « Καραμπατάκ » ἢ ἀπλῶς « Μπατάκ » ἐρμηνεύεται κατὰ βάθος βυθὸν πυθ-
 μένα· τὸ ἀπλῶς « Σαγήρ » φαίνεται γὰρ τὸ λέγωσι καταχρηστικῶς, ἐνῶ πρέπει νὰ λέγεται « Σαγήρ
 καρὰ ντουκιάχ η , Σαγήρ καρμπατάκ π κτλ. Ἐντεῦθεν ὄφλον, ὅτι τὰ κατὰ βυθὸν μέλη, ἢ αἱ με-
 λωδικὰ γραμματὰ τῶν εἰρημένων λέξεων ἐπὶ τῶν βαρυτάτων μαρτυριῶν, οὔτινας εἰσὶν οἱ κλάδοι τῆς
 Μουσικῆς, δὲν ἀνεπτύχθησαν καλῶς εἰσέτι ἀπὸ τοὺς Τουρκοκράβας.

Βυθὸς ἀνεκάλυψε πυθμένα. Στίχος ἑξαμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρμός συνειθισμένος Α'. φῶδης Β'.
 ἤχου, ἐκ τῶν Καταβασίων τῶν Θεοφανείων. 3) Εἰρμολογικός πρόλογος Α'. φῶδης Β'. ἤχου Γένους χρω-

ματικῶ π Πα π ζ η α ν ϵ κ λ ψ ϵ π θ μ ν α π κ α ι δ ϵ α ξ
 Βυ θου α νε κα λυ ψε πυθ με να και δι α ξη
 ρας οι κι ους ελ κει κτλ. (Ἰδὲ Εἰρμολόγ. Καταβασ.)

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ πατήρ ἡμῶν Ἰωάννης, ὁ Δαμασκηνός εἶλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού
 ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Ξ, τῆς Ὀδύσσειας. « Τὸν δ' αὖτε προσέειπε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς » (στίχ. 148)· διότι
 πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε τρεῖς στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόησαν μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ

Εἰρμού· οἶον ἤχος Β'. π Πα π ζ η α ν ϵ κ λ ψ ϵ π θ μ ν α π κ α ι δ ϵ α ξ
 Τον ὄω τε προ σε ει πε πο λυ τλας δι ος
 Ο δυσ σευς ω φιλ ε πει δη παμ παν α ναι αι νε αι ου δε τι φησθα
 και νον ε λε ευ σε σθαι θυ μο ος δε τρι οι αι εν α πι στος

Βυθὸς ἀμαρτημάτων συνίχομαι Σωτήρ. Στίχος ἑξαμετρος μικροσκελής. 2) Εἰρμός συνειθισμένος ζ'.
 φῶδης Β'. ἤχου, ἐκ τῶν Καταβασίων τῆς Κυριακῆς τοῦ Ἀσώτου. 3) Εἰρμολογικός πρόλογος ζ'. φῶδης Β'.

ἤχου, Γένους χρωματικῶ π Πα π ζ η α ν ϵ κ λ ψ ϵ π θ μ ν α π κ α ι δ ϵ α ξ
 Βυ θω α μαρ τη μα των συ νε χομαι Σω τηρ
 και εν πε λα γει του δι ι ου γει μα ζομαι κτλ. (Ἰδὲ Εἰρμολ. Καταβασ.)

Σημ. Καὶ ὁ ποιητὴς τούτου τοῦ Εἰρμού φαίνεται ὅτι εἶλαβε τὰ ποιητικὰ αὐτοῦ μέτρα ἀπὸ τὸ στοι-
 χεῖον Η, τῆς Ἰλιάδ. « Οἶδ' ἐπὶ δεξιᾷ, οἶδ' ἐπ' ἀριστερὰ νωμῆσαι βῶν » (στίχ. 238)· διότι πολὺ καλὰ
 τονίζονται οἱ ἐκεῖσε τρεῖς στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόησαν μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού,

οἶον ἤχος Β'. π Πα π ζ η α ν ϵ κ λ ψ ϵ π θ μ ν α π κ α ι δ ϵ α ξ
 Οι δε πι δε ξι α οι οι δε πα ρι στε ρα
 νω μησαι βων α ζα λε ε ην το μοι ε στι τα λα αυ ρι νον πο λε
 με ι ζεν οι δε δε νι στα δι η δη ι ι ω μελ πε σθι Α κρη ε

Βυκάνη. Ἐμπνευστόν τι ὄργανον τῆς ἀρχαίας Ἑβραϊκῆς Μουσικῆς, δι' οὗ ἐσχηματίζετο καὶ ὁ ὄντας φθόγγος τοῦ μονοσυλλάβου Βου· ἢ ὁ δυνατός καὶ κουφός ἢ βουβώδης φθόγγος, τοῦ Βύκτις ββου, βου, ἢ μπου. Ἄνθιμος Γαζής ἐκ τοῦ Βύζω (Ἰδὲ Ὅγκηθμός).

Γ.

Γ. γ. Τὸ τρίτον στοιχείον τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου. 2) Τὸ ἐκ τῶν συμφῶνων ὡς ἄφωνον ἐκλεχθὲν διὰ τὸν φθόγγον Γα, τῆς μονοσυλλάβου παραλλαγῆς τοῦ γένου συστήματος. 3) Τὸ μαρτυρικὸν ποσὸν τοῦ διατονικοῦ καὶ τοῦ ἐναρμονίου $\overset{\Gamma}{\gamma}$, $\overset{\Gamma}{\gamma}$, καὶ τοῦ χρωματικοῦ Γένους $\overset{\Gamma}{\gamma}$, $\overset{\Gamma}{\gamma}$. 4) Τὸ συμπλεκόμενον μετὰ τοῦ φωνήεντος α, καὶ ἀποτελοῦν τὸν μονοσύλλαβον φθόγγον Γα, τῆς παραλλαγῆς τῆς νέας μεθόδου.

Γ. γ. Ὡς ἀριθμητικὸν σημεῖον ἀντὶ τοῦ τρία, τὸ δηλοῦν τὸ ὑπερβατὸν μέτρον τῶν ὑπερβασίμων χαρακτηριστῶν τῆς ποσότητος $\overset{\Gamma}{\gamma}$, $\overset{\Gamma}{\gamma}$, $\overset{\Gamma}{\gamma}$. 2) Ὡς τακτικὸν Γ. στίχος, Γ. ἤχος $\overset{\Gamma}{\gamma}$ Γ. κτλ.

Γ. Μεγάλον καὶ ἀπλοῦν ἢ τρίτη μαρτυρικὴ βᾶσις τοῦ μονοσυλλάβου φθόγγου, οὖν, τῆς ἀρχαίας παραλλαγῆς τῆς μεθόδου τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου Μεδιολάνων, ἣτις ἐπέχει πάντοτε τὴν θέσιν τοῦ αααα, καὶ ἐξισοῦται μετὰ τὸν μονοσύλλαβον φθόγγον Γα, τῆς παραλλαγῆς τῆς νέας μεθόδου.

Γ. Μεγάλον ὄρθιον καὶ ἀπλοῦν, εἰς τὴν Μουσικὴν εἶχε διπλὴν σημασίαν· ὅπερ ἐκλαμβάνετο ποτὲ μὲν ὡς χαρακτῆρ ποσότητος, ποτὲ δὲ ὡς χαρακτῆρ ὑποστάσεως τροπικῆς ποιότητος. 2) Σημεῖον ὑπῆρχε ποσότητος, ἐπὶ τοῦ φθόγγου τῆς Συνημμένων διατόνου χορδῆς τῆς ἀρχαίας Ἑλλην. Μουσικῆς ὁ συνεπιγράφετο τῷ νῖ N οὕτως Γ. ἢ ΓN· ἐτίθετο δὲ τὸ γάμμα τοῦτο, ἀνωθεν τῆς συλλαβῆς ἢ λέξεως ὡς σημεῖον

ποσότητος, ὅπερ ἐθεώρουν οἱ ἀρχαῖοι Ἑλλ. Μουσικοὶ καὶ ὡς σημεῖον ἄρσεως. Καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἢ ἄστικτον Γ, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχύς, ἄρσεως βραχείας, ὡς $\overset{\Gamma}{\gamma}$. Εἰ δὲ ἐστιγμένον Γ, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς, ἄρσεως μακρᾶς δισήμου, ὡς $\overset{\Gamma}{\gamma}$. 3) Γ, ἄρθιον· σημεῖον ὑπῆρχε τροπικοῦ πάθους τῆς ποιότητος ἐπὶ τοῦ φθόγγου τῆς Ἰπατῶν ὑπάτης χορδῆς, ὁ συνεπιγράφετο τῷ ἐπιστραμμένῳ γάμμα $\overset{\Gamma}{\gamma}$, οὕτως $\overset{\Gamma}{\gamma}$ ἢ οὕτως $\overset{\Gamma}{\gamma}$, ἐτίθετο δὲ κάτωθεν, ὡς σημεῖον ποιότητος,

ὅπερ ἐθεώρουν οἱ ἀρχαῖοι Ἑλλ. Μουσικοὶ καὶ ὡς σημεῖον θέσεως καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἢ ἄστικτον Γ, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχύς, θέσεως βραχείας, ὡς $\overset{\Gamma}{\gamma}$ · εἰ δὲ ἐστιγμένον Γ, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς θέσεως μακρᾶς δισήμου· ὡς $\overset{\Gamma}{\gamma}$. Ὁ δὲ Μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς κατὰ μὲν τὸ ποιόν, ὑπάγεται εἰς τὸ τετράχορδον τῶν Ἰπατῶν. Κατὰ δὲ τὸ ποσόν, εἰς τὸ τετράχορδον τῶν Διεζυγμένων (Ἰδὲ τὸ περὶ Εἰσαγωγῆς τέχνης Μουσικῆς Ἀνώνυμον σύγγραμμα, τύπ. Βακχείου τοῦ Γέροντος σελ. 78—81 καὶ 89).

Γ. Μεγάλον καὶ δεῦτον, ἢ τρίτη μαρτυρία τῆς χορδῆς τῶν βαρυτάτων τόνων, ἣτις εἶν' ἡ Ἰπατῶν παρυπάτη τοῦ τετραχορδου τῶν Ἰπατῶν τῆς ἀρχαίας Ἑλλ. Μουσικῆς.

Γ'. Μεγάλον διοξύτονον· ἡ τρίτη μαρτυρία τῆς χορδῆς τῶν μέσων τόνων τῆς Μέσων παρυπάτης τοῦ τετραχόρου τῶν Μέσων τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικ. Μουσικῆς.

Γ''. Μεγάλον τριεξύτονον· ἡ τρίτη μαρτυρία τῆς χορδῆς τῶν Διεξευγμένων τόνων τῆς τρίτης διεξευγμένων, τοῦ τετραχόρου τῶν Διεξευγμένων, ἣτις λέγεται καὶ τρίτη τῶν Συνημμένων. (Ἐπειδὴ τὸ τετράχορον τοῦτο ὑπάγεται καὶ ἐξουσιάζεται καὶ ἀπὸ τὸ τετράχορον τῶν Συνημμένων κατὰ τὴν καταμέτρησιν τῶν φθόγγων τῆς ἀρχαίας παραλλαγῆς τῆς τοῦ Ἀγίου Ἀμβροσίου Μεδιολάνων μεθόδου)· καὶ εἶναι τὸ Γ'. ἐπὶ τὸ δεῦ τετράχορον τῆς ἀρχαίας Ἑλλν. Μουσικῆς.

Γ⁴. Μεγάλον σύνθετον μετὸν ἀριθμὸν τέσσαρα 4· ἡ τρίτη μαρτυρία τῆς χορδῆς τῆς τρίτης τῶν ὑπερβολαίων τοῦ τετραχόρου τῶν Ὑπερβολαίων, τῆς ἀρχαίας Ἑλλν. Μουσικῆς· ὁ ἐπ' αὐτῷ ἀριθμὸς 4, ὠλοῖ τὴν ὑψηλὴν ε, ὅτι εἶν' ἐκ τῶν μαρτυριῶν τῶν ὑψηλοτέρων ἢ οἰέων ἦχων, ὡς τῶν βασιμῶν μαρτυριῶν τῶν καθ' ἡμᾶς οἰέων ἢ κυρίων ἦχων $\overset{\epsilon}{\eta}$, $\overset{\epsilon}{\lambda}$, $\overset{\epsilon}{\rho}$, καὶ ἡ ὁποία ὑψηλὴ γίνεται ἐκ τοῦ Ἰνδικοῦ ἀριθμοῦ 4· ἀφαιρέσει δὲ τῆς καθέτου γραμμῆς I, μένει τὸ σημεῖον τῆς ὑψηλῆς ε, ἐξ οὗ καὶ ἡ τῆς Μουσικῆς ὑψηλῆ \int .

F. Γάμμα μέγανον ἢ δίγγραμμα, εἰς τὴν Μουσικὴν εἶχε διπλὴν σημασίαν καὶ ἐξελαμβάνετο, ποτὲ μὲν, ὡς χαρακτηρ ποσότητος, ποτὲ δὲ, ὡς χαρακτηρ ὑποστάσεως τροπικῆς ποιότητος, ἐπὶ τῶν κατὰ ἀριθμητικὴν καὶ ἀρμονικὴν ἀναλογίαν ἀπαιτουμένων φθόγγων τῶν συμφωνιῶν, τῶν μελισμῶν, τῶν κομψισμῶν, τῶν ἐκτρουσιμῶν, τῶν τερετισμῶν. κτλ.. τὸ ὅποιον συνεπιγράφετο μὲν ὡς ποσόν, οὕτως: F, F, F, F.

συνεπιγράφετο δὲ ὡς ποιόν, οὕτως. C, \cup , Π, \leq . κτλ. 2) Σημεῖον ὑπῆρχε ποιότητος ἐπὶ τοῦ φθόγγου τῆς Ὑπατῶν διατόνου ἢ λιχανοῦ χορδῆς τῆς ἀρχαίας Ἑλλ. Μουσικῆς ὁ συνεπιγράφετο τῷ ὀρθίῳ φῖ Φ, οὕτως· Φ· ἢ οὕτως Φ·F· ἐτίθετο δὲ τὸ δίγγραμμα τοῦτο κάτωθεν, ὡς σημεῖον ποιότητος, ὕπερ ἐθεώ-

ρουσιν οἱ ἀρχαῖοι Ἑλλν. Μουσικοὶ καὶ ὡς σημεῖον θέσεως. Καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἦ ἀστικτον F, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχὺς, θέσεως βραχείας, ὡς \curvearrowright . Εἰ δὲ ἐστιγμένον F, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς· θέσεως μακρᾶς διαστήμου, ὡς \curvearrowleft . ὁ δὲ Μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς, ὑπάγεται πάντοτε εἰς τὸ τετράχορον τῶν Ὑπατῶν. (Ἰδὲ τὸ περὶ Εἰσαγωγῆς τέχνης Μουσικῆς Ἀνώνυμον σύγγραμμα τύπ. Βακχείου τοῦ Γέροντος σελ. 23, 24, 78, 81 καὶ 89).

Γ. Γάμμα μέγανον ἐπιστραμμένον· σημεῖον ὑπῆρχε ποσότητος ἐπὶ τοῦ φθόγγου τῆς Ὑπατῶν ὑπάτης, χορδῆς τῆς ἀρχαίας Ἑλλν. Μουσικῆς ὁ συνεπιγράφετο τῷ ὀρθίῳ γάμμα Γ, οὕτως Γ· ἢ οὕτως ΓΓ· ἐτίθετο δὲ τοῦτο τὸ ἐπιστραμμένον γάμμα ἄνωθεν τῆς συλλαβῆς ἢ λέξεως, ὡς σημεῖον ποσότητος, ὅπερ ἐθεώρουσιν οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνες Μουσικοὶ καὶ ὡς σημεῖον ἄρσεως. Καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἦ ἀστικτον Γ, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχὺς, ἄρσεως βραχείας, ὡς \curvearrowright . Εἰ δὲ ἐστιγμένον, ἦ, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς, ἄρσεως μακρᾶς διαστήμου, ὡς \curvearrowleft . Ὁ δὲ Μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς, ὑπάγεται πάντοτε εἰς τὸ τετράχορον τῶν Ὑπατῶν. (Ἰδὲ τὸ περὶ Εἰσαγωγῆς τέχνης Μουσικῆς Ἀνώνυμον σύγγραμμα, τύπ. Βακχείου τοῦ Γέροντος σελ. 78, 81 καὶ 89). Τοῦτο τὸ σημεῖον εἶν' ὅπου φέρει ἐκ τῶν δύο ὁμοειδῶν θέσεων, τὴν δευτέραν ὀριστικὴν μελωδικὴν γραμμὴν ἣτις λέγεται ἐκτροπῶν ζ . (Ἰδὲ Ἐκστρεπτόν.)

L. Γάμμα μέγανον ἀνεστραμμένον· σημεῖον ὑπῆρχε ποιότητος ἐπὶ τοῦ φθόγγου τῆς Ὑπατῶν ὑπάτης χορδῆς τῆς ἀρχαίας Ἑλλν. Μουσ. ὁ συνεπιγράφετο τῷ ἐλλειπέϊ Βῆτα R οὕτως R· ἢ RL. Ἐτίθετο δὲ τοῦτο τὸ ἀνεστραμμένον γάμμα κάτωθεν, ὡς σημεῖον τῆς τροπικῆς ποιότητος, ὅπερ ἐθεώρουσιν οἱ ἀρχαῖοι Ἑλλν. Μουσικοὶ καὶ ὡς σημεῖον θέσεως. Καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἦ ἀστικτον L, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχὺς, θέσεως βραχείας, ὡς \curvearrowright . Εἰ δὲ ἐστιγμένον L, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς, θέσεως μακρᾶς διαστήμου, ὡς \curvearrowleft . Ὁ δὲ μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς, ὑπάγεται πάντοτε εἰς τὸ τετράχορον τῶν Ὑπατῶν. (Ἰδὲ τὸ περὶ Εἰσαγωγῆς τέχνης Μουσικῆς Ἀνώνυμον σύγγραμμα, τύπ. Βακχείου τοῦ Γέροντος σελ. 78 καὶ 89).

τοῦτο τὸ ἀνεστραμμένον γάμμα κάτωθεν, ὡς σημεῖον τῆς τροπικῆς ποιότητος, ὅπερ ἐθεώρουσιν οἱ ἀρχαῖοι Ἑλλν. Μουσικοὶ καὶ ὡς σημεῖον θέσεως. Καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἦ ἀστικτον L, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχὺς, θέσεως βραχείας, ὡς \curvearrowright . Εἰ δὲ ἐστιγμένον L, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς, θέσεως μακρᾶς διαστήμου, ὡς \curvearrowleft . Ὁ δὲ μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς, ὑπάγεται πάντοτε εἰς τὸ τετράχορον τῶν Ὑπατῶν. (Ἰδὲ τὸ περὶ Εἰσαγωγῆς τέχνης Μουσικῆς Ἀνώνυμον σύγγραμμα, τύπ. Βακχείου τοῦ Γέροντος σελ. 78 καὶ 89).

Γαμβικῷ Εἰρημῷ, οἶον ἦχος Α'.

Περ ψον πν η η η μιν αφ γε λον κα κεν

φα α τιν Τε ευ κρω φε ρο ον τα πρω τος ως με βα σρα ση πε πτω

τα τω δε πε ρι νε ορ ραν τω ξι ι φει και μη προς εχ θρων του

κα το πτευ θεις πα α ρος ρι φθω κυ σι προ ο βλη τος αι ω νις θε λως

α Γεύσασθε και ἴδετε οτι Χριστὸς ὁ Κύριος (ψαλ. 33.) Κοινωνικὸς Ὑμνος ψαλλόμενος κατὰ τὴν Μ.

τεσσαρακοστὴν εἰς τὰς προηγιασμένας, εἰς ἦχον Α' ἢ κατὰ τετράφωνον. 2) Μᾶθημα πρωτότυπον καὶ ἀρχαιοτάτον Βυζαντινὸν ποίημα Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ, καὶ Λαμπαδαρίου τῆς Ἁγίας Σοφίας. 3) Μᾶθημά τι ἐκτενές τοῦ Παππαδικῷ εἶδους· οὗ τὸ θέμα κύριον καὶ ἀπλοῦν, ἥτοι φύσει παππαδικὸν κατὰ τὸ μέλος.

Γνωριστικόν. Κανονικὸν τι μέσον τῆς συστάσεως οἰουδήποτε ἤχου, δι' οὗ γνωρίζεται ὁ ἦχος εὐθὺς, ἂν ἦναι κύριος, ἢ πλάγιος· τὸ ὁποῖον εἶναι τὸ ἀπὸ ἠχημα. 2) Κανονικὸν τι μέσον τῆς συστάσεως οἰουδήποτε ἤχου, δι' οὗ γνωρίζεται ὁ ἦχος εὐθὺς, καὶ ἂν ἦναι προσόμοιον ἢ ἰδιόμελον, ἢ συγκρηρικὸν, ἢ Εἰρημολογικὸν, τὸ ἀπλοῦν εἶναι ἢ κατάληξις τῶν ἐντελῶν καὶ ἀτελῶν μελωδικῶν γραμμῶν περὶ τὸν ἦχον.

Γράσιν ἀγνωστοῦ γράσιν ἢ Παρθένου Ἰσοδοῦ. Μᾶθημά τι τοῦ Οἰκηματαρίου, οὗ ὁποιοῦτος ὁ Λαμπαδαρίου τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἰωάννης ὁ Κλαδᾶς ἀπερ ἐξηγήθη εἰς μὲν τὸ παλαιὸν παρὰ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου· εἰς δὲ τὴν νέαν μέθοδον, παρὰ Γρηγορίου Πρωτοφάλτου, καὶ Χουρμουζίου Χαρισφόλου. Σῶζεται οὖ καὶ τοῦτο σὺν τοῖς ἄλλοις χειρογράφοις εἰς τὰ ἅπαντα τῆς Μουσικῆς, οὗ τὸ μέλος γνήσιον καὶ ἀρχαῖον. (Ἴδε Ἄγγελος Πρωτοστάτης.

Πορρῶν. Χαρακτηριστικὸν σημεῖον τῆς Μουσικῆς, ἐκ τῶν ἐγγράφων ὑποστάσεων τῆς ποιότητος, οὗ τὸ σημεῖον ἐστὶ τὸ γ . 2) Ἡ αἰτία τῆς χρονικῆς ἄρσεως εἰς κίνησιν τοῦ χρόνου. 3) Ἡ αἰτία τῆς ὀριστικῆς, καὶ ἀορίστου μελωδικῆς ἄρσεως, εἰρημολογικῷ εἶδους.

Συ υ εν γυ υ ναι ξι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι ι χ τι ι

τι ι ι ι ι τι ι ι τι ι ι ι ι ι ι ι

(Ἐννοεῖται ὁ διπλοῦς

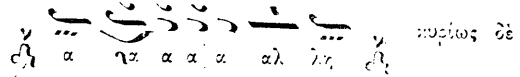
χρόνος). δ
ρι ρε ε ρε ε ρε εμ κτλ. 4) Σημεῖον τὸ διαιροῦν τὸν ἀκέραιον χρόνον εἰς δύο ἴσα μέρη $\frac{2\gamma}{4}$. 5) Ὁ ὁδηγὸς τῆς ταχείας ἀγωγῆς τοῦ Εἰρημολογικῷ εἶδους. 6) Τὸ χαρακτηρίζον τὸν ρυθμὸν, ἀρκατικὸν σῶμα τοῦ χρόνου, με τὴν ἄρσιν καὶ ἡρεμίαν τῆς ἀνω φορᾶς τοῦ κινουμένου ὀργανικοῦ σώματος.

Πορροσύνθετον. Ἰερογλυφικὸν τι σημεῖον τῆς Μουσικῆς, ἐκ τῶν σηματοφόρων τοῦ παλαιῦ συστήματος· οὗ τὸ σημεῖον ἐστὶ σύνθετον ἀπὸ δύο ὀμαλά η · ἡ μελωδικὴ του γραμμὴ φέρει ἀναλελυμένως, ἀόριστον θέσιν, με τοὺς ὁμοίους ἀλλεπαλλήλους φθόγγους.

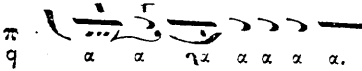
δ του ου ου ου ου ου ου

Πορρομικόν. (Ἴδε σημεῖον νι ι τοῦτο ἐστὶ σημεῖον διπλοῦν ι νι νι).
Πορρομά. Ὄνομα ἐπίθετον μελωδικῆς τινος γραμμῆς, οὗ τὸ σημεῖον ἐστὶ τὸ πορρομικὸν ἢ διπλοῦν ι ι.

Γρόνθισμα. Ὄνομα ἐπίθετον μελωδικῆς τινὸς γραμμῆς, ἧς ἡ ἀόριστος θέσις διακρίνεται ἀπὸ Ἑλληνικῶν σημείων διπλοῦν νη ρ· ἐμπεριέχεται καὶ τούτο εἰς τὸ κείμενον τοῦ Μαρ. Ἰσοῦ τῆς Παππουδικῆς φέρει δὲ γραμμὴν ἀόριστον τοιαύτης μελωδικῆς θέσεως.



Γρόνθισμα εἶναι ἡ μετὰ τὴν ἐντελῆ κατάληξιν τοῦ παρακαλέσματος ἀρχομένη διατονικῆς ἀόριστης θέσεως τοῦ ἀργοῦ Ἀλληλουαρίου.



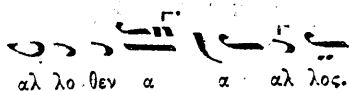
Γρόνθος. Ἡ ἀρχὴ τοῦ μαθήματος τῆς φλογέρας (ποιμενικοῦ αὐλοῦ)· ὡς τὸ σύστημα τῶν χειλέων, τὸ κίνημα τῶν δακτύλων ἐπὶ τῶν ἐμπνευστῶν ὄργάνων (Ἄνεμος Γαζής) καθὼς καὶ ἡ εἰς τοὺς ἀρχαίους ἑναρξίς τοῦ Ἀραβικοῦ Πλαγιαίου (Νεῖ) εἰς οὗς οἰδεταὶ ὁ πρῶτος κανὼν, τὸ τεσσαρακονθήμερον νείστης ἐπὶ πρωίας τεσσαρακοντάκις φύσιμα, ἧ ὁ κωρὸς μὲ τὰ χεῖλη τοῦ πλαγιαίου συριγγίς. — Ἐντεῦθεν γίνεται ἴσως καὶ τὸ ἐπίθετον τῆς μελωδικῆς ἀόριστου γραμμῆς «Γρόνθισμα» ὡς ἀπὸ τὴν ἐνέργειαν Πηλαστικοῦ σημείου διπλοῦν νη ρ, οὗ ἡ ἐνέργεια διαιρεῖ τὸν φθόγγον εἰς δύο προφοράς· καὶ τὸ μὲν ἥμισυ, ἀναλαμβάνεται τὸ πνεῦμα ἐκ τοῦ στόματος, καὶ περιφράττεται ὁ οὐρανίσκος μὲ τὴν γλῶσσαν, καὶ ἐξέρχεται ἐκ τῆς ῥινός, τὸ δὲ ἄλλο ἤμισυ πληροῦται ἐκ τοῦ στόματος· καθὼς καὶ τῆς Φλογέρας καὶ τοῦ Πλαγιαίου ἡ ἐνέργεια διαιρεῖ τὸν φθόγγον, εἰς δύο προφοράς· ἀναλαμβάνει τὸ πνεῦμα ὁ αὐλωδὸς καὶ περιφράττει τὸ στόμιον τῆς φλογέρας διὰ τοῦ ἡμίσεως τῶν χειλέων του, καὶ φυσῶν πλαγίως ἐπὶ τοῦ χείλους τῆς φλογέρας, διασπᾷ τὸν φθόγγον, καὶ ἀποτελεῖ τὸ πελαστικὸν σύστημα τοῦ Γρόνθου. 2) Ἡ Μουσικὴ κλίμαξ τῆς ἑπταφωνίας· (Σκαρλάτος Βυζάντιος Λεξ. Ἰδὲ Γρόνθος).

Γυραικὲς ἀκροτίσθητε, φωνῆ ἀγαλλιάσεως. Στίχος ἑμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρημολογικὸς πρόλογος Ἐξαποστειλαρίου· Γένους χρωματικοῦ, ἤχου Β'. Δι.

Γυ ναι κες α κς τι ι σθη τε...
 φω νη α γα αλ λι α α σε ως τυ ρα νον α δη ην πα τη η η σας
 εθο ρας ε ξη γει ει κτλ. (Ἰδὲ Εἰρημολόγιον Καταβασίων).

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ ποιητὴς τοῦ Ἐξαποστειλαρίου τούτου Προσομοίου ἔλαβε τὰ ποιητικὰ αὐτοῦ μέτρα ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Κ· τῆς Ὀδυσσείας α Ὡς ἔφατ' αὐτὰρ ἔγωγε μετὰ φρεσὶ μερμηρίξα » (στίχος 418) διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε πέντε στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόησαν μετὰ μουσικὰ μέτρα καὶ τὸ μέλος τοῦ στίχου τούτου τοῦ Ἐξαποστειλαρίου Προσομοίου· οἶον· ἤχος Β'. Δι.

Ως ε φατ αυ ταρ ε ε γω γε με τα φρε σι ι μερ μη η ρι ξα
 σπασ σα με νος τα α α νυ υ η κες α ορ πα γε ο ος πα ρα
 μη η ρου τω οί σ πο τμη η ξας κς ε φα λην ου θα
 σθε πε λασ σαι και αι πη ω περ ε ον τι ι μα λα α σγε δον
 κλ λα με παι ροι μει ει ει λι χι ι οισ ε πε ε σιν ε ρη τυ ο



Γυμναστική. Ἡ τέχνη τοῦ γυμνασίου τῆς σωμαστικής. 2) Ἡ τέχνη τοῦ γυμνασίου τῆς παιδείας, 3) Ἡ τέχνη τοῦ γυμνασίου τῆς Μουσικῆς· α ἔστι δὲ παιδεία, ἡ μὲν ἐπὶ σώματι, Γυμναστική· ἡ δὲ ἐπὶ ψυχῇ Μουσική· » Πλάτων. 4) Ἡ τέχνη τοῦ γυμνασίου τῶν Ἱεροφαιτῶν μετὰ τὸ ὕψος τῆς Μ. Ἐκκλησίας, ἥτις ἐξαρτᾶται κυρίως καὶ περιμένεται ἀπὸ τὸν γεγυμνασμένον· καὶ ἀποκτήσαντα αὐτὸ τὸ ὕψος ὀηλονότι ἀπὸ τον κατὰ καιρὸν Πρωτοφάλητην, καὶ Δαμπαδάριον τῆς Μ. Ἐκκλησίας· διὰ τοῦτο· καὶ ὀνομάζονται οἱ δύο αὐτοὶ, «Διδάσκαλοι». Καὶ ὁ μὲν τούτων ἱκανός, ὀνομάζεται Κυρίως· ὁ δὲ μὴ, καταχρηστικῶς. (Ἰδὲ διδάσκαλος). « Τί δαί ; ἀρ' οὐ γυμναστικῆ καὶ Μουσικῆ, μαθήμασί τε ὅσοι προσήκει τούτοις ἐν ἅπασι τετραῦσθαι ; » Πλάτων.

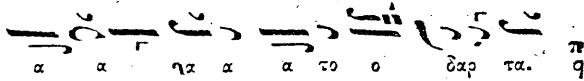


Δ. δ. Δέλτα τὸ τέταρτον στοιχεῖον τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου. 2 Τὸ ἐκ τῶν συμφώνων ὡς ἄφω-
νον ἐκλεχθὲν διὰ τὸν μονοσύλλαβον φθόγγον Δι τῆς παραλλαγῆς τῆς νέας μεθόδου. 3) Τὸ συμπλεκό-
μενον μετὰ τοῦ φωνήεντος, Ι, καὶ ἀποτελοῦν τὸν μονοσύλλαβον φθόγγον Δι· τῆς παραλλαγῆς τοῦ νέου
συστήματος. 4) Τὸ μαρτυρικὸν ποσὸν τοῦ διατονικοῦ καὶ ἑναρμονίου Γένους $\overset{\Delta}{\Delta}$ τὸ μαρτυρικὸν ποσὸν τοῦ
κεραρω τοῦ χρωματικοῦ Γένους $\overset{\Delta}{\beta}$.

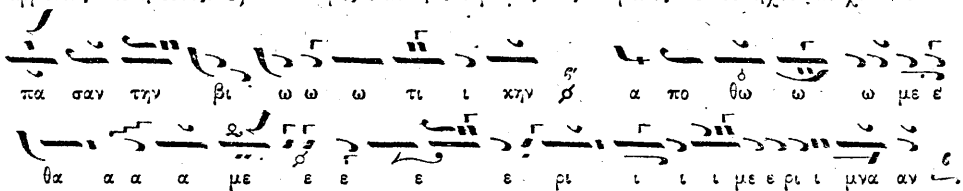
Δ, δ· Ὡς ἀριθμητικὸν σημεῖον, ἀντὶ τοῦ τέσσαρα, τὸ δηλοῦν τὸ ὑπερβατὸν μέτρον τῶν ὑπερβασιμῶν
ἡρακτῆρων τῆς ποσότητος $\frac{\Delta}{\delta}$, $\frac{\Delta}{\delta}$, $\frac{\Delta}{\delta}$. 2) ὡς τακτικὸν, ἦχος Δ'. στίχος δ'. ἦχος $\frac{\Delta}{\delta}$ $\frac{\Delta}{\delta}$.

$\overset{\Delta}{\Delta}$. Δέλτα μικρὸν σημεῖον τι μουσικὸν μαρτυρικῆς ποιότητος· καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἄστικτον, δη-
λοῖ τὸν ἦχον ὅτι εἶναι κλάδος τις ἐκ τοῦ Ὑπομιξολυδίου ἤτοι τοῦ $\frac{\Delta}{\delta}$ $\frac{\Delta}{\delta}$ ὡς ἐκ τῶν μαρτυριῶν τῆς
πρώτης ἢ κάτω διαπασῶν ὡς ἡ βαρυτάτη μαρτυρία μετὰ δύο βαρείας $\frac{\Delta}{\delta}$ ὡς ἡ βαρεία μαρτυρία τῆς
κάτω διαπασῶν $\frac{\Delta}{\delta}$ ὡς ἡ μαρτυρία τοῦ προσλαμβανομένου τῆς Ὑπατῶν ὑπάτης $\overset{\Delta}{\delta}$, ἥτις ἐστὶν ἡ μαρ-
τυρικὴ βᾶσις τοῦ Ὑπομιξολυδίου, ἢ $\frac{\Delta}{\delta}$ $\frac{\Delta}{\delta}$ ἦχου· ὡς ἡ μαρτυρία τῆς τριφωνίας τοῦ Ὑπομιξολυδίου ἤτοι
τοῦ $\frac{\Delta}{\delta}$ $\frac{\Delta}{\delta}$ $\frac{\Delta}{\delta}$, ἥτις ἐστὶν ἡ μαρτυρικὴ βᾶσις τῆς Λιχανοῦ ἢ Ὑπατῶν διατόνου.

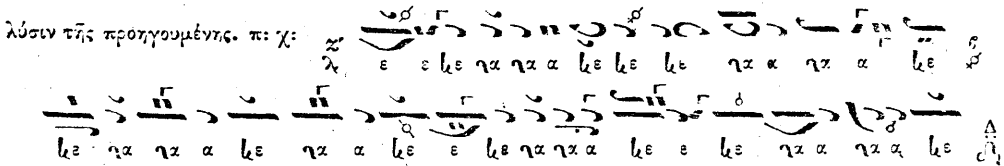
$\overset{\Delta}{\delta}$. Δέλτα μικρὸν σύνθετον μετὰ τὴν διπλῆν, σημεῖον τι μουσικὸν μαρτυρικῆς ποιότητος· τὰ ἐπ' αὐτοῦ
στίγματα τῆς διπλῆς, δηλοῖ τὸν ἦχον ὅτι εἶναι κλάδος τις κυρίου ἦχου τοῦ Μιξολυδίου ἤτοι τοῦ Δ'
ἦχου. 2) Δηλοῖ ὅτι εἶναι μαρτυρία ἐκ τῶν ἐντελῶν ἢ ἀτελῶν καταλήξεων τοῦ Στιχηραρικοῦ καὶ Παπτα-
δικοῦ εἶδους τοῦ Δ'. ἦχου $\overset{\Delta}{\delta}$ τίθενται τὰ στίγματα ἐπ' αὐτοῦ, πρὸς διάκρισιν τῶν μαρτυριῶν τοῦ Ὑ-



Δίμα. Ἡ ἐκτεταμένη δύναμις ἐκάστης ἐνεργούσης φθορᾶς, ἐπὶ τῆς μελωδικῆς γραμμῆς. 2) Ἡ διαρκούσα δύναμις (προπάντων τῶν φθορῶν) τῆς φθορᾶς τοῦ *λελαγιῶς* ἧς ἡ ἐνέργεια εἶν' ἐκτενεστέρα παρὰ τῶν ἄλλων ἔτω καὶ ἕξω φθορῶν· περὶ ἧς λέγει ὁ Πρωτοψάλτης τῆς Ἁγίας Σοφίας Κορώνης ὁ Ξένος. « Τὸ *λελαγιῶς*, δέμα ὑπάρχει ἕξω τῶν ὀκτῶ ἤχων ». Ὁ δὲ Αζμπαδάριος τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἰωάννης ὁ Κλαδᾶς λέγει « Τὰ γὰρ ἄλλα δέματα τῶν ὀκτῶ ἤχων, τοῦ πρώτου φημί, καὶ καθεξῆς τῶν ἄλλων. Δένουσι καὶ λύουσι ἐντέχνως πάνυ, τὴν μεταβολὴν ὡς ἐν βραχῦ δεικνύντες. Τὸ δὲ *λελαγιῶς* ἐκτεταμένον μέλος, ὑπὲρ τῶν ὀκτῶ, ἕννατος ἤχος πέλει ». 3) Ἡ ἐπεισαγωγικὴ δύναμις τῆς μεταβολῆς κατὰ παραφθορᾶν, εἰς ποικιλίαν τῶν δραστηρίων μελῶν. 4) Ἡ δύναμις τῆς περιπέτειας, ἧτις ἐστὶν ἡ λύσις τῆς ἁρμονίας καὶ ἡ δέσις. 5) Ἡ δύναμις οἰασθήποτε φθορᾶς εἰς τὸ μέλος ἄλλου ἤχου. *π: χ:*



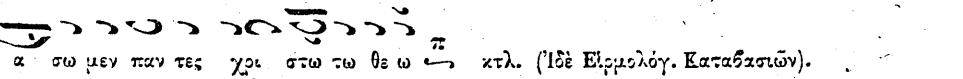
Δέσις. Φθορική τις δύναμις ἡ ὅποια ἐμποδίζει τὸ μέλος τῆς φαινομένης ἀπλῆς καὶ κατὰ γένος ψαλλομένης γραμμῆς, ἐφ' ἧς τίθεται πρὸς ποικιλίαν μία φθορὰ ἄλλου ἤχου οἰουδήποτε γένους, καὶ δίνει τῷ μέλῳ ἐκείνῃ τῆς ἀπλῆς καὶ προψαλλομένης γραμμῆς, ἧς τὸ μέλος παραλείπεται πλέον καὶ δὲν γνωρίζεται, οὔτε ἀπὸ τὸν ψάλλοντα, οὔτε ἀπὸ τὸν ἀκούοντα· ὅθεν μέλος τι ἐκτεταμένον χωρὶς τῆς δέσεως καὶ λύσεως ἀποκαθίσταται μονότονον, ὅπερ προξενεῖ κέρον. 2) Ἡ μεταβολὴ τῆς πρώτης φθορᾶς, καὶ ἡ ἐνεργούσα δύναμις τῆς μετατιθεμένης, ἧτις λύει τὴν πρώτην. 3) Ἡ κατὰ περιπέτειαν γινωμένη δύναμις τῆς μεταβολῆς ἧτις ἐστὶν ἡ δέσις τῆς ἁρμονικῆς ποικιλίας. 4) Ἡ δέσις τῆς ἐπομένης φθορᾶς, πρὸς τὴν



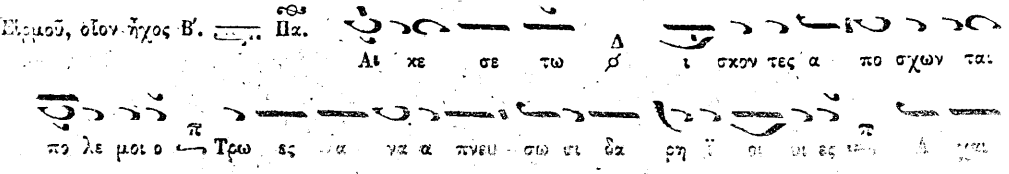
5) Δέσις ἧς τὸ ἴδιον εἶναι τὸ νὰ διακόπητῃ ἐκ διαλειμμάτων τὴν συνέχειαν τοῦ κατὰ τὸ γένος ἐπικρατούτος ἢ ἐξακολουθοῦντος μέλος.

Δεῦτε λαοὶ ἄσωμεν. Στίχος ἕμμετρος μικροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνειθισμένος Α'. φῶδης Β'. ἤχου.

3) Εἰρμολογικὸς πρόρρογος Α'. φῶδης Β'. ἤχου. Γένους χρωματικῶ *Πα* Δευ τε λα ει ρ



Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ πατήρ ἡμῶν Κοσμάς ὁ Μελωδὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμοῦ ἀπὸ τοῦ στοιχείου Α' τῆς Ἰλιάδος « Αἶκεσε τῶ Ἰσκοντες ἀπόσχονται πολέμοιο » (Ἰδὲ στίχον 798)· διότι πολὺ καλὰ τρώζονται οἱ ἐκεῖσε τρεῖς στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόησαντα μὲ τὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ



ων ται ρο με νοι ο λι γη δε τα να α πνε ευ σις πο λε μοι ο.

Δεῦτε πῶμα πίωμεν καινόν. Στίχος ἑμμετρος μικροσκελής. 2) Εἰρμός συνειθισμένος Γ'. φθῆς Α'. ἤχου, ἐκ τῶν Ἀναστασιῶν Καταβασίῶν τοῦ Μεγ. Πάτρχ. 3) Εἰρμολογικός πρόλογος Γ'. φθῆς Α'. ἤχου. Γένους διατονικοῦ.

π Δευ τε πω μα πι ο μεν και νον Δ ουκ εκ πε τρας α γο ο νου
 τε ρα τουρ γου με νον π κτλ. (Ἰδὲ Εἰρμολόγ. Καταβασίῶν).

Σημ. Φαίνεται ὅτι καὶ ὁ πατὴρ ἡμῶν Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμοῦ ἀπὸ τοῦ στοιχείου Κ' τῆς Διάδος «Τοῖς δ' αὐτίς μετέπειε βοήν». (Ἰδὲ στίχον 244). διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκείσε τρεῖς στίχοι τοῦ Ὁμήρου, καὶ ἐνόησαν μετὰ τὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμοῦ, οἷον ἤχος Α'.

π Τοις δαυ τίς με τε ει πε βο ην Δ α γα θος Δι ο μη η
 ος ει μεν δη ε τα ρον α γε κε λευ ε τε μαυ τον Δ ε λε σθαι
 πως αν ε πι το δυ ση υς Δ ε γω θει οι ο λα α θει μην

Ζεῦτε προσκυνήσωμεν καὶ προσπέσωμεν Χριστῷ. Εἰσεδικὸν μάθημα, ὃ φάλλεται εἰς τὰς Κυριακὰς καὶ τὰς λοιπὰς ἡμέρας τῆς ἑβδομάδος κατὰ μνήμας Ἁγίων, ἤτοι τῶν Ἀγγέλων, Μαρτύρων, Ἀποστόλων, καὶ εἰς τινὰς ἑορτὰς τῆς Θεοτόκου, καὶ εἰς ἄλλον Β'. Δι.

Δευ ευ τε προσ κυ νη σω μεν και
 προσ πε σω μεν Χρι στω Δ σω σον η μα ας Δι ε ε θε ου Δ κτλ.

2) Θέμα ἀπλοῦν καὶ ἀρχαῖον, οὗ τὸ πρωτότυπον μέλος κατὰ τὸ εἶδος τῆς Στροφῆς ὅπερ φάλλεται στιχηρικῶς εἰς ἄλλον Β'. (Ἰδὲ Ἀνθολογία Μουσικῆς).

Δεύτερος, τέτρα, τερον. Ὁ ἐκ τῶν Κυρίων καὶ ὀξέων Λύδιος ἢ δεύτερος Β'. ἤχος. 2) Ὁ Ἰαμβικός ἢ Δεύτερος Κανὼν τῶν Χριστουγέννων, τῶν Θεοφανείων, τῆς Πεντηκοστῆς ὁ Δεύτερος Κανὼν τοῦ Ἁγίου κτλ. Ὁ Δεύτερος στίχος τοῦ Κανόνος, ὁ Δεύτερος Εἰρμός, Ὁ Δεύτερος πούς, κτλ. Ἡ δευτέρα φθῆ τοῦ Μεγ. Κανόνος, ἢ δευτέρα στάσις τοῦ Επιταφίου Ἰγμου, τοῦ Ἀμώμου, τῆς νεκροσίμου ἀκολουθίας, κτλ. Τὸ δεύτερον Κῆθημα ἐκάστου ἤχου, καὶ τοῦ Ψαλτηρίου. Τὸ δεύτερον Ἀντίφωνον τῶν Ἀναβαθμῶν. Τὸ δεύτερον Ἀντίφωνον τῆς Λειτουργίας. Τὸ δεύτερον Ἐωθινὸν τοῦ Ἱεροῦ Ἐθαγγελιστοῦ καὶ τὸ δεύτερον Ἐωθινὸν Σαχηρὸν τῶν Αἰῶν, κτλ.

Δηλωτικόν. (Ἰδὲ Γνωριστικόν).
 ΔΙ. Φθῆγος τις μονοσύλλαβος τῆς παραλλαγῆς τῆς νέας μεθόδου. δεικνύων τὴν βάσιν τοῦ Δ'. ἤχου «Ἄγια» Δι. τὴν βάσιν τοῦ Β'. ἤχου, ἀεὶ αἰες » Δι. καὶ τὴν τοῦ Β'. «λελαλα» Δι. κτλ.

Διάγραμμα. Τὸ ἀόριστον σχῆμα τῆς Κλίμακος, τὸ διὰ τῶν τροχῶν, τὸ διὰ τῶν διαπασῶν, τὸ ὅποιον εἶναι μὴ πεπληρωμένον ἀπὸ τόνου, χορδᾶς, καὶ μαρτυρίας καὶ διακρίνεται πῶς κατὰ τὸ Σύστημα καὶ Γένος.

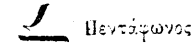
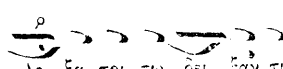
Διὰ δεκαεπτά. Συνδυασμὸς τις Συμφωνίας, ἣτις ἔχει λόγον τῶν διὰ πέντε καὶ ὑπεράνω αἷς διὰ πασῶν. 2) Συμφωνία, ἣτις ὑπάγεται κυρίως εἰς τὴν ἀριθμητικὴν ἀναλογίαν τῶν τόνων, εἰς τὴν προε.

χρονται εκ των τιναγμῶν τῶν δονήσεων, οἵτινες ἔχουσι λόγον ἀριθμητικὸν ὡς 1, πρὸς 36· καθὼς θά ἔχουσι αἱ τείνουσαι δυνάμεις τῶν Ἰσομίκων χορδῶν. « Τὸ ἕκτον τῆς μιᾶς αὐτῶν τῶν χορδῶν ποιεῖ τιναγμοὺς ἐξαπλασίως ταχύτερους, καὶ παριστᾷ τὴν διὰ δεκαεῖνέα συμφωνίαν, ἦχουν τὴν διὰ πέντε ὑπεράνω τῆς δις διαπασῶν ». (Βασίλειος Ἰατροφιλόσοφος. Σχεδίασμα αὐτοῦ περὶ Μουσικῆς. § 19). Παριστάνεται καὶ αὕτη ἡ Συμφωνία δι' ὄργάνων ὀξυφώνων.

Διὰ δεκαεπτὰ. Συνδυασμὸς τις Συμφωνίας, ἣτις ἔχει λόγον τὴν διὰ τριῶν ὑπεράνω τῆς δις διαπασῶν. 2) Συμφωνία ἣτις ὑπάγεται κυρίως εἰς τὴν ἀριθμητικὴν ἀναλογίαν τῶν τόνων, οἱ ὅποιοι προέρχονται, ἐκ τῶν τιναγμῶν τῶν δονήσεων, οἵτινες ἔχουσι λόγον ἀριθμητικὸν, ὡς 1, πρὸς 25· καθὼς θά ἔχουσι αἱ τείνουσαι δυνάμεις τῶν Ἰσομίκων χορδῶν. « Τὸ πέμπτον μέρος τῆς μιᾶς αὐτῶν τῶν χορδῶν ποιεῖ τιναγμοὺς πενταπλασίως ταχύτερους, καὶ παριστᾷ τὴν διὰ δεκαεπτὰ συμφωνίαν, ἦχουν τὴν διὰ τριῶν μεγάλην ὑπεράνω τῆς δις διαπασῶν ». (Βασίλειος Ἰατροφιλόσοφος. Σχεδίασμα αὐτοῦ περὶ Μουσικῆς §. 19). Παριστάνεται καὶ αὕτη ἡ συμφωνία δι' ὄργάνων ὀξυφώνων.

Διὰ δύο. Συνδυασμὸς τις Συμφωνίας. (Ἰδὲ Ἀσύμφωνων).

Διὰ ἐξ μεγάλη. Συνδυασμὸς τις Συμφωνίας ἀρμονικῆς ἐξάχορδου, ἣτις ἔχει λόγον τὸν ἐπιδοίμιρον, ὅς καλεῖται ἐπίπεμπτος, λέγεται δὲ οὕτως, διότι ἡ Συμφωνία αὕτη ἀπαρτίζεται ἐκ τῆς διαπασῶν, καταμετρούμενων πρώτον τῶν φθόγγων (ἐπὶ τὸ ὄξυ) τῶν ἐξ χορδῶν, εἶτα οἱ ἐπὶ τὸ ὄξυ κατάληπτοι φθόγγοι τῆς Κλίμακας, ὡς ἔχει τὸ κατὰ τὸ διατονικὸν σύστημα τοῦ Ὑποφωρίου ἢ Βαρέως (A Γ'). ἦχου. Ἐπιδοίμιρος ἢ Ἐπιδοιμερῆς καλεῖται, διότι ἀφ' οὗ διαιεθῆ τὸ ὅλον τῆς χορδῆς εἰς 2]β, τὰ 3]β, καὶ ἡ ὀλόκληρος δίδουσι τόνους 5, πρὸς 3, τοῦτ' ἐστὶν ὁ μεγαλύτερος ἀριθμὸς τῶν διδομένων τόνων τῆς τετραμῆνης περιέχει ὅλον τὸν ἐλάσσονα, καὶ τὰ 2]β αὐτοῦ· διὰ τοῦτο λέγεται ἡ τοιαύτη Συμφωνία « Διὰ ἐξ μεγάλη ». Καὶ ἐξ ἄλλου ὡς ἔχουσι τοὺς περὶ αὐτὴν τόνους ὅλους φυσικοὺς, κατὰ τὸ Σύστημα τοῦ διατονικοῦ γένους. Εἶναι δὲ τὸ προσαγορευόμενον « Πεντάφωνος τοῦ Βαρέως » (ἀντὶ πεντάτονου). Ὡς ἡ σύντομος Δοξολογία τοῦ Μανουὴλ Πρωτοψάλτου.

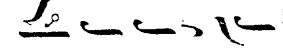

Πεντάφωνος


το φως
A
do xa en u psi i stois the omega
A
και
e pi ghs ei phi eta

veta
pi
en an thew
pois eu do ki i i a
xi
2) Τὸ ἐξάχορδον τῆς διατονικῆς

Κλίμακος, ἥς τὸ Σύστημα διακρίνεται ἐκ τῶν ἐμπεριεχομένων εἰς αὐτὴν φυσικῶν τόνων τοῦ μείζονος 12, τοῦ ἐλάσσονος 9, καὶ τοῦ ἐλαχίστου 7. Καὶ εἰς τὴν ἐξάχορδον ταύτην Συμφωνίαν, ἐμπεριέχονται ὅλοι οἱ φυσικοὶ τόνοι, καὶ συνίσταται ἀπὸ δύο μείζονας τόνους, δύο ἐλάσσονας, καὶ ἓν ἡμίτονιον μείζων ἢ ἐλάττωστον. Τοῦτο λέγεται καὶ μείζων ἐξάχορδον, ἢ διὰ ἐξ μεγάλη.

Διὰ ἐξ μικρά. Συνδυασμὸς τις Συμφωνίας ἀρμονικῆς ἐξάχορδου, ἣτις ἔχει λόγον τὸν Ἐπιδοίμιρον λέγεται δὲ οὕτως, διότι ἡ Συμφωνία αὕτη ἀπαρτίζεται ἐκ τῆς ἀποτομικῆς διαπασῶν, καταμετρούμενων πρώτον τῶν φθόγγων τῶν ἐπὶ τὸ ὄξυ ἐξ χορδῶν, εἶτα οἱ κατάληπτοι ὀξύτεροι τῆς Κλίμακας φθόγγοι. Ὡς ἔχει τὸ Σύστημα τοῦ Ὑποφωρίου ἢ τοῦ Α' Α'. ἦχου, ἣτις εἶναι μικτὴ ἐκ διατονικοῦ καὶ ἐξ ἐναρμονίου. Ἐπιδοίμιρος ἢ Ἐπιδοιμερῆς καλεῖται, διότι ἀφ' οὗ διαιεθῆ τὸ ὅλον τῆς χορδῆς εἰς 3]8 καὶ ἡ ὀλόκληρος, δίδουσι τόνους 8, πρὸς 5, τοῦτ' ἐστὶν ὁ μεγαλύτερος ἀριθμὸς τῶν διδομένων τόνων τῆς τετραμῆνης, περιέχει ὅλον τὸν ἐλάσσονα, καὶ 3]8, αὐτοῦ. Διὸ καὶ λέγεται ἡ τοιαύτη Συμφωνία « Ἡμιπεντάφωνος ἢ Διὰ ἐξ μικρά ἰδιαίτερος ». Ὡς ἔχουσα δῆθεν τοὺς περὶ αὐτὴν τόνους, ἀπὸ φυσικοὺς, καὶ ἐξ ἀποτομῆς σημείου ρ, κατὰ τὴν Κλίμακα τοῦ Α' Α'. ἦχου. Εἶναι δὲ τὸ προσαγορευόμενον « Πεντάφωνος Ἀρμονικὸς Ἰδιαίτερος ». Ὡς ἔχει τὸ Ἄξιόν ἐστιν ὡς ἀληθῶς, ὃ καλεῖται Ἀραβοτουρκιστὶ « Σήραφ Ἀτζέμ » τοῦ Ζαμφουρίου Πρωτοψάλτου Ἀθηνῶν, μᾶλλον δὲ Ἀνθίμου Πρωτοψάλτου Μεσολογγίου, καὶ Παναγιώτου Πελοπίδου, ὡς παλαιότερον τοῦ Ζαμφουρίου ἦχος Α' τοῦ Α'. Πα



Α
ξι
ον
ε
στι

Διά έπτά. Συνδυασμός τις Συμφωνίας, ης τὸ Σύστημα φέρει μὲν ἀριθμούς πολλούς, πλὴν κατὰ συμ-
μετρίαν ἔχει δὲ τὸν ἀριθμητικὸν τῆς συμφωνίας λόγον 10, πρὸς 9· ἢ ὡς 9 πρὸς 8· (Ἴδὲ τὸ περὶ Μου-
σικῆς Σχεδίασμα· Βασιλείου τοῦ Ἰατροφιλοσόφου. § 25· καὶ 44).

Διάζευξις. Τὸ συνδέον καὶ διαχωρίζον μέσον τῆς ὀξύτητος καὶ τῆς βαρύτητος. 2) Ἡ μέση χορδὴ ἢ
συνδέουσα καὶ ξεχωρίζουσα τὴν πρώτην διαπασῶν ἀπὸ τὴν δευτέραν. 3) Ἡ μέση ἀντιφωνία τῆς δις
διαπασῶν. 4) Τὸ μέσον τῆς συζεύξεως τῶν δύο ὁμοίων τετραχορδῶν τῆς ὀκταχορδοῦ διαπασῶν, ὅπερ
ἐστὶν ὁ κοινὸς μείζων τόνος τοῦ προσλαμβανομένου.

Διακοπή. Ἡ κατὰ κῶλον καὶ κόμμα γινομένη πρὸς ἄνεσιν στάσις ἢ κοπή τῶν ἀτελῶν καταλήξεων
2) Ἡ διὰ τὴν σωματικὴν ἀνάγκην γινομένη κοπή, κατὰ τὴν ἐνέργειαν τῆς χρονικῆς καὶ τροπικῆς ποιό-
τητος τοῦ σταυροῦ +. 3) Ἡ διὰ τὴν ἁρμονικὴν ἀνάγκην τῆς συμφωνίας γενομένης κοπή, κατὰ τὴν
ἐνέργειαν τῆς χρονικῆς καὶ τροπικῆς ποιότητος τῆς βαρύας μετὰ τῆς ἀπλής. 4) Ἡ εἰς τὴν Μεγά-
λῃ Ἰσοδόν (εἰς τὰ Ἄγρια) γινομένη στάσις ἢ σιωπή, εἰς μὲν τὸν Χερουδικὸν Ὑμνον, οἱ τὰ Χερου-
θίμ, κατὰ τὴν περίοδον « ὡς τὸν Βασιλέα. ». Εἰς δὲ τὸν, Νῦν αἱ Δυνάμεις, κατὰ τὴν περίοδον
« Ὁ Βασιλεὺς τῆς δόξης ». Εἰς δὲ τὸν, Τοῦ Δείπνου Σου τοῦ μυστικοῦ, κατὰ τὴν περίοδον
« Καθάπερ ὁ Ἰούδας ». Εἰς δὲ τὸν, Σηγησάτο, κατὰ τὴν περίοδον « Μετὰ πάσης ἀρχῆς καὶ
ἐξουσίας ». Τῶν τοιούτων διακοπῶν ἢ στάσεων οἱ φθόγγοι πρὸς τὰς μαρτυρίας (ἢ καὶ τ' ἀνά-
παλιν) πρέπει νὰ ἔχωσι λόγον Συμφωνίας μετὰ τὸ τῆς ἀρχῆς ἀπηχητικὸν Ἴσον τῆς μελωδίας, ὅπερ φυ-
λάττεται (βεβαίως), εἰς τὴν μνήμην τοῦ ψάλλοντος, καὶ μὲ ἐκείνον τὸ εἰς τὸν νοῦν φυλαττόμενον Ἴσον
τῆς ἀπηχίσεως ἀναγκαιῶς νὰ συμφωνοῦν οἱ ἄλλοι πρὸς τὰς σχετικὰς φθόγγοι, κατὰ τοὺς ὑποίους ἀ-
παιτεῖται νὰ γίνῃ ἡ Στάσις ἢ Διακοπή.

Διαιρέσις. Ἡ φυσικὴ διαιρέσις τῆς διαστάσεως τοῦ μονοχορδοῦ εἰς δις διὰ πασῶν, εἰς διὰ πασῶν,
εἰς κοινὰ Τετράχορδα, εἰς Τετράχορδων Ὑπατῶν, εἰς Τετράχορδων Μέσων, εἰς Τετράχορδων Διεζευγμένων,
εἰς Τετράχορδων Συνημμένων, εἰς Τετράχορδων Ὑπερβολαίων. 2) Τοῦ φυσικοῦ δωδεκατημορίου 12 μεί-
ζονος τόνου εἰς ἐλάχιστον 9 9]12, εἰς ἐλάχιστον 7 7]12, εἰς τριτημόριον 4 4]12, εἰς τετρατημόριον
3 3]2, ὡς διημίτονον 6 καὶ 6 6]42, καὶ τὸ ἡμιόλιον ὡς τριημίτονον 6, 6, καὶ 6, εἰς 18]12· ἢ καὶ
ἄλλως πῶς κατ' ἀριθμητικὴν καὶ ἁρμονικὴν ἀναλογίαν, ἥτις προέρχεται ἀπὸ τὰς ἐνεργίας τῶν ἔσω καὶ
ἔξω φθρῶν, κατὰ τὰ Σύστηματα τῶν τριῶν τῆς Μουσικ. Γενῶν. 3) Ἡ ἀναλογία τῶν τονιαίων ἀριθμῶν
τῶν ἐπιμορίους τιναγμῶν τῶν δομημάτων τῆς τετμημένης χορδῆς, ἐξ ἧς, ἐκ τῆς διαφόρου κρούσεως τῶν
μερῶν αὐτῆς, ἀναλόγως παριστᾶ τιναγμούς ἢ ὀλόκληρος, ὅσους ἐνδίδεται νὰ φέρῃ ἢ διαιρέσις· ὡς 3,
πρὸς 2, τὸν ἡμιόλιον ὡς 4, πρὸς 3, τὸν ἐπίτρητον ὡς 9 πρὸς 8 τὸν ἐπόγδοον κτλ. 4) Ἡ κατ' ἀποτο-
μὴν διαιρέσις τοῦ φθόγγου ἀνιόντος καὶ κατιόντος τοῦ μουσικοῦ χαρακτῆρος $\frac{p}{2}, \frac{p}{3}, \frac{p}{4}, \frac{p}{5}$,

5) Ἡ κατ' ἀγωγήν χρονικὴ διαιρέσις κτλ. 6) Ἡ τῆς Μουσικῆς εἰς

τρία γένη διαιρέσις· εἰς Διατονικὸν, εἰς Χρωματικὸν, καὶ ἐναρμόνιον. 7) Ἡ τῶν τεσσάρων ὀξέων ἤχων
διαιρέσις εἰς δέκα καὶ ἕξ, εἰς τέσσαρας 4 Κυρίους, εἰς τέσσαρας 4 Πλαγίους, εἰς τέσσαρας 4 Μίσους,
καὶ εἰς 4 Παραμέσους. 8) Ἡ κατὰ κλάδων διαιρέσις τῶν ὀκτῶ ἤχων· εἰς τριώνους, εἰς τετραφώνους,
εἰς πενταφώνους, καὶ εἰς ἑξαφώνους· (κατὰ τοὺς κανόνας Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ Κοσμᾶ τοῦ
Μελωδοῦ). 9) Ἡ εἰς ρυθμικοὺς πόδας διαιρέσις τῶν ἐντελῶν καὶ ἀτελῶν μελωδικῶν γραμμῶν οἰασθήποτε
ὀριστικῆς καὶ ἀορίστου καταλήξεως. κατὰ συζυγίαν καὶ περίοδον, εἰς τετράμετρον καὶ εἰς ἑξάμετρον,
εἰς δίσημον, εἰς τρίσημον, εἰς τετράσημον, καὶ εἰς ἐξάσημον (Ἴδε Μέλος). Ἡ κατὰ συζυγίαν ἀπλήν.

δορίστου καταλήξεως διαίρεσις ν | $\frac{\nu}{\text{Σπονδῖος}}$ | $\frac{\nu}{\text{Ἀνάπεστος}}$ | ν Ἡ κατὰ περιόδου

δοριστικῆς καταλήξεως διαίρεσις.

| $\frac{\nu}{\text{Σπονδῖος}}$ | $\frac{\nu}{\text{Δάκτυλος}}$ | $\frac{\nu}{\text{Δάκτυλος}}$ | $\frac{\nu}{\text{Σπονδῖος}}$ | ν (Ἰδε Μέλος).

Διὰ ὀκτώ. Συνδυασμός τις Συμφωνίας, ἧς οἱ φθόγγοι ἔχουσι σχέσιν κατὰ κράσιν μεταξύτων κατὰ τὸ σύμφωνον· καθὼς φαίνεται ἡ ἔνωσις τῶν φθόγγων τῆς βαρύτητος μετὰ τῆς ὀξύτητος αὐτῆς.

Διὰ πασῶν. Κατὰ τὸ μέλος τῆς ὁμοιότητος τῆς ἀντήχησεως ἢ ἑπταφωνίας, ὡς $\frac{\rho}{\text{Ἰ}}$ $\frac{\alpha}{\text{Ἰ}}$ $\frac{\eta}{\text{Ἰ}}$ $\frac{\omega}{\text{Ἰ}}$

2) Ἡ ὀκτάχορδος μουσικὴ Κλίμαξ, ἧς ὁ ἀριθμὸς εἶναι διπλασίος τοῦ ἐπιτροίτου, καὶ ἔχει λόγον ὡς τὰ 4, πρὸς τὰ 2· ἐξ ἧς γεννᾶται ἡ διὰ ὀκτῶ Συμφωνία. 3) Ἡ ἑπταφωνία οἰουδήποτε Ἰσίου τῆς προσφωδίας. 4) Ἡ ἀντήχησις τῆς βαρύτητος μετὰ τῆς ὀξύτητος, καὶ τ' ἀνάπαλιν· λέγεται δὲ διὰ ὀκτῶ, ἐπειδὴ μετὰ τοῦ ὀξείως καὶ τοῦ βαρεῶς τονιαίου ἤχου, εὐρίσκονται τονιαίοι ἤχοι ἕξ, καὶ δύο τὰ ἄκρα αὐτὰ τῆς ὀξύτητος καὶ τῆς βαρύτητος, γίνονται ὀκτῶ. « Λαθόντες οὖν δύο χορδὰς, ἀπὸ μονάδος ἀρξάμενοι, ἴσυνητίθησαν τοὺς ἀριθμούς, ἐκ μὲν τῆς ἑτέρας ὀλκὴν ἐξαρτήσαντες, ἐκ δὲ τῆς λοιπῆς δύο· καὶ τὰς ἀμφοτέρας πλῆξαντες τὴν διαπασῶν συμφωνίαν εὔρον, καὶ ταύτην ἐν διπλασίονι λόγῳ τυγγάνειν ἀπερίαντον ». Ἀριστείδης Κουϊντιλιανός.

Διὰ πασῶν — καὶ διὰ πέντε. Συνδυασμός τις Συμφωνίας, ἧς οἱ τόνοι ἐμφαίνονται ἐξ ἀνωμάλου Κλίματος τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσ. ἢ ὁποῖα Κλίμαξ σχηματίζεται ἀπὸ τόνους ἑνδεκα καὶ χορδὰς δώδεκα. Ἦτις ἔχει λόγον τὸν τριπλασιεπίτροτον. « Τριπλασίος δὲ, ὀνινικία δύο ἀριθμῶν ὁ ἐλάττωον τρεῖς ἐν τῷ μείζονι ἀριθμεῖται. ὡς τὰ Γ', πρὸς τὸ Α', ἐκ δὲ τούτου τοῦ ἀριθμοῦ ἡ συμφωνία πρόεισιν, ἢ διαπασῶν ὀνομαζομένη, καὶ διὰ πέντε ». (Πυθαγόρας). Ἡ συμφωνία αὕτη ὑπάγεται κυρίως εἰς τὴν ἀριθμητικὴν ἀναλογίαν τῶν τόνων, ὡς ἐκ τῶν τιναγμῶν τῶν δονήσεων. « Τὸ τρίτον μέρος τῆς μιᾶς αὐτῆς χορδῆς πικρῆ τινοςμοῦς τριπλασίως ταχυτέρους, καὶ παριστᾷ τὴν διὰ δώδεκα συμφωνίαν, ἢ διὰ πέντε ὑπεράνω τῆς δι' ὀκτῶ ». (Βασίλειος Ἰατροφιλόσοφος. Σχεδιάσμα αὐτοῦ περὶ Μουσικῆς. § 19). Παριστάνεται ἡ συμφωνία αὕτη, καὶ διὰ δυνατῶν φυσικῶν φωνῶν καὶ δι' ὀργανῶν ὀργάνων. Ἄλλιν $\frac{\rho}{\text{Ἰ}}$ ἐξ' ἄλλης (χορδῆς μιᾶς μετὰ τῶν δύο) τρεῖς ὀλκὰς ἀποδήσαντες, καὶ καθαψάμενοι τῆς χορδῆς πρὸς ἣν μὲν εὔρον αὐτὴν ἡχοῦσαν τὸ διὰ πέντε, πρὸς δὲ τὴν πρώτην τὸ διὰ πασῶν καὶ διὰ πέντε ». Ἀριστείδης Κουϊντιλιανός.

Διὰ πασῶν — καὶ διὰ τέσσαρα. Συνδυασμός τις ἑνδεκαφώνου Συμφωνίας, ἧτις ἔχει λόγον τὸν ἐπιδέκατον ὡς 8, πρὸς 3, ὄθθεν. Ὁ συνδυασμός τῆς συμφωνίας ταύτης ἐφάνη ἄχριστος καὶ εἰς τοὺς ἀρχαίους καὶ εἰς τοὺς μεταγενεστέρους. Ἄλλ' ἐπειδὴ οἱ ἀριθμοὶ τῶν τόνων αὐτῆς δὲν ἔχουσι σχέσιν πρὸς ἀλλήλους τούλαχιστον ἐπιμορίως, καὶ δὲν ὑπάγεται οὔτε εἰς τὸν διπλασιεπίτροτον, οὔτε εἰς τὸν τριπλασιεπίτροτον, ὡς ἀριθμὸν, μὴ ἔχουσα στερεῖον λόγον. « Τὸ δὲ διαπασῶν καὶ διὰ Δ' διάστημα, οὐ φαίνεσι οἱ κανονικοὶ σύμφωνον εἶναι. κτλ. Τοῦτο δὲ φαίνει οἱ κανονικοὶ μὴ εἶναι συμφωνίαν. Τὰ γὰρ σύμφωνα τῶν διαστημάτων εὐρήσθαι ἐν λόγοις πολλαπλασίοις ἢ ἐπιμορίσι. Τὰ δὲ Η' πρὸς Γ' εἶναι ὡς ἀριθμὸν, μὴ ἔχειν δὲ ῥητὸν λόγον ». Βακχεῖον ὁ Γέρων. (Ἰδε τὸ περὶ Εἰσαγωγῆς τέχνης Μουσικῆς Βακχείου τοῦ Γέρωντος Ἀνώουμον σύγγραμμα. Τυπ. ἔδρα. 29).

Διὰ πέντε. Συνδυασμός τις τετραφώνου Συμφωνίας· 2) Ἡ πεντάχορδος μουσικὴ Κλίμαξ τοῦ Τροχῶ, ἧτις λέγεται καὶ τετραφωνία, ἧς ὁ ἀριθμὸς εἶναι κατὰ τοὺς τιναγμοὺς τῶν δονήσεων τῆς τετραμηνῆς χορδῆς καὶ τῆς ὀλοκλήρου, αἵτινες παριστῶσι τιναγμοὺς 3, πρὸς 2, καὶ ἔχει λόγον τὸν ἡμιόλιον, κατὰ τὴν ἀριθμητικὴν καὶ ἀρμονικὴν ἀναλογίαν. Καὶ κατ' ἀριθμητικὴν μὲν ἀναλογίαν, διότι ὁ μείζων ἀριθμὸς τῶν τιναγμῶν τῆς τετραμηνῆς χορδῆς περιέχει τὸν ἐλάσσον, καὶ ἐν τῶν δύο αὐτοῦ. Καὶ ὁ ἡμιόλιος οὗτος ἀριθμὸς παράγει τὴν συμφωνίαν διὰ πέντε. — Κατὰ ἀρμονικὴν δὲ ἀναλογίαν, ἐπειδὴ ἡ γενικὴ ἀντήχησις τῆς διὰ πασῶν, πρὸς τὴν μερικὴν ἀντήχησιν τοῦ πενταχόρδου, παριστᾷ φθόγγους ἢ ἴσον συμφωνίας

3, πρὸς 2, ὡς $\frac{\rho}{\text{Ἰ}}$ $\frac{\alpha}{\text{Ἰ}}$ $\frac{\eta}{\text{Ἰ}}$ $\frac{\omega}{\text{Ἰ}}$. — Λέγεται δὲ διὰ πέντε, ὡς πέντε φθόγγους περιέχουσα. Τρεῖς

τούς ἐντός τοῦ Τροχοῦ, καὶ δύο τῶν δύο ἄκρων αὐτοῦ.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κς	ζ	κ	π
q	λ	α	ε	η	ι	κ	π

ἤχος $\frac{4}{q}$ Κς.

Δο ξα α σοι οι τω οει ει ξα αν τι ι το ο φω ω ω ως

Δο ο ξα α εν υ υ ψι ι ι ι στοις Θε ε ε ω ω και ε πι

γης ης ει ει ρη η η η νη εν αν θρω ω ποι ος ε ευ δο ο κι α

(Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ. Ἐκκλησιαστικότερον δὲ λέγεται « Τετραφωνία » περιέχουσα τόνους τέσσαρας. Δύο μείζονας, ἐν ἐλάσσονα καὶ ἐν ἐλάχιστον· περαίνεται δὲ μὲ τὴν Συμφωνίαν ταύτην ὁ σημαντικὸς κλάδος τοῦ Ἀ. ἤχου « Χαίροις ἀσκητικὸν ἀληθῶς ». « Διαλέκτου μὲν οὖν μέλος ἐνὶ μετρεῖται διαστήματι τῷ λεγομένῳ διὰ πέντε ὡς ἐγγίστα. Καὶ οὔτε ἐπιτείνεται παρὰ τῶν τριῶν τόνων καὶ ἡμιτονίον ἐπὶ τὸ ὀξύ, οὔτε ἀνίεται τοῦ χωρίου τούτου πλεον ἐπὶ τὸ βαρὺ » (Διονύσιος Ἀλικαρνασεύς).

Διάρρη. Χρονικὸν τι σημεῖον τῆς Μουσικῆς ἀγωγῆς, οὗ τὸ σημεῖον χ , ὅπερ μεταχειρίζομεθα, παραγωγικῶς εἰς ἕκτακτον μεταβολὴν τῆς μελοποιίας, ὅταν μεταβαίνωμεν ἀπὸ ἀργὸν χρόνον εἰς ἔτι βραδύτερον ρυθμὸν τοῦ μέλους, ἀπέναντι τοῦ ἀπλοῦ ἀργοῦ χ , καὶ τοῦ ἡμιάργου χ ὅπερ συμβαίνει σπανίως νὰ τεθῆ μετὰ τῶν ἐμμελῶν γραμμῶν εἰς τὰ ἐξωτερικὰ μέλη π: χ .

α α αχ

εἰ α φε τι χου ου ου ους α α μα α αν τζα α α

νη ημ α α μα α αν χ α α αχ

Χρονικῶς δὲ, εἰς τακτικὴν ἐπιμονὴν τῆς ποιότητος τῆς μελωδίας, ὅταν μεταβαίνωμεν ἀπὸ συνεχῶν μακρῶν τῶν κλασμάτων εἰς μείζονα τι μακρὸν κατὰ τὸ ἴδιον τοῦ σείματος ἐπὶ τῆς μελωδικῆς γραμμῆς τοῦ στραγγίσματος, μᾶλλον

τοῦ ξηροῦ κλάσματος· ὡς τε ρε ε ρε ρι ρρεμ τε ρε ε ρε ρι ρρεμ ρι ρε ρι ρε ρεμ

οὔτως ε ε ε ρε ρε ε ρεμ τε ρι ρι ρε ρε ρι ι ρρεμ ε ε ρρε

Διασταλτικόν. Ἦθος τι χαρακτηριστικόν, τὸ ὁποῖον παριστᾷ μεγαλοπρέπειαν, ἀξίωμα, σεμνότητα, ἀνδρείαν. 2) Ἦθος, τὸ ὁποῖον χαρακτηρίζει τὸν Δώριον ἢ πρῶτον ἤχον, καὶ τὸν Φρύγιον ἢ τρίτον ἤχον. Καὶ τὸν μὲν Δώριον (Α. ἤχον) χαρακτηρίζει, κατὰ μὲν τὴν μεγαλοπρέπειαν, μὲ τὸ Εἰρημολογικὸν Κοντάκιον « Ὅταν ἔλθῃς ὁ Θεὸς ἐπὶ γῆς μετὰ δόξης ». Κατὰ δὲ τὴν σεμνότητα, μὲ τὸ Εἰρημολογικὸν Ἀπολυτικὸν « Μορφήν ἀναλυτῶτος ἀνθρωπίνην προσέλαβες ». Κατὰ δὲ τὴν καθαρὰν ἀνδρείαν, μὲ τὸ Εἰρημολογικὸν Κάθισμα « Τὸν τάφον σου Σωτήρ ». Καὶ κατὰ τὸ ἀξιοματικὸν ἦθος, μὲ τὸ Ἀργὸν Στιχηράριον (Δόξα τῶν Αἰώνων τῆς Ε. Κυριακῆς τῶν νεισιτῶν) « Οὐκ ἔστιν ἡ Βασιλεία τοῦ Θεοῦ βρωσις καὶ πόσις ». — Τὸν δὲ Φρύγιον (Γ. ἤχον) χαρακτηρίζει, κατὰ μὲν τὴν μεγαλοπρέπειαν, μὲ τὸν στίχον « Αἰ γενεαὶ πάσαι ». Κατὰ δὲ τὴν σεμνότητα, μὲ τὸν στίχον « Ἀκατάληπτον ἐστί ». Κατὰ δὲ τὸ ἀξιοματικόν, μὲ τὸ Εἰρημολογικὸν Κάθισμα. « Τὴν ὠραιότητα τῆς Παρθενείας σου ». Κατὰ τὴν καθαρὰν Ἀνδρείαν, μὲ τὸν στίχον « Ἀνάστα ὁ Θεὸς κρίνον τὴν γῆν ». 3) Κανονικὸς τις τρόπος τοῦ μουσικοῦ ρυθμοῦ, διὰ τοῦ ὁποῖου κινεῖται ἐρεθισμὸς, καὶ ἐξεγείρεται θυμὸς, ὡς ἀπὸ τὸν Εἰρημολογικὸν τρόπον τῆς μελωδίας, ἥς τὴν

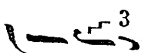
τῶν ἄκρων τῆς Κλίμακος αὐτῆς. Ἐκκ. Τριφωνία. 3) Τὸ πρῶτον εἶδος τῶν Συμφωνιῶν, τοῦ ὁποίου τὸ ἡμιτόνιον ἔχει σχέσιν πρὸς τὸ σχῆμα τῆς ἑαυτοῦ Συμφωνίας. Ἀπρὸς τὴν τῶν ἡμιτόνιων σχέσιν τὰ σχήματα θεωρεῖται· τοῦ οὖν διὰ τεσσάρων πρῶτον μὲν ἔστιν εἶδος, οὗ τὸ ἡμιτόνιον ἐπὶ τὸ βαρὺ τῶν τόνων κείται ». Εὐκλείδης.

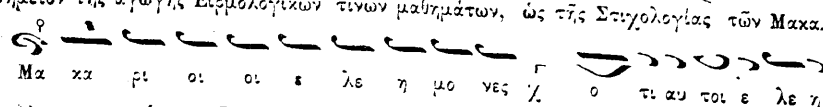
Διατονικόν· Τὸ ἐκ τῶν τριῶν τῆς Μουσικῆς Γενῶν τὸ εὐκολότερον, τὸ φυσικότερον, καὶ ἀρχαιότερον Διατονικὸν πρῶτον Γένος. 2) Τὸ διὰ πασῶν Σύστημα ἢ ἡ προπαιδευτικὴ τῶν ἀρχαρίων διατονικὴ Κλίμαξ. Διατονικὸν δὲ λέγεται, ἐπειδὴ εἰς τὸ σύστημα αὐτοῦ ἐμπεριέχονται πάντοτε αὐτοὶ οἱ ἀρχαιότατοι φυσικοὶ τόνοι· ἤγουν ὀμείζων, ὁ ἐλάσσων, καὶ ὁ ἐλάχιστος· διὰ τοῦτο καὶ τὸ μέλος αὐτοῦ διὰ τοῦ ἐν αὐτῷ τόνου κυρίως τοῦ ἐπογδοῦ ἢ ἐλάσσονος, προχωρεῖ πάντοτε ἐπὶ τὸ ἀραιὸν καὶ μαλακόν, κατὰ τὸ μεγαλοπρεπὲς καὶ ἀξιωματικὸν ἦθος. « Καὶ ἐκ τούτου γε διατονικὸν καλεῖται, ἐκ τοῦ προχωρεῖν διὰ τῶν τόνων αὐτὸ μονώτατον τῶν ἄλλων ». Νικόμαχος.— Ἴδου καὶ τὸ φύσει διατονικὸν μέλος. ᾠ. Ke.

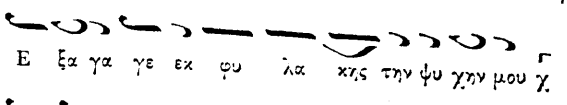
ει ει ει σαν κτλ. « Καὶ μὲν τοὶ τῶν συνθεθειμένων γενῶν τὰ μὲν διατονικά πάντ' ἂν εὔροι· μὲν συνῆθη ταῖς ἀκουαῖς· οὐκέτι δ' ὁμοίως τὸ ἐναρμόνιον οὔτε τῶν χρωματικῶν τὸ μαλακόν, ὅτι οὐ πάνυ χαίρουσι τοῖς σφόδρα ἐκλελυμένοις τῶν ἡθῶν· Ξενικώτερον πῶς καὶ Ἀγροικότερον ἦθος κτλ. ». Μανουὴλ ὁ Βρυένιος. Ὁ δὲ Βασίλειος ὁ Ἰατροφιλόσοφος λέγει. « Συμπεραίνεται δὲ ὅτι τὸ διατονικὸν ἐλέγετο οὕτω, καθ' ὅτι εἰς τὸ γένος αὐτὸ οἱ τόνοι δὲν διηροῦντο εἰς ἀποτομάς, καὶ διαίσεις, ἀλλ' ἀπλῶς μὲ τόνους καὶ λείμματα ἐνεργεῖτο. Καὶ δὲν ἦτον τρόπος τὸ διατονικὸν γένος νὰ μὴ ἐμπεριέγῃ καὶ λείμματα, ἐπειδὴ τότε δὲν ἤθελεν ἔχει οὔτε διὰ τεσσάρων, οὔτε διὰ πάντε, καὶ αὐτὴ σχεδὸν ἢ διὰ πασῶν ἤθελεν εἶναι εἰς αὐτὸ ἀσύστατος ». (*Ἴδε τὸ περὶ Μουσικῆς Σχεδιάσμα αὐτοῦ. § 51). τοῦτο τὸ διατονικὸν, κατὰ τινὰς ἀρχαίους Ἑλλ. λέγεται καὶ διάτονον, προχωρεῖν δῆθεν τὸ μέλος ἀπὸ τὸ χρωματικόν, εἰς διατονικὸν ἢ καὶ ἀνάπαλιν, ὡς ἔχουσι τὰ συστήματα τῶν μικτῶν κλιμάκων τοῦ πλαγίου Β'. ἤχου. « Ὀλυμπος δὲ, ὡς Ἀριστοξένος φησὶν, ὑπολαμβάνεται ὑπὸ τῶν μουσικῶν τοῦ ἐναρμόνιου γένους εὐρετῆς γεγενῆσθαι· τὰ γὰρ πρὸ ἐκείνου πάντα διάτονα καὶ χρωματικά ἦν. Ἰπνοοοῦσι δὲ, τὴν εὐρεσιν τοιαύτην τινὰ γενέσθαι· ἀναστρεφόμενον τὸν Ὀλυμπον ἐν τῷ διατόνῳ, καὶ διαβιβάζοντα τὸ μέλος πολ- λάκις ἐπὶ τὴν διάτονον Παρυπάτην, τότε μὲν ἀπὸ τῆς Παραμέσης, τότε δὲ ἀπὸ τῆς Μέσης, καὶ παραβαίνοντα τὴν διάτονον λιχανὸν, καταμαθεῖν τὸ κάλος τοῦ ἦθους, καὶ οὕτω τὸ ἐκ τῆς ἀναλογίας συνεστη- κὸς σύστημα θαυμάσαντα καὶ ἀποδεξάμενον, ἐν τούτῳ ποιεῖν ἐπὶ Δωρίου τόνου ». Πλούταρχος.

Διάτονος, τονος. Τόνος τις τῶν ἀρχαίων Συστημάτων τῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων Μουσικῆς. 2) Ἡ Ὑπατῶν διάτονος χορδῆ (ἢ Λιχανός), τοῦ Τετραχόρδου τῶν Ὑπατῶν. 3) Ἡ Μέσων διάτονος χορδῆ (ἢ Λιχανός) τοῦ Τετραχόρδου τῶν Μέσων. 4) Ἡ Συνημμένων διάτονος χορδῆ τοῦ Τετραχόρδου τῶν Διεξωγμένων. 5) Ἡ Διεξωγμένων διάτονος χορδῆ τοῦ Τετραχόρδου τῶν Συνημμένων. 6) Ἡ Ἰπερβολαίων διάτονος χορδῆ τοῦ Τετραχόρδου τῶν Ἰπερβολαίων αἱ διημίτοναι χορδαὶ αὐταὶ τῶν κοινῶν Τετραχόρδων, λέγονται καὶ, Παρανήτη, κατὰ τὸν Μανουὴλ τὸν Βρυένιον. 7) Διάτονον μέλος εἶναι καὶ τὸ μικτόν καὶ ποικίλον, τοῦ ὁποίου τὸ σύστημα, ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους τόνους ἐμβαίνει εἰς ἐλαχιστοτέρους· καὶ διὰ τῶν μικροτάτων τόνων ἀποκαθίσταται τὸ μέλος κατάπικνον. Διαφέρει δὲ κατὰ τοῦτο τὸ διάτονον, ἀπὸ τὸ Διατονικόν. Ἐπειδὴ εἰς μὲν τὸ διατονικὸν Σύστημα, αὐτοὶ οἱ φυσικοὶ τόνοι ὄντες, τὸ μέλος αὐτοῦ διὰ τῶν φυσικῶν καὶ ἀραιῶν τόνων τῆς διατονικῆς Κλίμακος, προχωρεῖ πάντοτε ἐπὶ τὸ μαλακόν καὶ μεγαλοπρεπὲς ἦθος, αὐτὸ μόνον τὸ Διατονικόν, διαφέρει, ἀπὸ τὰ μέλη τῶν ἄλλων Συστημάτων.

Δίγραμμο. (Ίδὲ διπλοῦν Γάμμα ἢ Δίγραμμα F).

Δίγραφοι. Μουσικόν τι σημεῖον τῆς χρονικῆς ποιότητος, ἧς τὸ σημεῖον γ' τοῦ ὁποίου, ἢ τροπικῆ ἢ χρονικῆ δύναμις εἶναι, τὸ νὰ διαιεῖ τὸ ἀκαίρετον τοῦ χρόνου εἰς τρία ἤτοι εἰς 3]4 οὕτως 

2) Τὸ χρονικὸν σημεῖον τῆς ἀγωγῆς Εἰρμολογικῶν τινῶν μαθημάτων, ὡς τῆς Συναγωγίας τῶν Μακαρισμῶν π: γ: 

Μα κα ρι οι οι ε λε η μο νες γ ο τι αυ τοι ε λε η
 θη σον ται. ἢ οὕτω ᾠ Πα γ' 

Ε ξα γα γε εκ φυ λα κης τὴν ψυ χην μου γ
 του ε ξο μο λο γη σα σθαι τω ο γ κτλ.

Διδάσκαλος. Ὅστις ἐπαγγέλεται τὴν παράδοσιν τοῦ Πρακτικοῦ μέρους τῆς Μουσικῆς. 2) Ὅστις ἐπαγγέλεται τὴν διδασκαλίαν τῆς Θεωρίας τῆς Μουσ. 3) Διδάσκαλος τῆς βυθμοποιίας ἢ τῆς ξενικῆς (Ἐξωτερικῆς) μελοποιίας ὅστις καλεῖται (Χανεντές). 4) Διδάσκαλος ὀργάνων, κτλ. 5) Ὁ κατὰ καιρὸν πρωτοψάλτης τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας· εἰ τύχη δὲ νὰ ἦναι ἀμέτωχος καὶ ὅλης τῆς ἐγκυκλίου σειράς τῆς Μουσ. εἰς τὸ πρακτικόν, ἀμέτωχος δὲ καὶ τῆς Θεωρίας τῆς Μουσικῆς, καὶ καταχρηστικῶς Διδάσκαλος λέγεται. Ἐπειδὴ μέτοχος ὢν τοῦ ἀμιμήτου ἐκείνου ὕφους τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας, ὡς ἐκ τῆς Α' καὶ Β'. Δομειτικίας, καὶ τῆς Λαμπαδαρίας ἐν τῇ Μεγ. Ἐκκλησίᾳ αὐτοῦ τρυβῆς, δι' οὗ περιμένεται πλεόν καὶ εἰς τὸν Α'. Δομειτικὸν παράδοσις τῶν Μουσικῶν μαθημάτων τοῦ ἐνιαυτοῦ, καὶ ἡ πρὸς τοὺς λοιποὺς διδάδοσις τοῦ ὕφους τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας.

Διεξευγμένον. Τὸ ἐκ τῶν Κοινῶν Τετραχόρδων τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς Τετράχορδον δ καλεῖται « Διεξευγμένον Τετράχορδον ». 2) Τετράχορδον, ὅπερ συζεύγεται μετὰ τοῦ Τετραχόρδου τῶν Ὑπεβολαίων καὶ παριστᾷ τὴν Β'. διὰ πασῶν τοῦ μεγάλου Συστήματος ἤτοι τῆς δις διαπασῶν. 3) Χορδὴ τις τοῦ Συνημμένου Τετραχόρδου, ἧτις λεγεται « Διεξευγμένον διάτονος ». Ὡς καὶ ἡ Νῆτη Διεξευγμένων, ἢ Τρίτη Διεξευγμένων. κτλ.

Δίεσις. Ἀποτομικὸν τι σημεῖον τῆς μουσικῆς, ὅπερ ἔχει λόγον Γενικῆν, Μερικῆν, καὶ μερικωτέραν. Καὶ Γενικὴ μὲν Δίεσις, αὕτη δ. (Ἰδὲ τὰς ἐρμηνείας τῶν Κλιμάκων Γρηγορίου Πρωτοψάλτου). Ἡτις ἐνεργεῖ πάντοτε εἰς τὸν ἐπὶ τὸ ὄξύ πρῶτον φθόγγον ἡμιτονίως ἀορίστως, ἢ ἐνὸς τριτημορίου. 2) Δίεσις Μερικὴ ἧς τὸ σημεῖον σ, ἧτις ἐνεργεῖ ἐφ' ἐνὸς μόνον φθόγγου ἡμιτονίως, ἤτοι ἐπὶ δύο τεταρτημορίων καὶ ἡ μὲν τετῆ εἰς κατιόντα χαρακτῆρα, ἐνεργεῖ κατὰ μειονεξίαν· εἰδὲ εἰς ἀνιόντα χαρακτῆρα, ἐνεργεῖ κατὰ πλεονεξίαν. 3) Δίεσις μερικωτέρα αὕτη σ, καὶ αὕτη σ. Καὶ ἡ μὲν σ, τιθεμένη, ἐνεργεῖ ἐφ' ἐνὸς τόνου ἡμιτονίως ἤτοι ἐνὸς τεταρτημορίου. Ἡ δὲ σ, τιθεμένη ἐνεργεῖ ἐφ' ἐνὸς τόνου τριτημονίως, ἤτοι τριῶν τεταρτημορίων τοῦ μείζονος. (Ἰδὲ Ἀποτομή). Τὸ φθιρικὸν τοῦτο σημεῖον τῆς Γενικῆς διέσεως δ, εἶν ἐιλημμένον ἀπὸ τῆν Ἀστρονομίαν, διότι εἶναι σύμβολον πλανήτου, καὶ παριστᾷ τὴν Γῆν (δ).

Διημιτόνιος. Τόνος μουσικός, διπλάσιος τοῦ ἡμιτονίου 6 σὺν 6—12. 2) Τὰ 2]3 τοῦ ἡμιλλίου... Ἡ τοῦ τριημιτονίου 12]18. 3) Ὁ κοινὸς καὶ φυσικὸς μείζων τόνος 12]12. Ἡ τοῦ δωδεκατημιτόνιον, 12.

Διθύραμβος. Ὑμνος τις τῶν παλαιῶν Ἑλλήνων γραφόμενος μὲ λυρικά ποιήματα, καὶ Συστήματα ποικιλόστροφα, τῶν ὁποίων ἡ μὲν ἀρχὴ ἐγένετο κυρίως πρὸς τὸν Διόνυσον, μὲ ἀπλῆς ὠδᾶς, μὲ ἐνθουσιασμὸν μεγάλον, μὲ λέξεις ὑπερβολικὰς, καὶ μὲ ἰδιώτερον μέλος. Τὰ δὲ ἀκόλουθα τούτων, ἦσαν Αἰσχρολογία, φλυαρίσματα διὰ γέλωτα, καὶ Βοηολογικά, κατὰ τὴν ἐκείνων τότε συνῆθειαν τὰ ἐφ' ἵππου καὶ ἰσάμαξ. Ἐμελωδοῦν δὲ τοὺς Διθύραμβους μὲ χοροὺς Κυκλικούς. Ὅλον δὲ τὸ Σύστημα τῶν Διθύραμβων, καὶ τὸ μέλος, καὶ ἡ ἰδέα, καὶ ὅλα τὰ Μιμητικὰ τῶν ὀρχιστῶν, εἰδείκνυον πολὺ τὸ Μανικὸν καὶ φρητικὸν ἦθος· διὸ καὶ τὰ πολύμετρα εἶδη τῶν στίχων αὐτῶν, καὶ ἄλλα χωρικά μέλη, ἠρμόζοντο καὶ μελωδοῦντο εἰς τὸν Φρύγιον, καὶ ὑποφρύγιον τρόπον. (Ἰδὲ Καλλιότης παλαιοστοῦσα. Σελ. 157).

Σοφία δὲ, « θεός », καὶ εἰς τὸ ὁποῖον (Τροπάριον) ἐμπεριέχεται ἡ περὶ τῆς Παρθένου καὶ Θεοτόκου ἀληθῆς καὶ καθαρᾶ ἔννοια, ἠνομήνη μὲ τὴν τῆς Θεολογίας τῆς Ἁγίας Τριάδος, τὴν ὁποῖαν προσικόνισεν ἡ Ἁγία Γραφή τυπικῶς μὲ τὴν μαρτυρίαν τῶν θεηγῶρων προφητῶν. « Πύλη ἐπουράνιος, Οὐρανὸς καὶ Ναὸς τῆς Θεότητος. Ὡς γὰρ ἡ Βάτος οὐκ' ἐκείσε καταφλεγόμενη. Παρέστη ἡ Βασίλεισα ἐκ δεξιῶν σου. (Ἐξ ὧλων δὲ τῶν Δογματικῶν τῶν ὀκτῶ ἤχων, ἴδε τὸ Ε'. α' Ἐν τῇ Ἐρυθρᾷ Θαλάσῃ) ».

Δολίχουρος. Ἡ Δολίχουρος. Ἐξαιρετικὸς τις κανὼν τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ποιητικῆς, ὁ ὁποῖος συμβαίνει νὰ γίνῃ σπανίως εἰς στίχον, ὅστις ἐπιδέχεται, ἐξ ἀνάγκης, νὰ λάβῃ εἰς λέξιν κάμμιαν συλλαβὴν περισσοτέραν. Ἡ ὁποία συλλαβὴ, ὅχι μόνον παρεκτρέπει τὸν κανόνα τῆς Μελοποιίας, ἀλλὰ βιάζει, καὶ τὸν Μελοποιὸν διὰ νὰ παρεκτραπῇ τῆς μουσικῆς ὀρθογραφίας, καὶ ὕ' ἀλλάξῃ τὸν ῥυθμὸν, τὴν σύνθεσιν τῆς μελωδικῆς γραμμῆς ἐπὶ τῆς περιττεούσης συλλαβῆς ἐκείνης. Ὡς ὁ Στίχος « Τῷ βοηθήσαντι Θεῷ ἐν Αἰγύπτῳ τῷ Μωσῆ, καὶ δι' αὐτοῦ τὸν Φαραῶ πανστρατιᾷ βυθίσαντι. κτλ ». Ἐνταῦθα εἰς τὴν λέξιν, πανστρατιᾷ, ὁ τελεικὸς φθόγγος (ἢ συλλαβὴ) ᾱ, περιττεύει εἰς τὸν στίχον ὁ ὁποῖος περιττεύων φθόγγος καὶ τὸν ῥυθμὸν, καὶ τὴν ἀπαιτουμένην μελωδικὴν γραμμὴν τῆς Μουσικῆς θέσεώς τε καὶ συνθέσεως, θὰ τὸ μὴ εἶναι ἡ τετρασύλλαβος « Πανστρατιᾷ » πανστρατὶ τρισύλλαβος. Ἡ περιττεύουσα αὕτη συλλαβὴ τοῦ ποιητικοῦ μέτρου, βεβαίως παριστᾷ καὶ ἓνα φθόγγον περισσότερον καὶ εἰς τὸ μουσικὸν μέτρον, διότι, ἐν ᾧ ἡ κανονικὴ σύνθεσις τῆς μουσικῆς θέσεως, καὶ τῆς μελωδικῆς γραμμῆς θὰ σύγκεται ἀπὸ 8. φθόνους ἢ χαρακτῆρας, ἤτοι ἀπὸ δύο μουσικοὺς πόδας τετρασήμεους, καὶ ὅμως, ἀντὶ 8. παριστάνεται μὲ φθόγγους ἢ χαρακτῆρας 9. καὶ ὁ β'. πούς τῆς κανονικῆς γραμμῆς φαίνεται πάντι συγκεχυμένος. Ὡς

Ᾱ Πανστρατιβυθίσαντι | Ἰδοὺ καὶ ὁ Δολίχουρος | Ᾱ Πανστρατιβυθίσαντι

Ἐν ᾧ οἱ πόδες πρέπει νὰ εἶναι καὶ οἱ δύο κατὰ σύζυγιαν τετρασήμεοι ὀριστικῆς καταλήξεως· καὶ ὁ δευτέρος πόδος γίνεται πεντάσήμεος κατὰ περίερον ἀριστοῦ καταλήξεως· καὶ μεταβάλλεται ὁ πούς ἀπὸ τὸ ἔρρυθμον, εἰς πόδα ἑμμετρον, ὅστις παριστᾷ τὴν παρεκτροπὴν, καὶ ποιεῖ τὴν ποίησιν φύσι Δολίχουρον. Εἰς τὰς νεότερας ἡμέρας τοῦ Ἑλλημολογίου καὶ Τριφύδιον ἐκδόσεις τῆς Βενετίας ἐδοξέθη τούτο καὶ ἀντὶ Πανστρατιᾷ, φέρουσι τὸ « Πανστρατὶ βυθίσαντι ».

Δόξα Πατρὶ. Τὸ πρὸς τιμὴν καὶ ἔπαινον ἀναφερόμενον διὰ τὴν Τρισυπόστατον καὶ ἀδιαίρετον Θεότητα καὶ προφαλλόμενον κείμενον α Δόξα τῷ Πατρὶ, καὶ τῷ Υἱῷ, καὶ τῷ Ἁγίῳ Πνεύματι » εἰς τὴν στιχολογίαν τῆς β'. σταθεῖς τῶν τυπικῶν, πρὸς τὴν ἐπιφῶδιον ἐκφώνησιν τοῦ Θεολογικωτάτου Μαθήματος « Ὁ Μονογενὴς Υἱὸς καὶ Ἄβραμ τοῦ Θεοῦ Ἀθάνατος ὑπάρχων ». 2) Τὸ στιχολογικῶς προφαλλόμενον κείμενον τοῦ Δογματικοῦ τροπαρίου, τοῦ Ἐωθινοῦ, κτλ. εἰς κάθε τελευταῖον ἢ προτελευταῖον στίχον Κανόνος, κτλ.

Δόξα σοι. Ἡ πρὸς τὴν συμπλήρωσιν τοῦ Ἱεροῦ Εὐαγγελίου, καὶ χρωστικῶς ἐκφρασευμένη εὐχαριστήριος φωνὴ « Δόξα σοι Κύριε ! Δόξα σοι ! ». 2) Ἦμνος Ἀγγελικὸς, εὐχαριστήριος Δοξολογία διὰ τὴν φιλήνθρωπον συγκατάθεσιν τοῦ Θεανθρώπου, καὶ πρώτην παρουσίαν τοῦ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ· ἐν ψάλλομεν καὶ οἱ γηγενεῖς κατὰ μύησιν ἐκείνων, ἀκαταπαύστως βοῶντες α Δόξα ἐν Ἱψίστις Θεῷ καὶ ἐπὶ Γῆς ξειρήνῃ ἐν ἀνθρώποις εὐδωκία ». 3) Κλάδος τις δραστηρίου τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς οὗ τὸ μέλος πεποικιλμένον καὶ ἐπειταγωγικὸν μὲ τὴν ἐναρμόμιον ἔξω φθορὰν τῷ ἡμιφθέρῳ ς, ἥτις καλεῖται Τουρκιστὶ « Νησαμπόρ ».

Δοξαστάριον. Βιβλίον τι μουσικόν, εἰς ὃ ἐμπεριέχονται ὅλα τὰ Δοξαστικά Ἰδιόματα μέλη. 2) Δοξαστάριον, ὃ καλεῖται « Στιχηράριον Σύντομον ἢ Νέον » Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου. 3) Δοξαστάριον, ὃ καλεῖται « Στιχηράριον Ἀργὸν ἢ Παλαιὸν » Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.

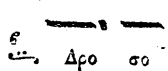
Δοξολογία. Κλάδος τις σημαντικὸς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. 2) Στιχολογία εὐχαριστηρίου Ἰανου. 3) Ἡ διὰ τὴν εἰς ἡμᾶς εὐσπλαχνίαν τοῦ Ἱψίστου Θεοῦ ψαλλομένη Εὐχαριστήριος Ἀγγελικὴ Δοξολογία εἰς διαφόρους ἤχους. (Ἴδε Δόξα σοι).

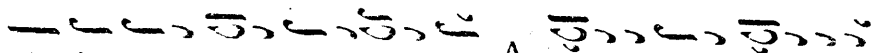
Δοῦλοι Κύριου. Πολυέλεος (Ψαλτηρίου) Ἀρχαιότατος (Ψαλ. 134) Ψαλλόμενος κατὰ τὴν ἀκολουθείαν τοῦ ὄρθρου εἰς διαφόρους ἤχους. 2) Κλάδος τις σημαντικὸς τῆς Ἐκκλ. μουσ. μακροσκελὴς καὶ πολυστίγχος Ψαλλόμενος εἰς διαφόρους ἤχους.

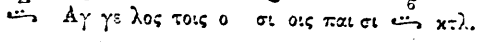
Δοξαὶ καὶ Δοξαί. Τὰ ἀργὰ ἢ Μεγάλα Προκείμενα τῶν Ἑσπερινῶν τῆς ὅλης Ἑβδομάδος. Ἰδοὺ δὲ εὐλογεῖ.

τι τον Κύριον. (ψαλλ. 133). Κύριος εισακούσεται μου. (ψαλλ. 4). Το έλεός σου Κύριε καταδιώξοιμε (ψαλλ. 22). Ο Θεός εν τῷ ὀνόματί σου σώσον με. (ψαλλ. 53). Ἡ βοήθειά μου παρά Κυρίου. (ψαλλ. 120). Ο Θεός ἀντιλήπτωρ μου εἶ. (ψαλλ. 58). Ο Κύριος ἐβασίλευσεν. (ψλλ. 92). Τά ἐν τῇ Μ. τεσσαρακοστῇ ψαλλόμενα Μεγάλα Προκείμενα κατὰ πάσαν Κυριακὴν ἐσπέραν «Μὴ ἀποστρέψῃς τὸ πρόσωπόν σου. (ψαλλ. 68). Ἐδώκας κληρονομίαν. (ψλλ. 60). Τούτων τῶν Προκειμένων, τὰ μὲν ἁπλᾶ καὶ σύντομα, λέγονται « Προκείμενα μικρὰ » Ὡς καὶ τὰ ἐν τῇ Διακαινησίμῳ ἑβδομάδι κατὰ πάσαν ἡμέραν ψαλλόμενα Προκείμενα « Τὴς Θεὸς Μέγας. (ψαλλ. 76). Ὁ Θεὸς ἡμῶν ἐν τῷ Οὐρανῷ καὶ ἐν τῇ Γῆ. (ψαλλ. 134). Φωνὴ μου πρὸς Κύριον ἐκέκραξα. (ψαλλ. 76). Ἐνώπιος ὁ Θεὸς τὴν προσευχήν μου. (ψαλλ. 54). Ἀγαπήτω σε Κύριε ἡ Ἰσχύς μου. (ψαλλ. 17). Ἐδώκας κληρονομίαν (ψαλλ. 60). κτλ.» Ἴδε Ἀνθολογία Μουσικῆς.) Τὰ δὲ τούτων Ἀργὰ, λέγονται « Δοχαὶ ἢ Μεγάλα Προκείμενα ». ἐξ ὧν τὰ τῆς ἑβδομάδος εἶναι τεχνικῶς τονισμένα εἰς ὀκτῶ ἤχους, κατὰ τὸ ἀνάμικτον εἶδος τῶν Ἀργῶν καὶ Μεγάλων Ἀνοιξανταρίων, καὶ κατὰ τὸ εἶδος τῆς παραχορδῆς, κατὰ τὸν τρόπον τοῦ Α'. καὶ Β'. στίχων τῶν Ἀνοιξανταρίων Ἰωάννου Μάτσορος τοῦ Κουκουξέλου. Ταῦτα δὲ πάντα εἰσὶν ἐξηγημένα παρὰ τῶν τριῶν Διδασκάλων, καὶ διατηροῦνται σὺν τοῖς ἄλλοις χειρογράφοις εἰς τὰ ἅπαντα τῆς μουσικῆς, εἰς τὴν Καμάραν ἤτοι Βιθλιοθήκην, τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Μετοχείου τοῦ Παναγίου Τάφου, κατὰ τὸ Φανάρι.

Ἐροσοδόλον μὲν τὴν κάμινον εἰργάσατο. Στίχος ἑμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνεπιθιμένος Ζ'. φῶδῆς λ. β'. ἤχου, ἐκ τῶν Ἀναστασίμων Καταθασίων τῆς Κυριακῆς τοῦ Τελώνου καὶ Φαρισαίου. 3)

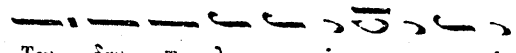
Εἰρμολογικὸς πρόλογος Ζ'. φῶδῆς λ. β'. ἤχου. Γένους Χρωματικῷ λ. βου 

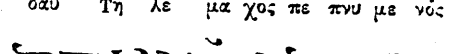


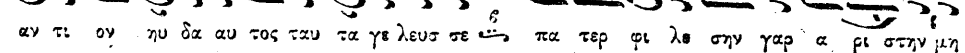
βο λον μεν την κα μι νον ηρ γα σα το  Ἀγ γε λος τοις ο σι οις παι σι κτλ.


(Ἴδε Εἰρμολ. Καταθασ.).

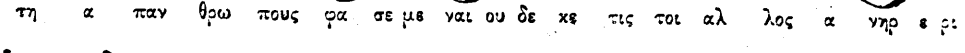
Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ πατὴρ ἡμῶν Ἰωάννης ὁ Δασκασκῆνός ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμοῦ ἀπὸ τῶν στοιχείων Ψ. τῆς Ὀδοῦπτείας « Τὸν δ' αὖ Τηλέμαχος πεπνυμένος ἀντίον ἦῶσα ». (Ἴδε στίχον 123)· διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε τέσσαρες στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόησαν μὲ τὰ μουσικὰ μέτρα

τούτου τοῦ Εἰρμοῦ, οἷον ἤχος λ. β'. βου 

Τον δαυ τη λε μα χός πε πνυ με νός 

αν τι ον ηυ δα αυ τος ταυ τα γε λευσ σε  πα τερ φι λε σην γαρ α ρι στην μη

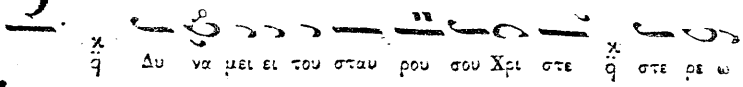
τη α παν θρω πους φα σε με ναι ου δε κε τις τοι αλ λος α νηρ ε ρι 

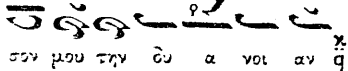
σει ε κα τα θνη των αν θρω πων. 

Δύειρμον καὶ Δύειρμος. Ὁ διπλοῦς Κανὼν οἰασθῆποτε Δεσποτικῆς καὶ Θεομητορικῆς Ἑορτῆς, ἢ ἄλλης Μεγάλης Ἑορτῆς, ἢ τῆς καθημερινῆς Ἀκολουθίας. 2) Κανὼν, ὁποῖος ἔχει εἰς τὴν αὐτὴν φῶδὴν τοῦ ὄνο κατὰ πρόλογους Εἰρμούς, οἱ ὅποιοι ὑπάγονται εἰς μίαν καὶ τὴν αὐτὴν φῶδὴν. Ἐξ ὧν, τοῦ μὲν Α'. Κανόνος, ψάλλεται ὅλος ὁ Εἰρμὸς ὡς εἰς πρόλογον, ὅστις φέρει εἰς τὰς γραμμὰς του τὰ δηλοτικὰ εἰσαγωγικά « Τοῦ δὲ Β'. Κανόνος, ὁ Εἰρμὸς ἀναφέρεται ἐπὶ κεφαλῆς, μόνον ὀρισμὸς κατὰ πρόλογον. 3) Δύειρμος, ἢ ἀνάγνωσις τῆς Ἀκροστιχίδος τῆς καθημερινῆς λυτῆς Ἀκολουθίας, ἧτις ἔχει δύο κανόνας ἀνμοίους ὧν ὁ Εἰρμὸς ἀναφέρεται ἐπὶ κεφαλῆς αὐτῶν κατὰ ὀρισμὸν, μόνον ὁ πρόλογος· εἰς δὲ τὸ τέλος ἐκάστης φῶδῆς ἀναφέρεται ὁ στίχος τοῦ Εἰρμοῦ ὀλόκληρος, μετὰ δηλοτικὰ σημεῖα τῶν εἰσαγωγικῶν. »

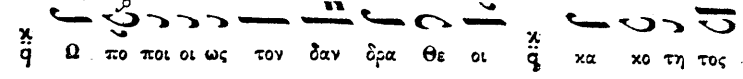
Δυνάμει τοῦ Σταυροῦ σου Χριστέ. Στίχος ἑμμετρος μικροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνεπιθιμένος Γ'.

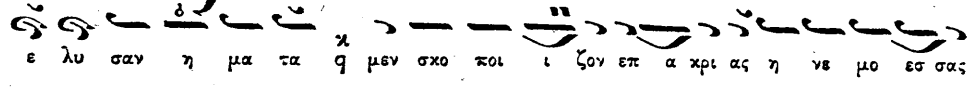
Α'. ἤχου, ἐκ τῶν Καταβασίων τῆς Ἀναλήψεως. 3) Εἰρημολογικός πρόλογος Γ'. ὁδὸς Α'. ἤχου.

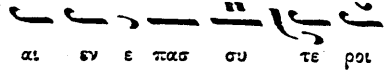
Γένος διατονικοῦ.  Δυ να μει ει του σταυ ρου σου Χρι στε στε ρε ω

 σον μου την ου α νοι αν κτλ. Ἰδὲ Εἰρημολόγ. Καταβασίων).

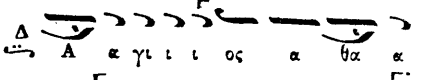
Σημ. Καὶ ὁ ποιητὴς τούτου τοῦ Εἰρημοῦ φαίνεται νὰ ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα αὐτοῦ ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Π. τῆς Ὀδυσσεΐας «Ὡ πόποι, ὡς τὸν δ' ἄνδρα θεοὶ κακότητος ἔλυσαν». (Ἴδε στίχον 364). διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκείσε δύο στίχοι τοῦ Ὁμήρου, καὶ ἐνδόνονται μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ

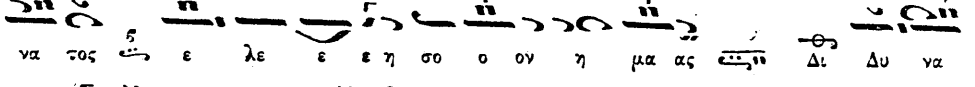
Εἰρημοῦ. οἶον ἤχος Α'.  Ω πο ποι οι ως τον δαν ἔρα θε οι κα κο τη τος

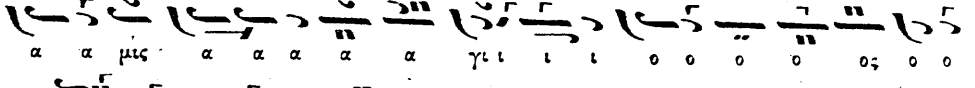
 ε λυ σαν η μα τα μεν σκο ποι ι ζον επ α χρι ας η νε μο εσ σας

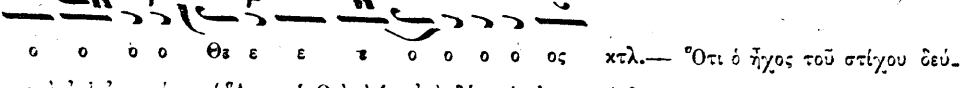
 αι εν ε πασ ου τε ροι

Δύναμις. Προσετριάται τις τῆς προηγέσεως τοῦ Ἀποστόλου ἀργοῦ ἄσματος, καὶ ἡ ἐκτένεις ἐκφώνησις αὐτοῦ ἀδύναμις: Ἄγιος ὁ Θεὸς κτλ. » καὶ τὰ ἄλλα προσφωνήματα τῶν Δεσποτικῶν ἑορτῶν τοῦθ' ὅπερ

γίνεται ἐκ τοῦ συνεσταλαμένου εἰς μέλος ἐκτεινόμενον οἶον.  Α ε γι ι ι ος α θα κ

 να τος ε λε ε ε η σο ο ον η μα ας Δι Δυ να

 α α μισ α α α α γι ι ι ι ο ο ο ο ος ο ο

 ο ο ο ο θε ε ε ε ο ο ο ο κτλ.— Ὅτι ὁ ἤχος τοῦ στίχου δευ-

τερος, καὶ ἐπ' ἀμφοτέρων (Ἄγιος ὁ Θεός) ἡ αὐτὴ δύναμις ἐστὶ, καὶ ἐκ τοῦ συνεσταλαμένου τοῦ Α'. γίνε-
ται κατὰ δύναμιν τὸ δευτέρου δύναμις ἐκτεινόμενον, ὡς μακρὸν, βραχὺ, δασύ, ψιλόν, ἄπλοῦν, σύνθετον,
ἐπιτοκτικόν, ὑποτακτικόν, κτλ. 2) Ἡ κατὰ παραχορδὴν γινομένη μετάθεσις φθορᾶς εἰς ἄσχετον φθόγγον,
πρὸς αὔξησιν τοῦ φυσικοῦ τόνου, ἧτις λέγεται «δύναμις τονική». 3) Ἡ ἀσθενεστέρα δύναμις τῶν βα-
ρέων, ἧτις προέρχεται ἀπὸ τὸ πάχος τῆς χαλαροτεντομένης χορδῆς, καὶ ἀπὸ τὸ μήκος τῆς διαστάσεως
αὐτῆς, ὅταν τινάζεται ἀργότερον. 4) Ἡ ἰσχυροτέρα δύναμις τῶν ὀξέων τόνων, ἧτις προξενεῖται ἀπὸ τὸ
πάχος τῆς σπρεροτεντομένης χορδῆς, καὶ ἀπὸ τὸ μήκος τῆς διαστάσεως αὐτῆς, ὅταν τινάζεται ταχύτερον
ἐξ ὧν καὶ παράγονται αἱ κατὰ ἀριθμητικὴν καὶ ἀρμονικὴν ἀναλογίαν Συμφωνίαι τῶν Τόνων. ἀδύναμις
δὲ ἐστὶ τάξις φθόγγου ἐν συστήματι, δι' ἧς γνωρίζομεν τῶν φθόγγων ἕκαστον». Εὐκλείδης.

Δύναμις τοῦ Ὑψίστου, ἐπεσκόπασε τότε. Μάθημά τι τοῦ Οἰκιματαρίου, ποίημα τῶν παλαιωτέρων, οὗ
ὁ ποιητὴς Αἰμπαδάριος τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἰωάννης ὁ Κλαδᾶς ὅπερ ἐξηγήθη εἰς μὲν τὸ παλαιόν, παρὰ
Πέτρου Αἰμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου. Εἰς δὲ τὴν νέαν μέθοδον, παρὰ τῶν Διδασκάλων Γρηγορίου Πρω-
τοψάλτου, καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Ὁ οἶκος οὗτος ἐποιήθη καὶ παρὰ Μελετίου Σιναίτου τοῦ
Κρητῆς, εἰς ἤχον Δ'. κατὰ τὸ εἶδος τοῦ Μαθηματαρίου. Ἀμφοτέρα δὲ εἰσὶν ἐξηγημένα παρὰ τῶν αὐτῶν
Διδασκάλων, ἅτινα σώζονται εἰς τὰ ἄπαντα τῆς Μουσικῆς, οὗ τὸ μέλος γνήσιον καὶ πρωτότυπον (Ἴδε Ὁ
Πανόμνητε Μήτηρ).

Δῶριος. Ὁ κατὰ τὸ ἦθος Ἀξιοματικός καὶ Ἡγεμονικός Πρῶτος ἤχος. 2) Ὁ Μεγαλοπρεπέστατος

καὶ ἀρχαιώτατος Νόμος, καὶ πρῶτιστος πάντων τῶν Ἀρμονιῶν ἢ ἤχων Δωρίως ἦχος. α' Ἀρμονίαν κατὰ
λίστην ἡρμοσμένους. Δωρίσσι, ἀλλ' οὐκ Ἰασί, οἶμαι δὲ οὐδὲ Φρυγισί, οὐδὲ Λυδίσι, ἀλλ' ἴσπερ μόνη
Ἑλληνική ἐστὶν Ἀρμονία. κτλ. β. Ἄρις: Κομίντλ.

Ε.

Ε, ε, Ἐφίλον, τὸ πέμπτον στοιχεῖον τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου. 2) Ἡ δευτέρα φωνὴ τῶν ἑπτὰ φωνέντων τῆς Ἑλλ. γλώσσης. 3) Ἡ δευτέρα προσφδιακὴ φωνὴ τῆς ἀρχαίας Ἑλλ. μουσ. 4) Τὸ συμπλεκόμενον μετὰ τοῦ συμφώνου Τ, καὶ ἀποτελοῦν τὸν μονοσύλλαβον φθόγγον Τε, ἐπὶ τῶν κοινῶν Τετραχόρδων καὶ τῆς παραλλαγῆς τῶν Ἀρχαίων. 5) Τὸ συμπλεκόμενον μετὰ τοῦ συμφώνου Ν, καὶ ἀποτελοῦν τὸν μονοσύλλαβον φθόγγον Νε, ἐπὶ τῆς διαπασῶν τῆς ἀρχαίας παραλλαγῆς τῆς μεθόδου τοῦ Ἀγ. Ἀμβροσίου Μεδιολάνων. 6) Τὸ συμπλεκόμενον μετὰ τοῦ συμφώνου Κ, καὶ ἀποτελοῦν τὸν μονοσύλλαβον φθόγγον Κε, ἐπὶ τοῦ Τροχοῦ καὶ τῆς διὰ πασῶν τῆς παραλλαγῆς τῆς νέας μεθόδου. 7) Φωνῆεν, ὅπερ ἐνεκρήθη πρῶτος φθόγγος ἀπὸ τοῦς Ἀρχαίους εἰς τὴν ἀνεκαθεν Μουσικῆν, οὗ ἡ συμπλοκὴ μετὰ τοῦ συμφώνου Τ, Ν, Κ, ἔγινε θεμέλιον καὶ ἀρχὴ τῶν φθόγγων τῆς Μουσικῆς. Καὶ εἰς μὲν τὴν παραλλαγὴν τῶν κοινῶν Τετραχόρδων τῆς Μουσ. τῶν Ἀρχαίων, πρῶτος φθόγγος διὰ τοῦ Ε, εἶναι ὁ Τε. Εἰς δὲ τὴν ἀρχαίαν παραλλαγὴν τῆς Ἑκκλ. Μουσ. τῆς διὰ πασῶν τῆς μεθόδου τοῦ Ἀ. Ἀμβροσίου Μεδιολάνων, πρῶτος φθόγγος διὰ τοῦ Ε, εἶναι ὁ Νε. Εἰς δὲ τὴν παραλλαγὴν τοῦ ἀρχαιοτάτου Τροχοῦ, τοῦ Πενταχόρδου συστήματος, ἐπὶ τῆς βάσεως τοῦ Δωρίου ἢ Ἀ' ἤχου, εἰς τὴν ἐξήγησιν τῆς νέας μεθόδου τῆς Ἑκκλ. Μουσ. εἶναι ὁ Κε. α' Τοῦ δὲ πρώτου συστήματος ὅπερ ἐστὶ Τετραχόρδον, ὁ μὲν πρῶτος διὰ τοῦ Ε προῆκε φθόγγος, κτλ. » (Μανουὴλ ὁ Βρυέννιος).

Ε, ε. Ὡς ἀριθμητικὸν σημεῖον, ἀντὶ τοῦ πέντε, Πέμπτος, τὸ δηλοῦν τὸ ὑπερβατὸν μέτρον τῶν ὑπερ-
βασίμων χαρακτήρων τῆς ποσότητος: τῆς Ὑψηλῆς μὲν, ἀριστερόθεν τοῦ σώματος $\frac{1}{\epsilon}$, τῆς χα-
μηλῆς δὲ, συνθέτως $\frac{1}{\epsilon}$. 2) Ὡς τακτικόν, ἦχος Ε'. ὡδὴ Ε'. κτλ. 3) Ἡ μετὰ τὸ ἴσον τοῦ προσλαμβανο-

μένου Πέμπτη μαρτυρικὴ βᾶσις τοῦ μονοσυλλάβου φθόγγου Ν'α, τῆς μεθόδου τοῦ Ἀ. Ἀμβροσίου Με-
διολάνων.
Ε

Ε. Μεγάλον καὶ ἀπλοῦν, σημεῖον, ὑπῆρχε ποσότητος ἐπὶ τοῦ φθόγγου τῆς Τρίτης Διεξευγμένων τῆς ἀρχαίας Ἑλλ. Μουσ., τὸ ἀπλοῦν τοῦ σημείου δηλοῖ τὴν ἐπὶ τὴν βαρῦτητα κατὰμέτρησιν τοῦ φθόγγου αὐτοῦ, ὃ συνεπιγράφετο μετὰ τοῦ ἀνεστραμμένου πῖ Π, οὕτως Ε, ἢ οὕτως ΕΠ. Ἐτίθετο δὲ τοῦτο τὸ

ἀπλοῦ ἐφίλον ἄνωθεν τῆς συλλαβῆς ἢ λέξεως ὡς σημεῖον ποσότητος, ὅπερ ἐθεώρουν οἱ Ἀρχαῖοι Ἑλλ. Μουσ. καὶ ὡς σημεῖον ἄρσεως. Ὁ δὲ Μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς ὑπάγεται κυρίως εἰς τὸ Τετραχόρδον τῶν Διεξευγμένων. Καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἦ ἄστικτον Ε, ὁ φθόγγος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχύς, ἄρσεως βραχείας, ὡς P · εἰ δὲ ἐστηγμένον Ε', ὁ φθόγγος αὐτοῦ ἐλεγίζετο κενὸς μακρὸς, ἄρσεως μακρᾶς διή-
μου, ὡς $\text{P}^{\text{---}}$. (Ἴδε τὸ περὶ Εἰσαγωγῆς τέχνης Μουσικῆς, Ἄνωνυμον Σύγγραμμα τύπ. Βακ-

χείου τοῦ Γέροντος. Σελ. 78. καὶ 89)

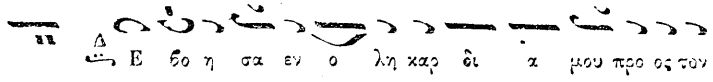
Ε'. Μεγάλον καὶ οὐτόνον, σημεῖον ὑπῆρχε ποσότητος ἐπὶ τοῦ φθόγγου τῆς Τρίτης Διεξευγμένων τῆς

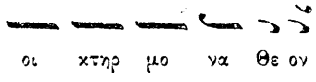
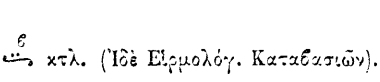
ἀρχαίας Ἑλλ. Μουσ. ἢ ἐπὶ τοῦ σημείου ὄξεϊα δηλοῦν τὴν ἐπὶ τὴν ὀξύτητα καταμέτρησιν τοῦ φθόγγου αὐτοῦ Ε'.

II

ὁ δὲ Μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς ὑπάγεται κυρίως εἰς τὸ Τετράχορδον τῶν Διεζευγμένων (ὡς καὶ τὸ ἀπλοῦν Ε), Τρογαϊκῶς καταμετρούμενον ἐπὶ τὴν ὀξύτητα, οὗ ἡ καταμέτρησις γίνεται ἀπὸ τὴν χορδὴν τῆς Μέσης. (Ἴδε τὸ περὶ Εἰσαγωγῆς τέχνης Μουσικῆς Βακχείου τοῦ Γέροντος, σελ. 7).

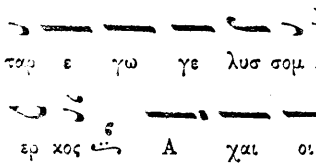
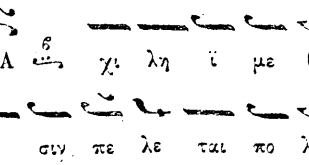
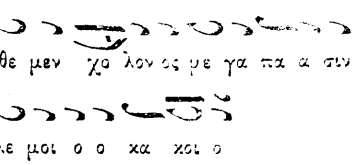
ΕΒΘΗΣΑ ἐν ἄλλῃ καρδίᾳ μου. Στίχος ἕμμετρος μικροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνειθισμένος ζ'. φθῶς λ' β'. ἤχου, ἐκ τῶν Καταβασίων τῆς Ἀποκρέφ Κυριακῆς. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος ζ'. φθῶς λ' β'. ἤχου.

Γένος Χρωματικῶ. λ' βον  Ε θο η σα εν ο λη καρ δι α μου προ ος τον

 οι κτηρ μο να θε ον  κτλ. (Ἴδε Εἰρμολόγ. Καταβασίων).

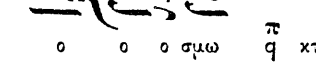
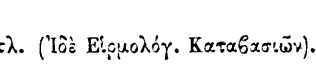
Σημ. Φαίνεται ὅτι, ὁ Πατήρ ἡμῶν Ἄ. Ἀνδρέας ὁ Κρήτης ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμοῦ ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Α. τῆς Ἰλ. « Ἀτρεΐδῃ, σὺ δὲ παῦα τεὸν μένος, ἀντάρ ἔγωγε » (Ἴδε στίχον 282) διότι κάλλιστα τονίζονται οἱ ἐκέϊσε τρεῖς στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόηονται μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου

τοῦ Εἰρμοῦ· οἶον· ἤχος λ' β'. βον  Α τρει δη συ δε παυ ε τε ον με νος α συ

 ταρ ε γω γε λυσ σομ Α  χι λη ι με θε μεν χα λον ες με γα πα α σιν  ερ κος Α χαι οι σιν πε λε ται πο λε μοι ο ο κα κοι ο

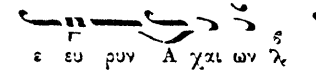
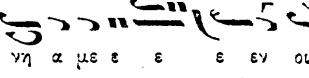
ΕΒΘΗΣΑΝ ἐν εὐφροσύνῃ. Στίχος ἕμμετρος μικροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνειθισμένος ζ'. φθῶς Δ'. ἤχου, ἐκ τῶν Καταβασίων τῶν Βαίων. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος ζ'. φθῶς Δ'. ἤχου. Γένος διατονικῶ.

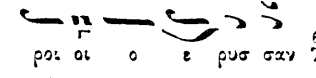
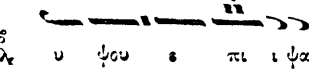
λ' Ε θο η η σαν εν ευ φρο συ νη δι και αι ω ν τα πνευ μα τα λ' νεν τω κο ο

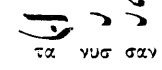
 ο ο ο σμω  κτλ. (Ἴδε Εἰρμολόγ. Καταβασίων).

Σημ. Φαίνεται ὅτι, ὁ Πατήρ ἡμῶν Κοσμάς ὁ Μελοδὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμοῦ ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Α. τῆς Ἰλ. « Αὐτάρ ἐπεὶ β' ἔκοντο κατὰ στρατὸν εὐρὺν Ἀχαιῶν ». (Ἴδε στίχον 484) διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκέϊσε τρεῖς στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόηονται μετὰ μουσικὰ μέτρα τού-

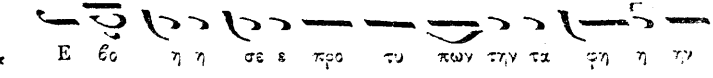
του τοῦ Εἰρμοῦ· οἶον· ἤχος Δ'.  λ' Αυ ταρ ε ε πει ρι κον το κα τα στρα τε ο ον

 ε ευ ρυν Α χαι ων  λ' νη α με ε ε ε εν οι γε με λαι γαν σπ η πει

 ροι οι ο ε ρυσ σαν  λ' υ ψου ε πι ι φα μα θεις υ πο δερ μα τα μα κρα

 τα νυσ σαν

ΕΒΘΗΣΕ προτυπῶν τὴν Τραπὴν τὴν τριήμερον. Στίχος ἕμμετρος μικροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνειθισμέ- νος ζ'. φθῶς Δ'. ἤχου, ἐκ τῶν Καταβασίων τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος ζ'. φθῶς Δ'.

Γένος διατονικῶ.  λ' Ε θο η η σε ε προ τυ πων την τα ψη η την

τη ην τρι η με ρον λ ο προ φη η η της q κτλ. (Ιδὲ Εἰρμολ. Καταβασ.)

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ πατὴρ ἡμῶν Κοσμάς ὁ Μελωδὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα καὶ τούτου τοῦ Εἰρμ. ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Α. τῆς Ἰλ. α Ἀὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο » (Ἴδε στίχον 469)· διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε τρεῖς στίχοι τοῦ Ὁμήρου, καὶ ἐνόησαντα μὲ τὰ μουσικὰ μέτρα

τούτου τοῦ Εἰρμ. οἶον ἕχως Δ'. λ Αὐ τὰρ ε ε πει ει πο σι ος και ε ὄη η η

τυ υ ος ε ξε ρον λ εν το Κου ου ου ρι μεν κρη τη ρας ε πε στε ε

ε ψα αν το πο τοι ο λ νω μη σαν δα ρα πα α σιν Δ ε παρ

ξα α με νοι οι δε πα εσ σιν

ΕΒΟΗΣΕ ΣΟΙ, ἰδῶν ὁ Πρέσβυς. Στίχος ἑμμετρος μικροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνειθισμένος ζ'. φῶδης Γ'. ἕχως, ἐκ τῶν Καταβασίων τῆς Ὑπαπαντῆς. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλ. ζ'. φῶδης Γ'. ἕχως. Γένος ἐναρμονίου·

λ Ε βο η σε ε ε σοι q ι ὄων ο Πρε ε ε σβυς q τοις ο φθαλ μοι οις το

σω τη ρι ι ον q κτλ. (Ιδὲ Εἰρμολόγ. Καταβασίων).

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ Πατὴρ ἡμῶν Κοσμάς ὁ Μελωδὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμ. ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Δ. τῆς Ἰλ. Αὐτὰρ ὁ σῦλα πῶμα φαρέτρης· ἐκ ὀ' ἔλεσ' Ἴον » (Ἴδε στίχον 146) διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε δύο στίχοι τοῦ Ὁμήρου, καὶ ἐνόησαντα μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ

Εἰρμ. οἶον ἕχως Γ'. λ Αὐ τὰρ ο συ υ υ λα q πω μα φα ρε ε ε τρης q εκ

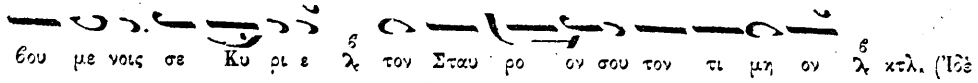
δε λε τι ι ι ον α ελη η τα q πτε ρο εν τα με λαι q νε ων ερμ ο

δυ υ υ να ων

ΕΓΚΥΚΛΙΟΣ. Ἡ διδασκαλεῖα τῶν μαθημάτων τῆς Ἑλληνικῆς παιδείας, εἰς τῶν ὁποίων τὴν σειράν ἐμπεριέχεται καὶ ἡ διδασκαλεῖα τῆς Μουσικῆς, ἦτις παρὰ τῶν Ἀρχαίων ἐκαλεῖτο « Ὀδίκη ». Περὶ τῆς ὁποίας, μεγάλως ἐπιμελοῦντο οἱ πρόγονοι ἡμῶν Ἀρχαῖοι Ἕλληνας (Ἴδε Ὀδίκη). 2) Ἡ διδασκαλεῖα τῶν μαθημάτων τῆς ἐγκυκλίου σειράς τῆς Μουσικῆς, ἧς τὸ ἀντικείμενον εἶναι Α'. τὸ Σύντομον Στιχηράριον. Β'. τὸ Εἰρμολόγιον ἐν γένει, μετὰ τῶν εἰς αὐτὸ ὑπαγόντων μικτῶν καὶ ἀναμικτῶν ἐκτάκτων μαθημάτων. Γ'. τὸ ἄργον Στιχηράριον. Δ'. τὸ Οἰκιματάριον. Ε'. τὸ Κρατηματάριον. ζ'. ἡ Παππαδικὴ καὶ Ζ'. τὸ δεῖνόν Μᾶθημα τῶν Ἀναγραμματισμῶν, τὸ Μαθηματάριον.

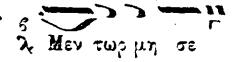
ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΝ. Πρόχειρόν τι μουσικὸν βιβλίον, ὅπερ ἐμμενεῖ περιληπτικῶς τὸ πρακτικὸν καὶ θεωρητικὸν μέρος τῆς Μουσικῆς. (Ἴδε Θεωρητικόν).

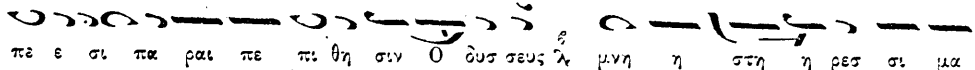
ΕΔΩΚΑΣ σημειῶσιν. Στίχος ἑμμετρος μακροσκελής. 2) Στιχηρὸν Προσόμιον ἐκ τῶν Κλάδων τοῦ Δ'. ἕχως. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος Δ'. ἕχως. Γένος διατονικοῦ. 4) Κλάδος σημαντικὸς τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ὃς καλεῖται « Προσόμιον ». ἕχως Δ'. λ Ε ὄω κας ε η η μει ω σιγ τοις φο

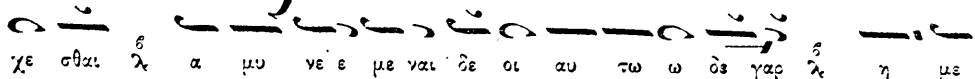

 ου με νοις σε Κυ ρι ε λ τον Σταυ ρο ον σου τον τι μη ον λ κτλ. (Ίδὲ Εἰρμολόγ. Καταβασίων).

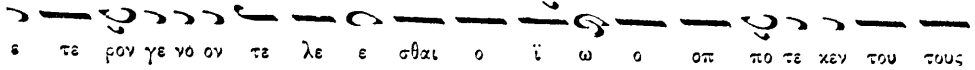
Εἰρμολόγ. Καταβασίων).

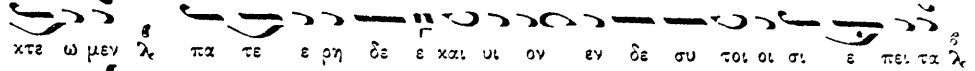
Σημ. Καὶ ὁ ποιητὴς τοῦ Προσομοίου τούτου (*Ἴσως Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος) φαίνεται ὅτι ἔλαβε τὰ ποιητικὰ αὐτοῦ μέτρα ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Χ. τῆς Ὀδυσ. « Μέντωρ, μὴ σ' ἐπέεσοι παραιπεπίθῃσιν Ὀδυσσεύς » (στίχ. 213)· διότι πολὺ καλὰ τὸνίζονται οἱ ἐκεῖσε πέντε (καί τι πρὸς) στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόησαν μετὰ Μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ προσομοίου στίχου· οἷον ἤχος, Δ'.

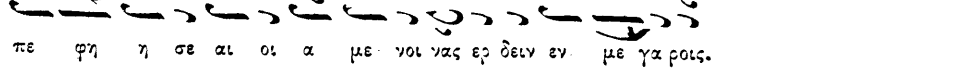

 λ Μεν τωρ μη σε


 πε ε σι πα ραι πε πι θη σιν Ο δυσ σευς λ μνη η στη η ρεσ σι μα

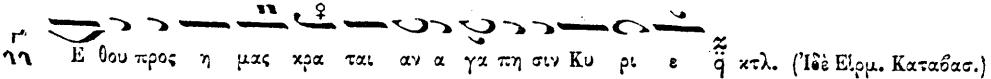

 χε σθαι λ α μυ νε ε με ναι δε οι αυ τω ω δε γαρ λ η με


 ε τε ρον γε νο ον τε λε ε σθαι ο ι ω ο σπ πο τε κεν του τους


 κτε ω μεν λ πα τε ε ρη δε ε και υι ον εν δε συ τοι οι σι ε πει τα λ

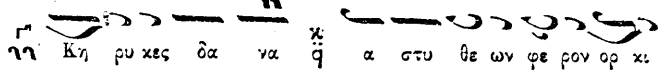

 πε φη η σε αι οι α με νοι νας ερ δειν εν με γα ρις.

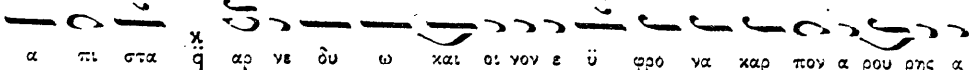
ΕΘΟΥ πρὸς ἡμᾶς· στίχος ἕμμετρος μακροσκελῆς. 2) Εἰρμὸς συνειθισμένος Δ'. ψῶδης Γ'. ἤχου, ἐκ πῶν Ἀναστασίμων Καταβασίων τοῦ Γ'. ἤχου. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος Δ'. ψῶδης Γ'. ἤχου. Γένος ἐναρμονίου.

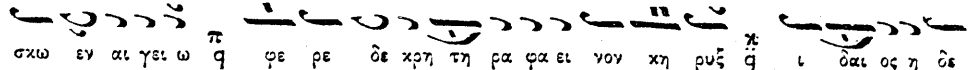

 η Ε θου προς η μας κρα ται αν α γα πη σιν Κυ ρι ε η κτλ. (Ίδὲ Εἰρμ. Καταβασ.)


Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ Πατὴρ ἡμῶν Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμοῦ ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Γ. τῆς Ἰλ. « Κήρυκες δ' ἀνὰ ἄστυ θεῶν φέρον δοκία πιστά » (*Ἴδε στίχον 245)· διότι πολὺ καλὰ τὸνίζονται οἱ ἐκεῖσε τέσσαρες στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόησαν μετὰ μουσικὰ μέτρα

τούτου τοῦ Εἰρμοῦ· οἷον ἤχος Γ'.


 η Κη ρυ κες δα να η α στυ θε ων φε ρον ορ κι


 α πι στα η αρ νε δυ ω και οι νον ε υ φρο να καρ πον α ρου ρης α


 σχω εν αι γει ω η φε ρε δε κρη τη ρα φαι νον κη ρυξ η ι δαι ος η δε


 γρυ υ σι α κυ υ πε ελ λα

ΕΙΔΗ καὶ ΕΙΔΟΣ τὰ συστηματικὰ σχήματα τῆς μουσικῆς κατὰ τοὺς κανόνας ἐν γένει τῆς τε ξενικῆς (ἐξωτερικῆς) καὶ Ἑκκλησιαστικῆς μελοποιίας, ἅτινα ὑπάρχοντα κυρίως, εἰς σχήματα τέσσαρα. 2) Τὰ εἶδη τῆς ἐξωτερικῆς μελοποιίας Α'. Ταξίμ ὡς (Παρακλητικὴ ἢ Προσίμῃον). Β'. Γρηγορὺ Σερμαῖ ὡς (Στιγολογία σύντομος, ἢ Εἰρμολογικὸς.) Γ'. Μπαστέ (ὡς τὸ στιχηρὸν μετὰ κρατήματος, ἢ ἀνάμικτον μάθημα καὶ ἔκτακτον). Δ'. Σαρκί, (ὡς Στιχηρὸν τακτικὸν κατὰ Ἰδιόμελον.) 3) Τὰ εἶδη τῆς Ἑκκλ. μελοποιίας. Α'. τὸ Στιχηρὸν τὸ κατὰ σύντομον. Β'. Τὸ Εἰρμολόγιον, τὸ Εἰρμολογικὸν ἐν γένει εἶδος Γ'. Τὸ Στι-

χηράριον τὸ κατ' ἄργον, καὶ Δ'. Τὸ Παππαδικὸν εἶδος. 4) Τὰ εἶδη τῆς φαλμοφίας, ἅτινα ὑπάρχοντα εἰς τὰ Ἑκκλ. μέλη εἶναι δὲ ταῦτα. Ἀνοξιντάρια ἢ Τριακοὶ Ὑμνοὶ. Κεκραγάρια, Δοξαντάρια, ἢ Δοξαστάρια Στιχηρά, Δοχαὶ ἢ Προκείμενα Μεγάλα, Τροπάρια, Ἀπολυτρία, Ἀναστάσιμα, Καθίσματα, Ὑπακοαί, Ἀντίφωνα, Πολυέλοι, Πασαπινόαρια, Κανόνες, Καταβασίαι, Ἐξαποστειλάρια, Δίνοι, Προσόμοια, Ἰδιόμελα, Ἐωθινά, Δοξολογίαι, Ἀσματικά, Μαθήματα, Τυπικά, Μακαρισμοὶ, Εἰσοδικά, Τρισάγια, Ἀλληλουάρια, Χερουβικά, Κοινωνικά, Καλοφωνικοὶ Εἰρμοὶ, Κρατήματα, κτλ. (Ἴδε Μικτά, καὶ Ἀνάμικτα). 5) Τὰ εἶδη τῶν Ἑκκ. μελῶν, τὸ Σύντομον ἢ Νέον Στιχηράριον, τὸ Εἰρμολόγιον, τὸ Ἄργον ἢ Παλαιὸν Στιχηράριον, καὶ τὸ Παππαδικόν. 6) Τὸ εἶδος τῆς Παραχορδῆς, ὡς ἐκ τῆς μεταβάσεως τόνου καὶ φθορᾶς, ὃ λέγεται καὶ δύναμις τονική. 7) Τὸ εἶδος τῆς Μονοτονίας, ἣτις γίνεται κατὰ σύνθεσιν τῶν ἑμοσιδῆ ἀπλῶν χαρακτῆρων, καὶ ἀπὸ πυξόγιους ἢ προκλεισματικούς βραγεῖς φθόγγους. 8) Τὸ εἶδος τῶν πεποικιλμένων μελῶν. ὡς ἐκ τῆς ἐπεισαγωγῆς ξένης φθορᾶς εἰς τὸ αὐτὸ μέλος. 9) Τὸ εἶδος τοῦ Ἀναγραμματισμοῦ, ὡς ἀπὸ τὸ Σχῆμα προθύστερον. 10) Καὶ τὸ εἶδος τῆς παραδόσεως τῶν ἀντικειμένων τῆς ἐγκυκλίου σειρᾶς τῆς Μουσικῆς. (Ἴδε Ἐγκύκλιος).

ΕΙΚΟΝΙ λατρεύειν μουσικῆς συμφωνίας· στίχος ἔμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνειθισμένος Ζ'. φθῶς Α'. ἤχου, ἐκ τῶν Καταβασίων τῆς τοῦ Ἀποστόλου Θωμᾶ Κυριακῆς. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος Ζ'. φθῶς Α'. ἤχου. Γένος διατονικοῦ.

π $\frac{\pi}{q}$ Εἰ: κό νι λα τρευ ενι μι σι κης συμ φω νι ι ασ $\frac{\Delta}{\beta}$

κτλ. (Ἴδὲ Εἰρμολόγ. Καταβασίων).

Σημ. Ὁ ποιητὴς τοῦ μακροσκελοῦς τούτου Εἰρμοῦ φαίνεται ὅτι ἔλαβε τὰ ποιητικὰ αὐτοῦ μέτρα ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Ε' τῆς Ὀδυσ. «Ὡς ἄρα φρονήσας ἤρῃσαστο διὰ θεῶν». (Στίχ. 192). Διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε ἐξ στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόησαν μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμου.

οἶον ἤχος Α'. π $\frac{\pi}{q}$ Ω: α ρα φω νη ησ ασ η γη σα το δι ι α $\frac{\Delta}{\beta}$ θε α

ων καρ πα λι μως $\frac{\Delta}{\beta}$ ο δε παι τα με τι ιχ νι α θαι νε $\frac{\Delta}{\beta}$ θε οι ο

ι ξον δε σπει ασ $\frac{\Delta}{\beta}$ γλα φυ ρον θε ος σ δε και α νηρ και ρο μεν ε εν θα $\frac{\Delta}{\beta}$

κα θε ζετ ε ε πι θρο νου εν θεν α νε στη $\frac{\pi}{q}$ Ερ μι: α ας νυμ φη δε τι $\frac{\Delta}{\beta}$ θει πα

ρα πα σαν ε δω δην ε σθειν και πι νειν οι α βρο τοι αν θρες ε δου σιν

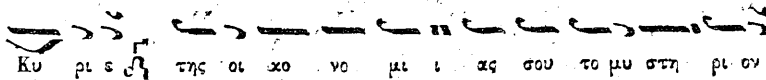
ΕΙΚΟΝΟΣ Χρυσῆς· στίχος ἔμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνειθισμένος Ζ'. φθῶς β'. ἤχου. 3)

Εἰρμολογικὸς Πρόλογος Ζ'. φθῶς β'. ἤχου. Γένος χρωματικοῦ. $\frac{\pi}{q}$ Πα $\frac{\Theta}{\beta}$ Εἰ κο νος χρυ σης $\frac{\Delta}{\beta}$

εν παι δι ω Λε η ρα λα τρευ ο με νη $\frac{\pi}{q}$ κτλ. (Ἴδὲ Εἰρμολόγ. Καταβασίων).

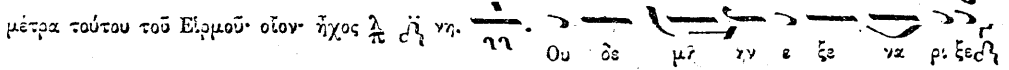
Σημ. Ὁ ποιητὴς καὶ τούτου τοῦ Εἰρμου, φαίνεται ὅτι ἔλαβε τὰ ποιητικὰ αὐτοῦ μέτρα ἀπὸ τὸ στιχολογικὸν Ψ' τῆς Ὀδυσ. «Ἡ μάλα δῆ τις ἐγῆμε πολυμνήστην βασιλειαν». (Στίχ. 149). Διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε ῥεσσοῦρες στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόησαν μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ

Εἰρμου· οἶον ἤχος $\frac{\pi}{q}$ Πα $\frac{\Theta}{\beta}$ Η μα λα εη τις $\frac{\Delta}{\beta}$ ε γη με πο λυ υ μνη στην

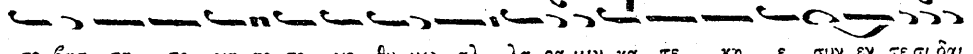


Κυ ρι ε της οι κο νο μι ι ας σου το μυ στη ρι ον κτλ. (Ίδε Είρμ. Κατ.)

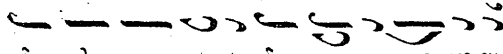
Σημ. Φαίνεται ότι ο Πατήρ ἡμῶν Ἄ. Θεοράνης ὁ Γραπτός, ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Ζ. τῆς Ἰλιάδ. αὐτὸ δὲ μιν ἐξενάρησε· σεβάσαστο γὰρ τότε θυμῷ ». (στίχ. 417), διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκείσε δύο (κέτι πρὸς) στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόνονται μὲ τὰ μουσικὰ



μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού· οἶον ἤχος $\frac{\lambda}{\pi}$ $\frac{\sigma}{\eta}$ νη. $\frac{\lambda}{\eta}$ Ου δε μτ γν ε ξε γν ρι ξε $\frac{\lambda}{\eta}$

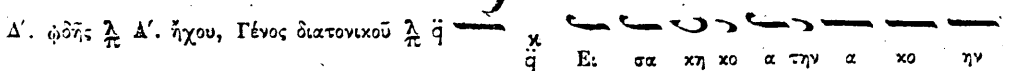


σε βασ σα το γα αρ το γε θυ μω αλ λα ρα μιν κα τε κη ε συν εν τε σι δα

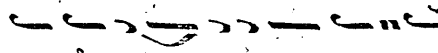


δα λε οι σεν η δε πι σημ ε χς εν

ΕΙΣΑΚΗΚΟΑ τὴν ἀκοὴν τῆς δυναστείας τοῦ Σταυροῦ σου. Στίχος ἑμμετρος μικροσκλης. 2) Εἰρμός συνειθεσμένος Δ'. φθῆς $\frac{\lambda}{\pi}$ Δ'. ἤχου, ἐκ τῶν Καταβασιῶν τῆς Ἀναλήψεως. 3) Εἰρμολογικός πρόλογος

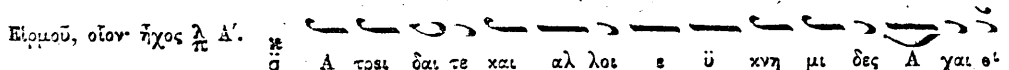


Δ'. φθῆς $\frac{\lambda}{\pi}$ Δ'. ἤχου, Γένος διατονικοῦ $\frac{\lambda}{\eta}$ $\frac{\kappa}{\eta}$ Εἰ σα κη κο α την α κο ην

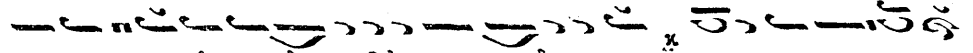


της δυ να στι ας του σταυ ρου ου σου $\frac{\lambda}{\eta}$ κτλ. (Ίδὲ Εἰρμολόγ. Καταβασιῶν)

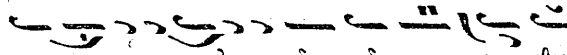
Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ πατήρ ἡμῶν Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Δ' τῆς Ἰλ. α' Ἀτρεΐδαι τε, καὶ ἄλλοι εὐκνήμιδας Ἀγαιοί ». (στίχον 17)· διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκείσε τρεῖς στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόνονται μὲ τὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ



Εἰρμού, οἶον ἤχος $\frac{\lambda}{\pi}$ Δ'. $\frac{\kappa}{\eta}$ Α τρι δαι τε και αλ λοι ε ο κνη μι δες Α χαι ε'



υ μι εν μεν θε οι δοι εν Ο λυμ πι α δω ω ματ $\frac{\kappa}{\eta}$ ε χον τες εκ περ σαι



πρι α μοι ο πο λιν ευ δοι καδ ι κα σθαι

Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον. Ὕμνος Κοινωνικός φαλλόμενος εἰς μνήμην μαρτύρων. 2) Κοινωνικὸν φαλλόμενον κατὰ πᾶσαν Τρίτην· οὗ τὸ κείμενον α Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται δίκαιος ». (ψαλλμός 111). 3) Μάθημά τι ἐκτενὲς τοῦ Παππαδικοῦ εἶδους, οὗ τὸ θέμα κύριον καὶ ἀπλοῦν, ἦτοι φύσει Παππαδικὸν κατὰ τὸ μέλος.

ΕΙΣΟΔΙΚΟΝ. Ὁ εἰς τὴν μικρὰν Εἰσοδὸν φαλλόμενος Προφητικὸς στίχος, εἰς τὰς Κυριακάς, καὶ εἰς τὰς λοιπὰς τῆς ἑβδομάδος ἡμέρας, εἰς τύπον μνήμης Ἁγίων, τῶν Ἀρχαγγέλων, τῶν Μαρτύρων, τῆς Θεοτόκου, τῶν Ἀποστόλων, κτλ. α Δεῦτε προσκυνήσωμεν, κτλ. » (ψαλ. 94). Ἐσοδικὸν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. α Εὐαγγελίσασθε ἡμέραν ἐξ ἡμέρας κτλ. (ψαλ. 95). Τῆς Χριστοῦ Γεννήσεως. α Ἐκ γαστρὸς πρὸ ἐωσφόρου ἐγέννησάσε, κτλ. (ψαλ. 109). Εἰσοδικὸν τῶν Θεοφανείων, καὶ τῶν Βαίων. α Εὐλόγιμένους ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι Κυρίου, κτλ. (ψαλ. 117). Εἰσοδικὸν τῆς Ὑπαπαντῆς. α Ἐγνώρισε Κύριος τῷ Σωτήριον αὐτοῦ κτλ. » (ψαλ. 97). Εἰσοδικὸν τῆς Ἀναλήψεως. α Ἀνέβη ὁ Θεὸς ἐν ἀλαλαγμῷ, κτλ. ». (ψαλ. 46). Τὸ Εἰσοδικὸν τῆς Πεντηκοστῆς. α Ἰψώθητι Κύριε ἐν τῇ δυνάμει σου, κτλ. (ψαλ. 20). Εἰσοδικὸν τῆς Μεταμορφώσεως. α Ὅτι παρά σοι πηγὴ ζωῆς Κύριε. κτλ. » (ψαλ. 35), Εἰσοδικὸν τοῦ τιμίου Σταυροῦ. α Ἰψούτε Κύριον τὸν Θεὸν ἡμῶν, κτλ. » (ψαλ. 98). π. X. $\frac{\theta}{\delta}$ Δι. $\frac{\gamma}{\pi\kappa}$

προ σκυ νη σω μεν και προσ πε σω ω μεν Χρι στω σω τον η μα σς Υι

ε ε θε ου κτλ.

Ός και τα ακόλουθα αβτών Τροπάρια εκάστης Δεσποτικής και Θεομητορικής Έορτής.

ΕΙΣ ΠΑΣΑΝ τήν γῆν. Ὕμνος Κοινωνικός τῶν Ἀποστόλων. 2) Κοινωνικόν τῆς Ἐβδομάδος ψαλλόμενον κατὰ πᾶσαν Πέμπτην, οὐ τὸ κοίμενον. « Εἰς πᾶσαν τὴν γῆν ἐξῆλθεν ὁ φθόγγος αὐτῶν, καὶ εἰς τὰ πέρατα τῆς Οἰκουμένης τὰ ῥήματα αὐτῶν ». (ψαλ. 18). 3) μάθημά τι ἐκτενές τοῦ Παππαδικοῦ εἶδους, οὐ τὸ θέμα κύριον καὶ ἀπλοῦν ἦτοι φύσει Παππαδικόν κατὰ τὸ μέλος.

ΕΚΑΛΗΨΕΝ οὐρανοῦς· στίχος ἔμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνειθισμένος Δ'. φῶδς Γ'. ἤχου, ἐκ τῶν Καταβασιῶν τῆς Ἰταπαντῆς. 3) Εἰρμολογικός Προλόγος Δ'. φῶδς Γ'. ἤχου. Γένος ἑναρμονίου.

Ε κα α λη ψεν ου ρα νους η α ρε τη σου Χρι στε κτλ. (Εἰρ. Κατ.)

Σημ. Σὺν τοῖς ἄλλοις φαίνεται ὅτι ὁ Πατὴρ ἡμῶν Κοσμῆς ὁ μελωδὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα καὶ τούτου τοῦ Εἰρμοῦ ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Β. τῆς Ἰλ. α Οἱ δ' ἄρα Μηθῶννη καὶ Θαυμακίτη ἐνέμοντο » (στιγ. 746). Διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκείσε πέντε στίχοι τοῦ Ὁμήρου, καὶ ἐνόνονται μετὰ μουσικὰ

μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμοῦ· οἶον ἤχος Γ'. Οι δα α ρα Μη θω νην και Θαυ μα

κι ην ε νε μον το και Με λι θοι αν ε χον και Ο λι ζω να τρη

χει ει αν των δε Φι λο κτη της ηρ χεν το ξων ευ ει οως ε πτα

νε ων ε ρε ε ται δεν ε κα στη πεν τη κον τα εμ θε βα σαν

το ξων ευ ει δο τες ι φι μα α χε ε σθαι

ΕΚ δ' ἄρ' Ἰωάννιοι τὸ δ' ἔστι βροντογόνοιοι τὸ τῆς Λαμπροφύρου Ἀναστάσεως Προφθικὸν Προκείμενον τοῦ Ἡρωϊκοῦ ἢ Ποιητικοῦ Εὐαγγελίου ἀεὶ τοῦ κατὰ Ἰωάννην, Ἄγ. Εὐαγγελίου τὸ ἀνάγνωσμα » εἰς ἤχον Φρύγιον ἢ Γ'. ὁδεῦον Εἰρμολογικῶς με Τριφωνίαν, κατὰ τὸ μικτὸν εἶδος· οὐ τὸ πρωτότυπον μέλος ἢ Γα χ· χ·

Εκ δα αρ Ι ω α αν νοι ο η το δε στι βρο το γο ο ο νοι ο

ΕΚΛΟΓΗ ἀρίστου. Κανὼν τις τῆς Μελοποιίας, τὴν ὁποίαν ἐκλογὴν μεταχειρίζεται ὁ μελοποιὸς εἰς τὴν πράξιν του, ὅταν θὰ εἰσαῆι ποικιλίαν, ἣτις ἔχει περὶ αὐτὴν προσόντα μερικά, τὸν λόγον (λέξιν), τὸν ῥυθμὸν, καὶ τὴν ἁρμονία (τὸν ἤχον). Καθὼς ἡ ποίησις ἀγαπᾷ νὰ μεταχειρίζεται λέξεις ἰδιαιτέρας, κατὰ τὰς περιστάσεις, καὶ ξένας, πρὸς περισσοτέραν ποικιλίαν τῆς ὑποθέσεως, οὕτω καὶ ἡ μελοποιία ἀγαπᾷ νὰ μεταχειρίζεται τὴν ἐκλογὴν τῶν ἀρίστων λέξεων, καὶ ἐπὶ τοῦ ἰδίου μέλους νὰ ἐπεισάγῃ ξένην φθορὰν, καὶ δι' αὐτῆς νὰ παριστᾷ μέλος τι ὀρακτῆριον καὶ πεποικιλμένον, δι' οὗ νὰ κινῶνται τὰ ψυχικὰ πάθη τῶν ἀκροατῶν, κατὰ τὴν ἀρέσκειαν καὶ διάθεσιν ἐνὸς ἐκάστου. 2) Ἐκλογὴ ἀρίστων, ἣτις εἶναι ἴδιον τοῦ μελοποιοῦ, προηγουμένος νὰ περιέλθῃ τὸν στίχον (τὸ Τροπάριον), καὶ ἐπομένως νὰ κάμῃ τὴν ἐκλογὴν τῶν ἀρίστων, καὶ κατὰ τὴν ἐννοίαν τῶν ἐκλεσθῶντων λέξεων νὰ τονίσῃ καὶ τὸ μέλος κατὰ τὸ νόημα· ὡς τὸ τῆς λέξεως, χαρὰ, λύπη, θάνατος, φθορὰ, οὐρανός, γῆ, ὕψος, βάθος, φόβος, τρά-

μος, κτλ. «Ὁς ὁ στίχος α' Ἀμέτροτος ὑπάρχει τοῖς ἀνώτερος βιοῦσιν ἢ κόλασις βρυγμοῦ ἰδόντων, καὶ κλαυθμῶς ἀπαράκλητος· γέιναι πυρὸς, καὶ σκόλης ἀκούμητος, καὶ σκότος ἐξώτερον, δάκρυα ἀνευρέθηται, καὶ Κρητὴς ἀσυμπάθητος, κτλ.» Εἰς τὸ προπάριον τοῦτο, λαμπρώτατα ἔκαμε τὴν ἐκλογὴν τῶν ἀρίστων λέξεων, ὁ Διδάσκαλος Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ, αἵτινες εἰσιν «βρυγμῶς ὀδόντων, κλαυθμῶς, γέιναι πυρὸς, σκότος ἐξώτερον, σκόλης ἀκούμητος, δάκρυα, Κρητὴς ἀσυμπάθητος». Εἰς τὴν ἐκλογὴν τούτων τῶν ἀρίστων λέξεων, κατὰ τὴν ἔννοιαν ἐκάστης, ἀναλόγως εἰσάγει καὶ φθορὰν, καὶ ποιεῖ τὴν πράξιν

ὡς δεῖ. π. γ. ἦχος λ δὴ:

Α με τρη τος υ πα αρ χει τοις α σω τως βι ου σιν
 η κο λα σις βρυγ μο ος ο δον των και κλαυ θμο ος α πα ρα κλη τος
 γε αι να πυ ρος και σκο ο τος ε ζω τε ρον και σκο λης α κοι μη τος
 δα κρυ α α νε νε ρ γη τα και κρι τη ης α συμ πα θη τος κτλ.

— Καὶ ὁ Διδάσκαλος Πέτρος Λ. ὁ Πελοποννήσιος, εἰς τὸν Καλοφωνικὸν αὐτοῦ Εἰρμόν «Γόνυ κάμπει ἅπανα φύσις» λαμπρώτατα κάμνει τὴν ἐκλογὴν ἀρίστου λόγου, τῆς λέξεως «τὰ καταχθόνια» καὶ κατὰ τὴν ἔννοιαν τῆς λέξεως νοηματικῶς ποιεῖ τὴν πράξιν εἰς τὸ μέλος ὡς ἀπαιτεῖ ἡ θέσις· οἶον·

ἦχος. Γ'. λ

τα κα τα χθο ο ο ο ο ο ο νι τα κα τα χθο ο νι ι α
 α α α και ἄλλοι ἄλλως πως. 3) Ἐκλογὴ ἀρίστων, αἱ δεῖναι καὶ μεγάλαί θέσεις

τῶν εἰς ἀτελεῖ καὶ ἐντελεῖ κατάληξιν ληγουσῶν κατὰ θέσιν παρακλητικῶν γραμμῶν, αἵτινες γίνονται ἀπὸ τὰς δυνάμεις καὶ ἐνεργίας τῶν ἱερογλυφικῶν σηματοφόρων τῶν Μεγάλων ὑποστάσεων· ὡς τῆς Παρ.

ρακλητικῆς Ζ. τοῦ Παρακαλέσματος λ , τοῦ Χορεύματος λ , τοῦ Οὐρανίσματος λ , τοῦ Ἐπεγέρματος λ , τοῦ ἔσω Θεματισμοῦ λ , καὶ τοῦ ἐξω λ , κτλ. με τὰς ἐπισήμους καὶ ἐκλεγεμένας λέξεις τῆς ἐκλογῆς τῶν ἀρίστων. Χρυσάφης ὁ νέος, εἰς τὸ ἀργόν, παλαιόν, αὐτοῦ Στιχηράριον, ἰδιαιτέρως ἔχει σημειώσεις ἐκλογῆς ἀρίστων, ἧτοι τῶν Μεγάλων καὶ δυνῶν θέσεων, ἐβδομήκοντα 70· ὧν ἐπικεφαλῆς φέρει γεγραμμένον τὸ «Ἡ ἐκλογὴ τῶν μεγάλων καὶ δεῖνῶν θέσεων». Ὁ Διδάσκαλος Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ, εἰς τὸ Σημειοματᾶριον αὐτοῦ ἔχει ἐκλογὴν τῶν ἀρίστων καὶ δεῖνῶν θέσεων, βιβλίον ὀλόκληρον. 4) Ἐκλογὴ ρυθμοῦ, ἴδιον μελοποιῦ, τοὺς τρόπους τῆς ἀσκήσεως, νὰ μεταβάλλῃ τὰ μέτρα τοῦ ρυθμοῦ, καὶ νὰ ψάλλῃ μελωδίαν τοιαύτην, ἧτις νὰ ἔγῃ τὸ ἴδιον τὸ νὰ κινήσῃ τὴν ψυχὴν, καὶ νὰ διεγέρῃ τὰ πάθη, ἀπὸ θυμοειδῆ καὶ διεγερτικόν, εἰς ἀθυμον καὶ νοσηῶδες, ἧτοι ἐπὶ τὸ Διαστατικόν, εἰς Ἠσυχαστικὸν ἦθος ἀπὸ Σπονδεῖον, εἰς Πυρρίγιον, καὶ τ' ἀνάπαλιν, καθὼς ἤθελε γνωρισθῆ ἡ αἰτία τοῦ ἐπικρατοῦντος πάθους. 5) Ἐκλογὴ μελωδίας, ἴδιον μελοποιῦ, ὅστις ἔμπορεῖ νὰ προσφέρῃ μελωδίαν εἰς κάθε ψυχῆν, ἢ κατὰ τὴν ὁμοίαν διάθεσιν, ἢ κατὰ τὴν ἐναντίαν, καὶ νὰ καλητερεύσῃ τὸ ἀπὸ κρυπτόν ἀνακαλυπτόμενον ἦθος, με καταπειστικὸν τρόπον, διὰ τῆς προσεικούσης ἀρμονίας, ἧτις χαρακτηρίζουσα τὸ εὐχρηστον ἢ δεσπέρστον ἦθος τῆς διαθέσεως, θὰ φανερώσῃ τὸ κρυπτόμενον. (Ἴδε περὶ ἐκλογῆς εἰς τὸ Μέγα Θεωρητικόν τοῦ Χρυσ. Προῦσις. (§ 448 — § 451).

Ἐκλογὴ λέγεται σὺν τούτοις καὶ τὰ τοῦ Παππαδικοῦ εἶδους γράμματα τῶν Δοξαστικῶν, καὶ τῶν, Καὶ νῦν, τῶν Πολυελέων. Ἐκλογὴ, καὶ οἱ ἔκτακτοι καὶ ἀσυνήθεις Πολυέλεοι, ψαλλόμενοι εἰς τινὰς τόπους, κατ' οἰκίαν τοῦ τόπου θέλησιν· ὡς ὁ Πολυέλεως «Οἱ Οὐρανοὶ διηγῶνται δόξαν Θεοῦ»· ὡς ὁ «Ἰπομένων ὑπέμνητα τῶν Κύριον»· ὡς ὁ «Ἐξομολογεῖσθαι τὸ Κυρίῳ· ὅτι ἀγαθός, κτλ. Ἐκλογὴ δέ,

καὶ τὰ Ἐφύμνια γράμματα τῆς Στιχολογίας τῶν Τριαδικῶν Ὑμνων τῶν Ἀνοιξατρίων. ἀδοῦσα σοι Παν-
τοκράτορ Βασιλεῦ Ἐπουράνιε, κτλ. ».

ΕΚΛΥΣΙΣ. Κανὼν τις ἰδιαιτέρος μελοποιίας· ἡ ὁ ποία ἔκλυσις (ἣτις καλεῖται παρ' ἡμῶν, ἀπλῶς,
α Λύσις) γίνεται κατ' ἀποβολὴν τοῦ διαρκοῦντος μέλους ἢ τῆς ἐπεκτεινομένης φθορᾶς ἣτις ἐστὶν ἐν-
τελεστάτη ἀπὸ τοὺς Ἀρχαίους Ἑλληνας Μουσικούς. 2) Τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ ἀποτομικοῦ σημείου τῆς
Μουσ. ἦτοι τῆς ὑφέσεως ρ, ρ, ἢ τῆς διέσεως σ, σ, σ. 3) ἡ ὄνυχις καὶ ἐνέργεια τῆς ἐκάστης ἔστω
—Θ₂ καὶ ἔξω. ρ₂ φθορᾶς, ἣτις προξενεῖ εἰς τὸ ἐπικρατοῦν μέλος, λύσιν, δέσιν, καὶ πλήξιν. α Σημει-
ογραφίαν ἔλεγον τὰς νῦν νότας, ὧν ἐφευρεταὶ εἰσὶν οἱ Ἑλλῆνες, τοῦτ' ἐστὶν ὁ Τέρπανδρος, μόνον διὰ
τὴν ἀνοῦσαν καὶ κατιούσαν· τὴν δὲ τοῦ χρόνου τάσιν δηλαδὴ διάρκειαν ἐδιόριζον αἱ μακρὰ καὶ βραχεῖαι·
σηλλαβαὶ τοῦ κειμένου· τοῖς δὲ μὴ βλέπουσι τὸ κείμενον, ἐσημαίνετο διὰ χειρονομίας, ὡς καὶ τὴν σή-
μερον· εἶχον διὰ τὰς μεταβολὰς σποδιασμὸν, ἐκβολὴν καὶ ἔκλυσιν, ἀπερ' ἦσαν ἐντελεστάτα ». (Κυριακὸς
Μελίβρυτος ὁ Θεσσαλονικεύς. Ἴδε τὴν αὐτοῦ Ἀρχαιολογίαν περὶ Μουσικῆς). 4) Μελωδική τις ἔκλυσις
φωνῆς ἣτις πλήττεται κατ' ἀποτομὴν ὑφέσεως ρ, ἢ διέσεως σ (ἢ καὶ ἄλλων ἀποτομικῶν σημείων
Μουσ.), ἥς ἡ ἐνέργεια παριστᾷ τὴν ἀσθενεῖ ἢ κατὰ λειποθυμίαν πλήξιν φωνῆς, ἣν οἱ τουρκοκράβες Μου-
σικοὶ καλοῦσι ἀμπαγιλτμά ἢ ναμέ». 5) Ἡ κατὰ πρό ἐτοιμασίαν ἔκλυσις ἡμιφώνου, ὅταν θὰ λύσῃ ἡμία
φθορὰ τὴν ἀρμονίαν τῆς ἄλλης· τὸ ὅποιον ἡμιφώνου μεταχειρίζεται καλῶς Παναγιώτης ὁ Χαράτσογλου
εἰς τὸ Τροχαϊκὸν σύστημα κατ' ὕψεσιν, εἰς τὸ τῆς εὐθυμίας Καλαφωνικὸν Εἰρμόν, Ἐφριξε γῆ, κατὰ

τὴν περίοδον « συνεσκότασε τὸ φῶς » οἶον.

και αι αι αι αι συ υ υ υ

και συ γε ε ε ε ε σκο τα α α α α α σε ε ε

ἰεῖσιν δὲ Κουρμούτζιος ὁ Χαρτοφύλαξ εἰς τὸ ἐντεχνον αὐτοῦ τῆς εὐθυμίας Κράτημά του.

ρρε ρι ι ρρε ρι ρι ρι ρε ρι ρι ρε ε ρι ρε εμ

Πρωτοφάλης μεταχειρίζεται καλῶς τὴν ἔκλυσιν διὰ τοῦ φθορικοῦ σημείου τῆς μείζονος ἀποτομῆς τῆς
ἐναρμονίᾳ —Θ₂ (Χεῖσαρ), εἰς τὸ ἐντεχνον αὐτοῦ Μάθημα, Περίζωσαι τὴν ῥομφαίαν σου, κατὰ τὴν περίο-
δον ατῆ Ὁραιότητι σου καὶ τῆ κάλλει σου ». (Ἴδὲ εἰς τὰς Ἀνθολογίας).

ΕΚ νυκτὸς ἔργον ἐσκοτισμένης πλάνης· στίχος ἔμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρμός συναιθισμένος Ε΄
φῶδης Α΄. ἤχου, ἐκ τῶν Ἰαμβικῶν Καταβασιῶν τῶν Χριστουγέννων. 3) Εἰρμολογικὸς Πρόλογος Ε΄. φῶδης
Α΄. ἤχου. Γένος διατονικοῦ.

Εκ νυκ τος ε ερ γον ε σκο τι σμε νης

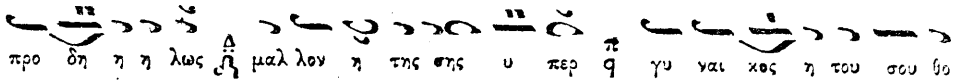
πλα α νης κτλ. (Ἴδὲ Εἰρμολόγιον Καταβασιῶν).

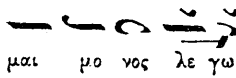
Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ πατὴρ ἡμῶν Κοσμάς ὁ Μελωδὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα καὶ τούτου τοῦ Ἰαμ-
βικοῦ Εἰρμοῦ ἐκ τῶν τοῦ Σοφοκλέως (Αἴας μαστιγοφόρος) α Εὐ νῦν τὸδ' Ἰσθ', τοῦτον εἰ βαλεῖ τέ που »
(Ἴδὲ στίχον 1308)· διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε πέντε στίχοι τοῦ Σοφοκλέως, καὶ ἐνόησανται
μὲ τὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ Ἰαμβικοῦ Εἰρμοῦ, οἶον ἤχος Α΄.

Ευ γυν το δι ι ισθ'


του τον ει βα λει τε ε που βα λετ τε χη μας τρεις ο μου ξυγ και


ε νους ε πει κα λον μοι τουδ υ παρ πο νου με ε νω

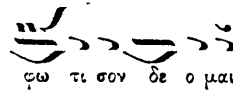


 προ δη η η λως Α μαλ λον η της σης υ περ q γυ ναι κος η του σου θο


 μαι μο νος λε γω


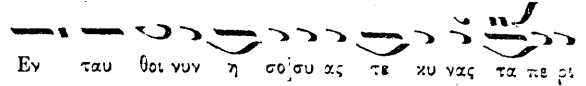
ΕΚ νυκτός ὀρθρίζοντα φιλόδηρωπε. Στίχος ἑμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρμός συνειθισμένος Ε'. φῶδης λ. β'. ἤχου, ἐκ τῶν Καταβασίων τῆς Κυριακῆς τοῦ Ἀσώτου. 3) Εἰρμολογικός πρόλογος Ε'. φῶδης λ. β'. ἤχου. Γένος χρωματικῆς. λ. β.  βου.

Εκ νυκ τος ορ θρι ζον τα φι λαν θρω πε 

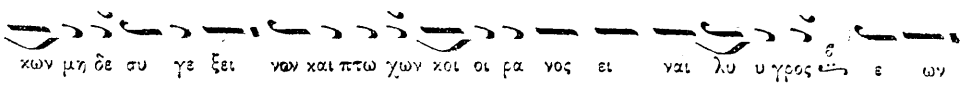


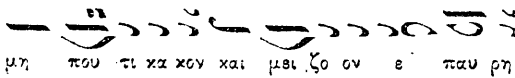
 φω τι σον δε ο μαι Δ κτλ. (Ἴδὲ Εἰρμολόγ. Καταβασίων).

Σημ. Φαίνεται ὅτι, ὁ Πατήρ ἡμῶν Ἀ. Ἀνδρέας ὁ Κρήτης ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμοῦ ἀπὸ τοῦ στοιχείου Σ. τῆς Ὁύσ. α Ἐνταυθοὶ νῦν ἴσο σῆμας τε κῆμας ἀπερύκων » (Ἴδὲ στίχον 103) διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε τρεῖς στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόνονται μετὰ μουσικὰ μέτρα τού-


του τοῦ Εἰρμοῦ, ὅσον ἤχος λ. β.  βου 

 εν ται θαι νυν η σῶσῦ ας τε κυ νας τα πε ρι

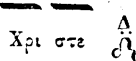


 κων μη δε συ γε ξει νων και πτω γων κοι οι ρα νος ει ναι λυ υ γρος ε ων


 μη που τι κα κον και μει ζο ον ε παυ ρη

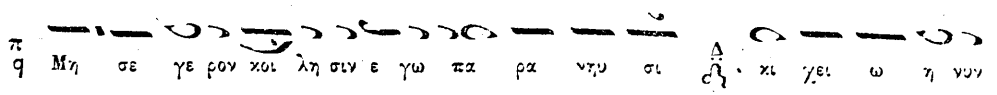
ΕΚ νυκτός ὀρθρίζοντες ὑμνοῦμεν σε Χριστέ. Στίχος ἑμμετρος μικροσκελής. 2) Εἰρμός συνειθισμένος Ε'. φῶδης Α'. ἤχου, ἐκ τῶν Καταβασίων τῆς Κυριακῆς τοῦ Ἀποστόλου Θωμᾶ. 3) Εἰρμολογικός πρόλογος Ε'. φῶδης Α'. ἤχου. Γένος διατονικῆς.  π q

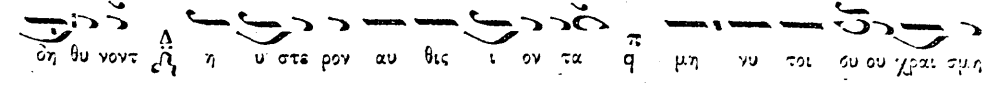
Εκ νυκ τος ορ θρι ζον τες υ μνου μεν σε

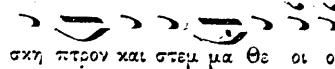


 Χρι στε Α κτλ. (Ἴδὲ Εἰρμολόγ. Καταβασίων)




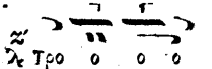
Σημ. Καὶ ὁ ποιητὴς τοῦ Εἰρμοῦ τούτου, φαίνεται νὰ ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα αὐτοῦ ἀπὸ τοῦ στοιχείου Α. τῆς Ἰλ. «Μήτε γέρον κίλησιν ἐγὼ παρά νηυσὶ κηγείω» (Ἴδὲ στίχον 26) διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε τρεῖς στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόνονται μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμοῦ, ὅσον ἤχος Α'.



 Μη σε γε ρον κοι λη σιν ε γω πα ρα νηυ σι Α κη χει ω η νυν


 ὁ θυ νοντ Α η υ στε ρον αυ θις ι ον τα q μη νυ τοι ου ου χραι σμη


 σμη πτρον και στεμ μα θε οι ο

ΕΚΣΤΡΕΠΤΟΝ, ἢ στρεπτόν· ἄφωνόν τι Ἱερογλυφικὸν σημεῖον τῆς Μουσ. τοῦ παλαιοῦ Συστήματος· οὗ τὸ σημεῖον Ἐκστρεπτόν , τοῦ ὁποῦ ἡ δύναμις παριστᾷ πάντοτε τὴν δευτέραν θέσιν δύο ὁμοιοκαταληκτικῶν θέσεων, ἢ τὴν ἐπομένῃν ὁμοίαν θέσιν δύο ἀλλεπαλλήλων θέσεων μιᾶς μελωδικῆς γραμμῆς· ἐξ ὧν, ἡ μὲν πρώτη διακρίνεται διὰ τοῦ Τρομικοῦ , ἡ δὲ δευτέρα διὰ τοῦ Ἐκστρεπτοῦ · π. χ. 

ο μι ε κον

ε ε ε ε εκ σρα πτον

νη η ης Μα ρι ι ι α ας

(Ἰδὲ Παλαιὰ τῆς Μουσικῆς χειρόγραφα). Τὸ Ἐκστραπτόν τοῦτο σημεῖον εἶν' ἐκ τῶν τῆς Ἀρχαίας Ἑλλην. Μουσικῆς σημεῖον ὡς ἔχει τὸ ἀπεστραμμένον γράμμα η̣.

ΕΚΥΚΛΑΣΕΝ ἡμῶς ἐσχάτη ἀβυσσος. Στίχος ἑμμετρος μικροσκελής. 2) Εἰρμός· συναριθμημένος ε'. φθόγ. Α'. ἤχου, ἐκ τῶν Ἀναστασιμῶν Καταβασίων τοῦ Α'. ἤχου. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος ε'. φθόγ. Α'. ἤχου. Γένος διατονικοῦ.

Ε κυ κλω σεν η μας ε σρα τη α βυ σ σος ου κ ε στι ν

ο μι ο με νος κτλ. (Ἰδὲ Εἰρμολόγ. Καταβασίων).

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ πατὴρ ἡμῶν Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τοῦτου τοῦ Εἰρμοῦ ἀπὸ τοῦ στοιχείου Ζ. τῆς Ἰλ. α λ ι δ' ἐλλοιυγῆ πάσαι Ἀθήνη χεῖρας ἀνάσχον. (Ἰδὲ στίχ. 301). Διότι πολὺ καλὰ τολίζονται οἱ ἐκείσε τέσσαρες στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόησαντα μὲ τὰ μουσικὰ μέτρα τοῦτου τοῦ Εἰρμοῦ· οἶον ἤχος Α'.

Αι δολ ολυ γη πα σαι Α θη νη χει ραι αν ασ χον

η δαρ ρα πε πλον ε λου σθε ανω καλι πα ρη οι θη η χει

Α θη ναι ης ε ε πι γου να σιν η υ κο μοι ο ευ χο με νη


δη ρα το Δι ος κου ρη με γα λο ιοι ο

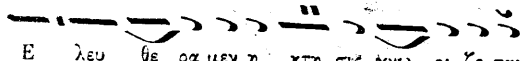
ΕΛΑΣΣΟΝ. Τόνος Μουσικός, ὃς καλεῖται παρὰ τῶν ἀρχαίων Ἑλλ. Μουσ. « ἐπόγδοος » 2). Ὁ εἶς ἐκ τῶν φυσικῶν τόνων τῆς διατονικῆς Κλίμακος ὑπὸ ἀριθμὸν ἐννέα ἢ ἐννεασημέριον 9). Ὁ δὲ ἐννέα (τόνος) ἔχει λόγον πρὸς τὸν παράγοντα (κατὰ δεύτερον) 9, πρὸς 12. 3) Τόνος, ὁ ὁποῖος φέρει τὰ 3]4 μέρη τοῦ μείζονος, τοῦτ' ἐστὶ 9]12. 4) Ὁ τονιαῖος, ἀριθμὸς, ὅστις ἔχει ἐν ἑαυτῷ τὸ μικρότερον, ἦτοι τὰ 3]3, ταῦτα δὲ, κατ' ἀριθμητικὴν καὶ ἀρμονικὴν ἀναλογίαν 3X3 — 9· παράγωσι τὸν ἐλάσσονα Μουσικὸν ἐπόγδοον τόνον· ὁ δὲ ἐπόγδοος ἀριθμὸς εἶν' ὁ ἔχων ἐν ἑαυτῷ ὅλον τὸν ἐλάττονα, καὶ πρὸς τούτοις τὸ ἴδιον μέρος αὐτοῦ· τοῦτο δὲ εἶναι ἐντὸς τῶν ἐννέα 9, τὸ ἐν. 1· ὡς 9, πρὸς 8· καὶ τ' ἀνάπαλιν, ὁ ὁποῖος ἀριθμὸς ἔχει λόγον Συμφωνίας, τὸν Ἐπόγδοον, ὃς καλεῖται « Ἐπόγδοος Μουσικὸς ἐλάσσον τόνος », καὶ εἶναι ὁ τῆς διατονικῆς Κλίμακος κύβος, ὅστις πληροῦται ὑπὸ τὸν ἀριθμὸν 9· « Ἐπόγδοος ἀριθμὸς ἐστίν, ὁ ἐν αὐτῷ ἔχων τὸ ἐλάττονα, καὶ ἐτι τὸ Ὅγδοον τοῦτου μέρος, ὡς 8· πρὸς 11· ἐν τοῖς 8· γὰρ ἐστὶ ἐν οὗτος δ' ἀριθμὸς γεννᾷ φθόγγον δν οἱ Μουσικοὶ τόνον ἀνόμασαν τὸν δὲ φθόγγον τὸν τοῦ τόνου ἐλάττονα, οἱ μὲν παλαιοὶ, ἡμιτόνιον προσηγόρευσαν· ἀλλ' οὐχὶ ὡς τῶς αὐτὸ ἐκληπτέων, ὡς ἡμισέως φωνιέντος, δεχόμεθα, ἀμέλει· καὶ γὰρ ὁ τόνος τῆ ἑαυτοῦ φύσει· εἰς δύο ἴσα διαιρεθῆναι οὐ δύναται, ἐπεὶ γὰρ ἐκ τοῦ ἐννέα ἀριθμοῦ γέγονε ». (Μάζιμος ὁ Πλανούδης. Ἰδὲ Παικίλα Ἑλληνικὰ περὶ Μουσικῆς). Ἐλάσσον δὲ λέγεται, διότι εἰς τὸ ὑποκείμενον τοῦ μείζονος τόνου, ὑποτάσσεται ἄλλος τις τονιαῖος τῆς Μουσικῆς ὄρας.


ΕΛΑΦΡΟΝ. Ἐμφωνόν τι σημεῖον Μουσικὸν ἐκ τῶν χαρακτηριστῶν τῆς ποσότητος· οὐ τὸ σημεῖον ἐλαφρόν . 2) Κατιόν τις χαρακτὴρ ποσότητος, οὗ, ἢ ἐπὶ τὸ βαρὺ καταμέτρησις περισσῶ δύο ὑπερβατοῦς φθόγγους· δηλοῦται τοῦτο ἐκ τοῦ ὑπ' αὐτοῦ Ἑλληνικοῦ ἀριθμοῦ .


ΕΛΑΧΙΣΤΟΣ. Τόνος Μουσικός, ὃς καλεῖται παρὰ τῶν Ἀρχαίων Ἑλλ. Μουσικῶν «λεῖμμα» ὁ εἰς ἐκ τῶν φυσικῶν τόνων τῆς διατονικῆς Κλίμακος ὑπὸ ἀριθμῶν ἑπτὰ ἢ ἑπταμόριον 7· ὁ δὲ ἑπτὰ (τόνος) ἔχει λόγον πρὸς τὸν παράγοντα (κατὰ τὸν τρίτον) 7, πρὸς 12. 3) Τόνος, ὁ ὁποῖος φέρει τὰ 2]4 μέρη τοῦ μείζονος τοῦτ' ἔστι 7]12. 4) Ὁ τονιαῖος ἀριθμὸς, ὅστις ἔχει ἐν ἑαυτῷ τὸ μικρότερον τοῦ ἐλάσσονος ἤτοι τὰ 2]3 καὶ 4]6· ταῦτα δὲ, κατ' ἀριθμητικὴν καὶ ἀρμονικὴν ἀναλογίαν 6=1 — 7, παράγωσι τὸν ἑπταμόριον Μουσικὸν ἐλάχιστον τόνον· ὁ δὲ τονιαῖος ἀριθμὸς τοῦ ἐλαχίστου τόνου γίνεται κατὰ πρόσθεσιν τοῦ Τριαδικοῦ ἀριθμοῦ . . . , 1. 2, 3· ἐπειδὴ ἡ μονάς, . . , δὲν ἀριθμεῖται, προσθέτεται εἰς αὐτὴν καὶ ὁ περιττός, . . , ὄθεν ἐν, 1, καὶ 1 — 2· 2=2 — 4. 4:3 — 7· ἄλλως δὲ κατὰ τριπλάσιον τοῦ ἀριτίου, . . , καὶ ἐκ προσθήκης τοῦ περιττοῦ, . . , 4=6 — 7· ἤτοι 7]12· ὡς ἐκ τῆς παραγωγῆς τῶν ἀριθμῶν τῶν 12 στιγμιαίων μορίων , οὗς ἀριθμοὺς ἐρεῦραν ὁ σοφὸς Πυθαγόρας· γίνεται δὲ ἡ παραγωγή τοῦ ἐλαχίστου τόνου ἀπὸ τοῦ τριπλάσιον τοῦ ἀριτίου, . . , καὶ τῆς προσθήκης τοῦ περιττοῦ, . . , ὄθεν 2=3 — 6· καὶ 4=6 — 7· ἤτοι 7]12.

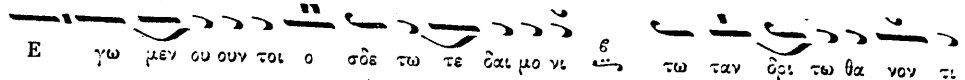
ΕΛΕΗΣΘΝ ΜΕ ὁ Θεός. Ψαλμοῦ τῶν ὁρθρου, ψαλλομένη κατὰ τὸ εἶδος τῆς Ἀντιστροφῆς, ὃ λέγεται Πεντηκοστός Ν'. (ψαλμ. 50)· οὗ τὸ μέλος ἀρχαῖον καὶ πρωτότυπον Εἰρμολογικόν, τὸ εἰς Δεύτερον ἔρον.


ΕΛΕΥΘΕΡΑ μὲν ἡ κτῆσις γνωρίζεται. Στίχος ἔμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρμός συνειθισμένος Η'. ὄδης Β. ἤχου, ἐκ τῶν Ἰαμβικῶν Καταβασίων τῶν Θεοφανείων. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος Η'. ὄδης Β. ἤχου. Γένος χρωματικοῦ ἤχου  βου

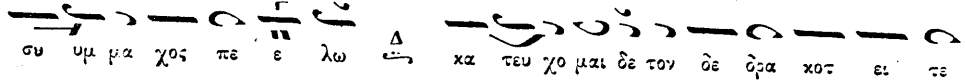



Ε λευ θε ρα μεν η κτη σις γνω ρι ζε ται  κτλ. (ἴδε Εἰρμολόγ. Καταβασίων).

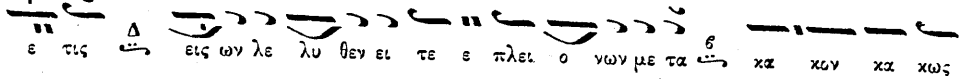
Σῆμ. Φαίνεται ὅτι ὁ πατὴρ ἡμῶν Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Ἰαμβικοῦ Εἰρμοῦ ἐκ τῶν τοῦ Σοφοκλέως (Οἰδίπους Τύραννος) «Ἐγὼ μὲν οὖν τοιοῦσδε τῷ τε δαίμονι» (ἴδε στίχον 244)· διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε πέντε στίχοι τοῦ Σοφοκλέως, καὶ ἐνόνονται μὲ τὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ Ἰαμβικοῦ Εἰρμοῦ, οἷον ἤχος Β'  βου





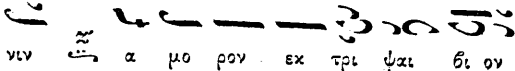
Ε γω μεν ου ουν τοι ο σδε τω τε δαι μο νι  τω ταν ὄρι τω θα νον τι




συ υμ μα χος πε ε λω  κα τευ χο μαι δε τον δε ὄρα κοτ ει τε












ε τις  εις ων λε λυ θεν ει τε ε πλει ο νων με τα  κα κον κα κως



νιν  α μο ρον εκ τρι ψαι βι ον


ΕΜΜΕΤΡΟΝ. (ἴδε Μέλος)

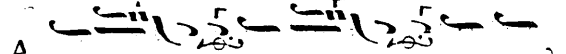

ΕΜΦΩΝΟΝ καὶ **ΕΜΦΩΝΟΣ.** Ὁ μουσικὸς χαρακτήρ ὅστις φέρει φωνὴν ἀφ' ἑαυτοῦ. 2) Τὸ φωνητικὸν σημεῖον τῆς ποσότητος ὅστις παριστᾷ τὴν τοῦ ἑαυτοῦ φθόγγου ἐντονότητα· ὡς τὸ Ὀλίγον , ἡ Μεταστή , τὰ Κεντήματα , ὡς ἡ Ἀπόστροφος , τὸ Ἐλαφρὸν , ἡ Ὑπερβολή , ἡ Χαμηλή , καὶ ὡς τὸ ἄμμετρον καὶ οὐδέτερον Ἴσον , τὸ ὁποῖον, ἂν καὶ δὲν φέρῃ ποσότητα φωνῆς ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως, φωνεῖται ὁμως πρώτως πρὸ πάντων τῶν ἄλλων ἐμφώνων χαρακτήρων τῆς ποσότητος· αὐτὸ Ἴσον , ἀφρων ἐστί· οὐχ ὅτι φωνὴν οὐκ ἔχει, φωνεῖται μὲν, οὐ μετρεῖται δὲ· (Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός).


ΕΝΑΡΜΟΝΙΟΝ. Τὸ ἐκ τῶν Τριῶν τῆς Μουσικῆς Γενῶν, τὸ τέλειον, ὀρθὸν καὶ δυσκολώτατον, τέλειον αἰὶν ἢ τρίτον Γένος τῆς Μουσικῆς. 2) Γένος τῆς Μουσικῆς, εἰς τοῦ ὁποίου τὸ Σύστημα ἐμπεριέχονται δύο τεταρτημόρια τοῦ μείζονος τόνου 3]12 ἐν ὑφέσει, ἢ ἐν ὑφέσει καὶ διέσει, καὶ ἑ ἀνάπαινον, κατὰ τὸ

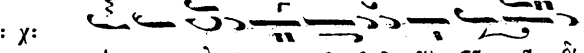

ἐπὶ τὸ βαρὺ καὶ ὀξύ καταμέτρῃσιν τῶν τόνων αὐτοῦ· ἀκριβέστερον δὲ, (γένος) τὸ Ἐναρμόνιον· παρὰ γὰρ τοῖς ἐμφανεστάτοις ἐν μουσικῇ τελευτήσῃ παραδοχῆς· τοῖς δὲ πολλοῖς ἐστὶν ἀδύνατον. Ἀριστοξένος.

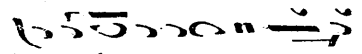
ΕΝΑΡΜΟΝΙΟΣ. Ἡ ἀρχαιοτάτη μουσικὴ κλίμαξ τοῦ ἐναρμονίου Γένους εἰς ἣν ἐμπεριέχονται καὶ δύο μικρότατοι τόνοι τοῦ Τεταρτημορίου, ἧτοι τοῦ δωδεκατημορίου μείζονος τόνου τὰ 3]12, ὡς ἐξ ἀποτομῆς διημητονίου 6: 6—12, 12]12. 2) Κλίμαξ μουσικῆ, ἧτις ὑπάγεται εἰς τὸν Φρύγιον ἢ Τρίτον ἤχον, καὶ εἰς τὸν Πλάγιον αὐτοῦ, ἧτοι εἰς τὸν Ὑποφρύγιον ἢ Βαρὺν ἤχον. 3) Ἦχος Ἐναρμόνιος, ὁ διαφερτικός Φρύγιος ἢ τρίτος ἤχος, καὶ ὁ Ὑποφρύγιος ἢ Βαρὺς ἤχος. 4) Ἡ Χλιδαῖος φθερὰ τοῦ ἐναρμονίου Γένους, ἧτις καλεῖται Ἀραβοτουρκιστὶ «'Ατζέμ » ρ.

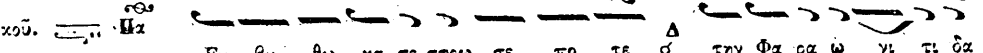
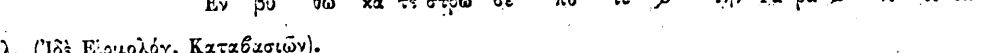
ΕΝΔΟΦΩΝΟΝ. Σημεῖον τι μουσικὸν ἐκ τῶν χαρακτηρῶν τῆς τροπικῆς ποιότητος τῶν ἀχρόνων ὑποστάσεων, οὗ τὸ σημεῖον, Ἐνδοφώνον · ἐνεργεῖ δὲ ἐντάσει φωνῆς τοιουτοτρόπως, ὅστε, ὁ φθόγγος τοῦ χαρακτηρῶς εἰς ὃν ὑποτίθεται, κλειομένου τοῦ στόματος προφέρεται ἐκ τῆς ρύνος, ἕως νὰ πληρωθῇ

ὁ μακρὸς ἢ ὁ βραχὺς κενὸς χρόνος π:  χ:  τε ε ρε εμ τε ε ρε εμ τεμ τε κτλ.

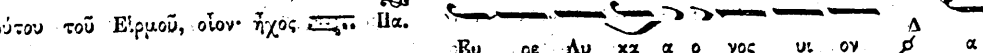
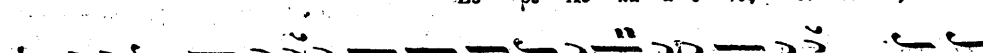
ΕΝΑΡΞΙΣ. Ἱερογλυφικὸν τι σημεῖον τῆς Μουσικῆς ἐκ τῶν σηματοφώνων τῶν μεγάλων ὑποστάσεων, οὗ τὸ σημεῖον ἑναρξίς · ἐμπεριέχεται καὶ τοῦτο εἰς τὸ κείμενον τοῦ Μεγάλου Ἰσίου τῆς Παππαδικῆς. 2) Φθορικὸν τι σημεῖον τῆς Μουσικῆς τοῦ διατονικοῦ Γένους, ὅπερ κυριεῖ το Ὑστῆμα τοῦ σημαντικοῦ Κλάδου τοῦ διατονικοῦ Συντονολοῦδι (λτος) ἢ δὲ φυσικῆ αὐτοῦ ἐνέργεια φέρει πάντοτε γραμμὴν με-

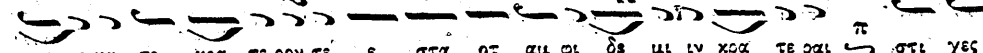
λωδικήν, εἰς ὀριστικὴν ἐντελεῖ κατάληξιν π:  χ:  Δι α πλε ε ε ε ε ε ε ε σα α δι

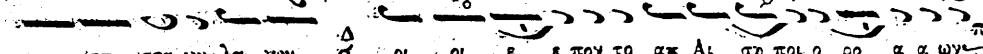
 α α πλε ευ σα αν τε ες λ κτλ. Τὸ σημεῖον τῆς ἐνάρξεως εἶν' ἐκ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἀλφαβήτου τὸ μικρὸν ξί, ὅπερ ἐμετεχειρίζοντο οἱ Ἀρχαῖοι εἰς φθορικὴν ποιότητα, καὶ ἔγραφον αὐτὸ δεξιῶς ξί· εἰς τινὰ χειρόγραφα τῆς Παππαδικῆς τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος, τὸ σημεῖον τοῦτο τῆς ἐνάρξεως, ὑπάρχει γεγραμμένον καὶ ἀριστερῶς ξί, ὅπερ ἐστὶ τὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἀλφαβήτου προτύπων μικρὸν ξι ξ. Κατὰ δὲ τὸν Βασίλειον Σ. τὸν Ἰατροφιλόσοφον, οἱ Ἀρχαιοτέροι ἐγραφον τὸ σημεῖον τῆς ἐνάρξεως, καὶ μὲ τὸ κεφαλαῖωδες ξι Σ. (Ἰδὲ στοιχεῖον Ξ).

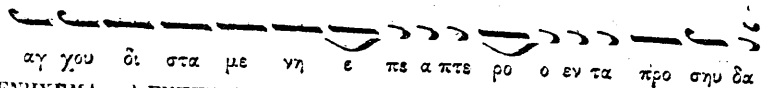
EN Βυθῷ κατέστρω σε ποτέ. Στίχος ἑμμετρος μακροσκελῆς. 2) Εἰρμὸς συνειθισμένος Α'. φθῆς ἐκ τῶν Ἀναστασιμῶν Καταβασιῶν τοῦ Β'. ἤχου. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος Α'. φθῆς Β'. ἤχου. Γένος χρωματικού.  Πα  Εν βυ θω κα τε στρω σε πο τε ρ την Φα ρα ω νι τι θα κτλ. (Ἰδὲ Εἰρμολόγ. Καταβασιῶν).

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ πατὴρ ἡμῶν Ἰωάννης ὁ Διμασκηνὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Δ' τῆς Ἰλ. « Εὖρε Λυκάονος υἱόν, ἀμύμονά τε κρατερόν τε » (Στγί. 89). Διότι πολλὰ καλὰ τανίζονται οἱ ἐκάεστη τέσσαρες στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόησαν μὲ τὰ μουσικὰ μέτρα

τούτου τοῦ Εἰρμού, οἷον ἤχος  Πα.  Βυ ρε Λυ κκ α ο νος υι ον ρ α

 μυ μο να τε κρα τε ρον τε ε στα οτ αμ φι δε μι ιν κρα τε ραι π στι χες

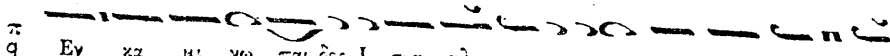
 α σπι στα ων λα ων ρ οι οι ε ε πον το ακ Αι ση ποι ο ρο α α ων π



α γ χου δι στα με νη ε πα α πτε ρο ο εν τα προ σπυ δα

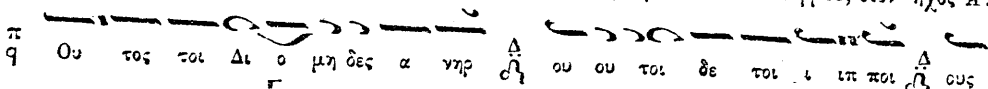
ΕΝΗΧΗΜΑ καὶ ΕΝΗΧΗΣΙΣ. Προήχημα, ἴδιον τῆς Παρακλητικῆς Ἀπτήχσεως. (ἴδε Ἀπτήχημα).

ΕΝ κζμίνφ παίδες Ἰσραήλ. Στίχος ἑμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρμός συνειθισμένος Η'. φῶδης Α' ἤχου. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος Η'. φῶδης Α'. ἤχου Γένος διατονικοῦ. ἤχος Α'.

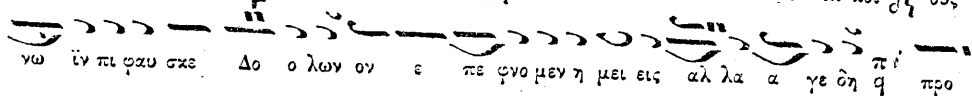


π
q Εν κα μι νφ παι δεσ Ι σρα ηλ ως εν χο νευ τη ρι ι ω κτλ. (ἴδε Εἰρμολόγ. Καταβασίων).

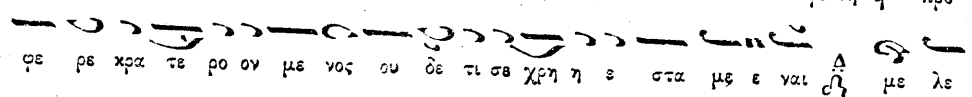
Σημ. Ὁ ποιητὴς τοῦ Εἰρμού τούτου φαίνεται ὅτι ἔλαβε τὰ ποιητικὰ αὐτοῦ μέτρα ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Κ. τῆς Ἰλ. « Οὗτός τοι Διόμηδες, ἀνὴρ, οὗτος δέ τοι Ἴπποι » (στίχ. 477)· διότι πολὺ καλὰ τολίζονται οἱ ἐκείσε τέσσαρες στίχοι τοῦ Ὁμήρου, καὶ ἐνόησαν μετὰ τὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού, οἶον· ἤχος Α'.



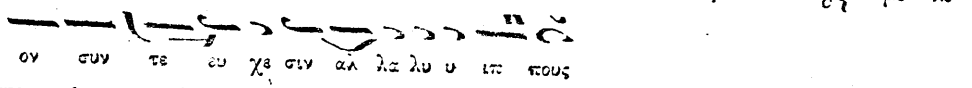
π
q Ου τος τοι Δι ο μη δεσ α νηρ ου ου τοι δε τοι ι ιπ ποι ους



νω ἔν πι φου σκε Δο ο λων ον ε πε φνο μεν η μει εις αλ λα α γε ῶη π' προ

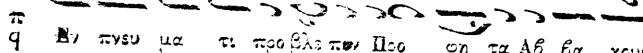


φε ρε κρα τε ρο ον με νος ου δε τι σφ χρη η ε στα με ε ναι με λε



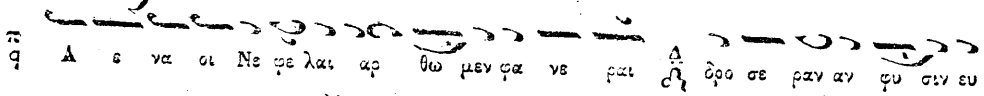
ον συν τε ευ χε σιν αλ λα λυ υ ιπ πους

ΕΝ πνεύματι προβλέπων Προφήτα Ἀββακούμ· στίχος ἑμμετρος μικροσκελής. 2) Εἰρμός συνειθισμένος Δ'. φῶδης Α'. ἤχου ἐκ τῶν Κανόνων τῶν Εἰσοδίων. 3) Εἰρμολογικὸς Πρόλογος Δ'. φῶδης Α'. ἤχου. Γένος διατονικοῦ.

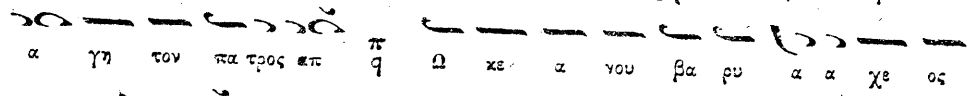


π
q Εν πνευ μα τι προβλε πων Προ φη τα Αβ θα κουμ κτλ. (ἴδε Εἰρ. Κατ.)

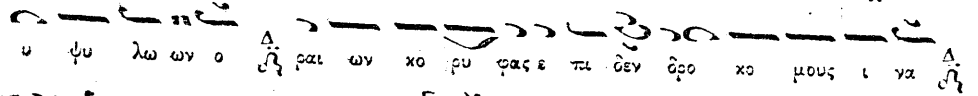
Σημ. Ὁ ποιητὴς τοῦ Εἰρμού τούτου (Βασιλειος ὁ Πιργουιώτης) φαίνεται ὅτι ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα αὐτοῦ ἐκ τῶν μελικῶν ποιημάτων τοῦ Ἀριστοφάνους (Νεφέλαι). « Ἀέναοι Νεφέλαι ἀρθόμεν φανεραὶ » (στίχ. 275). Διότι πολὺ καλὰ τολίζονται οἱ ἐκείσε ἑξ στίχοι τοῦ Ἀριστοφάνους, καὶ ἐνόησαν μετὰ τὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού· οἶον· ἤχος Α'.



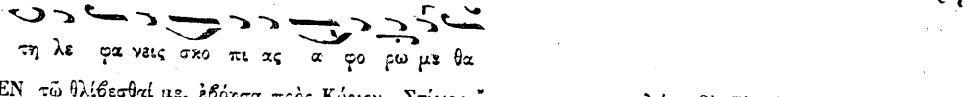
π
q Α ε να οι Νε φε λαι αρ θω μεν φα νε ραι δρο σε ραν αν φυ σιν ευ



α γη τον πα τρος επ Ω κε α νου βα ρυ α α χε ος

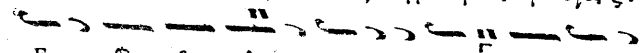


υ ψυ λω ων ο ραι ων κο ρυ φασ ε τι δεν δρο κο μους ι να



τη λε φα νεις σκο πι ας α φο ρω με θα

ΕΝ τῷ θλίβεσθαί με, ἐδόξα πρὸς Κύριον. Στίχος ἑμμετρος μικροσκελής. 2) Εἰρμός συνειθισμένος ζ'. φῶδης Α'. ἤχου, ἐκ τῶν Καταβασίων τῆς Μεταμορφώσεως. 3) Εἰρμολογικὸς Πρόλογος ζ'. φῶδης Α'. ἤχου. Γένος διατονικοῦ.



π
λ Εν τω θλι βε σθαι με ε βα η σα α πρὸς Κυ ρι ον κτλ. (ἴδε Εἰρμολόγ. Καταβασίων).

Καὶ οἱ Ἰαμβικοί δὲ στίχοι τῶν Καταβασίων « Ἔστωσε λαόν » κτλ. οὕτως καταμετρῶνται κατὰ Ἐξάμετρον τῶν ἀτελῶν καὶ ἐντελῶν καταλήξεων, ἀλλ' ὡς ἔχει τὸ γνήσιον τῆς βυθμηκῆς ἐνώσεως τοῦ μουσικοῦ μέτρου εἰς τὸ πρωτότυπον Εἰρημολόγιον τῶν Καταβασίων.

ΕΞΑΠΟΣΤΕΙΛΑΡΙΟΝ. Στίχος τις ἕμμετρος μικροσκελής, ἢ μακροσκελής. 2) Εἰρημολογικός Πρόλογος Προσομοίου στίχου Φωταγωγικοῦ Τροπερίου. 3) Κλάδος σημαντικός τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσ. ὁ λέγεται « Φωταγωγικὸν ἢ Ἐξαποστειλάριον ». 4) προπάρια τινα, τὰ ὅποια ψάλλονται μετὰ τὰς ψάλας καὶ Καταβασίας τῶν Κανόνων, ἀντὶ τῶν Φωταγωγικῶν, ἅτινα ᾄδει ὁ Σοφὸς Κωνσταντῖνος Βασιλεὺς ὁ Υἱὸς τοῦ Λέωντος τοῦ Σοφοῦ, καὶ ἐπὶ τὸ μακροσκελέτερον ἐπέκτεινεν τὰ μέτρα αὐτῶν, ὠνομάσας αὐτὰ ἀντὶ Φωταγωγικά « Ἐξαποστειλάρια ». Ὅθεν, Ἐξαποστειλάρια τὰ Ἀναστάσιμα. Ἐξαποστειλάρια τὰ Νεκρώσιμα, τὰ τῆς ὅλης Ἑβδομάδος Ἐξαποστειλάρια τῶν Δεσποτικῶν, τῶν Θεομητορικῶν Ἑορτῶν, κτλ. Τοῖς Μαθηταῖς συνέλωμεν. Ἀπόστολοι ἐκ περάτων. (Ὁ Οὐρανὸν τοῖς ἄστροις). Ἐν Πνεύματι, τῷ Ἱερῷ. Τὸν Ἀριστὴν αὐθιμερόν. κτλ.

« Ἐκλήθησαν δὲ οὕτω, καὶ ἐν οἷς τόποις ἐτάχθησαν, ὅτι πρὸ τοῦ ἐπινοηθῆναι ταῦτα, καὶ μετὰ τὸν Κανόνα τελεσθῆναι, ἤδη τῆς ἡμέρας ὑπαυγαζούσης, τὰ λεγόμενα Φωταγωγικά ἐψάλλοντο, ἅπερ οὕτω λέγουσιν « Ἐξαπόστειλον τὸ φῶς σου κτλ. » Ὑπελόμενοι οὖν ἐκεῖνα λέγειν, τοῖς τόποις ἐκείνων ταῦτα ὠνόμασαν, διὰ τὸ, ἐξαπόστειλον ὀηλαδὴ λέγειν ». Νικηφόρος Κάλλιστος ὁ Ξανθόπουλος. (Ἴδε Φωταγωγικόν).

ΕΞΑΣΗΜΟΝ καὶ **ἘΞΑΣΗΜΟΣ.** Ρυθμικός καὶ χρονικός ποῦς, καταμετρούμενος ἐπὶ τῶν ἀορίστων παρὰ κλητικῶν γραμμῶν, ἀπὸ χρόνους ἑξ· ὅθεν ἐξάσημον ἀπλοῦν, ἐξάσημον σύνθετον, ἐξάσημον σημαντὸν, κτλ. καὶ ἀπλοῦν μεν, ὡς ἐξ ὄλων βραχίων.

ΕΞΕΛΕΞΑΤΟ Κύριος τὴν Σιών. Ὑμνος Κοινωνικός ψαλλόμενος ἀπαξ τοῦ ἐνιαυτοῦ κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς Ἑορτῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ· οὗ τὸ κείμενον « Ἐξελέξατο Κύριος τὴν Σιών. ἤρετίσατο αὐτὴν εἰς κοιτίαν αὐτοῦ ». (ψαλ. 131). 2) Μάθημά τι ἐκτενές τοῦ Παππαδικοῦ εἴδους· οὗ τὸ θέμα κύριον καὶ ἀπλοῦν, ἥτοι φύσει Παππαδικὸν κατὰ τὸ μέλος.

ΕΞΕΣΤΗ τὰ σύμπαντα· στίχος ἕμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρμός· συνειθισμένος Ε'. φῶδες Δ'. ἤχου, ἐκ τῶν Καταβασίων τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. 3) Εἰρημολογικός Πρόλογος Ε'. φῶδες Δ'. ἤχου. Γένος διατονικοῦ.

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ Πατὴρ ἡμῶν Κοσμᾶς ὁ μελωδὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρημοῦ ἀπὸ τὸ στοιχείον Ψ. τῆς Ὀδοῦ. « Τὸν δ' αὐτε προσέειπε περίφρων Πηνελόπεια » στίχ. 236). Διότι λαμπρότατα τονίζονται οἱ ἐκεῖσε τέσσαρες στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόησεν μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρημοῦ οἶον ἤχος Δ'.

σω ε θε λη ης ε πει αρ σε θε οι ποι η σαν ι κε σθαι οι κον ε ε ο
 κτι με νον λ και σην ε ες πα τρι θα γαι αν

ΕΞΗΓΕΡΘΗ ως ό ύπνων Κύριος. Ύμνος Κοινωνικός ψαλλόμενος άπαξ του ένιαυτου κατά την ήμέραν του Α. και Μ. Σαββάτου· ου τό κείμενον α Έξηγήθη ως ό ύπνων Κύριος, και άνέστη Σώζων ήμας » (ψάλ. 77) 2) Μάθημά τι έκτενές του Παππαδικού είδους, ου τό θέμα κύριον και άπλοον, ήτοι φύσει Παππαδικόν κατά τό μέλος.

ΕΞΗΝΘΗΣΕΝ ή έρημος· στίχος έμμετρος μικροσκελής. 2) Είρημός συνείθισμένος Γ. φθής β'. ήχου, εκ των Άναστασίμων Καταβασίων του β'. ήχου. 3) Ειρημολογικός Πρόλογος Γ. φθής β'. ήχου. Γένος

χρωματικού. Πα. Ε ξη θη σεν η ε ρη μος ως η χρι νον Κυ ρι ε κτλ. (Ιδε Ειρημολόγ. Καταβασίων).

Σημ. Καί ό Πατήρ ήμων Ιωάννης ό Δαμασκηνός φαίνεται ότι έλαβε τά ποιητικά μέτρα τούτου του Είρημου από τό στοιχείον Ο. τής Όδυσ. « Τόν δ' αύτε προσέειπε γυνή και άμείβετο μήθε » (στίχ. 434). Διότι πολύ καλά τονίζονται οι έκείσε τρεις στίχοι του Όμήρου, και ένόνονται μετά μουσικά μέτρα του·

του του Είρημου· οϊον ήχος Β'. Τον θα αυ τε προ σε ει πε γυ νη και α
 μει θε το μυ θω ει η κεν και τούτ ει μοι· ε θε λοι τε γε ναυ ται αρ κω
 πι στω θη ναι α πη μο να μοι καθ α πα ξειν.

ΕΞΩ. Άπλως έπιφθ. λόγος έπιθετικός, χρησιμεύων κανονικώς εις τας κατά κλάδους, διαίρεσεις των όκτω ήχων, κατά Μέσους και Παραμέσους, κατά Τριώνους, Τετραφώνους, κτλ. (ως έρμηνεύει ήμας τό μουσ. Κανόνιον Ιωάννου του Δαμασκηνού και Κοσμά του μελωδού). 2) Έξω, τό σύστημα όπερ διορίζεται από τας τελευταίας μαρτυρίας του άναχίρας καταμετρομένου συστήματος; (όπερ λέγεται « Έσω »), τό ό ποϊον, έξω, διακρίνεται μόν εις την καταμέτρησιν των μαρτυριών του Τροχού και τής διά πασών διακρίνεται δε και κατά την καταμέτρησιν των τόνων και μαρτυριών του Τροχού, και κατά την μετροφωνίαν των Τετραγώνων τής Σοφοτάτης παραλλαγής Ιωάννου Ήερέως του Πλουσιανού, ήτις σχηματίζεται όλος άπ' άλλεκαλλήλους Τροχίσκους, έσωθεν των όποϊων έμπεριέχονται αι τής καταμετρήσεως μαρτυρίας έξωθεν δε έκόστου Τροχίσκου παράκειται άλλη μαρτυρία, ήτις φανερώνει τό « έξω » διά τό κείσεσθαι έξωθεν άνοικτόν άλλον τόπον, και τας έξω μαρτυρίας του Τροχού και τής διά πασών και διά τής επί τό βαρύ και όξύ καταμετρήσεως αυτών, παριστά τους διαφόρους κλάδους ήτοι τά διάφορα έκτακτα και τακτικά μαθήματα, ως εκ των διαφόρων στίχων, Τροπαρίων, Προσμεϊών, των Μικτών και Άναμίκτων Μαθημάτων, ως εκ των περιοδικών γραμμών των παρακλητικών θέσεων των έντελών και άτελών καταλήξεων του Παππαδικού και Στιχηγραφικού είδους.

Όταν λέγει (Ιωάννης ό Δαμασκηνός) α Έπτάρωνος του ή, εις μόν τά έξω, είναι ό ή (ούτως ή ή). εις δε τά έσω, ό πλάγιος του β'. λ α » (ούτως ή, η. Έπειδή δε ή θέσις τής μαρτυρίας του κάτω κε η, είναι του Α α, μικτής ούσης τής μαρτυρίας αυτής, ήτις έγράφετο από τους Παλαιούς ούτως ή, πρέπει να έννοήσωμεν τας μελωδικάς γραμμάς, ών αι καταλήξεις διακρίνονται από μαρτυρίας τιαούτας αϊτινας δεν έχουσι σχέση με τας άρκετικές μαρτυρίας τής μελωδικής εκείνης γραμμής κατά την κλιμακία, ή κατά τό Γένος.

Παράδειγμα του. Ἐξω, ἔστω σοι ὅλον τὸ μάθημα τοῦ Καλοφωνικοῦ Εἱρημοῦ « Ἐραῖζε γῆ » Πέτρου Μπαρεκέτη· κυρίως δὲ παριστάνεται, κατὰ μὲν τὸ διαπασῶν, ἡ περίοδος « διαράγη τὸ τοῦ Ναοῦ θεῖον καταπέτασμα ». Κατὰ δὲ τὸν Τροχόν, ἡ περίοδος « ὁ αἰνετὸς τῶν Πατέρων Θεός ». (Ἴδε Καλοφωνικὸν Εἱρημολόγιον). Καὶ ὁ Δομῆστικὸς Δημήτριος ὁ Δοκιανὸς παριστᾷ τὸ, Ἐξω, κατὰ μαρτυρίαν εἰς τὸ μάθημα τοῦ Καλοφωνικοῦ Εἱρημοῦ « Τύπον τῆς Ἁγνῆς Λογαίας Σου » οὕτως ἤχος Α'.

3) Ἐξω, τὰ τρία Ἐωθινά, τὸ Θ'., τὸ Γ., καὶ τὸ ΙΑ', ὡς ὄντα ἔξω τῶν ἀριθμῶν τῶν ὀκτῶ ἤχων, ἅτινα ὑπάγονται εἰς τὰς διαίρεσεις τῶν ὀκτῶ ἤχων, καὶ διακρίνονται ἀπὸ τὰς περιόδους τοῦ Ἀποστόλου, καθὼς παρπεμπόμεθα εἰς τὰς συζητήσεις τῶν ἑνδεκα Ἐωθινῶν καὶ τῶν Κυριακῶν Ἀποστόλων, καὶ εὐρίσκωμεν ἀπὸ τὸν ἔσω ἤχον, καὶ ἔξω Ἐωθινὸν τὸν ζητούμενον τῆς Κυριακῆς Ἀπόστολον· π: χ: Ἐωθινὸν ΙΑ'. ἤχος β'. κτλ. 4) Ἐξω, ἡ ἑκτὸς τῶν φυσικῶν ἢ ἔσω φθαρῶν τῶν συστημάτων τῶν ὀκτῶ ἤχων ἔξωθεν φθορὰ τῶν γλιδανῶν μελῶν, αἱ ὁποῖαι λέγονται καὶ Ἐξωτερικαί, ἀπὸ τῶ. ἔξω ἦτοι ἡ ἔξω φθορὰ τοῦ χ — ρ, ἢ τοῦ Δι ρ, ἢ τοῦ Δι ρ, ἢ τοῦ Βου ρ, ἢ τοῦ Βου ρ, ἢ τοῦ Δι Δ ρ, ἢ τοῦ

Γα ρ καὶ \approx ρ· αἱ ὁποῖαι ἀπὸ μὲν τοὺς Βυζαντινοὺς Παλαιοὺς μουσικοὺς κυρίως λέγονται ἔξω φθο-

ραί. Τὸ δὲ μάθημα ὅπερ γίνεται ἐξ ἑκστῆς αὐτῶν φθορᾶς, φέρει ἐπὶ κεφαλῆς γραμμῆς μὲ τὸ σημεῖον καὶ τὸ « ἔξω φθορά ». (Ἴδε Παλαιὰ τῆς Μουσικῆς χειρόγραφα τῆς τε Παππαδικῆς, καὶ τοῦ Μαθηματαρίου, διὰ δὲ τὸ « ἔξω, ἀπλῶς, καὶ ἔσω », ἴδε εἰς τὰ Προλεγόμενα τοῦ Μεγάλου Ἰσίου τῆς Παππαδικῆς ἢ εἰς τὸ Κανόνιον Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ Κοσμά του Μελωδοῦ, ὡς ἐδιδάχθησαν παρὰ τοῦ Σοφοῦ αὐτῶν Διδασκίλου Κοσμά τοῦ Ξένου ἢ Ἰκέτου).

ΕΞΩ Θεματισμός. Φθορικόν τι σημεῖον τῆς μουσικῆς μᾶλλον Ἱερογλυφικὸν Ἄφωνον ἐκ τῶν Μεγάλων Σημαδοφώνων οὐ τὸ σημεῖον, ἔξω Θεματισμός ρω, ὅπερ φέρει μελωδικὴν γραμμὴν ὀριστικῆς κατα-

λήξεως.

Ἐπειδὴ καὶ ἐνεργεῖ κατὰ τὴν ποιότητα τοῦ ἡχεαλῆες, διὰ τοῦτο ὑπάγεται εἰς τὸ σύστημα τοῦ Ὑπολυδοῦ ἦτοι τοῦ Πλαγίου β'. ἤχου· τὰ δὲ ὅλα τὰ λοιπὰ ἐνοσούμενα τούτων εἰσιν κατὰ τὸ ἀνάπαινον τούτου, ἦτοι κατὰ τὸ ἐπιθετικόν « Ἐξω » τὰ μὲν, Ἐσω τὰ δὲ, Ἐξω.


ΕΠΙΧΑΙΝΕΙ Ἱερουσαλήμ τὸν Κύριον. Ὑμνος Κοινωνικὸς ψαλλόμενος ἀπᾶς τοῦ ἐνιαυτοῦ κατὰ τὴν Κυριακὴν τοῦ Ἀποστόλου Θωμᾶ· οὐ τὸ κείμενον α' Ἐπαίνοι Ἱερουσαλήμ τὸν Κύριον αἶνει τὸν Θεόν σου Σιών » (ψαλ. 144). 2) Μάθημά τι ἑκτενές τοῦ Παππαδικοῦ εἶδους, οὐ τὸ θέμα κύριον καὶ ἀπλοῦν, ἦτοι φύσει Παππαδικόν κατὰ τὸ μέλος.


ΕΠΑΝΑΛΗΨΙΣ. Ἡ κατὰ παραλλαγὴν καὶ μέλος πρώτη καὶ δευτέρα ἐπανάληψις τῆς παραδόσεως τοῦ μουσ. μαθήματος. 2) Ἡ διαρκῆς καὶ πολλαπλάσιος μελέτη τοῦ ἀναχίρας μουσ. μαθήματος, καὶ τῶν ἀπερασμαμένων μαθημάτων. 3) Ἡ κατὰ θεωρίαν Α'. καὶ Β'. παρατήρησις τοῦ συνθετικῆς μουσικῆς θέματος. 4) Κανὼν τις τῆς Μελοποιίας, οὐ τὸ ἴδιον εἶναι τὸ γὰ συνθέτεται κατὰ παλιολογίαν καὶ αὐθις ἢ αὐτὴ μελωδικὴ ἀόριστος γραμμῆ, ἢ ἐπὶ τὸ ὀξύτερον, ἢ ἐπὶ τὸ βαρύτερον· π: χ: ἢ κατὰ τὸ ἀργὸν μελωδικὴ ὁμοιοκατάληκτος γραμμῆ α Σὲ Ὑμνοῦμεν, καὶ τὸ, Σὲ Εὐλόγοῦμεν » εἶναι· σχῆμα ὅμοιον ἐπαναλήψεως· ὡς καὶ ἡ προήχσις τοῦ Γ'. ἤχου τοῦ Κοινωνικοῦ « Αἰνεῖται » τοῦ Δανιὴλ Πρωτοψάλτου καὶ ἀλλαχοῦ. 5) Ἡ κατασκευαστικὴ δύναμις τῆς μελοποιίας, δι' ἧς ἐνισχύεται ὁ μελοποιός, καὶ πλατύνει τὸ μέλος τοῦ μουσ. θέματος, οὐ τὸ ἴδιον εἶναι κυρίως τὸ ἀντικείμενον τοῦ Κρατηματαρίου. 6) Ἴδιον κανόνος τῆς ραψωδίας, δι' οὗ ἐρμηνεύεται ὁ μελοποιός, τὸ γὰ μεταχειρίζεται καὶ αὐθις ἐπὶ τὸν αὐτὸν τόνον ὁμοίαν ὀριστικὴν γραμμὴν μιᾶς μελωδικῆς θέσεως καὶ γὰ πλατύνη τὸ μέλος τοῦ θέματος τοῦ διὰ τῆς

ἐπαναλήψεως. (Ἴδε τὸ Κράτημα τοῦ Καλοφωνικοῦ Εἰρημοῦ α' Ἐφριξε γῆ» Παναγιώτου Χαλάτσογλου καὶ τὸ τοῦ Δαυτῆλ Πρωτοψάλτου ἐντεγγον Κράτημα τὸ εἰς ἦχον Δ' .) π: γ.

ε ρι ρε ρι ρε ρε ρε ρι ρι ρι ρεμ τε ε ε ρι ρε εμ λ ε ρι ρε ρι
 ρε ρι ρε ρεμ λ τε ρι ρε ρι ρε ρι ρε ρεμ λ. (Ἰωάννης Πρωτοψάλτης ὁ

Τραπεζούντιος. (Ἴδε ἀρχὸν Παταπνοάριον αὐτοῦ ἦχου Δ' .) Τὸ ἐκτενέστερον παράδειγμα τῆς Ἐπαναλήψεως, ἴδε εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ Κρατήματος τοῦ Δοξαστικοῦ τοῦ Πολυελέου, ἦχος Α' ., τοῦ αὐτοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου. α' Ἐπαναλήψις δὲ εἶναι, τὸ νὰ μεταχειρίζομεθα ἐπὶ τῶν αὐτῶν τόνων ἐκ δευτέρου μίαν θέσιν, ἢ ὁλόκληρον περιόδον μελωδίας· καθὼς μάλιστα συνειθίζεται εἰς τὰ Μαθήματα καὶ Κρατήματα τῶν Παλαιῶν ». Χρυσάνθος Προύσης. (Θεωρητικὸν Μέγα. § 420).

ΕΠΕΓΕΡΜΑ. Ἱερογλυφικὸν τι Σημαδόφωνον τῆς Μουσικῆς ἐκ τῶν Μεγάλων ὑποστάσεων, οὗ τὸ σῆματιον καὶ τὸ σχῆμα, Ἐπέγεσμα  ἡ δὲ ἐνέργεια αὐτοῦ φέρει μελωδικὴν γραμμὴν λήγουσαν πάντοτε εἰς ἀρμονικὴν θέσιν, ὀριστικῆς καὶ ἀορίστου καταλήξεως. π: γ.


οι οι οι αι Μα α
 α α θη η η η Μα θη η ται αι και αι αι αι  ὑπόκειται δὲ εἰς τὴν σύνθεσιν μελωδικῆς θέσεως ἐκάστης Τριφωνίας, εἰς ὅλα τὰ Ἰδιῶ, καὶ εἰς ὅλα τὰ Γένη.

ΕΠΕΦΑΝΗ ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ. Ἵμνος Κοινωνικὸς ψαλλόμενος ἀπᾶς τοῦ ἐνιαυτοῦ κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς Δεσποτικῆς ἑορτῆς τῶν Θεοφανείων, οὗ τὸ καίμενον α' Ἐπεφάνη ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ ἡ Σωτήριος πάσιν Ἀνθρώποις » (Ἀπόστολος Παῦλος, πρὸς Τίτον Ἐπιστολ. 2) Μάθημά τι ἐκτενὲς τοῦ Παππαδικοῦ εἶδους· οὗ τὸ θέμα κύριον καὶ ἀπλοῦν, ἦτοι φύσει Παππαδικὸν κατὰ τὸ μέλος.

ΕΠΙΒΟΑΗ. (Ἴδε Ἐπιφώνημα).

ΕΠΕΙΣΑΓΩΓΗ. Κανὼν τις τῆς μελοποιίας, εἰς τὴν σύνθεσιν τῶν ποικίλων καὶ δραστηρίων μαθημάτων. 2) Ἡ εἰς τὴν κατὰ Γένος ψαλλομένην γραμμὴν διὰ ποικιλίαν ἐπέμβασις φορᾶς ἄλλου Γένους

ἦχου, ἧτις λέγεται α' Ἐπεισαγωγή. π: γ.
 Πα ρα α α τει ει ει πα ρα α
 τει ει ει νον το ε ε λε ε ο ο ος Σου ου τοις γι νω ω σκου ου

σι ι ι Σε  (Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης). 3) Ἡ ἐνεργητικὴ δύναμις φορᾶς τινος ἐπὶ ἄλλης ἀρμονίας· τῆς ἢ ἐκτακτος ἐπέμβασις εἰς ἦχον ἄλλου γένους, παράγει ἰδιότερον Κλάδον, καὶ παριστᾷ τὸ μέλος αὐτοῦ δραστήριον καὶ πεποικιλμένον ὡς τὸν Κλάδον Ποταμῆς (Σουζιανάς)· ὡς τὸν Ἑτυχηστικὸν (Ραχατοῦλλελεβὰς) ὡς τὸν Γαλήμιον (Σουζητῆλ), κτλ. (Ἴδε Ἐπεισαγωγηκόν).

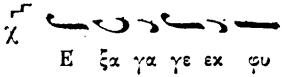
ΕΠΕΙΣΑΓΩΓΗΚΟΝ καὶ ΕΠΕΙΣΑΓΩΓΗΚΟΣ. Μέλος τι σύνθετον καὶ ποικίλον ἀπὸ δύο γένη, ἀπὸ οἰκίον ἦχου, καὶ ἀπὸ ξένην φορᾶν· ὡς τὸ Κάθισμα τοῦ Α' ἦχου α' Τὸν Τάρον Σου Σωτῆρ » ὡς τὰ Κάθισματα τοῦ Δ' ἦχου α' Ἀνάστης ὡς Ἀθάνατος, καὶ, Κατεπλάγη Ἰωσήφ ». κτλ. 2) Ὁ τρόπος τῆς συνθέσεως τῶν ἐκτακτικῶν καὶ δραστηρίων τῆς παρεπισαγωγῆς μαθημάτων, ἅτινα λέγονται α' Ἐπεισακτα ἢ πεποικιλμένα μέλη » ὡς τὸ α' Ἀνώθεν οἱ Προφῆται » τὸ ἀρχὸν α' Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα » ὡς τὸ ἀρχὸν Ἀλληλοῦσάριον· ὡς τὸ ἀρχὸν α' Χριστὸς Ἀνάστη » κτλ. 3) Ἐκαστον δραστήριον μουσ. μάθημα τοῦ Θεματισμοῦ. (Ἴδε Θεματισμός).

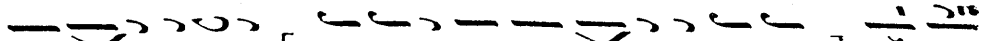
ΕΠΕΙΣΑΚΤΟΝ καὶ **ΕΠΕΙΣΑΚΤΟΣ**. Ὁ ἀπὸ δύο εἰδῶ ἀνομοίων γονῶν πεποιθμένος καὶ μικτὸς ἦχος, ὡς ἀπὸ μέσων, καὶ παραμέσων. 2) Τὸ τεχνικὸν μέλος τοῦ δραστηρίου μέρους θέματος, ὅπου σύμφωνα ἀπὸ δύο εἰδῶ ἀπὸ Ὁμοιογενεῖς καὶ Ἐτερογενεῖς ἦτοι ἀπὸ τὴν Παρασυναγωγὴν ξένης φθορᾶς ἄλλου ἦχου ἑτέρου ἦχου, καὶ παρισταῖ ἠνωμένους εἰς ἓν, δύο ἑτεροεῖδεις ἦχους. Ὁ ὧν παράγεται ἓν μέλος πεποιθμένον, καὶ *Σχῆμα* δευτέρον ὡς ὁ Δωριεὺς μετὸν Λυδίου, ἦτοι ὁ πρώτος μετὸν δευτέρου « Τὸν Ἰάφρον Σου Σωτήρ » ὡς ὁ Ὑποδωριεὺς μετὸν Λυδίου, ἦτοι ὁ δεύτερος μετὸν δευτέρου « Τὸν Διπλότην καὶ Ἀρχιερέα (τὸ ἄργον), Ἄνωθεν οἱ Προφήται ». ὡς ὁ Ὑποδωριεὺς μετὸν Λυδίου, ἦτοι ὁ πλάγιος τοῦ Α' μετὸν δευτέρου « Ἀλληλουάριον » τὸ ἄργον ὡς ὁ Μιξολυδῖος μετὸν Λυδίου, ἦτοι ὁ Τέταρτος μετὸν δευτέρου « Ἀνίστας ὡς ἀθάνατος » ὡς ὁ Μιξολυδῖος μετὸν Ὑπολυδίου, ἦτοι ὁ Πλῆγιος μετὸν Β'. *Κεχαιώ ρ*, « Κατεπλάγη Ἰωσήφ » ὡς ὁ Ὑπομιξολυδῖος μετὸν Λυδίου, ἦτοι ὁ πλάγιος Δ' μετὸν δευτέρου, ὁ Κλάδος « Ποταμῆς » τὸ Ἀραβοτουρκιστὶ « Σουζινακ » ὡς ὁ Ὑποδωριεὺς μετὸν Ὑπολυδίου, ἦτοι ὁ Βαρύς μετὸν Πλάγιον Β'. *Κεχέαιες εω*, ὁ Κλάδος « Ψευχασιτικὸν » τὸ Ἀραβοτουρκιστὶ « Ραχατουλλεϊλάχ » ὡς ὁ Ὑπομιξολυδῖος μετὸν Μιξολυδίου, ἦτοι ὁ Πλάγιος Δ' μετὸν Τέταρτον, ὁ Κλάδος « Πανηγυρικὸς » τὸ Ἀραβοτουρκιστὶ « Φεραχνάκ » κτλ. 3) Τὸ ἐπεισάκτον, μέλος, *Σχῆμα*, ἐκάστου πεποιθμένου καὶ δραστηρίου θέματος, τὸ μελοποιημένον κατὰ τὸ σύστημα τοῦ ἔσω Θ, καὶ ἔξω εω Θεματισμοῦ τῆς Μελοποιίας.


ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΝ καὶ **ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΣ**. Ἡ κατὰ περιπέτειαν γινομένη μεταβολὴ τῆς ἁρμονίας ἀπὸ ξένην φθορὰν ἄλλου ἦχου. 2) Ὁ χρωματισμός οἰουδήποτε κατὰ γένος ἦχου. 3) Τὸ ἀρχόμενον κατὰ τὸ ὁμοιογενεῖς μέλος, καὶ φαλλόμενον κατὰ τὸ ἑτερογενεῖς. 4) Ἡ ἑκτακτος ἐπεισυναγωγὴ ξένης φθορᾶς, ἥτις τίθεται ἐκτός τῆς φθορᾶς τῆς ὀρισμένης ἁρμονίας. ὅθεν ἐπεισοδίον ἁρμονικῆς φθορᾶς κατὰ τὸ γένος π : χ :

ἑνὸς ἦχου, ἐξ ἐπεισυναγωγῆς ξένης φθορᾶς τοῦθ' ὅπου γίνεται κατὰ τὴν ἔνοιαν τοῦ λόγου ἐκ τῆς ἐκλογῆς τῶν ἀρίστων ἀφαιρηθείσας δὲ τῆς ἐπεισοδίου φθορᾶς, μένει πάλιν ἡ αὐτὴ καλλονὴ τοῦ ἦχου ὅθεν ἐπεισοδίον ἁρμονικῆς φθορᾶς κατὰ σύστημα ἡ ἦχον π : χ :

6) Ἡ κατὰ ρυθμὸν παρέκθασις χρο-

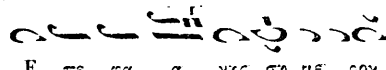
νικῆς ἀγωγῆς τοῦ βραδείως, ἐντὸς τοῦ ταχέως, καὶ τ' ἀνάπαλιν· πι· χι· Πα 
 q Ε ξ α γ α γ ε εκ φυ

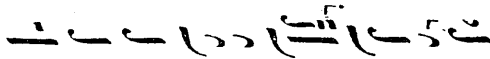

 λα κης την ψυ χην μου χ του ε ξο μο λο γη σα σθαι το ο χ νο μα

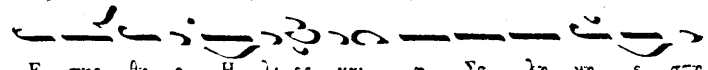

 τι ι ι ι σου q. 7) Ἡ μεταξύ τῆς ἐσπερινῆς καὶ τοῦ ὄρθου ἀκολουθεῖας ψαλλομένη

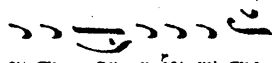
« Αὐτῆ » καὶ τὰ ἐπ' αὐτῆς ψαλλόμενα εἰς διαφόρους ἤχους ποικίλα Τροπάρια, ἅτινα παριστάνουσι τὰ Μεγάλια καὶ Θαυμάσια ἔργα τοῦ Θεοῦ, τῆς Θεομητορίας, καὶ τὰ ἐπαθλα τῶν Ἁγίων, ἀπὸ Πρώτου ἤχου εἰς Τέταρτον, ἢ ἀπὸ Τέταρτον εἰς Δεύτερον ἢ εἰς Πλάγιον Α. κτλ. 8) Τὸ μεταξύ τοῦ Ἐπιλυγίου καὶ τῶν Ἀποστύγων ἐκτάκτως ψαλλόμενον ἐπεισοδιώδες ἐκτάκτων ποιήματα « Θεοτόκα Παρθένε, ἦ, Ρόδον τὸ ἀμάραντον » κτλ. (Κατὰ τὸ εἶδος τῆς Στροφῆς καὶ Ἀντιστροφῆς) ἐν τῇ Ἀρτοκλασίᾳ. Τὸ Ἐπεισοδιὸν εἶδος, οὕτως ὑπῆρχε καὶ καλαιώθεν εἰς τοὺς ἀρχαίους Ἑλληνας μουσ. οἱ ὅποιοι ἔψαλλον, τὸ Ἐπισόδιον, κατὰ τὰς Θρησκευτικὰς αὐτῶν τελευτὰς εἰς τὰς ἐορτὰς καὶ πανηγύρεις, ἦτοι τὰ μεγάλα καὶ μικρὰ Διονύσια, τὰ Ἀνθεστήρια, κτλ. « Ἐἰς ἐπικράτει ἐν Ἀθήναις ἀνεκαθεν τὸ ἔξῆς: Ἀφ' οὗ ἐτελεῖτο ἐντὸς τοῦ Νεοῦ ἡ Θρησκευτικὴ τελευτὴ καὶ ἐψάλλοντο οἱ Διθύραμβοι, ἔπειτα ὁ χορὸς τῶν ψαλτῶν ἐξερχόμενος εἰς τὸ περιούλιον τοῦ Ναοῦ, καὶ ὑπὸ τοῦ λαοῦ περιστοιχίζομενος, ἔψαλλον ἐκλογαδὴν ἀπὸ τὰς παθητικοτέρας καὶ Ἡρωϊκότερας σκηνὰς τῆς Ἰλιάδος ἢ Ὀδυσσεΐας πρὸς πλειοτέραν εὐχαρίστησιν τοῦ λαοῦ ». (Σερουῖος Γυμνασιάρχης Σύρου. Ἴδε τὴν αὐτοῦ περὶ ποιήσεως Καλλιόπην. σελ. 43).

ΕΠΕΦΑΝΗΣ. σήμερον τῇ οἰκουμένη. Στίχος ἑμμετρος μικροσκελής. 2) Εἰρμολογικὸς Πρόλογος καθίστατος Δ'. ἤχου. 3) Εἰρμολογικὸς Πρόλογος Κοντακίου. Τροπαρίου Δ'. ἤχου. Γένος διατονικοῦ. 4) Μῆθημά τι τεχνολογικὸν ὑπερβάσιμον, καὶ τι Κλάδος τοῦ Δ'. ἤχου, ἐπέχει ὅμως τὴν ἀρκτικήν καὶ βάσιμον μαρτυρίαν τοῦ κυρίου τοῦ ἤχου, ἦτοι τοῦ Δ'. 5) Κλάδος τις σημαντικὸς τῆς Ἑκκλ. μουσ. ἐκ τῆς διακρίσεως τῶν ὀκτῶ ἤχων Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὃ λέγεται « Μέσος ἤχος τοῦ Δ' ἤχου » ὅταν ἡ καταμέτρσις τῆς τετρατονίας αὐτοῦ γίνεται ἀπὸ τὴν τοῦ τέλους μαρτυρίαν ἐπὶ τὸ ὄξυ· ὅταν δὲ ἡ καταμέτρσις γίνεται ἀπὸ τὴν ἀρκτικήν μαρτυρίαν ἐπὶ τὸ βαρὺ, λέγεται « Μέσος ἤχος τοῦ Δ'. ἤχου ». 6) Θέμα μουσικὸν ἐξειδικασμένον ὑπερβάσιμον, ὡπερ ὀδηγεῖ τὴν καταμέτρσιν τῶν τόνων τῆς πλαγίας καὶ ὀρθῆς πτώσεως τοῦ Δ'. ἤχου, κατὰ τὸ Τροχαϊκὸν ἢ Πεντάχορδον σύστημα τοῦ Ἁγία Δι, Πα, Δι, Νη.


7) Μῆθημα μοναδικὸν τοῦ Δ'. ἤχου, δι' οὗ παράγεται ὁ Πλάγιος Δι'· καὶ κατὰ μὲν τὴν ἐπικεφαλῆς ἀρκτικήν μαρτυρίαν πρὸς τὸ τέλος, λέγεται Τετράφωνος τοῦ Δ'. ἤχου· κατὰ δὲ τὴν τελεικὴν πρὸς τὴν βάσιν, λέγεται Μέσος Τετράφωνος τοῦ Δ' ἤχου. 
 E pe fa a nhs sh me ron

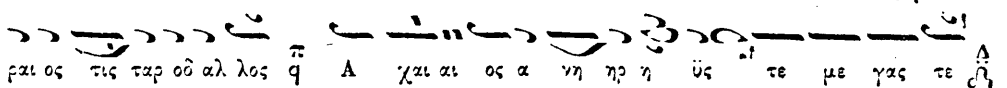

 τη κου με ε ε ε ε νη x κτλ. (Ἴδε Εἰρμολόγ. Καταβασίων). ἀλλ' ὡς ἔχει τὸ γνήσιον καὶ πρωτότυπον· μακρὰν δὲ ν' ἀπέχῃς ἀπὸ τὸ κύβδilon πόνειμα « Κυφέλη »· διότι διὰ τῆς ἐν αὐτῇ ἐκείσε ἀρκτικῆς τοῦ μῆθματος μαρτυρίας, καταδεικνύει τὴν καταμέτρσιν τῆς πλαγίας πτώσεως τοῦ Πρώτου ἤχου q, καὶ οὐχὶ τοῦ Τετάρτου Δ'. Παριστᾷ τὸν Τροχὸν κατὰ τὸν Α'. ἤχου, καὶ οὐχὶ κατὰ τὸν Δ'. παράγει τὸν Πλάγιον τοῦ Α', καὶ οὐχὶ τὸν Πλάγιον τοῦ Δ'.

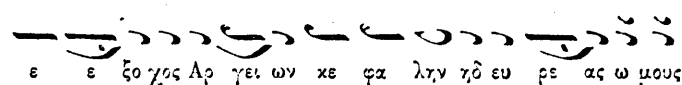
ΕΠΗΡΘΗ ὁ Ἥλιος καὶ ἡ Σελήνη. Στίχος ἑμμετρος μισκοσκελής. 2) Εἰρμός ἀσυνήθιστος Δ'. ὀδῆς Α'. ἤχου, ἐκ τῶν τοῦ Κανόνας τοῦ Ἁγ. καὶ Δικαίου Λαζάρου. 3) Εἰρμολογικὸς Πρόλογος Δ'. ὀδῆς Α'. ἤχου. Γένος διατονικοῦ. 
 E pph th o H li os kai h Se lh ne e sta

 εν τη τα α ξει αυ της $\bar{\pi}$ $\bar{\eta}$ κτλ. (Ίδε Ειρμολόγ. Καταβασιῶν).

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ πατήρ ἡμῶν Ἀ. Ἀνδρέας ὁ Κρήτης ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Γ. τῆς Ἰλ. « Τὸ τρίτον αὐτ', Αἴαντα ἰδῶν ἐρέειν ὁ γεραῖός » (στίχ. 225). Διότι καλῶς τονίζονται οἱ ἐκεῖσε τρεῖς στίχοι τοῦ Ὁμήρου, καὶ ἐνόνονται μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ

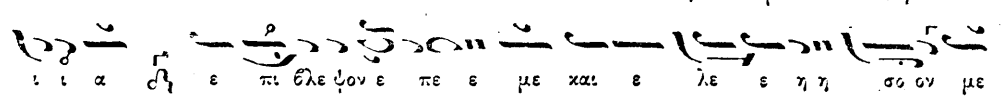
Εἰρμού· οἶον· ἤχος Α'.  Το τρι τον αυτ Αι αν τα ι δων ε ρε ει ν $\bar{\pi}$ $\bar{\eta}$ ο γε

 ραι ος τις ταρ οδ αλ λος $\bar{\pi}$ $\bar{\eta}$ Α χαι αι ος α νη ηρ η υς τε με γας τε $\bar{\pi}$ $\bar{\eta}$

 ε ε ξο γος Αρ γει ων κε φα λην ηδ ευ ρε ας ω μους

ΕΠΗΒΑΕΥΦΟΝ ἐπ' ἐμέ καὶ ἐλέησόν με. Στιγμολογία πένθιμος τῆς Νεκρωσίμου ἀκολουθίας, τῆς Γ' στάσεως (ψαλ. 118), ψαλλομένη εἰς ἤχον $\bar{\pi}$ $\bar{\eta}$. ἐκ τῆς μεταθέσεως τῆς διατονικῆς φθορᾶς ε, ἐπὶ τῆς

ἀρμονικῆς αὐτοῦ τριφωνίας $\bar{\pi}$ $\bar{\eta}$ $\bar{\nu}$.  Καὶ ε λε η σον με α α λ η η λου

 ι ι α $\bar{\pi}$ $\bar{\eta}$ ε πι θλε ψον ε πε ε με και ε λε ε η η σο σον με

κτλ. (Ίδε Εἰρμολόγ. Καταβασιῶν ἐν τῷ τέλει.)

ΕΠΗΒΟΛΗ. (Ίδε Ἐπίλογος).

ΕΠΗΓΟΝΟΝ ἢ ΕΠΗΓΟΝΕΙΟΝ. Ὅργανον μουσικὸν Ἀρχαῖον, τὸ ὁποῖον ἐφέρεε ὁ Ἐπίγονος (διὸ καὶ φέρει τὸ ἐπώνυμον), ἔχων 40 χορδὰς ἐκ νήματος λανθῶ καὶ ἀποτελοῦν εἴκοσι μόνον τόνους (Ἀνθ. Γαζῆς Λεξ.). 2) Ὅργανον ὀκταεσθῆς πολύχορδον ἐξ ὀρθογώνιων χορδῶν, παιανιζόμενον μὲ ξύλινα πλῆκτρα ἐπὶ τῶν γονάτων « Ἐπιγόνιον » ὃ καλεῖται Περσικὴ ἢ « Σαντούρ ». 3) Ὅργανον πολύχορδον ἐξ ἀντεροεὐρων χορδῶν, ἡδονικὸν καὶ παιητικὸν, παιανιζόμενον μὲ πλῆκτρα μικρὰ, λεπτά, καὶ μαλακά, ἐσφυγμένα διὰ δακτυλοῦν ἐπὶ τῶν λαγανῶν δακτύλων ἐπὶ τῶν γονάτων, « Ἐπιγόνιον » ὃ καλεῖται « Κανόνι ». Πειθάνον νὰ εἶναι τοῦτο, ἐκεῖνο τὸ ἀρχαῖον Τρίγωνον. (Ίδε Τρίγωνον).

ΕΠΗΔΙΜΕΡΕΣ ἢ ΕΠΗΔΙΜΟΙΡΟΣ. Διαίρεσις τῆς ὀλοκλήρου χορδῆς, ἣτις ποιεῖ τιναγμούς τόνων 5, πρὸς 3· καὶ λέγεται λόγος « Ἐπιδήμερος ». (Ίδε ἐπιμέρες) εἰς τὸν ὁποῖον λόγον, ὁ μείζων ἀριθμὸς τῶν τιναγμῶν τῆς τετμημένης χορδῆς, περιέχει ὅλον τὸν ἐλάττωσα, καὶ 2]3 αὐτοῦ· ἐκ τούτου παράγεται ἡ Συμφωνία Διὰ ἐξ μεγάλη. Βασίλειος Σ. Ἰατροφιλόσοφος. Σχεδιάσμα αὐτοῦ περὶ μουσ. § 22. (Ίδε Διὰ ἐξ μεγάλη).

ΕΠΗΘΕΤΟΝ. Ὄνομα προσδιορισμένον εἰς μελωδικὰς τινὰς γραμμάς τῆς μουσ. ἐντελῶν τινων καὶ ἀτελῶν καταλήξων, ὀριστικῶν τινων καὶ ἀορίστων καταλήξων ἢ θέσεων ὧν αἱ παρακλητικαὶ γραμμαὶ καθυστεροῦμεναι τὰ δηλωτικὰ αὐτῶν ἱερογλυφικὰ σημάδια, ὑστεροῦνται καὶ τὰ κύρια αὐτῶν ὀνόματα. Καὶ μία τις ὀριστικὴ ἢ ἀόριστος μελωδικὴ γραμμὴ ἣτις παριστᾷ ὀλοκλήρον θέσιν, μὴ ἔχουσα σημεῖον (ὅπερ φέρει εἰς τὴν μελωδικὴν αὐτοῦ θέσιν καὶ τὸ κύριον αὐτοῦ ὄνομα), καθὼς π: χ' τὸ Παρακάλεσμα ζ , τὸ Οὐράνισμα η , τὸ Ἐπέγεσμα ν , τὸ Χόρευμα ρ , ἢ Παρακλητικὴ σ , τὸ Σύναγμα τ , κτλ.) πρὸς δήλωσιν τοῦ κυρίου αὐτῆς ὀνόματος, ἀντὶ ὀνόματος κυρίου σηματοφώνου, παριστᾷ τὴν ἑαυτοῦ μελωδικὴν γραμμὴν μὲ τὸ ἐπίθετον ὄνομα τῆς λέξεως· ὡς λ: χ' τὸ Σεῖσμα, τὸ Γρόνθισμα, τὸ Κρούσμα, τὸ Κούντισμα, Κολαφισμός, Χαιρετισμός, Ἀνάπαυμα, Ἀνάβασμα, Κατάβασμα, Ὁρθιον, Βυθόν, Ἠγάδην, Διπλοπέλαστον, κτλ.

ΕΠΙΚΗΜΙΟΝ καὶ ΕΠΙΚΗΜΙΟΣ. Ἡ κατ' ἐπιμελωδία ψαλλομένη πένθιμος ἱερὰ ἀκολουθία ἐπὶ φερᾶς νεκροῦ ἢ Νυμφιστύου. 2) Ἡ Νεκρωσίμος Στιγμολογία τῶν τριῶν Στάσεων τοῦ ΙΖ'. Καθίστατος ἦτος τοῦ

Ἀρώμου (ψαλ. 118). 3) Τὰ πένθημα ἄσματα ἦτοι τὰ Νεκρώσιμα Ἐυλογητάρια «Τῶν Ἁγίων ὁ Χορὸς εὔρε πηγὴν τῆς ζωῆς κτλ. ». 4) Τὰ πρὸς τάρων ἀπάγοντα Κωμικὰ ἐπικίθια ἄσματα «Θρηγνῶ καὶ ὀδύρομαι ὅταν ἐννοήσω τὸν θάνατον ». 5) Τὰ τοῦ Σωτῆρος ἡμῶν ἐπιτάφια ἄσματα τῶν τριῶν στάσεων ἦτοι ὁ ἐπιτάφιος Ἕμνος «Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ Ἄξιον ἔστι· καὶ Αἱ γενεαὶ πᾶσαι». 6) Ὁ θρηνηφῶδὸς στίχος, ὅστις χαρακτηρίζει τὸ λυπηρὸν ἦθος «Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου Σε νεκρὸν » ἢ καὶ τὸ ἐπὶ τῷ Προσομοίῳ τούτῳ « Δεῦτε τελευταῖον ἀσπασμὸν. 7) Τὸ διὰ τὸν θάνατον τοῦ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰ. Χ. λυπηρὸν ποίημα «Τὸν Ἥλιον κρύψαντα ». (Ἰδὲ Ἐπιτάφιον).

ΕΠΙΑΗΝΙΑ. Ἕμνοι τινὲς τῶν παλαιῶν Ἑλλήνων, οἱ ὅποιοι ἐγράφοντο εἰς τιμὴν τοῦ Διονύσου, καὶ ἐμελωδοῦντο εἰς τὴν Ἀθήναιον ἑορτὴν κατὰ μῆνα Ἰανουάριον. Τὰ δὲ μελικὰ τῶν ποιημάτων, ἦσαν Συστηματικὰ, καὶ φύσει περιεῖχον Ἕμνους καὶ ἐγκώμια, σύμμικτα μὲ περιπαίγματα, καὶ γελοιώδη εὐστροφίαν καὶ εὐφραδείαν, καὶ τέρψιν· τῶν δὲ ποιημάτων τὰ νοήματα ἦταν ἀπλᾶ, καὶ κοινὰ· καὶ ἡ φράσις εὐκατάληπτος, καὶ οἱ στίχοι ποικιλόμετροι, οἱ ὅποιοι ἐλέγοντο καὶ ἐμελωδοῦντο ἀπὸ ὑποκριτᾶς οἵτινες ἐπεφέροντο ἀπὸ ἀγρῶν εἰς ἀγρὸν μὲ ἄμαξαν· προσέφερον δὲ εἰς τὸν εἰς τοὺς ἀγρούς ὄντα Ναὸν τοῦ Διονύσου, καὶ ἐθυσίαζον τοὺς πλέον γλυκεῖς καὶ εὐώδεις οἶνους, καὶ ἐπανηγύριζον εὐθυμοῦντες μὲ συμπόσια καὶ μέθη, μὲ διάφορα παιγνῆδια, ἀνήκοντα εἰς τὰς εὐφραντικὰς ἐξοχὰς.

Σημ. Ἐπὶ τοῦ θέματος τούτου « Ἐπιήνια » κατὰ τὴν ἑννοιαν αὐτοῦ, εὐρὴν κατάλληλον τοὺς ἐκ τῶν Λυρικῶν μελῶν τοῦ μά. εἰς συμπόσιον στίχους τοῦ Ἀνακρέοντος, ἐτόνισα αὐτούς. « Ἰλαροὶ πίωμεν οἶνον, ἀναμείλψωμεν δὲ Βάκχῳ, κτλ. » στίχ. 1—10, οἷον ἤχος Ὑπομειλιχῶδους ἢ πλάγιος Δ'.

Ἰ λα ροι πι ω μεν οι οι νον λα να μελ ψω μεν δε Βα ακ χον
 τον ε φευ ρε ταν χο ρει ει ει ακ τον ο ο λας πο θου ου ουν τα
 μολ πας τον ο μο τρο πον ε ρω τι τον ε ρω με νον Κυ θη η η η
 ρης δι ον η με ε θη λο χε ε ε ευθη δι ον η χα α
 α ρις ε τε ε εχ θη λ δι ον αμ πα αυ ε τε Λυ υ πα δι ον αυ
 να α ζε ετ Λ νι ι ι ι α

ΕΠΙΑΟΓΟΣ. Τὸ μετὰ τὴν συμπλήρωσιν τοῦ μουσικοῦ θέματος ἦτοι ἄσματος, Ἕμνου, Εἱρημοῦ, καὶ Κραττήματος ἐπιμελωδοῦμενον (καὶ αὖθις) τὸ τελευταῖον μέρος τοῦ αὐτοῦ στίχου ἢ Τροπαίου, ὅπερ σφραγίζει ὀλην τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ψαλλομένου, εἴτε Μυθῆματος, εἴτε Καλοφωνικοῦ Εἱρημοῦ. 2) Τὸ μετὰ τὸ κράτημα τοῦ Χερουβικοῦ μᾶλλον τοῦ Κοινωνικοῦ Ἕμνου ἐπιφωνοῦμενον τελευταίως « Ἄλ-ληλούϊα ». 3) Τὸ μετὰ τὸ μᾶθημα καὶ κράτημα κατ' ἐπανάληψιν ψαλλόμενον τέλος τοῦ τε γράμματος καὶ τοῦ μέλους τοῦ Δόξᾳ καὶ τοῦ Καὶ νῦν, τῶν Πολυελέων, τῶν ἀργῶν Πασαπνεαρίων, κτλ. Ὁ καλεῖται καὶ « Ἐπιβολὴ » (Ἰωάννης Μαΐστορ ὁ Κουκουζέλης). « Τῆς καταδόξης Ρῦται ». — « Καὶ λύτρωσαι ἡμᾶς ἀπὸ πάσης ἀνάγκης καὶ θλίψεως ». — « Ἀνεσάτω τὸν Κύριον ». κτλ. 4) Τὸ μετὰ τὸ Κράτημα τοῦ Καλοφωνικοῦ Εἱρημοῦ ἐπιφωνοῦμενον κατὰ μέλος κείμενον ἢ τοῦ αὐτοῦ Εἱρημοῦ, ἢ ἄλλου καταλλήλου στίχου, δ καλεῖται « Ἐπιφώνημα » ὡς εἰς τὸ τέλος τοῦ Καλοφωνικοῦ Εἱρημοῦ « Τὴν δέησίν μου δέξε τὴν πενιχράν. (Γεωργίου τοῦ Κρητός), εἰς τὸ τέλος ἔχει καὶ τὸ Ἐπιφώνημα, τὸν κατάλληλον στίχον « Ροὴν μου τὸν δακρύων » εἰς ἐπίλογον. Ἄλλος δὲ ποιητὴς ποιεῖ ἐπίλογον εἰς τὸν Καλοφωνικὸν Εἱρημὸν τὸ τέλος τοῦ κειμένου ὡς ὁ Πέτρος ὁ Μπερεκίτης εἰς τὸν Καλοφωνικόν

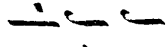
ποιεῖ τιναγμούς μορίων (τόνων) 5, πρὸς 3. Καὶ τοῦτο λέγεται, λόγος Ἐπιδήμιους ἢ Ἐπιδημεῖς.

ΕΠΗΜΟΡΙΟΣ. Ἀριθμητικὴ τις καὶ ἀρμονικὴ ἀναλογία τόνων Συμφωνίας. Ὅτε ὁ μεγαλύτερος περιέχει τὸν μικρότερον μίαν φοράν, καὶ ἓνα περισσότερον ὡς 4, πρὸς 3· ἴτοι τὸ Τριτημόριον 4]12, πρὸς τὸ Τεταρτημόριον 3]12 ὡς ὁ τόνος τῆς ἀποτομικῆς εὐβοῆς — Θ_4 4, πρὸς τὸν τόνον τῆς Χλιδανῆς εὐβοῆς ρ 3· καὶ λέγεται. (Ἰδε Ἐπίτριτος).

ΕΠΗΝΙΚΙΑ, ΕΠΗΝΙΚΙΟΝ καὶ ΕΠΗΝΙΚΙΟΣ. Ἄσματα τινὰ ἅπερ ψάλλονται διὰ τὴν κατὰ τῶν ἐνθρῶν νίκην ὡς τὰ Ἐπινίκια μέλη τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Ὑμνολογίας α Ἄγιος, Ἄγιος, Ἄγιος, Κύριος, Σαββαὶώ, κτλ. Σὲ ὑμνοῦμεν, Σὲ εὐλογοῦμεν, κτλ. 2) Ἡ πρὸς τὸν ἐλευθερωτῆν τῶν ψυχῶν ἡμῶν Εὐχαριστήριος Δοξολογία α Δόξα ἐν Ὑψίστοις Θεῶ, καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία ». 3) Τὸ Ἐπινίκιον Τροπάριον τῆς Ἀναστάσεως α Σήμερον σωτηρία τῷ κόσμῳ γέγονεν, ἄσωμεν τῷ ἀναστάντι ἐκ τάφου, καὶ ἀρχηγὸν τῆς ζωῆς ἡμῶν. Καθελὼν γὰρ τῷ θανάτῳ τὸν θάνατον, τὸ νίκος ἔδωκεν ἡμῖν, καὶ τὸ μέγα ἔλεος ». (Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός). 4) Ὁδὴ τις Ἐπινίκιος, ἣν ἐψάλλον ὁ Ἰσραηλῆτης ποτὲ ἐν τῇ Ἐρυθρᾷ θαλάσῃ α Ἄσωμεν τῷ Κυρίῳ ἐν δόξῳ γὰρ θεδοῦξασται ». (Ὁδὴ Α΄ Μωϋσῆς). 5) Ἡ Ἐπινίκιος ὅδῃ ἦν ψάλλομεν οἱ ὀρθόδοξοι εἰς τὸ καινὸν Πάσχα διὰ τὴν Ἀνάστασιν τοῦ Σωτῆρος α Ἀναστάσεως ἡμέρα λαμπρυνθῶμεν λαοὶ Πάσχα Κυρίου Πάσχα· ἐκ γὰρ θανάτου πρὸς ζῶν, καὶ ἐκ γῆς πρὸς οὐρανὸν Χριστὸς ὁ Θεός, ἡμᾶς διεβίβασεν Ἐπινίκιον ἄδοντας ». (Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός).

π η μα ας δι ι ε βι βα σεν ε πι νι κι ον α α δο ον τας

ΕΠΗΣΟΙ Χαῖροι Κεχαριτομένη. Ὑμνος μέγας, ὁ ἐν κατανοεῖ ψαλλόμενος ἐν τοῖς Διπτύχοις εἰς τὴν Ὑπεραγίαν Θεοτόκον (ἀντὶ Ἀξίον ἔστιν) εἰς ἤχρον $\lambda \frac{4}{4}$ δὴ οὐ ἢ περικοπὴ α Τὴν γὰρ σὴν μῆτραν θρόνον ἐποίησε, κτλ. Ψάλλεται δὲ μελωδικώτατα καὶ εἰς ἤχρον Α΄. Τετραρῶνως $\frac{4}{4}$, κατὰ τὸ ἀρχαῖον μέλος, διὰ τὸ ἀξιοματικὸν καὶ μεγαλοπρεπὲς ἦθος τοῦ Δωρίου ἢ Α΄. ἤχρου. 2) Μάθημά τι ἀρχαῖον Ὑμνοδικῶν θέματος, οὗ τὸ εἶδος ἐστὶ ἀνάμικτον ἴτοι ἐξ Εἰρμολογικοῦ, Στιχηρατικοῦ καὶ Παππαδικῶν εἰδῶν, ψαλλόμενον ἐν τοῖς Διπτύχοις, ὅταν η ἢ θεία λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου. (Ἰδε μουσ. Ἀνθολογία, καὶ τὴν μουσ. Μέλισσα Θεοδώρου Φωκαέως, διὰ τὸν εἰς $\lambda \frac{4}{4}$ δὴ ἤχρον.

ΕΠΗΤΑΣΙΣ. Ἡ ἐπὶ τὸ ὀξύ σύνθεσις τῶν ἀνιουσῶν τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος τῶν ὀξυρῶνων μελῶν τῆς ὀξύτητος. 2) Ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ σύνθεσις τῶν κατιουσῶν φωνῶν τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος τῶν βαρυρῶνων μελῶν τῆς βαρύτητος. 3) Ὁ τονισμὸς τῶν λέξεων τοῦ κειμένου εἰς μέλος, κατὰ τὴν διάφορον ἐπίτασιν τῆς συνθέσεως τῶν τῆς ποσότητος χαρακτήρων τῆς μουσικῆς. α Ἐπίτασις μὲν οὖν ὀξύτητος ποιητικὴ, καὶ βαρύτητος δὲ ἢ ἀνεσις». (Γαυδέντιος ὁ μουσ.). $\lambda \frac{4}{4}$ Πα. 

τος ει ει ει Κυ ρι ι ε ε ε ε ᾠ οὐ ὄα ζο ο ον με τα α α α δι ι
και ω ω μα α τά α α σου ᾠ τω ων Αγ γε ε ε λω ων ο ὄη η η μος κτλ.

ΕΠΗΤΑΦΟΝ, ΕΠΗΤΑΦΙΟΣ. Ἐπιτάφιος θρῆνος τῆς Θεοτόκου α Ὁ Ἰεὺ καὶ Θεὲ μου! εἰ καὶ τὰ σπλάγγνα τιρώσκουμαι, καὶ καρδίαν σπαραττοῦμαι νεκρὸν Σὲ θεωρῶσα κτλ. ». 2) Ὁ θρῆνος τοῦ Ἰωσήφ μετὰ τοῦ Νικαῖήμου α θρῆνον ἀναλαβὸν ὀδρῶμενος ἔλεγεν. Οἱμοι γλυκίτατε Ἰησοῦ . . . πῶς Σὲ κηδέυσω Θεὲ μου; . . . ἢ ποῖα ἄσματα μέλψω τῇ Σοι ἐξοδῶ οἰκτιρῶν; κτλ. 3) Ὁ μετὰ στιχηλογίας τοῦ 118 ψαλμοῦ τῶν τριῶν στάσεων ἐπιτάφιος Ὑμνος. α Ἡ Ζωὴ ἐν τάφῳ κατετέθης Χριστέ. κτλ. 4) Τὸ ἐπιτάφιον τῆς θρηνηφίας μέλος, τὸ ὁποῖον χαρακτηρίζει τὸ συγκινητικώτατον ἦθος τοῦ Λυδίου ἢ Β΄. ἤχρου, κατὰ τὸ Εἰρμολογικὸν εἶδος τοῦ κλάδου καὶ προλόγου α Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου Σὲ νεκρὸν ». Τίνες οὖν θρηνηῶδες ἀρμονίαι; Ἰαστί ἢ δ' ὄς, καὶ Λυδιστί· αἰτινες χαλαραὶ καλοῦνται ». (Πλάτων). 5) Τὸ λυπερὸν μέλος τῆς θρηνηφίας, ὅπερ χαρακτηρίζει τὸ θρηνηῶδες καὶ φιλοικτιρῶμενα ἦθος τοῦ Ἰπο-

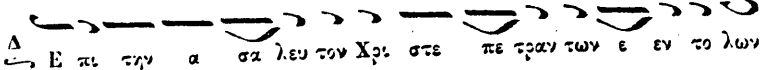
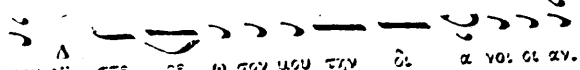
ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

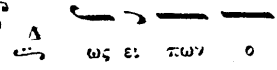
(ΕΠ)

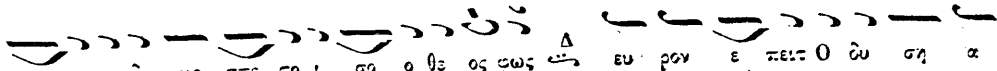
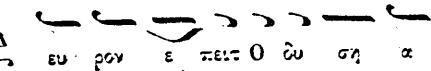
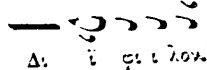
δωρίου η, λ. Α'. η, γου, κατά τὸ Στιγχαρικὸν εἶδος, τοῦ Ἐπιταρίου Μ. Ἄσματος « Τὸν ἦλιον κρύ-
φαντα ». Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν. 6) Τὸ λυπηρὸν Στιγχαρὸν ποιήμα τῆς θρηνηφίας « Σὲ τὸν ἀναβαλ-
λόμενον τὸ φῶς ὡς περ Ἰηράτιον, κτλ. » εἰς τὰ παλαιὰ χειρόγραφα τῶν Βυζαντινῶν μουσικῶν, φέρει
ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ Μαθήματος τούτου « Ἐπιτάριος θρήνος ». (Ἴδε Ὀδουρικόν).

ΕΠΗ τέταρτος. (Ἴδε διὰ τριῶν μεγάλῃ).

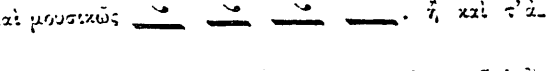
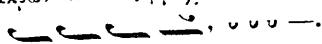
ΕΠΗ τὴν ἀσάλευτον Χριστὴ πέτραν. Στίχος ἑμμετρος μικροσκελῆς. 2) Εἰρμὸς συνεπισημένος Γ'. φῶς
πλ: β'. η, γου, ἐκ τῶν φῶδων τοῦ Μ. Κανόνας. 3) Εἰρμολογικὸς Πρὸλογος Γ'. φῶς: λ. β'. η, γου. Γένος

Χρωματικῷ. λ. β. βου 
Ε πι την α σα λει τον Χρι στε πε τραν των ε εν το λων

σου στε ρε ω σον μου την δι α νοι οι αν.

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ Πατὴρ ἡμῶν Ἄ. Ἀνδρέας ὁ Κρήτης, ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ
Εἰρμῷ ἀπὸ τὸ στιγχαρὸν Α. τῆς Ἰλ. « ὡς εἰπὼν, ὁ μὲν ἦρ/ι, ὁ δ' ἄμ' ἔσπετο Ἰσθμῆος φῶς » (στίχ.
472)· διότι πολὺ καλὰ τὸνίζονται οἱ ἐκεῖτε δύο (ὡς ἔγγιστα) στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνώνονται
μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ μικροσκελεῖος Εἰρμῷ· οἷον ἦχος λ. β. βου 
ως ει των ο


μεν ηρ γο δα με σπε το ι σο ο θε ος φως 
ευ ρον ε πειτ Ο δω ση α

Δι ι ρι ι λων.

ΕΠΗ τὸν Ποταμὸν Βαθυλῶνος. Πολυκίλας στιγχολογία (ψαλ. 436) ψαλλομένη εἰς ἦχον Γ'. κατὰ τὴν
ἱερὰν ἀκολουθίαν τοῦ Ὁρθρου.

ΕΠΙΤΡΗΤΟΣ. Ὁριστὸς τις, ὅστις ἔχει λόγον τῆς Συμφωνίας διὰ Τεσσάρων. 2) Συμφωνία τις τόνων
ἀριθμητικῆς καὶ ἀρμονικῆς ἀναλογίας, ἧτις ἔχει λόγον τὸν διαιρετικὸν ἐπιμόριον ἢ ἐπίτριτον. Ἡ δὲ
ἀναλογία τῆς Συμφωνίας αὐτῆς εἶναι 4, πρὸς 3· ὅθεν καὶ ἡ Συμφωνία διὰ τεσσάρων. « Καὶ ἔστι μὲν
ἐπίτριτος, ὁ πρῶτος δὲ ἀριθμῶν ὁ μείζων τὸν ἐλάττωνα ὅλον ἔχει, καὶ ἔτι τὸ τρίτον αὐτοῦ, μέρος
ὡς τὰ δ'. πρὸς τὰ γ'. καὶ γὰρ ἐν τοῖς τέσσασιν ἕνεστι τὰ τρία, καὶ τρίτον μέρος τῶν τριῶν· τούτο
δ' ἔστιν ἐν. Ἐκ δὲ τούτου τοῦ ἐπιτήρητου γεννᾶται ἡ Συμφωνία, ἢ καλουμένη, διὰ τεσσάρων. (Μάξιμος
ὁ Πλανούδης. Ποικίλα Ἑλληνικά. Περὶ Μουσικῆς). 3) Ῥυθμικὸς ποῦς, ἐπίτριτος, καταμετρούμενος ἐκ
τριῶν μακρῶν καὶ ἐνὸς βραχυλῆος — — — ο· καὶ μουσικῶς 
η, καὶ τ' α·
γάπαλιν .

ΕΠΗΦΩΝΗΜΑ. Τὸ τελευταῖον μέρος τοῦ λυρικοῦ ποιήματος, τὸ ὅποιον παριστᾷ τὸ τέλος τοῦ ψαλ-
λομένου Συστήματος τῆς Μουσικῆς ὑπόθεσεως, ὃ λέγεται καὶ ἐπίλογος· τούτου Ἀραβοτουρκιστὶ καλεῖ-
ται « Σὸν Πεστρέφ ». 2) Τὸ τέλος τοῦ Χερουδικοῦ καὶ Κοινωνικοῦ Ἐγνου, ὅπερ σφραγίζει τὴν ὑπόθεσιν
μὲ τὸ μέλος τοῦ Ἐπιφωνηματικοῦ λόγου « Ἀλληλοῦδία ». 3) Ἡ σύντομος μελωδία τοῦ μικροσκελεῖος
στιγχοῦ, ἧτις συνεπιμελωδῆται μὲ τὸ μέλος τοῦ Καλοφωνικοῦ Εἰρμῷ· ὡς λ: γ'· τοῦ α' Ἡν ἡρετίσω
δέσποτα » τὸ Ἐπιφώνημα εἶν, ὃ στίχος « Ἐπιθωώμεθα πάντες » τοῦ δὲ Καλοφωνικοῦ Εἰρμῷ α' Τὴν
δέξιν μου δεξιὰ τὴν πενιγρὰν » τὸ Ἐπιφώνημα εἶν, ὃ στίχος « Ροῆν μου τῶν θαρῶν ». κτλ. Τὸ
Ἐπιφώνημα λέγεται καὶ ἐπιβολή, κατὰ τὸν Ἰωάννην Μαΐστορα τὸν Κουκουζέλην.

ΕΠΟΓΔΟΣΣ. Ἀριθμὸς τις τοῦ μουσικοῦ Ἐλάσσονος τόνου, ὅστις ἔχει τὸν τῆς ἀναλογίας λόγον
9, πρὸς 8. (Ἴδε Ἐλάσσον).

ΕΠΤΑΦΩΝΙΑ. Τὸ ἐπὶ τὸ ὀξύ καὶ βαρὺ Ἀντίφωνον διάστημα τῆς Ὀκταχόρδου διὰ πασῶν. 2) Ἡ συ-
νεγῆς καὶ ἡ υπερβατῶς καταμέτρησις τῶν ἐπτὰ τόνων τῆς μιᾶς ἀ. διὰ πασῶν ἐκάστου ἦχου. 3) Ἡ
κατὰ Γλάδων Ἐπταφωνία μελωδικῆς νοταμῆς, κατὰ τὸ συνεχὲς καὶ υπερβατὸν πι γ':

τὰς ἴαταις παρέχετε πᾶσι τοῖς θεομένοις» καὶ τὸ σὺν αὐτῷ κατάλληλον Θεοτοκίον ἀνεῦσον παρακλήσει, σὺν ἱκετῶν Πανάμωμε, πάουσα δαιῶν ἡμῶν ἐπαναστάσεις· πάσης θλίψεως ἡμᾶς ἀπαλλάττουσα» κτλ. 6) Τὸ μετὰ τὴν ἱκετήριον Παράκλησιν ψαλλόμενον Ἐπόδιον α ἄντων προστατεύεις ἀγαθῆ» κυρίως τὰ πρὸ τούτου, καὶ μετὰ τὰ φῶδες ψαλλόμενα Μεγαλυνάρια Ἐπόδια. α Ἄξιόν ἐστιν ὡς ἀληθῶς, Τὴν Ὑψηλοτέραν τῶν οὐρανῶν, Πᾶσαι τῶν Ἀγγέλων αἱ Στρατιαί, κτλ. Ἐπόδιον, δ λέγεται καὶ Ἐποδῶθεν καὶ Ἐποδός.

ΕΠΩΔΟΣ. (Ἴδε Ἀουδός).

ΕΡΡΗΞΕ γαστρός ἡ τεκνομένης παιδᾶς· στίχος ἑμμετρος μακροκαλής. 2) Εἰρμός συνειθισμένος Γ'. φῶδες Δ'. ἤχου, ἐκ τῶν ἱαμβικῶν Καταβασίων τῆς Πεντηκοστῆς. 3) Εἰρμολογικός Πρόλογος Γ'. φῶδες

Δ'. ἤχου. Γένος διατονικοῦ.

Ἐρ ρη ξε γα στρός η τε κνω με νης παι ἄας, κτλ. (ἴδε

Εἰρμολόγ. Καταβασίων).

Σημ. Φαίνεται ὅτι Ἰωάννης ὁ Ἀρχλαῖς, ἔλαβε τὰ κωητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμοῦ ἐκ τῶν τοῦ Εὐριπίδου (Ἐκάβη) α Ἐδοξ' Ἀρχαίος παιδᾶ σὴν Πολυξένην» (στίχ. 221). Διότι πολὺ καλὰ τονίζοντα οἱ ἐκείσε πάντε στίχοι τοῦ Εὐριπίδου, καὶ ἐνόησαν μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ ἱαμβικοῦ Εἰρμοῦ.

οἶον ἤχος Δ'. Ε δοξ Α χαι οἰς παι δα σην Πο λυ ξε νην λ σφα ξαι προς ορ θον
 χωμ Α χιλ λει ου τα φου λ η μας δε πομ πους και κο σμι στη ρας κο
 ρης λ τας σου σιν ει ει ναι θυ υ μα τος δε πι στα α της λ Ι ε ρεις
 τε πε στη του δε παις Α χιλ λε ως

ΕΡΡΙΡΕΜ. (Ἴδε Τερετέμ).

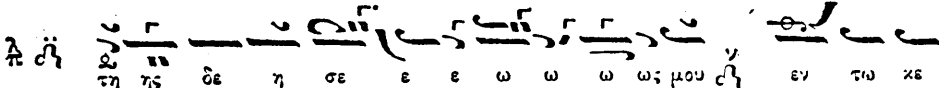
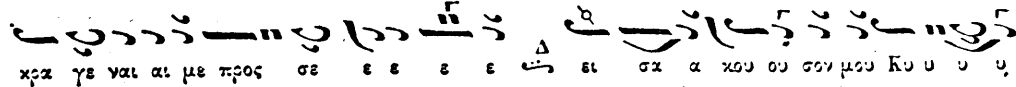
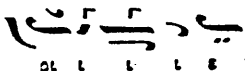
ΕΡΡΥΘΟΜΟΝ. (Ἴδε Μέλος).

ΕΣΗΜΕΙΩΘΗ ἐρ' ἡμᾶς τὸ φῶς τοῦ προσώπου σου Κύριε. (Ψαλ. 4). Κοινωνικός Ὕμνος, ψαλλόμενος εἰς τὰς Δεσποτικὰς Ἑορτὰς τοῦ Τιμίου Σταυροῦ. 2) Μάθημά τι βικτενές τοῦ Παππαδικοῦ εἶδους, οὗ τὸ θέμα κύριον καὶ ἀπλοῦν, ἦτοι φύσει Παππαδικὸν κατὰ τὸ μέλος.

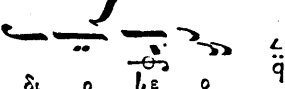
ΕΣΩ. Ἀπλῶς ἐπιβρ. λόγος ἐπιθετικὸς κανονικῆς διαίρέσεως τῶν ὀκτῶ ἤχων, Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ (ἴδε Ἐξω).

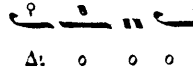
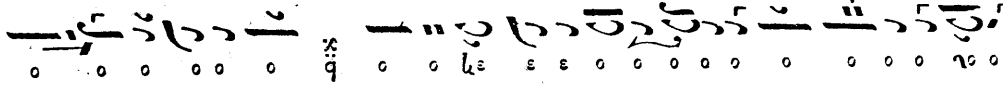
ΕΣΩ θεματισμός. Φθορικὸν τι σημεῖον τῆς Μουσικῆς, μᾶλλον δὲ, Ἱερογλυφικὸν ἄρωνον ἐκ τῶν μεγάλων ὑποστάσεων, οὗ τὸ σημεῖον, ἔσω θεματισμός ϑ· ἡ δὲ ἐνέργεια αὐτοῦ φέρει μελωδικὴν γραμμὴν ὀριστικῆς καὶ ἀορίστου καταλήξεως, καὶ εἰς ὅλα τὰ εἶδη τῆς ψαλμωδίας π: χ: βου


Αι νει ε ει ει ει ει ρει ει ει ει τε α α α α α αυ το ον
 καὶ ἔσωθεν μελωδίας ἄλλου ἤχου· π ο ο ο θεν αι ου ρα α νι ι ι
 ι αι αι των α σω μα α α α α α ρα α α των τε α α α α
 α α ρα α α α ξεις το θα α α μα εκ πλγτ το κτλ. καὶ ἐπεισαγωγικῶς δὲ, οὐ

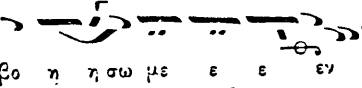
τως ἦχος 
 τη ης δε η σε ε ε ω ω ω ω; μου εν τω κε

 κρα γε ναι αι με προς σε ε ε ε ε ει σα α κου ου σον μου Κυ υ υ υ

 ρι ι ι ι ε κτλ. 2) Ὁδηγός τῆς μεταβολῆς τῶν δύο ἠχῶν τοῦ Χρωματικοῦ Γένους.

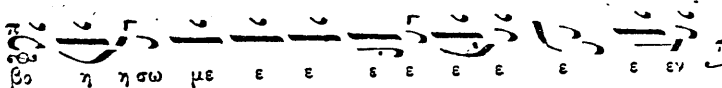
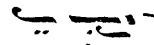
3) Τό ὑποκείμενον σημεῖον τῆς δηλώσεως, καί τῆς καταλήξεως μελωδικῶν τινῶν γραμμῶν τῶν κυρίων καί ἐπιθέτων θέσεων, ὅπερ τίθεται εἰς τήν λήγουσαν τῆς μελωδικῆς θέσεως ἴται εἰς τὸ τέλος καί κά-

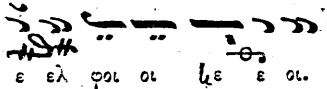
τωθεν οὕτως 
 δι ο κε ο q διὰ τήν ἔκτασιν τῆς γραμμῆς τοῦ Γορθμοῦ «κε». Καί ἐκ τῶν ἐπιθέτων μὲν, τοῦ Γορθμοῦ, καί τοῦ Κολαρισμοῦ, εἰς τῶν ὑποίων τὰς μελωδικὰς θέσεις οὐτα κἄν ὑπάρχη ἡ ἀκούεται μέλος τοῦ Δευτέρου ἠχοῦ. Ἰδοῦ σοι καί τὸ παράδειγμα, ὅπερ ἐστὶ ἡ ἐξήγησις τῆς

ἀνωτέρας γραφῆς τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος ἐκ τῶν τοῦ Ἰακώβου Πρωτοβάλτου 
 Δι ο ο ο

 ο ο ο ο ο ο q ο ο κε ε ε ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο

(Ἴδε ταῦτα, καί εἰς τὸ Παλαιόν καί εἰς ἐξηγημένον Ἐωθινόν Θ'. κατὰ τὴν περίοδον « Διὸ ». Τὸν δὲ Κολαρισμὸν ὅς ἐστι κατὰ τὸ σύνθετον, καί παρασύνθετον) τοῦ Οὐρανίσματος «δν, ὃ μὲν Ἰακώβος Πρωτοβάλτης μεταχειρίζεται κατὰ τὸ σύνθετον εἰς τὸ ΙΑ'. Ἐωθινόν, Φανερώων ἑαυτὸν, κατὰ τὴν περίοδον «τὴν ποίμνην σου». Ὁ δὲ Πέτρος Λαμπαδαρίου ὁ Πελοποννησίος μεταχειρίζεται αὐτὸν κατὰ τὸ παρασύνθετον εἰς τὸ ἄργον αὐτοῦ Κύριε ἢ ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις, κατὰ τὴν περίοδον «τὰ πλήθη». Ὁ δὲ Χρυσάφης ὁ Νέος εἰς τὰ Λογματικά του μεταχειρίζεται τὸν Κολαρισμὸν κατὰ τὸ παρασύνθετον καί εἰς μὲν τὸ, Ὁ διὰ Σε Θεοπάτωρ, κατὰ τὴν περίοδον «Δυνάμει» εἰς δὲ τὸ, Ὁ Βασιλεὺς τῶν Οὐρανῶν, κατὰ τὴν περίοδον «Εἰς ἑστὸν Υἱός» εἰς τοῦ ὑποίου τὰς μελωδικὰς αὐτοῦ θέσεις, ἂν ὑπάρχη ἡ ἀκούεται μέλος τοῦ Δευτέρου ἠχοῦ. Ἐκ τῶν κυρίων δὲ, τοῦ Ἐξω θεματισμοῦ «σα, καί τοῦ Οὐρανίσματος , εἰς τῶν ὑποίων τὰς μελωδικὰς θέσεις οὐτα κἄν ὑπάρχη ἡ ἀκούεται μέλος τοῦ Δευτέρου ἠχοῦ. Ἰδοῦ σοι καί τὸ παράδειγμα αὐτῶν. Καί τοῦ μὲν τοῦ Ἐξω θεματισμοῦ, ἐκ τῶν

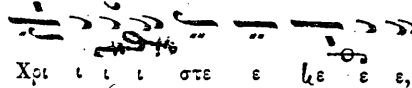
τοῦ Πέτρος Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου. 
 οὐ ἡ ἐξήγησις.
 βο η η σω με ε ε εν


 βο η η σω με ε ε ε ε ε ε εν Ἴδε Καταβατῖα « Ἰσθμὸν ὁ διδοῦς » ὁμοίως καί τὸ, Βυθὸν ἀνεκάλυψε πυθμένα, κατὰ τὴν περίοδον « ὁ Κραταύδης » περὶ τούτου ἴδε Πλατύτερον, εἰς ὄλους τοὺς στίχους τοῦ Κανόνος τῆς Ἀγ. καί Μεγάλ. Δευτέρας α Τῷ τὴν ἄβραον» (κατὰ τὸ ἄργον), ὁμοίως καί τῆς Ἀγ. καί Μεγ. Τρίτης, καί τῆς Ἀγ. καί Μεγ. Τετάρτης, εἰς τῶν ὑποίων τὰς μελωδικὰς ταύτας θέσεις τοῦ Ἐξω θεματισμοῦ «σα, ἂν ὑπάρχη ἡ ἀκούεται μέλος κἄν τοῦ Δευτέρου ἠχοῦ κατὰ τὴν ποιότητα τοῦ Ἰεσάκης. Τοῦ δὲ Οὐρανίσματος, ἐκ τῶν τοῦ Χρυσάφου τοῦ Νέου, ὅπερ μεταχειρίζεται εἰς τὸ Ἀναστάσεως ἡμέρα, κατὰ τὴν περίοδον « Ἀδελφοί » οὕτως. 



ε ελ φοι οι λε ε οι. Τοῦτο τὸ Οὐράνισμα τὸ μεταχειρίζεται ὁ αὐτὸς τρίς καὶ εἰς τὸ Δογ-

ματικόν του, τὴν Παγκόσμιον δόξαν, κατὰ τὴν περίοδον « Οὐρανός, Πύλην, καὶ Θεοῦ » καὶ ὁ Παλαιότατος αὐτοῦ Ἰωάννης ὁ Γλυκὺς μεταχειρίζεται τὸ Οὐράνισμα εἰς τὸ Ἑωθινόν του, Φανερῶν ἑαυτὸν, κατὰ τὴν περίοδον « Χριστὲ » οὕτως:



Χρι ι ι ι στε ε λε ε ε, ὧν τὰς μελωδικὰς θέσεις,

ἴδε εἰς τὰ Παλαιὰ, καὶ εἰς ἐξηγημένα μαθήματα αὐτῶν εἰς ἀς, ἂν ὑπάρχη ἢ ἀκούεται μέλος κᾶν τοῦ Δευτέρου ἤχου, κατὰ τὴν ποιότητα τῆς φθορᾶς τοῦ $\lambda\epsilon\alpha\lambda\epsilon\varsigma - \theta\alpha$.

Τὸ σημεῖον τοῦ ἔσω θεματισμοῦ $\theta\alpha$, ὅταν εἶναι τιθεμένον εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς μελωδικῆς θέσεως, τότε δηλοῖ ὅτι γίνεται διὰ μετάβασιν τόνου καὶ χορδῆς, κατὰ μεταβολὴν ἢ παραχορδὴν, ἢ κατὰ ποιικίαν δραστηρίου τινος μέλους, ἐπειδὴ καὶ ἐνεργεῖ τότε κατὰ τὴν ποιότητα τοῦ $\lambda\epsilon\alpha\lambda\epsilon\varsigma$ κατὰ τὸ χρωματικόν δηλαδὴ τοῦ Στιγχαρίου εἶδους $\theta\alpha$.

μα τοῦ Αὐδίου ἢ Δευτέρου ἤχου· ὅταν ὅμως ᾄται τιθεμένον τὸ σημεῖον εἰς τὸ τέλος μάλιστα κάτωθεν τῆς γραμμῆς, οὐδεμίαν σχέσιν ἔχει μὲ τὸ μέλος τοῦ $\lambda\epsilon\alpha\lambda\epsilon\varsigma$ ἢ τοῦ Β'. ἤχου, παρὰ τίθεται πρὸς δῆλωσιν τῶν ἀνωτέρω παραδειγμάτων τοῦ Γορθμοῦ, τοῦ Κολαρισμοῦ, καὶ τοῦ Οὐρανίσματος, ἅπερ εἰσὶν διατονικώτατα.

Σημ. Παρακαλοῦνται οἱ γινώσκοντες πολλὰ, καὶ μηδὲν ἐπιστάμενοι, νὰ περιορίσουν ὀλίγον τὴν φαντασίαν τῆς μουσικῆς καὶ φιλολογίας, διότι, διὰ τὰς δυνάμεις καὶ ἐνεργείας τῶν Ἱερογλυφικῶν καὶ Μεγάλων Ὑποστάσεων, ἀπαιτεῖται ΜΕΓΑΛΗ ΠΡΟΣΟΧΗ.

ΕΣΩΣΕ λαὸν θαυματουργὸν Δεσπότης. Στίχος ἑμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνειθερισμένος Α'. φθῆς Α'. ἤχου ἐκ τῶν Ἱερῶν Καταβαστιῶν τῶν Χριστουγέννων. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος Α'. φθῆς

Α'. ἤχου. Γένος διατονικῶν. Ε σω σε λα ον θαυ μα τουρ γον δε σπο ο της κτλ. (Ἴδε Εἰρμολόγ. Καταβαστιῶν).

Σημ. Φαίνεται ὅτι ἡ πατὴρ ἡμῶν Κοσμάς ὁ μελωδὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού ἐκ τῶν τοῦ Εὐριπίδου (Ἐκδῆ) « Πού τὰς φίλας δὴ εὐφρονας δείξεις, Ἄναξ » (στίχ. 818)· διότι πολὺ καλὰ τόνιζονται οἱ ἐκείσε πέντε στίχοι τοῦ Εὐριπίδου, καὶ ἐνόνονται μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ

Ἱαμβικοῦ Εἰρμού· οἶον ἤχος Α'. Που τις φιλας δητ ευ φρο νας δει ξεις Α α ναξ κτλ.

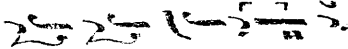
η των ευ νη η φιλ τα α των α σπα σμα των χα ριν τιν ε ξει κτλ.

παις ε μαι κει νης δε γω εκ του σκο του γαρ των τε νυκ τε ρων πα νυ κτλ.

φιλ των με γι στη γι γνε ται βρο τοι οισ χα α ρις κτλ.

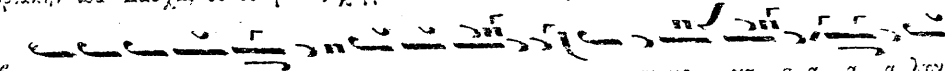
ΕΤΕΡΟΝ. Συμβολικόν τι σημεῖον τῆς μουσικῆς τοῦ παλαιοῦ Συστήματος, σύνθετον ἐκ δύο ἀποστρώφων, ὃ λέγεται καὶ, Σύνδεσμος, οὗ τὸ σημεῖον ἕτερον \gg . 2) Τὸ ἐν ἐκ τῶν τριῶν μεγάλων Ἀργίων τὸ τρίτον. 3) Ἀγωγικόν τι σημεῖον, ὅπερ ἐχρησθήμευε μεγάλως εἰς τὴν συνεπτυγμένην σύνθεσιν τῆς μουσικῆς γραφῆς τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος \gg . ἐνήργει δὲ ἀγωγικῶς κατὰ χρονικὴν ποιότητα ἐπὶ τῆς ἀρογορονίας τῶν ἐν καταβάσει ὀλιγοσήμεων μακρῶν φθόγγων· ὡς τὸ τοῦ κλάσματος ζ , καὶ τῆς εἰς Στραγγίσμα αὐτοῦ ἀνγλύσεως, ὡς τῆς ἀπλῆς ζ . ἐξηγεῖται δὲ τοῦτο συνεχῶς μὲν, κατ' ἀπό-

ρον >, ούτως Υπερβατός δέ, κατ' ελαφρόν <, ούτως , ἢ ούτως 4) Σημεῖόν τι μουσ. τῆς τροπικῆς ποιότητος τῶν ἀρχόνων ὑποστάσεων, ὃ λέγεται καὶ Σύνδεσμος, οὗ τὸ σημεῖον ἕτερον ἢ Σύνδεσμος < τοῦ ὁποίου, ἡ μὲν τροπικὴ ποιότης αὐτοῦ φέρει κατὰ τὸ λαῖον ἀποτελεσμα φωνῆς, θέλει νὰ προσφέρωνται οἱ παρ' αὐτοῦ συνδεδεμένοι φθόγγοι, μὲ μαλακὴν καὶ ἀδύνατον φωνὴν ἀχωρίστως ἀπ' ἑλλήλων· ἡ δὲ ἐνέργεια αὐτοῦ φέρει ἐξήγησιν τοιαύτην·

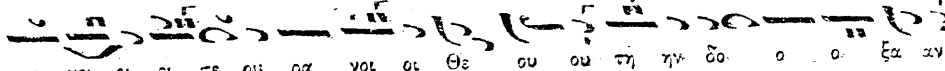


ΕΠΕΡΟΣΤΡΟΦΑ. Μελικά τινα ποιήματα τῆς ψαλμοῦθιας, ἅπερ ἔχουσι διπλὴν τὴν πράξιν τῆς Στροφῆς καὶ τῆς Ἀντιστροφῆς, ἢ κατὰ τὸ ὁμογενές, ἢ κατὰ τὸ ἑτερογενές, κατὰ τὸν ὅμιον ἢ ἀνόμιον ἦχον. Καὶ κατὰ μὲν τὸ ὁμογενές καὶ ὅμιον ἦχον, εἶν' ὡς αἱ διπλαῖ Καταβαταὶ τῶν Χριστουγέννων, καὶ τῶν Θεοφανείων, αἱ ὁποῖα εἰσιν ἐκ πρώτου ἦχου, καὶ ἐκ διατονικοῦ Γένους. Αἱ δὲ τῶν Θεοφανείων εἰσιν ἐκ Δευτέρου ἦχου, καὶ ἐκ Χρωματικοῦ Γένους. Κατὰ δὲ τὸ ἑτερογενές καὶ ἀνόμιον ἦχον, εἶν' ὡς διπλαῖ Καταβαταὶ τῆς Πεντηκοστῆς, αἱ ὁποῖα εἰσιν ἐκ Πλαγίου Γ. ἢ Βαρέος, καὶ ἐκ Τετάρτου ἦχου, ἐξ Ἐναρμονίου δὲ καὶ ἐκ Διατονικοῦ Γένους. Ἐπερόστροφα λέγονται ὅσα μελικά ποιήματα εἶναι διπλαῖ κατὰ τὸν ὅμιον ἢ ἀνόμιον ἦχον, εἰς τὴν Στροφὴν καὶ Ἀντιστροφὴν αὐτῶν, λαμβάνουσι καὶ ἕτερον ἑκτικτὸν σχῆμα Στροφῆς καὶ Ἀντιστροφῆς. Διακροῦνται μὲν εἰς δύο κατὰ τὸ Σύστημα τῆς ψαλμοῦθιας τῶν Καταβασιῶν, διακροῦνται δὲ εἰς δύο καὶ κατὰ τὰ γένη. Τοῦτο δὲ εἶν' ἴδιον κανὼνος τῆς Ποιτικῆς, καὶ τῆς Μελωποιίας (ἴδε καὶ κατὰ τοὺς Παλαιούς, τὴν Καλλιόπην Παλινοστοῦσαν σελ. 247).

ΕΥΑΓΓΕΛΙΖΟΥ τῆ χαρὰν μεγάλην. Στίχος ἑξαμετρος μικροσκέλης. 2) Προφεικὴ στοιχολογία τοῦ 9. φθῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. 3) Προφεικὸν Ἐφῶμιον ἔπερ φάλλεται μετὰ τοῦ Εἰσοῦ ἐν τοῖς Διπτύχοις ἐπιτῆ Μεγαλιωνίου Ἰγνίου τῆς Θεοτόκου. 4) Ἐφῶμιος στίχος χαρμύσινος, ἔπερ φάλλεται καὶ ἐν τῇ Λαμπρῇ πρότερον τοῦ στίχου «τὴν Ἀνάστασιν σου Χριστὲ Σωτῆρ» ἐν αὐτῷ ἐξήγησθαι ποιῆσαι τὴν τοῦ Σωτῆρος Ἀνάστασιν, ὅτε ἤθελε συμπέση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ μετὰ τὴν Κυριακὴν τοῦ Πάσχα, οὗ τὸ μέλος χαρμύσινον καὶ Πανηγυρικὸν εἰς ἦχον Δ'.



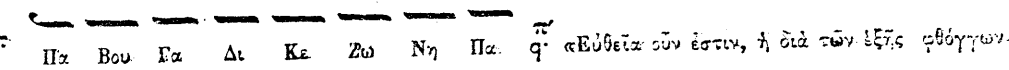
6. Ευ αγ γε λι υ ι ι ζου γη χα α α ρα αν με γα α α α α λην



αι γει ει ει τε ου ρα νοι οι θε ου ου τη ην δο ο ο ξα αν

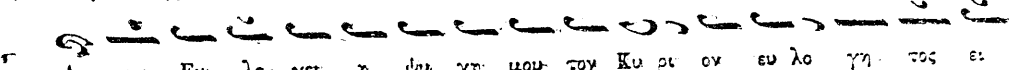
ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΙΑΣΘΑΙ ἡμέραν ἐξ ἡμέρας. (ἴδε Εἰσοδικόν).

ΕΥΘΕΙΑ. Κανὼν τις τῆς Μελωποιίας, ἧς Εὐθείας ἴδιον εἶναι τὸ νὰ κατευθῆνῃ καὶ νὰ ποιῆ τὴν σύνθεσιν καὶ τὴν γραμμὴν τοῦ μέλους ἐκ τοῦ βαρέος πρὸς τὸ ὄξύ διὰ τῶν ἀνόντων χαρακτήρων, καὶ νὰ ἀποτελῇ τὴν ἀνάστασιν μὲ συνεχεῖς φθόγγους κεχωρισμένως διὰ τῶν ὀλίγων ὡς

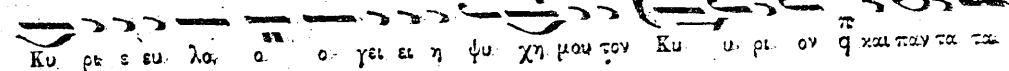


q Πα Βου Εα Δι Κε Ζω Νη Πα q αΕυθεῖα οὖν ἐστίν, ἡ διὰ τῶν ἐξῆς φθόγγων· τὴν ἐπίτασιν ποιουμένη». (Μανουὴλ ἁ Βουέννιος).

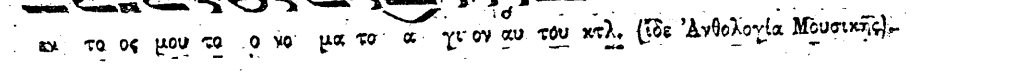
ΕΥΛΟΓΕΙ ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον, καὶ πάντα καὶ ἐντός μου κτλ. (ψαλ. 102). Στοιχολογία τῶν Τριπλῶν, οὗ τὸ μέλος ἀρχαῖον Εἰρημολογικὸν κατὰ τὸ εἶδος τῆς Ἀντιστροφῆς. Γένος διατονικοῦ ἦχος Α' εἶναι.



χ Α μην Ευ λα γει η ψη χη μου τον Κυ ρι ον ευ λο γη τος ει



Κυ ρε ε ευ λα α ο γει ει η ψη χη μου τον Κυ ρι ον q και παν τα τα



ει τα ος μου τα ο νο μα το α γιον αυ του κτλ. (ἴδε Ἀνθολογία Μουσικῆς).

ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΣ ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι Κυρίου. (ψαλ. 113). Εἰσοδικὸν θέμα τῆς Δεσποτικῆς ἑορτῆς τῶν Βαΐων. 2) Ὕμνος Κοινωνικὸς ψαλλόμενος ἀπαξ τοῦ ἑνιαυτοῦ κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς Κυριακῆς τῶν Βαΐων. 3) Μᾶθημά τι ἐκτενές τοῦ Παππαδικοῦ εἶδους, οὗ τὸ θέμα κύριον καὶ ἀπλοῦν, ἥτοι φύσει Παππαδικὸν κατὰ τὸ μέλος.

ΕΥΛΟΓΗΣΩ τὸν Κύριον ἐν παντὶ καιρῷ, κτλ. Προφητικὸς στίχος (ψαλ. 33) ὅστις ψάλλεται κατ' Ἐφύμνιον εἰς τὴν Ἐψῶσιν τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, ἀντὶ τοῦ « Εἶδομεν τὸ φῶς τὸ ἀληθινὸν » κατὰ τὰς Προηγιασμένας.

ΕΥΛΟΓΗΤΑΡΙΑ. Τὰ Ἀναστάσιμα Ἄσματα « Τῶν Ἀγγέλων ὁ ὄμιλος » ἀτινα ψάλλονται κατὰ πᾶσαν Κυριακὴν (ἐκτὸς τῆς Διακαινησίμου ἑβδομάδος, καὶ τινῶν Δεσποτικῶν ἑορτῶν) κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς ἐγέρσεως τοῦ Ἁγίου καὶ Δικαίου Λαζάρου, καὶ κατὰ τὴν ἡμέραν τοῦ Ἁγίου καὶ Μ. Σαββάτου. 2) Τὰ νεκρώσιμα Ἄσματα « Τῶν Ἁγίων ὁ χορὸς εὖρε πηγὴν τῆς ζωῆς, κτλ. Καὶ τὰ μὲν Ἀναστάσιμα ψάλλονται κατὰ τὸ Τροχαϊκὸν Σύστημα τοῦ Ἁ. Ἀ. ὡς χαρμύσυνα, τὰ δὲ Νεκρώσιμα, κατὰ τὸ Τριφώνον Σύστημα αὐτοῦ ὡς Πένθημα.

ΕΥΛΟΓΗΣΩΝ τὸν στέφανον. Ὕμνος Κοινωνικὸς ψαλλόμενος ἀπαξ τοῦ ἑνιαυτοῦ εἰς τὴν Α'. τῆς Ἰνδικτου ἥτοι τῆ Α'. Σεπτεμβρίου, οὗ τὸ κείμενον « Εὐλόγησον τὸν στέφανον τοῦ ἑνιαυτοῦ τῆς χρηστότητός σου Κύριε » (ψαλ. 64). 2) Μᾶθημά τι ἐκτενές τοῦ Παππαδικοῦ εἶδους, οὗ τὸ θέμα κύριον καὶ ἀπλοῦν ἥτοι φύσει Παππαδικὸν κατὰ τὸ μέλος.

ΕΥΤΕ δὴ Ἡέλιος. Τὸ τῆς Λαμπροφύρου Ἀναστάσεως ἱρωϊκὸν Εὐαγγέλιον « Οὕτως ὀψίας » εἰς ἦγον Φρύγιον ἥτοι Τρίτον ἦγον, ὁδεῦν Εἰρημολογὸς μὲ Τριφωνίαν κατὰ τὸ μικτὸν εἶδος, οὗ τὸ πρωτότυπον

μέλος ἦν Γα χ χ.

Ε ε ευ τε δη η ε ε λιο ς q φα ε θων ε πι ε σπε
 ρον ει ει ει κε και σκι ο ο ον το α γυ ι αι ε πι χθο
 νι πο λυ βο τει ει ει ρη λ ἦ μα τι εν πρῶ ω ω τω ο τε
 τυμ βου α αλ το σα ω τρη κλη ἔ σται δε ε σαν q
 θυ ρι δε ς πυ κτ. νω ς α ρα ρει ει ει ει αι χ βλη η ην πο ο
 δε χ πα α α α α τε ε ε ε ε ς ο χ χη η η η
 ε ς λ ε ο στα θε ε ω ς με γα α α ρι ω κτλ. Ἡ μὲν εἰς τὸ Ποικι-

πικὸν Ἑλλην. ποιήσις, ἐστὶν ἐκ τῶν παραλειπομένων τοῦ ἀοιδίμου Νικοδήμου τοῦ Ἀγιορήτου (ἴδε εἰς τὸ περὶ Φυλακῆς τῶν Πέντε Αἰσθήσεων). Τὸ δὲ μέλος, τοῦ ἀοιδίμου Δωροθέου τοῦ Ἀγιοταφῆτου. Ἡ δὲ εἰς τὴν μουσικὴν γραφὴν τῆς συνθέσεως τοῦ μέλους, τοῦ Συγγραφέως καὶ ἐκδότου Κ. Φ. τὸ ὄλον δὲ σώζεται ἐν ταῖς τῆς Θεωρίας σημειώσεσιν αὐτοῦ.

ΕΥΤΕΡΠΗ. Βιβλίον τι μουσικὸν τῆς ξενικῆς ἢ ἐξωτερικῆς μελωδίας, ἥτοι Συλλογὴ τῶν Ἀραβοτουρκικῶν Ἀσματῶν εἰς ὃ ἐμπεριέχονται τῶν Παλαιῶν μελοποιῶν καὶ ρυθμοποιῶν ἔμμετρα καὶ ἔντεχνα Τραγῳδία Τουρκικὰ, καὶ τινα ἐν τῷ τέλει Τραγῳδία Ῥωμαϊκὰ, ποιημένα μὲν παρὰ διαφόρων μουσικοδιδασκάλων τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος, ἐξηγημένα δὲ τὰ (Ῥωμαϊκὰ) παρὰ Γρηγορίου Πρωτοφάλτου, καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, εἰς τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον ὃ ἐπιγράφεται « Εὐτέρπη κτλ. ἐξηγηθὲν μὲν εἰς

τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον παρὰ Θεοδώρου Φωκαῆως, καὶ Σταυράκη τοῦ Βυζαντιοῦ ἐπιδιορθωθῆν ἐκ παρὰ τοῦ διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος· τύποις ἐν Γαλατῇ 1830 π. Παρέλειψαν ὁμῶς τὸν κυρίως ποιητὴν τοῦ πονήματος καὶ τὸν γράψαντα τὸ πρῶτον εἰς τὸ Παλαιὸν (περὶ τὰ τέλη τοῦ 1790) καὶ τὸ ὄνομα αὐτοῦ ὅστις εἶν' ὁ ἐν μουσικοῖς ἀριστος μελοποιὸς καὶ ῥυθμοποιὸς τῆς τε Ἐκκλησιαστικῆς καὶ ξενικῆς ἢ ἐξωτερικῆς μελοποιίας, αἰδίδιμος Ζαχαρίας ὁ Χανενδῆς.

ΕΦΛΑΞΕ ῥύθμῳ τῶν δρακόντων τὰς κάρας. Στίχος ἑξαμετρος μακροσκελῆς. 2) Εἰρμὸς συνειθισμένος Ζ'. φῶδῆς β'. ἤχου, ἐκ τῶν Ἰαμβικῶν Καταβασίων τῶν Θεοφανείων. 3) Εἰρμολογικός πρόλογος Ζ'. φῶδῆς

β'. ἤχου. Γένος χρωματικῶ. $\text{βου. } \text{Ε φλε ξε ρυ θρω ω των δρα κον των τας κα}$

$\text{α ρας κτλ. (ἴδε Εἰρμολόγ. Καταβασίων).}$

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ πατὴρ ἡμῶν Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμῶ ἐκ τῶν τοῦ Σοφοκλέους (Οἰδίπους Τύραννος) « Ἄλλ' εἰ τὰ θνητῶν μὴ κατεσγύναςθ' ἔτι » (στίχ. 1424) διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε πέντε στίχοι τοῦ Σοφοκλέους, καὶ ἐνόνονται μετὰ μουσικὰ μέτρα

τούτου τοῦ Ἰαμβικοῦ Εἰρμῶ, οἷον ἤχος Β'.

$\text{Αλλ εἰ τα θνη τω ων μη κα ται σγυ}$
 $\text{νεσθ ε ε τι γε νε θλά την γουν παν τα βο σκυ ου σαν φλο γα αι δεισθ}$
 $\text{α νικτος Η λι ου τοι ον θα α γος α κκ λυπ τον ου τω δει κλυ ναι}$
 $\text{το ομη τε γη μη το μῦθος ι ε ρος μη τε φως προ σδε ε ξε πω}$

ΕΧΘΡΟΙ Ζοφῶδους, καὶ βεβορβορομένου. Στίχος ἑξαμετρος μακροσκελῆς. 2) Εἰρμὸς συνειθισμένος Ε'. φῶδῆς β'. ἤχου ἐκ τῶν Ἰαμβικῶν Καταβασ. τῶν Θεοφανείων. 3) Εἰρμολογικός πρόλογος Ε'. φῶδῆς β'. ἤχου.

Γένος χρωματικῶ $\text{βου. } \text{Ε χθρου ζο φῶ δους και βε βορ βο ρω με ε νου κτλ. (ἴδε Εἰρμολόγ. Καταβασ.)}$

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ πατὴρ ἡμῶν Ἰωάν. ὁ Δαμασκηνὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμῶ ἐκ τῶν τοῦ Σοφοκλέους (Αἴας μαστιγοφόρος) « Οὐ σωφρονήσεις ; οὐ μαθῶν ὅς εἰ φύσιν » (στίχ. 1259). διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε πέντε στίχοι τοῦ Σοφοκλέους, καὶ ἐνόνονται μετὰ μουσικὰ μέτρα

τούτου τοῦ Ἰαμβικοῦ Εἰρμῶ, οἷον ἤχος Β'.

$\text{Ου σω φρο νη σεις ου μα θων ος ει φυ}$
 $\text{υ σιν αλ λον τι νχ ξεις αν δρα δευ ε λευ θε ε ρον ο στις προς η μας αν}$
 $\text{τι σου λε ξει τα α σα σου γαρ λε γον τος ου κει αν μα θεμ ε γω}$
 $\text{την βαρ θα ρον, γαρ γλωσ σαν ουκ ε πα ι ω}$

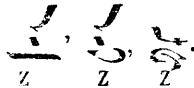
ΕΧΟΥΣΑ Θεοδόχον ἢ Παρθένος τὴν μήτραν. Μάθημά τι τοῦ Οἰκηματαρίου, ποίημα τῶν Παλαιῶν,

οὗ ὁ ποιητὴς ὁ Λαμπαδάριος τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἰωάν. ὁ Κλαδάς ἐξηγήθη καὶ τοῦτο, εἰς μὲν τὸ Παλαιὸν παρὰ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου· εἰς δὲ τὴν Νέαν μέθοδον, παρὰ τῶν τριῶν Διδασκάλων. Σώζεται καὶ τοῦτο σὺν τοῖς ἄλλοις εἰς τὰ ἅπαντα τῆς Μουσικῆς· οὗ τὸ μέρος (ἴδε Ἄγγελος πρωτοστάτης).

Z.

Z. ζ. Ζῆται τὸ ἕκτον στοιχεῖον τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου. 2) Τὸ ἐκ τῶν συμφώνων ἕκτον στοιχεῖον τὸ ἐκλεχθὲν διὰ τὸν φθόγγον Ζω τῆς μονοσυλλάβου παραλλαγῆς τοῦ Νέου Συστήματος. 3) Τὸ μαρτυρικὸν ποσὸν τῆς βάσεως τοῦ Ὑποφρυγίου ἢ Βαρέος ἤχου. 4) Τὸ μαρτυρικὸν ποσὸν τοῦ βαρέος καὶ ἕξις φθόγγου Ζω, τῆς διὰ πασῶν ἐκάστου Συστήματος τῶν τριῶν γενῶν τοῦ διατρικιοῦ \tilde{z} , \tilde{z}' , τοῦ Χρωματικοῦ z , z' , \tilde{z} , \tilde{z}' , καὶ τοῦ ἐναρμοῦ z , z' . 5) Τὸ συμπλεκόμενον μετὰ τοῦ φωνήεντος ω, καὶ ἀποτελοῦν τὸν μονοσύλλαβον φθόγγον Ζω.

Z, ζ. Ως ἀρίθμητικὸν σημεῖον, ἀντὶ τοῦ ἑπτά, τὸ δηλοῦν τὸ ὑπερβατὸν μέτρον τῶν ὑπερβατίμων χαρακτῆρων τῆς ποσότητος τῆς ἑπταφωνίας



μονοσύλλαβου φθόγγου βεῖ τῆς μεθόδου τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου Μεδιολάνων. 3) Ως τακτικόν, ὡδὴ Ζ'. στίχος Ζ': ἤχος Ζ'. Ἐσθινόν Ζ'. κτλ.

ω , Ζῆται μικρὸν πλάγιον. Τὸ μαρτυρικὸν ποσὸν τοῦ Ὑποφρυγίου ἢ Βαρέος ἤχου Z. 2) Σημεῖον μαρτυρικῆς ποιότητος τῆς μουσικῆς οὗ ὁ Πλάγιος τρόπος τῆς γραφῆς φανερόναι τὸν Ὑποφρυγιὸν ἢ Βαρὸν, οὗ εἶναι Πλάγιος ἤχος· τοῦτο δὲ γραφόμενον οὕτως ω , φανερόναι τὴν βάσιν τοῦ ἤχου, καὶ τὰς ἐντελεῖς καὶ ἀτελεῖς μαρτυρίας τῶν κατὰ κόμμα θέσεων αὐτοῦ τῆς κάτω διὰ πασῶν, κατὰ τὸ Παλαιὸν Σῆστημα· εἰς δὲ τὸ Νέον Σῆστημα, τὸ αὐτὸ κατὰ τὰ αὐτὰ πάλιν ὁμοίως, πλὴν συνοπεγεγραμμένον τῷ μεγάλῳ ζῆτα Z, οὕτως Z.

Z. ζῆτα μεγάλον, τέλειον καὶ ἀπλοῦν σημεῖον ὑπῆρχε ποσότητος ἐπὶ τοῦ φθόγγου τοῦ Παραμέσου τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ὃ συνοπεγράφετο τῷ πλάγιῳ πῖ, οὕτως \underline{z} , ὅταν ἡ τάσις ἐθεωρεῖτο

ἐπὶ τὴν βαρύτετητα καὶ τὸ μὲν Z, ὡς σημεῖον ποιότητος ἐτίθετο ἄνωθεν τῆς συλλαβῆς ἢ λέξεως, τὸ δὲ ποῖον Z ἐθεώρουν οἱ Ἀρχαῖοι Ἕλληνας μουσικοὶ καὶ ὡς σημεῖον ἄρσεως. Τὸ δὲ πλάγιον πῖ ω , ὡς σημεῖον ποιότητος, ἐτίθετο κάτωθεν, ὅπερ ἐθεώρουν, καὶ ὡς σημεῖον θέσεως. Καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἢ ἄστικτον Z, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχὺς, ἄρσεως βραχείας, ὡς ζ · εἰ δὲ ἐσθηγμένον Z, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς ἄρσεως μακρᾶς δυσίμευ ὡς ζ · ὃ δὲ μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς ὑπάγεται πάντοτε εἰς τὸ Τετράχρδον τῶν Διεξευγμένων. 2) Σημεῖον ὑπῆρχε ποιότητος ἐπὶ τοῦ φθόγγου τῆς Νήτης τῶν Συνηγμένων, ὅταν ἡ τάσις ἐθεωρεῖτο ἐπὶ τὴν βαρύτετητα, ὃ συνοπεγράφετο τῷ τετραγώνῳ καὶ ὑπτῷ ὡμεγάλῳ οὕτως ω ἢ οὕτως ω · σημεῖον ὑπῆρχε ποιότητος καὶ ἐπὶ τοῦ φθόγγου



τοῦ Διατόνου τῶν Διεξευγμένων, ὃ συνοπεγράφετο ὁμοίως τῷ τετραγώνῳ καὶ ὑπτῷ ὡμεγάλῳ ω ἢ ω · καὶ ὡς σημεῖον ποιότητος ἐτίθετο κάτωθεν ὅπερ ἐθεώρουν οἱ Ἀρχαῖοι Ἕλληνας μουσικοὶ καὶ ὡς

θέσεως. Καί εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἢ ἀστικτὸν Ζ, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχὺς, θέσεως βραχείας, ὡς Z . εἰ δὲ ἐστηγμένον Ζ', ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς, θέσεως μακρᾶς δυσίμου, ὡς Z' . Ὁ δὲ μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς ὑπάγεται πάντοτε εἰς τὸ Τετράχορδον τῶν Συνημμένων, καὶ εἰς τὸ Τετράχορδον τῶν Διεξευγμένων. (ἴδε τὸ περὶ Εἰσαγωγῆς Τέχνης Μουσικῆς Βαρχείου τοῦ Γέροντος Ἀνώμου Σύγγραμμα τύποις Λατινιστῆ καὶ Ἑλληνιστῆ, σελ. 78 καὶ 81.)

Ζ. Μεγάλον καὶ ἀπλοῦν τὸ μαρτυρικὸν ποσὸν τῆς κάτω διὰ πασῶν τοῦ Ἰποφρυγίου ἦτοι τοῦ Πλαγίου Γ' ἢ Βαρῆος ἤχου, καὶ κατὰ τὸ διατονικὸν Ζ, καὶ κατὰ τὸ ἐναρμόνιον Ζ.

Ζ'. Μεγάλον καὶ ὀξύτονον τὸ μαρτυρικὸν ποσὸν τῆς ἐπὶ τὸ ὄξυ ἀντηρήσεως τοῦ Ἰποφρυγίου ἦτοι τοῦ Πλαγίου Γ' ἢ βαρέος ἤχου, καὶ κατὰ τὸ διατονικὸν Ζ', καὶ κατὰ τὸ ἐναρμόνιον Ζ'. 2) Χαρακτήρ ποσότητος ἐπὶ τοῦ φθόγγου τῆς Παραμέσης, ὅταν ἡ τάσης αὐτοῦ ἐθεωρεῖτο ἐπὶ τὴν ὀξύτητα, ὡς Z' . Καὶ Ζ'

τούτου ὁ μουσικὸς τονισμὸς, κατὰ μὲν τὸ ποσὸν ὑπάγεται ὁμοίως εἰς τὸ Τετράχορδον τῶν Διεξευγμένων τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς, κατὰ δὲ τὸ ποῖον, καὶ εἰς τὸ Συνημμένον, καὶ εἰς τὸ Διεξευγμένον (ἴδε τὸ περὶ Μουσικῆς Ἀνώμου Σύγγραμμα Βαρχείου τοῦ Γέροντος σελ. 8).

Ζ. Ζῆτα μεγάλον ἐλλειπές σημεῖον ὑπῆρχε ποσότητος ἐπὶ τοῦ φθόγγου τοῦ προσλαμβανομένου, ὅπερ ἐστὶν ἡ πρώτη χορδὴ τοῦ Τετράχορδου τῶν Ἰπατῶν τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς ὁ συνεπιγράφετο τῷ πλαγίῳ ταῦ, οὕτως Ζ, ἢ οὕτως Ζ'. Καὶ τὸ μὲν ζῆτα ἐλλειπές Ζ, ὡς σημεῖον ποσότητος, ἐτίθετο

ἔνωθεν τῆς συλλαβῆς ἢ λέξεως σὺν τῷ πλαγίῳ ταῦ -, τὸ ὁποῖον ἐλλειπές ζῆτα Ζ, ἐθεώρουν οἱ Ἀρχαῖοι Ἕλληνας μουσικοί, καὶ ὡς σημεῖον ἄρσεως (ἴδε Ταῦ πλάγιον). Καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἢ ἀστικτὸν Ζ, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχὺς, ἄρσεως βραχείας, ὡς Z . εἰ δὲ ἐστηγμένον Ζ', ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς ἄρσεως μακρᾶς δυσίμου, ὡς Z' . Ὁ δὲ μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς ὑπάγεται πάντοτε εἰς τὸ Τετράχορδον τῶν Ἰπατῶν. (ἴδε τὸ περὶ Εἰσαγωγῆς Τέχνης Μουσικῆς Ἀνώμου Σύγγραμμα Βαρχείου τοῦ Γέροντος, τύπ. Λατινιστῆ καὶ Ἑλληνιστῆ, σελ. 79 καὶ 89).

ΖΑΛΗΝ ἔνδοθεν ἔχων. Μᾶθημά τι τοῦ Οἰκιματαρίου, ποίημα τῶν Παλαιῶν, οὐ ὁ ποιητὴς ὁ Λαμπαδαρίου τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἰωάννης ὁ Κλαδῆς. 2) Μᾶθημα μεταγενέστερον Παλαιῶν κατὰ τὸ εἶδος τοῦ Μαθηματαρίου εἰς ἦχον Δ'. ποίημα Μελετίου Συναΐτου τοῦ Κρητός. Ἀμφότερα ἐξηγημένα, εἰς μὲν τὸ Πρῶτον εἰς τὸ Παλαιὸν παρὰ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, εἰς δὲ τὴν Νέαν μέθοδον παρὰ τῶν τριῶν Διδασκάλων τοῦ Νέου Συστήματος. Σώζονται καὶ ταῦτα σὺν τοῖς ἄλλοις χειρογράφοις εἰς τὰ ἅπαντα τῆς Μουσικῆς. Τὸ δὲ μέλος αὐτοῦ γνήσιον καὶ ἀρχαῖον. (ἴδε Ὁ Πανύμνητε Μῆτερ).

ΖΩ. Μονοσύλλαβός τις φθόγγος τῆς Παραλλαγῆς τῆς Νέας μεθόδου. 2). Φθόγγος ὅστις παριστᾷ τὴν βάσιν τοῦ Ἰποφρυγίου ἦτοι τοῦ Πλαγίου Γ' ἢ Βαρῆος ἤχου, καὶ κατὰ τὸ διατονικὸν Ζ, Ζ', καὶ κατὰ τὸ ἐναρμόνιον Ζ, Ζ'.

3) Ὁ ἕβδομος ἐπὶ τὸ βαρὺ καὶ τελευταῖος φθόγγος τῆς βαρυτόνου διὰ πασῶν τοῦ Ἰποφρυγίου ἢ Βαρῆος ἤχου. 4) Φθόγγος ὅστις παριστᾷ διὰ τοῦ Ζ, ἀριθμητικῶς τὸ διὰ πασῶν Σύστημα τοῦ Βαρῆος, εἶδος ἕβδομον ἐπειδὴ ἦτε τὸ μέγαλον καὶ ὄρθιον ζῆτα Ζ, ἦτε τὸ μικρὸν καὶ πλάγιον ζῆτα Ζ', εἰν' Ἑλληνικὸς ἀριθμὸς ἕβδομος διὰ τοῦτο καὶ ἐπροσδιορίσθησαν τὰ στοιχεῖα ταῦτα εἰς τὸν ἦχον τοῦτον, ὡς ἕβδομος τῶν ἀριθμῶν τῶν ὀκτώ ἤχων. Καὶ οἱ βάσιμοι τόνοι ὅλων τῶν Συστημάτων (ἤχων) καταμετρῶνται πρῶτον ἀπὸ τὸν φθόγγον Ζω. ὁ δὲ Ζ πρῶτος τόνος, ὅστις παριστᾷ ἀκολουθῶς τὸ

εἶδος τοῦ διὰ πασῶν ἐκάστου ἤχου. α' ἕβδομον εἶδος τοῦ διὰ πασῶν τὸ ὑποβαρυπύκνων περιεχόμενον, οὗ ὁ πρῶτος ὁ τόνος ἐπὶ τὸ βαρὺ α' Εὐκλείδης.

H.

II, η' ζα. Τὸ ἕβδομον στοιχείον τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου. 2) Ἡ τρίτη προσφοδιακὴ φωνὴ τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. 3) Τὸ συμπλεκόμενον μετὰ τοῦ συμφώνου Γ, καὶ ἀποτελοῦν τὸν μονοσύλλαβον εὐθόγγον Γη, τοῦ Ἀρχαιοτάτου Συστήματος τοῦ Τραχοῦ, καὶ τῆς Τριφωνίας τῶν Κοινῶν Τετραχόρδων τῶν Ἀρχαίων. 4) Τὸ συμπλεκόμενον μετὰ τοῦ συμφώνου Ν, καὶ ἀποτελοῦν τὸν μονοσύλλαβον εὐθόγγον Νη, τοῦ Νέου Συστήματος.

H, η'. Ως ἀριθμητικὸν σημεῖον, ἀντὶ τοῦ ὀκτώ, τὰ ὄντων τὸ ὑπερβατὸν μέτρον τῶν ὑπερβασιμῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος ἐπὶ τῶν ὀκτῶ φωνῶν $\underline{\underline{\eta}}, \underline{\underline{\eta}}, \underline{\underline{\eta}}$. Ως τακτικόν, ἦχος Η'. στίχος Η'. Ἔωθινόν Η'. Ὡδή Η'. κτλ.

H. Ἦτα μέγαλον καὶ ἀπλοῦν σημεῖον ὑπῆρχε μαρτυρικῆς ποσότητος ἐπὶ τοῦ κατὰ τὸ μέλος ἀπειτουμένου εὐθόγγου τῶν Κοινῶν Τετραχόρδων τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Ἐπίθετο δὲ πάντοτε ἐπὶ τῆς χορδῆς τῆς ἀπὸ τοῦ προσλαμβανομένου ἀντιχρυσμένης κατὰ διὰ πασῶν μὲν, οὕτως Η—Η', κατὰ δις διὰ πασῶν δὲ, οὕτως Η'—Η'. Ἐντεῦθεν ἔλαβον τὰς αἰτίας καὶ οἱ Θεοὶ Πατέρες τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, καὶ ἐποίησαν τὰς μαρτυρικὰς βάσεις τῶν εὐθόγγων, τῆς ἀπὸ τοῦ προσλαμβανομένου ἀντιχρυσσεως τῆς διὰ πασῶν, καὶ τῆς δις διὰ πασῶν, καθὼς ἔχει μάλιστα ἡ μονοσύλλαβος μέθοδος τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου Μεδιοιάνων.

H'. Ἦτα μέγαλον καὶ δεῦτερον ἢ πρώτη μαρτυρικὴ βάση τοῦ μονοσύλλαβου εὐθόγγου Νη, τῆς μεθόδου τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου Μεδιοιάνων. 2) Μαρτυρία, ἣτις ἐπέχει τὸ ἴσον τοῦ προσλαμβανομένου, κατὰ τοὺς Ἀρχαίους Ἑλληνας μουσικοὺς, ἐξισοῦται δὲ τῇ τοῦ πολυσύλλαβου εὐθόγγου μαρτυρία «λεῖμα εἴ» τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος, καὶ τῇ τοῦ μονοσύλλαβου εὐθόγγου μαρτυρία Νη η , τοῦ Νέου Συστήματος.

H". Μεγάλον διοξύτονον, μαρτυρικῆς τῆς βάσεως τοῦ ἀπὸ τοῦ προσλαμβανομένου ἐπὶ τῆς ἀντιχρυσσεως τῆς Α'. διὰ πασῶν τοῦ μονοσύλλαβου Νη, ἣτις εἶναι τὸ τέλος μὲν τῆς Α'. διὰ πασῶν, ἡ ἀρχὴ δὲ τῆς Β', καὶ ἡ μέση μαρτυρία τῆς Συζεύξεως τῶν δύο ὀκταχόρδων τῆς δις διὰ πασῶν Νη, κατὰ τὴν κατα-

μέτρῃσιν τῶν εὐθόγγων τῆς Ἀρχαίας μονοσύλλαβου παραλλαγῆς τῆς μεθόδου τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου Μεδιοιάνων. Τὸ σύνθετον δὲ τῆς διοξείας Η", δηλοῖ τὴν ἀντίχρυσιν τῆς Α'. διὰ πασῶν ὡς Η', πρὸς Η", ὡς η , πρὸς η · καὶ κατὰ τὸ ποσὸν η — η .

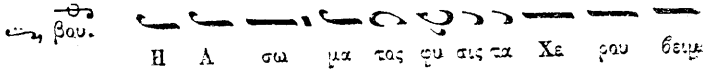
H". Μεγάλον τριοξύτονον, μαρτυρικῆς τῆς βάσεως τοῦ ἐπὶ τὸ δεῦν τελευταίου μονοσύλλαβου εὐθόγγου τῆς δις διὰ πασῶν τοῦ ἀπὸ τοῦ προσλαμβανομένου καὶ ἀρκτικοῦ εὐθόγγου τῶν Κοινῶν Τετραχόρδων. Νη, Νη', Νη'', κατὰ τὴν καταμέτρῃσιν τῶν εὐθόγγων τῆς ἀρχαίας μονοσύλλαβου παραλλαγῆς τῆς με-

θόδου τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου Μεδιοιάνων. Τὸ σύνθετον δὲ τῆς τριοξείας Η"', δηλοῖ τὸ διπλάσιον μὲν τῆς ἀντιχρυσσεως τῆς διὰ πασῶν, τὴν ἀντίχρυσιν δὲ τῆς διοξείας, ἣτις γίνεται βάση ἄλλης δευτέρας διὰ πασῶν, ὡς Η", πρὸς Η"', ὡς η , πρὸς η · ἡ ὁποία ἀντίχρυσις ἐπέχει τὸν ὑπερβατὸν τόνον, ὅστις καλεῖται ἀπὸ τοὺς Ἀρχαίους Ἑλληνας μουσικ. «Νήτη Ὑπερβολαίων» ἢ ἡ Ἀρχαιοτέρα Ἑλληνικὴ μαρτυρία ἐστὶν αὕτη ΑΔ'. (Βασίλειος Ἰατροφιλόσοφος. Ἴδε Σχεδιάγραμμα αὐτοῦ περὶ Μουσικῆς ἐν γένει τῆς Ἐκκλησ. Ἀνεκδ. § 52).

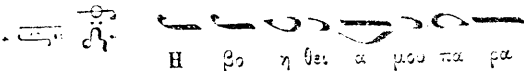
4. Ἦτα μέγαλον ἑλλειπές, ἢ ἀμελητικόν (κατὰ τὸν Ἀνώνυμον ἐκδότην τοῦ Μουσικοῦ Συγγραμματος Βαχχείου τοῦ Γέροντος) σημεῖον ὑπῆρχε ποιότητος ἐπὶ τοῦ εὐθόγγου τῆς Νήτης Διεξουγμένων τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ὃ συνυπεγράφετο τῷ πλαγίῳ φῖ ϕ , οὕτως ϕ , ἢ οὕτως ϕ , ὅταν ἡ τάσις

αυτοῦ θεωρεῖτο ἐπὶ τὴν βαρῦτητα· ἐτίθετο δὲ κάτωθεν, ὡς σημεῖον χρονικῆς ποιότητος, ὅπερ ἐθεώρουσ' οἱ Ἀρχαῖοι Ἕλληνας μουσικοὶ, καὶ ὡς σημεῖον θέσεως. Καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἦ ἄστικτον 4, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχύς, θέσεως βραχείας, ὡς >· εἰ δὲ ἐστιγμένον 4', ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς, θέσεως μακρᾶς διαστήμου, ὡς >· ὁ δὲ μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς ὑπάγεται κυρίως εἰς τὸ Τετράχορδον τῶν Διεξευγμένων. (Ἴδε φῖ Πλάγιον Θ).

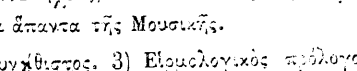
4'. Ἦτα μεγάλον ἑλλιπὲς ἢ ἀμειλιτικόν (κατὰ τὸν Ἀνώουμον) καὶ ὀξύτονον σημεῖον ὑπέρχως ποιότητος ἐπὶ τοῦ φθόγγου τῆς Νήτης Διεξευγμένων τῆς Ἀρχαίας Ἑλλην. μουσ. Ἡ ἐπὶ τοῦ σημείου ὀξεῖα δηλοῖ τὴν ἐπὶ τὴν ὀξύτητα καταμέτρησιν τοῦ φθόγγου αὐτοῦ· ὁ δὲ μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς ὑπάγεται κυρίως εἰς τὸ Τετράχορδον τῶν Διεξευγμένων· « Νήτη Διεξευγμένων, φῖ πλάγιον· καὶ ἡ ἀμειλιτικόν· Θ 4 » (Ἴδε τὸ περὶ Εἰσαγωγῆς τέχνης Μουσικῆς Βαχχείου τοῦ Γέραντος· σελ. 8, 78 καὶ 81).

Ἡ Ἀσώματος φύσις τὰ Χερουθεῖμ. Ἰκετήριος στιχολογία Ἐφουμίου ψαλμοφῶδας, ἦν ψάλλοντες οἱ ὀρθόδοξοι ἐν κατανύξει, κατὰ μίμησιν τῶν Ἀσωμάτων εἰς τοὺς Μ. Ἀποδείπνους, ἐν τῇ Ἀγ. καὶ Μ. Τεσσαρακοστῇ. Στάσις Β'. ἤχος β'. 

α σι γη τοις σε υ μνοικς δο ξο λα γευ κτλ. (Ἴδε Ἀνθολογία μουσ. κατὰ τὸ πρωτότυπον)·

Ἡ βαλθειά μου παρὰ Κυρίου τοῦ ποιήσαντος τὰς Οὐρανὸν καὶ τὴν Γῆν. (ψαλμ. 120). Προκείμενον σύντομον ἐσπερινῆς Ἀκολουθίας, ψαλλόμενον τῇ πέμπτῃ ἑσπέρας· παλαιῶθεν μὲν εἰς ἤχον β', μεταγενεστέρως δὲ, ψαλλόμενον εἰς ἤχον β'. αὐτὸ τὸ μέλος. 

Κυ ρι ε ι ου του παι η σαντος τον ου ρα τον και την γη ην. 2) Προκείμενον ἀργόν, οὗ τὸ μέλος ἀρχεται κατὰ τὸ ἀνάμικτον εἶδος τῶν Δοχῶν. 3) Δοχὴ ἐντεργος, ἥς τὸ θέμα λέγεται καὶ « Προκείμενον Μεγάλον » τονισμένον καὶ εἰς ὀκτώ ἤχους, κατὰ τὸ εἶδος τῆς παραχορδῆς· ἐξηγημένον καὶ τοῦτο σὺν τοῖς ἄλλοις, καὶ σώζεται εἰς τὰ ἅπαντα τῆς Μουσικῆς.

Ἡ Ζωὴ ἐν τάφῳ. Στίχος ἕμμετρος μικροστιχῆς. 2) Εἰρμὸς ἀσυνχῆσττος. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος. Α'. Στάσεως τοῦ Ἐπιταρίου Ὑμνου· αὐτὸ τὸ μέλος ἀρχαῖον καὶ πρωτότυπον, κατὰ τὸ θερινῶδες καὶ φιλοικτιρμον· ἤθος τοῦ Ὑποδώριου ἢ Πλαγίου Α'. ἤχου β' ἢ Πα 

τα α α φω ω κα τε ε πε ε ε ε ε θς Χρι ι στα ῖ κτλ. (Ἴδε Εἰρμολόγ. Καταβασίων).

ΗΘΟΣ. Χαρακτηριστικόν τι σχῆμα τῆς ἐσωτερικῆς διαθέσεως, δι' οὗ χαρακτηρίζεται μουσικῶς πῶς ἕκαστος ὀξύς ἢ Βαρὺς, κύριος ἢ Πλάγιος ἤχος, καὶ ἡ κατάστασις τῆς ψυχῆς, ἀπὸ τὰς διαφόρους νύξεις τῶν ἡθικῶν ἢ ψυχικῶν παθῶν, τὸ ὁποῖον λαμβάνει ἐκ τοῦ Διασταλτικοῦ, Συσταλτικοῦ καὶ Ἠσυχαστικοῦ εἶδους. 2) Ἴδιον κανόνος τῆς Μουσικῆς, ὃς ὑπάγεται εἰς τὴν Μελοποιίαν. (Ἴδε Θεωρητικὸν Μέγα § 396).

ΗΚΟΥΣΑΝ οἱ Ποιμένες τῶν Ἀγγέλων ἱμνούοντων. Μάθημά τι τοῦ Οἰκηματορίου, οὗ ὁ ποιητὴς ὁ Λαμπαδαρίου τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἰωάννης ὁ Κλαδᾶς. Ἐξηγήθη δὲ καὶ τοῦτο εἰς μὲν τὸ Παλαιόν, παρὰ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου. Εἰς δὲ τὴν Νέαν μέθοδον παρὰ τῶν πρώτων Διδασκάλων τοῦ Νέου Συστήματος, ὅπερ σώζεται σὺν τοῖς ἄλλοις χειρογράφοις εἰς τὰ ἅπαντα τῆς Μουσικῆς, οὗ τὸ μέλος γνήσιον καὶ ἀρχαῖον, μὲ τὴν ἕξω φθορὰν τοῦ ἡμιφθόρου. (Ἴδε Ἄγγελος πρωτοστάτης).

ΗΜΙΑΡΧΟΝ. Μουσικὸν τι σημεῖον τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς, οὗ τὸ σημεῖον ἡμίαρχον γ'. 2) Πάθος ὑπε-

στατικόν τῆς χρονικῆς ποιότητος, ὅπερ ἐνεργεῖ ἐπὶ τὸ βραδύτερον κατὰ τὸν διπλοῦν χρόνον, ἐν γένει ἐπὶ τῶν ἀναλελυμένων μελωδικῶν γραμμῶν. (Ἴδε Διπλοῦς).


ΗΜΙΓΟΡΓΟΝ. Μουσικόν τι σημεῖον τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς, οὗ τὸ σημεῖον ἡμίγοργον χ. 2) Πάθος ὑποστατικόν τῆς χρονικῆς ποιότητος ὅπερ ἐνεργεῖ ἐπὶ τὸ ταχύτερον κατὰ τὸν διπλοῦν χρόνον, ἐν γένει ἐπὶ τῶν συνεπτυγμένων μελωδικῶν γραμμῶν, κυρίως δὲ ἐπὶ τῶν Κρατημάτων, καὶ τινων Συντόμων μαθημάτων τοῦ Εἰρημολογικοῦ εἴδους. (Ἴδε Διπλοῦς).

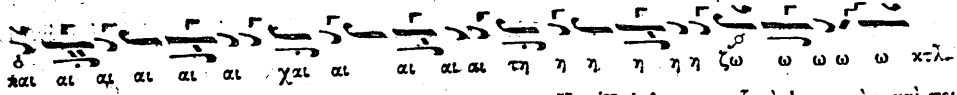
ΗΜΙΑΙΤΟΝΟΣ. Μουσικός τις τόνος ὀκτωκαίδεκατημόριος, (τοῦτο λέγεται καὶ τριημιτόνιον), ὡς ἐκ τριῶν ἡμιτόνων συγκαίμενος 6, 6, 6, ὅς καὶ ἡμιόλιος καλεῖται, ὡς ἐκ τοῦ ὄλου 12, καὶ τοῦ ἡμίσεος τοῦ ὄλου 6 + 12 = 18. (Βασίλειος Σ. Ἰατροφιλόσοφος. Περὶ διαίρεσεως τόνων, Σχεδιάσμα αὐτοῦ περὶ Μουσικῆς ἀνεκδ. § 21).

ΗΜΙΣΥ ἄργια. Ρυθμικόν τι σημεῖον τῆς χρονικῆς ποιότητος τῆς Μουσ. τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος, τὸ ὅποιον μεταχειρίζοντο οἱ Παλαιοὶ ἐκκλησ. μουσ. καὶ ὡς ἀγωγικόν σημεῖον, δ' ἐκαλεῖτο παρ' αὐτῶν « Τσάκισμα »· ἐστὶ δὲ τοῦτο ἐν τῶν ἐγγράφων ὑποστάσεων, τὸ Κλάσμα, οὗ τὸ σημεῖον « Κλάσμα ~ »· ὅπερ ἐστὶν ἡ τῆς Μουσικῆς περισπωμένη· ἐπειδὴ τοῦτο φέρει τὸ δίστημον μακρὸν τῆς χρονομετρίας. 2) Ἡ κατὰ θέσιν δύναμις τοῦ χρονικοῦ μακροῦ, δ' σημαίνει διὰ τοῦ σημείου τῆς χρονικῆς ὑποστάσεως Κλάσμα ~ ὡς ~, ~, ~, ~.

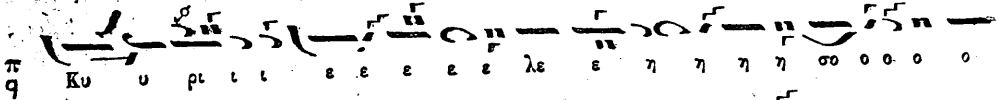
ΗΜΙΤΟΝΟΝ. Τὸ ἐκ τοῦ ὄλου κειχωρισμένον μέρος τοῦ φυσικοῦ τόνου. 2) Ὁ ἐκ τῶν φυσικῶν τόνων εἷς, ἢ ὁ μείζων 12, ἢ ὁ ἐλάσσων 9, ἢ ὁ ἐλάχιστος 7, ὅταν διαιρεθῇ ἀόριστως, τὸ δὲ διαρεθὲν τοῦτο μέρος αὐτοῦ λέγεται ἡμίτονον. Ἄλλ' ἡμίτονον κατὰ λείμμα καὶ οὐχὶ ἐξίσου· διότι ὁ φυσικὸς τόνος τῆς μουσ. δὲν δύναται νὰ διαιρεθῇ εἰς δύο ἴσα μέρη· π: χ: ὁ μείζων τόνος Νη, πρὸς Πα, δὲν διαρεῖται κατὰ δίεσιν ἢ ὕρεσιν εἰς 6, καὶ 6, ἀλλ' ὁ μεταξύ τούτων 12, διαρεῖται ἀόριστως εἰς 7, καὶ 5· εἰς 8, καὶ 4· εἰς 9, καὶ 3. 3) Ὁ ἐλάσσων τόνος Βου, πρὸς Πα, κατὰ δεύτερον λόγον, δὲν διαρεῖται ἐξίσου· ἀλλ' ὁ μεταξύ τούτων 9, διαρεῖται εἰς 5, καὶ 4· εἰς 6, καὶ 3. 4) Ὁ ἐλάχιστος Γα, πρὸς Βου, κατὰ τρίτον λόγον, δὲν διαρεῖται ἐξίσου· ἀλλ' ὁ μεταξύ τούτων 7, διαρεῖται εἰς 4, καὶ 3· οἱ τόνοι οὗτοι, ὡς ὄντες φυσικοὶ τόνοι τῆς διατονικῆς Κλίμακος, ὑποκείμενοι δὲ εἰς περιττὸν ἀριθμὸν δὲν δύνανται οὐδ' αὐτοὶ νὰ διαρεθῶσιν ἐξίσου εἰς δύο ἴσα μέρη. Ἀλλὰ τὸ ἡμίτονον τούτων διαρεῖται ἀόριστως κατὰ τεταρτημόριον 3, καὶ οὐχὶ τριτημόριον· διότι καὶ οἱ δύο εἰς μικρότεροι τοῦ μείζονος. « Τὸν δὲ τόνον εἰς ἴσα τμήματα μὴ τέμνεσθαι φασὶν οἱ κανονικοὶ· μὴδὲ εἶναι κυρίως ἡμιτόνιον, ἀλλὰ τὸ μὲν ἐλάσσον, τὸ δὲ χρωματικὸν μείζον. Τὰ δὲ ἐλάσσον τμήματα τοῦ τόνου διέσεις ἐκάλουν, μὴ δύνασθαι δὲ τμηθῆναι μὴδὲ τὸ ἡμιτόνιον οἱ μουσικοὶ οἷον τέμνεσθαι χροῦνται δὲ τῇ αἰσθήσει κριτηρίῳ ἄλλων οὕτως ». Βαρχεῖος ὁ Γέρων. Περὶ Συμφωνίας, ἐσαφ. 31· ἴδε Ἐλάσσον).

ΣΗΜ. Μουσικοὶ τινες, τῶν κατὰ φαντασίαν, πρέπει νὰ περιορίσωσι τὰς ἐπὶ τῶν φυσικῶν διαίρεσεων τῶν τόνων καινοτομίαις καὶ τὰς ἐαυτῶν σαθρὰς ἰδέαις, καὶ νὰ μὴ προσάπτωσι εἰς τοὺς ὀρισμένους ἀριθμοὺς αὐτῶν, καθὼς τὸν ἡμιτόνον ἢ δωδεκατημόριον τόνον μείζονα 12, εἰς 14, καθὼς τὸν ἐπόγδοον τόνον ἐλάσσονα 9, εἰς 8, καὶ τὸν κατὰ λείμμα ἡμίτονον τόνον ἐλάχιστον 7, εἰς 6· διότι ἡ εἰς ἐξίσου ἴσα μέρη διαίρεσις τοῦ δωδεκατημορίου μείζονος τόνου 12, εἰς 6, καὶ 6, λογίζεται διαίρεσις παθητικῆ κατὰ πλήξιν φωνῆς ὕρεσις ἢ διέσεις, καὶ οὐχὶ ὀριστικῆ εἰς παραγωγὴν φυσικοῦ ἐλάχιστου τόνου. Ἡ δὲ παραγωγὴ τῶν φυσικῶν τόνων τῆς διατονικῆς Κλίμακος, ἣτις ἐγένετο ἀπὸ τοὺς παλμοὺς τῶν δονήσεων, καὶ ἡ διαίρεσις αὐτῶν ἀπὸ τῆν φυσικῆν διαίρεσιν τῆς χορδῆς (ἐφ' ἧς καὶ ἐπειράθησαν οἱ παλμοὶ καὶ αἱ δονήσεις τῶν τόνων) ἐγένετο λέγω πρό ἀνημνοεῦτων αἰῶνων ἀπὸ τοὺς φυσικοὺς καὶ μαθηματικοὺς μουσικοὺς ἡμῶν προγόνους, οἷον Πυθαγόρας, Πλάτωνας, Εὐκλείδης, Ἀριστείδας, Ἀριστοφένους, Φιλοξένους, Βαρχεῖους, Πλουτάρχους, καὶ ἄλλους ἀναριθμητοὺς ἐπιστήμονας, φυσικοὺς καὶ μαθηματικοὺς μουσικοὺς Ἀρχαίους Ἑλλήνας. Ὅθεν περὶ τῶν ὀρισμένων ἀριθμῶν τῶν φυσικῶν τόνων τῆς διατονικῆς Κλίμακος καὶ τῆς φυσικῆς διαίρεσεως αὐτῶν, ἦτοι τοῦ μείζονος 12, τοῦ ἐλάσσονος 9, καὶ τοῦ ἐλάχιστου 7, δὲν χρειάζεται οὐδὲ μικρὰ παρεκτροπὴ, ἀλλ' ἀπαιτεῖται **ΜΕΓΑΛΗ ΠΡΟΣΟΧΗ!**

ΗΜΙΦΘΟΡΟΝ. Ἰερογλυφικόν τι σημεῖον τῆς Μουσικῆς ἐκ τῶν μεγάλων ὑποστάσεων τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος, οὗ τὸ σημεῖον « Ἡμίφθορον  » ἐμπεριέχεται καὶ τοῦτο εἰς τὸ κείμενον τοῦ Μεγάλου Ἰσοῦ τῆς Παπαδικῆς· ἡ δὲ ἐνεργεια αὐτοῦ φέρει μελωδικὴν γραμμὴν ἀόριστου καταλήξεως π: χ:

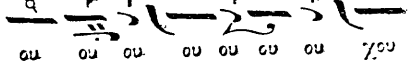


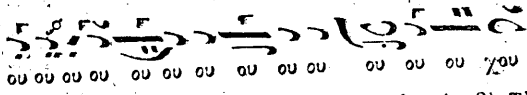
και αι αι αι αι αι αι χι αι αι αι αι τη η η η η ζω ω ω ω κτλ.
 2) Δραστήριός τις κλάδος τῆς Μουσικῆς, ὅστις ὀνομάζεται «ἔξω Ἠμίφθορον» οὐ τὸ ἄρμονικὸν καὶ ποι-
 κλῖον μέλος γίνεται ἐκ τῆς ἄρμονικῆς ταύτης φθορᾶς ς, ὃ ὅποιος Κλάδος ὀνομάζεται ἀπὸ τοὺς Τουρκο-
 ραβῆας μουσικοὺς «Νισιάπουρ». Ἔστι δ' ὁ Κλάδος οὗτος τὸ ἕκτακτον μάθημα αἰεὶ πολλὰ ἐτη Δέσποτα»
 τὸ μετὰ τὸ Εὐαγγέλιον, ὡς καὶ τὰ «Δόξα σοι Κύρια Δόξα Σοι» ὡς καὶ ὁ Κλάδος οὗτος ἦχος $\frac{4}{9}$






π q Ku u ρι ι ι ε ε ε ε ε λε ε η η η η σο ο ο ο ο
 ο ον Κυ u ρι ε ε ε λε ε η η σο ο ο ο οον κτλ. Ὁ σημα-






τικὸς οὗτος Κλάδος παράγει καὶ ἕτερον Κλάδον, ὅστις καλεῖται Ἀραβοτανοκιστὶ «Νισιάπουρεκ» ἐ-
 πιθεὶ καταβαίνει τὸ μέλος αὐτοῦ, κατὰ τὴν δύναμιν καὶ ἐνέργειαν τῆς φθορᾶς, ἕως εἰς τὸν $\frac{4}{9}$. (Ἴδε τὰς

Ἑρμηνείας τῶν Κλιμάκων Γρηγορίου Πρωτοψάλτου). π: χ:  ου ου ου ου ου ου ου χου


 ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου χου κτλ. (Ἴδε Ἀπήχημα Χερουβικῶ τοῦ Δ' ἤχου

τῆς Β'. Στάσεως τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου). 3) Τὸ δεῖγμα τῆς ἐλάσσονος διέσεως, ἣτις ἐπέχει τὸν
 τόνον τοῦ τεταρτημορίου $\frac{3}{12}$. 4) Ἀρμονικὴ τις φθορὰ ἐκ τῶν ἔξω φθορῶν, ἣτις καλεῖται «Ἠμίφθορον ς».
 Ἐπειδὴ ἐκ διαίρέσεως φθορᾶς ἀποκαθίσταται. Τὸ Ἱερογλυφικὸν τοῦτο σημεῖον, οὕτως ὀνομάζετο καὶ ἀπὸ
 τοὺς Βαζαντινοὺς μουσικοὺς αἰξω Ἠμίφθορον . (Ἴδε Ἐξω ἀπλῶς). Ἐξω λέγεται καὶ τοῦτο, διότι
 εἶναι ἐκτός τῶν οικείων φθορῶν τῶν ὀκτῶ ἤχων· διὸ τινες ἐξ ἀμαθείας κινούμενοι, τὸ ἄρμονικὸν μέλος
 τούτου, ἐκ τοῦ ἔξω, καλοῦσιν τὸ «Ἐξωτερικὸν» ἀντὶ ξενικὸν νομίζοντες τοῦτο ξενικὸν μέλος καὶ βάρ-
 θαρων. Τὸ καθ' ἡμᾶς γνωστὸν ἄρμονικὸν Ἠμίφθορον (Νισιάπουρ) ς, εἶναι πάλιν τὸ αὐτὸ, διότι ἀφαιρε-
 θέντος ἐκ τοῦ σημείου , τοῦ ἀλλοκότου περυγίου , μένει τὸ Ἠμίφθορον καθαρὸν ς.

ΗΜΙΦΙ. Μαρτυρικὸν τι σημεῖον τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικ. Μουσ. ὅπερ ἐτίθετο εἰς τὴν ἀρχὴν τῶν σημείων
 τῆς μελωδίας τῶν παρακλητικῶν γραμμῶν (κατὰ τὸν Γαυδέντιον), τὸ καὶ εἰς ἡμᾶς γνωστὸν ἡμιφι ὄρ-
 θιον q, τῆς μαρτυρικῆς ποιότητος (Ἴδε Σημεῖον q Φι ἡμιφι πλάγιον σ).

ΗΜΙΦΩΝΟΝ. Ἱερογλυφικὸν τι σημεῖον φθορικῆς ποιότητος τῆς μερικῆς ὑφέσεως τοῦ Παλαιῦ Συστή-
 ματος, οὐ τὸ σημεῖον αἰξω Ἠμίφθων . Ἡ δὲ ἐνέργεια αὐτοῦ φέρει μέλος φωνῆς κατ' ἀποτομὴν ὑφέ-
 σεως. Τὸ καθ' ἡμᾶς γνωστὸν σημεῖον τῆς ὑφέσεως εἶναι πάλιν τὸ αὐτὸ διότι ἀφαιρεθέντος ἐκ τοῦ 
 τοῦ περυγίου, μένει καθαρὸν τὸ σημεῖον τῆς μερικῆς ὑφέσεως ρ, ὡς καὶ τὸ Ἠμίφθορον ς. 2) Τὸ μουσικὸν
 δεῖγμα τῆς μεζονος διέσεως. 3) Δίεσις, ἣτις ἐπέχει τὸν τόνον τοῦ τριτημορίου $\frac{1}{12}$. 4) Τὸ μουσικὸν σημεῖον
 τῆς ἀποτομῆς δ καλεῖται, κατὰ τὸν Γρηγόριον Πρωτοψάλτην «Δίεσις Γενική» ἤ τὸ σημεῖον δ, ἣτις ἀπαι-
 τεῖ τόνον τριτημόριον, $\frac{1}{12}$ ὅταν δὲ ἐνεργῇ ἐπὶ τὸ ὄξυ $\frac{1}{2}$. 5) Ἀρμονικὴ τις φθορὰ ἐκ τῶν ἔξω φθορῶν, ἣτις
 καλεῖται καθ' ἡμᾶς μὲν «Ἠμίτονον μεζών» κατὰ δὲ τοὺς Τουρκοράβηας μουσικοὺς «Χεϊσάρ» ἤ τὸ
 σημεῖον αἰξω Ἠμίτονον μεζών · ἐπειδὴ ἐκ διαίρέσεως τοῦ ἐλάσσονος τόνου ἀποκαθίσταται $\frac{1}{6}$, καθὼς
 ἐνεργεῖ καὶ θέλει, καὶ ἐπὶ τὸ ὄξυ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ ἀνά τόνον ἓνα ἀπὸ τριτημορίου. Καὶ τοῦ μὲν ἐπὶ τοῦ
 βαρέος τόνου $\frac{1}{12}$, ἐπὶ δὲ τοῦ ὀξέος $\frac{1}{6}$. 6) Κλάδος τις μουσικῆς δραστήριος ἐκ τῶν ἔξω φθορῶν, οὐ τὸ ἄρ-
 μονικὸν καὶ ποικλῖον μέλος γίνεται ἐκ τῆς ἐπεισανγωγῆς τῆς ἐναρμονίου φθορᾶς ταύτης , ὃ ὅποιος
 Κλάδος ὀνομάζεται οὗτος, ὃ Ε'. στίχος τοῦ Πολυελέου «Ἐπὶ τὸν Ποταμὸν Βαβυλωνῶν» Γρηγορίου Πρω-
 τοψάλτου, καὶ ὃ Ζ'. Στίχος τοῦ αὐτοῦ Πολυελέου Χερουβικίου Χερουβιλάκος ἦχος Γ'. 79. 

τῆν εὐλόγησιν τῶν Ἄρτων. 2) Μάθημά τι χαρμόσυνον, Μικτὸν ἐκ Μαθηματαρίου εἶδους καὶ Κρατηματαρίου, ψολλόμενον πανηγυρικῶς ἐν τῇ Ἀρτοκλασίᾳ, εἰς Ὀκτάηχον δίχρονον, κατὰ τὸ εἶδος τῆς Στροφῆς, μᾶλλον δὲ τῆς Ἀντιστροφῆς· ἐπειδὴ ὄθεν ἄρχεται ἡ ἄρχη καὶ ὁ χορὸς ἐκεῖ καὶ παύει.

ΘΕΣΙΣ. Ρυθμικὸς τις κανὼν τῆς Μετρικῆς, ὃν μεταχειρίζονται οἱ ποιηταὶ εἰς τοὺς πόδας τῶν στίχων, καὶ παριστώσι αὐτὴν διὰ τῆς μονοσυλλάβου παραλλαγῆς τε τα, ἢ τ' ἀνάπαλιν, ὅταν ὁ στίχος ἄρχεται ἀπὸ ἀρσιν τα τε, κτλ. 2) Ἡ πρώτη καὶ κυριωτέρα αἰτία τοῦ ρυθμοῦ, ἣτις ὀδηγεῖ τὴν ἀπαγγελίαν τοῦ μέλους στίχων τινῶν, οἱ ὅποιοι βαδίζουσι κατὰ τὴν ἀγωγήν μετὸν διπλοῦν χρόνον· ὡς εἰς τὴν μεγάλην Δοξολογίαν, ὁ στίχος « Δόξα σοι τῷ δεῖξαντι τὸ φῶς, Κύριε Βασιλεῦ, Κύριε ὁ Θεός »· καὶ ἄλλων παρομοίων στίχων, ὧν ἡ ἔναρξις καὶ ἡ ἀπαγγελία τοῦ μέλους αὐτῶν εἶναι. Θέσις ὅπως καὶ ὁ στίχος « Ὑμνοῦμέν σε, εὐλογοῦμέν σε, Εὐλόγητός εἰ Κύριε. Ὅτι παρὰ σοὶ πηγὴ ζωῆς, Παράτεινον τὸ ἐλεός »· καὶ ἄλλων παρομοίων στίχων, ὧν ἡ ἔναρξις καὶ ἡ ἀπαγγελία τοῦ μέλους αὐτῶν εἶναι Ἄρσις· Καθὼς καὶ εἰς τὰς Καταβασίας τῆς Κυριακῆς τοῦ Τυρλοῦ, ὁ μὲν στίχος τῆς Α'. ᾠδῆς « Τῷ Σωτῆρι Θεῷ » ὁ στίχος Δ'. ᾠδῆς « Εἰσακήκοα τὴν ἀκοήν » ὁ στίχος τῆς Θ'. ᾠδῆς « Σὲ τὴν ὑπὲρ νοῦν καὶ λόγον », εἶναι Θέσις. Αἱ δὲ λοιπαὶ ᾠδαί, ἡ Δυνάμει τοῦ Σταυροῦ σου Χριστέ, Ὁρθρίζοντες βοῶμεν σοὶ Κύριε, Ἐκύκλωσέ με Ἄβυσσος, Ὁ ἐν Καμίφω πυρός, Τὸν ἐκ πατρὸς πρὸ αἰώνων », εἶναι Ἄρσις. Καθὼς καὶ ἄλλαι ᾠδαὶ πολλῶν Καταβασιῶν ὧν ἡ κίνησις καὶ ἡ ἔναρξις τῆς ἀπαγγελίας τοῦ μέλους αὐτῶν εἶναι Θέσις. Καθὼς καὶ τὸ Ἄργον μέλος τῶν ψαλμῶν « Ἴνα τί ἐφρίξαζαν ἔθνη καὶ λαοὶ, (ψαλ. 2)· Κύριε τί ἐπληθύνθησαν » (ψαλμ. 3)· εἶναι Θέσις. Ὅπως καὶ ἡ ἔναρξις τῆς ἀπαγγελίας τοῦ μέλους τοῦ Α'. ψαλμοῦ « Μακάριος ἀνὴρ » εἶναι Ἄρσις. Ὅπως ἡ κίνησις καὶ ἡ ἔναρξις τοῦ μέλους τοῦ Α'. στίχου τοῦ Πολυελέου ψαλμοῦ « Ἐπὶ τὸν Ποταμὸν Βαβυλῶνος » (ψαλμ. 136) εἶναι Ἄρσις. Ἡ δὲ ἔναρξις καὶ κίνησις τοῦ μέλους τοῦ Α'. στίχου, καὶ ἄλλων παρομοίων, τοῦ Πολυελέου ψαλμοῦ, « Δούλοι Κύριον· Αἰνεῖται τὸ ὄνομα Κυρίου », (ψαλ. 134)· εἶναι Θέσις· 3) Θέσις χρονικὴ, ἡ κάτω φορὰ τοῦ κινουμένου σώματος, ἣτις ἐστὶ τὸ ἀντίθετον τῆς Ἀρσεως. « Ἄρσις μὲν οὖν ἐστὶ φορὰ μέρους Σώματος ἐπὶ τὰ ἄνω. Θέσις δὲ ἐπὶ τὰ κάτω τ' αὐτοῦ μέρους ». Ἀριστείδης Κοκκιντιλιανός. 4) Ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος τοῦ μουσικοῦ χρόνου. 5) Ἡ μακρὰ θέσις, ἣτις διακρίνεται ἀπὸ τὰς Ὑποστάσεις τῆς χρονικῆς ποιότητος, τοῦ βραδέος ἢ ἀργοῦ, τ, τῆς μουσικῆς περισπωμένης ἢ κλάσματος $\frac{1}{2}$, καὶ τῆς ἀπλής, $\frac{1}{4}$, ὡς $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$.

6) Ἡ βραχεία θέσις, ἣτις διακρίνεται ἀπὸ τοὺς κοινούς χρόνους τῶν ἀπλῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος, ὡς $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, κτλ. 7) Θέσις μουσικὴ ἢ μελωδική, ἰαδιήποτε ὀριστικὴ καὶ ἀόριστος· περιεκτὴ Παρακλητικῆς τινος γραμμῆς. « Θέσις λέγεται ἡ τῶν σημασιῶν ἔνωσις, ἣτις ἀποτελεῖ τὸ μέλος. Καθὼς γὰρ ἐν τῇ Γραμματικῇ τῶν εἰκοσιτεσσάρων στοιχείων ἔνωσις συλλαβισθεῖσα ἀποτελεῖ τὸν λόγον, τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ τὰ σημάδια τῶν φωνῶν ἐνοῦνται ἐπιστημόνως καὶ ἀποτελοῦσι τὸ μέλος, καὶ λέγεται τὸ τοιοῦτον Θέσις », (Μανουὴλ ὁ Χρυσάφης)· ὄθεν θέσις ὀριστικὴ. π: χ:

ρι ι ι ι $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{16}$ $\frac{1}{32}$ $\frac{1}{64}$ $\frac{1}{128}$ $\frac{1}{256}$ $\frac{1}{512}$ $\frac{1}{1024}$ $\frac{1}{2048}$ $\frac{1}{4096}$ $\frac{1}{8192}$ $\frac{1}{16384}$ $\frac{1}{32768}$ $\frac{1}{65536}$ $\frac{1}{131072}$ $\frac{1}{262144}$ $\frac{1}{524288}$ $\frac{1}{1048576}$ $\frac{1}{2097152}$ $\frac{1}{4194304}$ $\frac{1}{8388608}$ $\frac{1}{16777216}$ $\frac{1}{33554432}$ $\frac{1}{67108864}$ $\frac{1}{134217728}$ $\frac{1}{268435456}$ $\frac{1}{536870912}$ $\frac{1}{1073741824}$ $\frac{1}{2147483648}$ $\frac{1}{4294967296}$ $\frac{1}{8589934592}$ $\frac{1}{17179869184}$ $\frac{1}{34359738368}$ $\frac{1}{68719476736}$ $\frac{1}{137438953472}$ $\frac{1}{274877906944}$ $\frac{1}{549755813888}$ $\frac{1}{1099511627776}$ $\frac{1}{2199023255552}$ $\frac{1}{4398046511104}$ $\frac{1}{8796093022208}$ $\frac{1}{17592186044416}$ $\frac{1}{35184372088832}$ $\frac{1}{70368744177664}$ $\frac{1}{140737488355328}$ $\frac{1}{281474976710656}$ $\frac{1}{562949953421312}$ $\frac{1}{1125899906842624}$ $\frac{1}{2251799813685248}$ $\frac{1}{4503599627370496}$ $\frac{1}{9007199254740992}$ $\frac{1}{18014398509481984}$ $\frac{1}{36028797018963968}$ $\frac{1}{72057594037927936}$ $\frac{1}{144115188075855872}$ $\frac{1}{288230376151711744}$ $\frac{1}{576460752303423488}$ $\frac{1}{1152921504606846976}$ $\frac{1}{2305843009213693952}$ $\frac{1}{4611686018427387904}$ $\frac{1}{9223372036854775808}$ $\frac{1}{18446744073709551616}$ $\frac{1}{36893488147419103232}$ $\frac{1}{73786976294838206464}$ $\frac{1}{147573952589676412928}$ $\frac{1}{295147905179352825856}$ $\frac{1}{590295810358705651712}$ $\frac{1}{1180591620717411303424}$ $\frac{1}{2361183241434822606848}$ $\frac{1}{4722366482869645213696}$ $\frac{1}{9444732965739290427392}$ $\frac{1}{18889465931478580854784}$ $\frac{1}{37778931862957161709568}$ $\frac{1}{75557863725914323419136}$ $\frac{1}{151115727451828646838272}$ $\frac{1}{302231454903657293676544}$ $\frac{1}{604462909807314587353088}$ $\frac{1}{1208925819614629174706176}$ $\frac{1}{2417851639229258349412352}$ $\frac{1}{4835703278458516698824704}$ $\frac{1}{9671406556917033397649408}$ $\frac{1}{19342813113834066795298816}$ $\frac{1}{38685626227668133590597632}$ $\frac{1}{77371252455336267181195264}$ $\frac{1}{154742504910672534362390528}$ $\frac{1}{309485009821345068724781056}$ $\frac{1}{618970019642690137449562112}$ $\frac{1}{1237940039285380274899124224}$ $\frac{1}{2475880078570760549798248448}$ $\frac{1}{4951760157141521099596496896}$ $\frac{1}{9903520314283042199192993792}$ $\frac{1}{19807040628566084398385987584}$ $\frac{1}{39614081257132168796771975168}$ $\frac{1}{79228162514264337593543950336}$ $\frac{1}{158456325028528675187087900672}$ $\frac{1}{316912650057057350374175801344}$ $\frac{1}{633825300114114700748351602688}$ $\frac{1}{1267650600228229401496703205376}$ $\frac{1}{2535301200456458802993406410752}$ $\frac{1}{5070602400912917605986812821504}$ $\frac{1}{10141204801825835211973625643008}$ $\frac{1}{20282409603651670423947251286016}$ $\frac{1}{40564819207303340847894502572032}$ $\frac{1}{81129638414606681695789005144064}$ $\frac{1}{162259276829213363391578010288128}$ $\frac{1}{324518553658426726783156020576256}$ $\frac{1}{649037107316853453566312041152512}$ $\frac{1}{1298074214633706907132624082305024}$ $\frac{1}{2596148429267413814265248164610048}$ $\frac{1}{5192296858534827628530496329220096}$ $\frac{1}{10384593717069655257060992658440192}$ $\frac{1}{20769187434139310514121985316880384}$ $\frac{1}{41538374868278621028243970633760768}$ $\frac{1}{83076749736557242056487941267521536}$ $\frac{1}{166153499473114484112975882535043072}$ $\frac{1}{332306998946228968225951765070086144}$ $\frac{1}{664613997892457936451903530140172288}$ $\frac{1}{1329227995784915872903807060280344576}$ $\frac{1}{2658455991569831745807614120560689152}$ $\frac{1}{5316911983139663491615228241121378304}$ $\frac{1}{10633823966279326983230456482242756608}$ $\frac{1}{21267647932558653966460912964485513216}$ $\frac{1}{42535295865117307932921825928971026432}$ $\frac{1}{85070591730234615865843651857942052864}$ $\frac{1}{170141183460469231731687303715884105728}$ $\frac{1}{340282366920938463463374607431768211456}$ $\frac{1}{680564733841876926926749214863536422912}$ $\frac{1}{1361129467683753853853498429727072845824}$ $\frac{1}{2722258935367507707706996859454145691648}$ $\frac{1}{5444517870735015415413993718908291383296}$ $\frac{1}{10889035741470030830827987437816582766592}$ $\frac{1}{21778071482940061661655974875633165533184}$ $\frac{1}{43556142965880123323311949751266331066368}$ $\frac{1}{87112285931760246646623899502532662132736}$ $\frac{1}{174224571863520493293247799005065324265472}$ $\frac{1}{348449143727040986586495598010130648530944}$ $\frac{1}{696898287454081973172991196020261297061888}$ $\frac{1}{1393796574908163946345982392040522594123776}$ $\frac{1}{2787593149816327892691964784081045188247552}$ $\frac{1}{5575186299632655785383929568162090376495104}$ $\frac{1}{11150372599265311570767859136324180752990208}$ $\frac{1}{22300745198530623141535718272648361505980416}$ $\frac{1}{44601490397061246283071436545296723011960832}$ $\frac{1}{89202980794122492566142873090593446023921664}$ $\frac{1}{178405961588244985132285746181186892047843328}$ $\frac{1}{356811923176489970264571492362373784095686656}$ $\frac{1}{71362384635297994052914298472474756819137312}$ $\frac{1}{142724769270595988105828596944949513638274624}$ $\frac{1}{285449538541191976211657193889899027276549248}$ $\frac{1}{570899077082383952423314387779798054553098496}$ $\frac{1}{1141798154164767904846628775559596109106196992}$ $\frac{1}{2283596308329535809693257551119192218212393984}$ $\frac{1}{4567192616659071619386515102238384436424787968}$ $\frac{1}{9134385233318143238773030204476768872849575936}$ $\frac{1}{18268770466636286477546060408953537745699151872}$ $\frac{1}{36537540933272572955092120817907075491398303744}$ $\frac{1}{73075081866545145910184241635814150982796607488}$ $\frac{1}{146150163733090291820368483271628301965593214976}$ $\frac{1}{292300327466180583640736966543256603931186429952}$ $\frac{1}{584600654932361167281473933086513207862372859904}$ $\frac{1}{1169201309864722334562947866173026415724745719808}$ $\frac{1}{2338402619729444669125895732346052831449491439616}$ $\frac{1}{4676805239458889338251791464692105662898982879232}$ $\frac{1}{9353610478917778676503582929384211325797965758464}$ $\frac{1}{18707220957835557353007165858768422651595931516928}$ $\frac{1}{37414441915671114706014331717536845303191863033856}$ $\frac{1}{74828883831342229412028663435073690606383726067712}$ $\frac{1}{149657767662684458824057326870147381212767452135424}$ $\frac{1}{299315535325368917648114653740294762425534904270848}$ $\frac{1}{598631070650737835296229307480589524851069808541696}$ $\frac{1}{1197262141301475670592458614961179049702139617083392}$ $\frac{1}{2394524282602951341184917229922358099404279234166784}$ $\frac{1}{4789048565205902682369834459844716198808558468333568}$ $\frac{1}{9578097130411805364739668919689432397617116936667136}$ $\frac{1}{19156194260823610729479337839378864795234233873334272}$ $\frac{1}{38312388521647221458958675678757729590468467746668544}$ $\frac{1}{76624777043294442917917351357515459180936935493337088}$ $\frac{1}{153249554086588885835834702715030918361873870986674176}$ $\frac{1}{306499108173177771671669405430061836723747741973348352}$ $\frac{1}{612998216346355543343338810860123673447495483946696704}$ $\frac{1}{1225996432692711086686677621720247346894990967893393408}$ $\frac{1}{2451992865385422173373355243440494693789981935786786816}$ $\frac{1}{4903985730770844346746710486880989387579963871573573632}$ $\frac{1}{9807971461541688693493420973761978775159927743147147264}$ $\frac{1}{19615942923083377386986841947523957550319855486294294528}$ $\frac{1}{39231885846166754773973683895047915100639710972588589056}$ $\frac{1}{78463771692333509547947367790095830201279421945177178112}$ $\frac{1}{156927543384667019095894735580191660402558843890354356224}$ $\frac{1}{313855086769334038191789471160383320805117687780708712448}$ $\frac{1}{627710173538668076383578942320766641610235375561417424896}$ $\frac{1}{1255420347077336152767157884641533283220470751122834849792}$ $\frac{1}{2510840694154672305534315769283066566440941502245669699584}$ $\frac{1}{5021681388309344611068631538566133132881883004491339399168}$ $\frac{1}{10043362776618689222137263077132266265763766008982678798336}$ $\frac{1}{20086725553237378444274526154264532531527532017965357596672}$ $\frac{1}{40173451106474756888549052308529065063055064035930715193344}$ $\frac{1}{80346902212949513777098104617058130126110128071861430386688}$ $\frac{1}{160693804425899027554196209234116260252220256143722860773376}$ $\frac{1}{321387608851798055108392418468232520504440512287445721546752}$ $\frac{1}{642775217703596110216784836936465041008881024574891443093504}$ $\frac{1}{1285550435407192220433569673872930082017762049149782886187008}$ $\frac{1}{2571100870814384440867139347745860164035524098299565772374016}$ $\frac{1}{5142201741628768881734278695491720328071048196599131544748032}$ $\frac{1}{10284403483257537763468557390983440656142096393198263089496064}$ $\frac{1}{20568806966515075526937114781966881312284192786396526178992128}$ $\frac{1}{41137613933030151053874229563933762624568385572793052357984256}$ $\frac{1}{82275227866060302107748459127867525249136771145586104715968512}$ $\frac{1}{164550455732120604215496918255735050498273542291172209431937024}$ $\frac{1}{329100911464241208430993836511470100996547084582344418863874048}$ $\frac{1}{658201822928482416861987673022940201993094169164688837727748096}$ $\frac{1}{1316403645856964833723975346045880403986188338329377675455496192}$ $\frac{1}{2632807291713929667447950692091760807972376676658755350910992384}$ $\frac{1}{5265614583427859334895901384183521615944753353317510701821984768}$ $\frac{1}{10531229166855718669791802768367043231889506706635021403643969536}$ $\frac{1}{21062458333711437339583605536734086463779013413270042807287939072}$ $\frac{1}{42124916667422874679167211073468172927558026826540085614575878144}$ $\frac{1}{84249833334845749358334422146936345855116053653080171229151756288}$ $\frac{1}{168499666669691498716668844293872691710232107306160342458303525184}$ $\frac{1}{336999333339382997433337688587745383420464214612320684916607050368}$ $\frac{1}{673998666678765994866675377175490766840928429224641369233214100736}$ $\frac{1}{1347997333357531989733350754350981533681856858449282738466428201472}$ $\frac{1}{26959946667150639794667015087019630673637137168985654769328564029$

« Τὴν δὲ Θεωρίαν δεῖ συνδέσθαι καὶ συσφίγγεσθαι τῇ πράξει, καὶ μηδὲν τῆν μίαν προτιμᾶσθαι τῆς ἄλλης ». (Γρηγόριος ὁ Θεολόγος).

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ. Βιβλίον τί κανονικὸν τῆς Μουσικῆς, εἰς δ' ἐμπεριέχονται οἱ κανόνες τῆς πράξεως καὶ τῆς Θεωρίας κατὰ τὸ Τυπικὸν καὶ Τεχνολογικὸν, καὶ ἐν γένει τῆς Μελopoίας. 2) Θεωρητικὸν δ' ἐπιγράφεται « Περὶ Εἰσαγωγῆς Τέχνης Μουσικῆς Βαρχαίου τοῦ Γέροντος· εἰς δ' ἐμπεριέχονται οἱ χαρακτῆρες τῆς Ποσότητος, τῆς Ποιότητος, τῆς Ἀγωγῆς κτλ. διὰ τῶν Κεφαλίων καὶ μικρῶν στοιχείων τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου· ὁρισμοὶ ἐξίριτοι περὶ Μελopoίας, καὶ τοῦ Μουσικοῦ τονισμοῦ τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, καὶ τὰ Συστήματα τῶν Ἦχων, καὶ τὰ παραδείγματα τῶν τῆς Μουσικῆς Κανόνων δι' Εὐρωπαϊκῶν μουσικῶν χαρακτῆρων 3) Ὁ ἐπιγράφεται «Κανόνιον ἢ Γραμματικὴ τῆς Μουσικῆς, Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ Κοσμᾶ τοῦ Μελoδοῦ » γεγραμμένη ἐπὶ Μερβράνων κατ' ἐρωταπόκρισιν ἀνέκδ. 4) Ὁ ἐπιγράφεται « Μανουὴλ » τοῦ Βρυνενίου » ἐν ᾧ πραγματεύεται περὶ τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, περὶ τῆς καταμετρήσεως τῶν φθόγγων τῶν Συστημάτων τῶν Κυρίων καὶ Πλαγίων ἤχων, περιέχον καὶ παραλληλισμὸν τῶν χορδῶν καὶ τόνων τῆς καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησι. μουσ. μετὰ τῶν Κοινῶν Τετραχόρδων τῆς Ἀρχαίας Ἑλλην. μουσικῆς, δι' ἐντέχνου Σφαιρικοῦ Σχεδίου. ἐξ ὧν δὲ τῶν περὶ Μουσικῆς Θεωρίας συγγραμμάτων ἀριστον ἐστὶ τὸ τοῦ Μανουὴλ Βρυνενίου Περὶ Μουσικῆς Σύγγραμμα· δι' οὗ ἴσως (ὡς λέγει Συγγραφεὺς τις) εἶναι δυνατὸν νὰ ἐξηγηθῆ ἢ τῶν Παλαιῶν Ἑλλήνων Μουσική. 5) Ὁ ἐπιγράφεται « Ἰωάννου Ἱερέως τοῦ Πλουσιαινοῦ (καὶ Κουκουμᾶ) » ἐν ᾧ πραγματεύεται περὶ μουσικῶν Σημείων, Ἦχων, καὶ περὶ Μετροφωνίας, δι' ἐντέχνου Τροχοῦ, ὃς καλεῖται « Η ΣΟΦΟΤΑΤΗ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ » (ἀνέκδ.). 6) Ὁ ἐπιγράφεται « Ἰωάννου Μαῖστορος τοῦ Κουκουζέλη » εἰς δ' πραγματεύεται περὶ τοῦ μικροῦ καὶ μεγίστου Τροχοῦ, περὶ τῆς πλαγίας καὶ ὀρθῆς Πτώσεως, περὶ τῆς ἀντιστοιχίσεως τῶν ὀνομάτων τῶν ὀκτῶ Ἦχων τῶν καθ' ἡμᾶς μετὰ τῶν Ἀρχαίων, περὶ τῶν κυρίων καὶ ἐπιθέτων ὀνομάτων τῶν ἀφῶνων καὶ Μεγάλων Ἱερογλυφικῶν σημάδιων, καὶ ὧν τῶν λοιπῶν τῆς ποσότητος καὶ τῆς ποιότητος Σηματοφῶνων, καὶ τῶν ἐντελῶν καὶ ἀτελῶν τῆς Μουσικῆς μελωδικῶν θέσεων, εἰς δ' συνάπτει μίαν Ραψοδίαν εἰς μέγα τι Σύστημα, ἣν ὀνομάζει « Μέγα Ἴσον τῆς Χαππαδικῆς », καὶ περὶ τῆς διαίρεσεως τῶν ὀκτῶ Ἦχων, καὶ τὰ ἐσω καὶ ἔξω, λεγόμενα Συστήματα τῶν Ἦχων, ἅπερ διακρίνονται ἀπὸ τὰς σχετικὰς ἀπλάς, καὶ μὴ κατὰ μαρτυρίας τῶν Τριῶν Γενῶν, κατὰ μίμησιν τοῦ Κανονίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ Κοσμᾶ τοῦ Μελoδοῦ (Ἀνέκδ.). 7) Ὁ ἐπιγράφεται « Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ » ἐν ᾧ πραγματεύεται περὶ Μετροφωνίας, περὶ τῶν τῆς Μουσικῆς Σημείων, καὶ περὶ Ἦχων. 8) Ὁ ἐπιγράφεται « Μανουὴλ τοῦ Χρυσάφου » εἰς δ' πραγματεύεται περὶ τῶν τῆς Μουσικῆς χαρακτῆρων, περὶ Ἦχων, περὶ Φθορῶν, καὶ περὶ τῶν Μελωδικῶν τῆς Μουσικῆς θέσεων (Ἀνέκδ.). 9) Ὁ ἐπιγράφεται « Δημητρίου Καντεμῆρη » εἰς δ' πραγματεύεται φυσικῶς, περὶ τῶν ξενικῶν ἢ ἔξωτερικῶν, τῶν Ὄθωμανῶν τῆς Μουσ. Κλάδων, περὶ τόνων, χορδῶν, κυρίως δὲ περὶ τοῦ Συστηματος τοῦ Τροχοῦ· ἐστὶ δὲ τοῦτο γεγραμμένον Ἀραβοπερσιτικῶς, μέρος τοῦ ὁποίου μετεφράσθη εἰς τὴν Ἑλληνικὴν, κατὰ τοὺς τελευταίους χρόνους (Ἀνέκδ.). 10) Ὁ ἐπιγράφεται « Ἐγχειρίδιον περὶ Μουσικῆς Ἐκκλησιαστικῆς τε καὶ Ἐξωτερικῆς, Κυρίλλου Ἀρχιεπισκόπου Τήνου » ἐν ᾧ πραγματεύεται περὶ τῶν τῆς Μουσικῆς χαρακτῆρων, περὶ Ἦχων, περὶ Φθορῶν, καὶ περὶ τῶν Ἐξωτερικῶν Κλάδων, ἥτοι τῶν Ὄθωμανῶν Μακαμίων (Ἀνέκδ.). 11) Ὁ ἐπιγράφεται « Σχεδιάσμα περὶ Μουσικῆς Ἰδιαιτέρον Ἐκκλησιαστικῆς, Βασιλείου Στεφανίδου τοῦ Βυζαντίου, τοῦ ἐκ διαφόρων ἐπιστήμων Ἀκαδημιῶν, Ἰατροφίλοσφου, » κτλ. ἐν ᾧ πραγματεύεται φυσικῶς, μαθηματικῶς, καὶ ἐπιστημονικῶς, περὶ τόνων καὶ τῶν Συμφωνιῶν αὐτῶν, περὶ τῶν ἁρμονικῶν Συμφωνιῶν, περὶ διαίρεσεως τῶν Συστημάτων, περὶ τῶν κοινῶν Τετραχόρδων καὶ τῶν μαρτυριῶν τῆς Ἀρχαίας Ἑλλην. μουσ. περὶ Ἦχων, περὶ Φθορῶν, μάλιστα δὲ περὶ τοῦ Ἡρακλῶ. Περὶ τῶν Ἱερογλυφικῶν μεγάλων Σηματοφῶνων, καὶ περὶ ἐκτάσεως τῶν μουσικῶν θέσεων τῶν ἐντελῶν καὶ ἀτελῶν Παρακλήτικῶν γραμμῶν, περὶ τοῦ ὕψους τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, καὶ περὶ τῶν τριῶν τῆς Μουσικῆς Γενῶν, μὲ ἓνα πίνακα ἐν τῷ τέλει ἐπὶ τοῦ ὁποίου παριστᾶ τὰ κατὰ παραπομπὴν Ἀλγεβρικὰ σχήματα τῶν Συστημάτων, καὶ τὴν φυσικὴν διαίρεσιν τῆς γενικῆς χορδῆς διὰ τοὺς ἀριθμητικὸς καὶ ἁρμονικοὺς τόνους τῶν τριῶν Γενῶν. Συνεγράφη ἐν τῷ Νεοχωρίῳ τοῦ Καταστῆνου ἐν ἔτει αὐτῷ. (ἀνέκδ.) 12) Ὁ ἐπιγράφεται « Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσ., Χρυσάνθου Ἀρχιεπισκόπου Δυρρᾶχιου τοῦ ἐκ Μαδύτων (ὅστις ἐτελεύτησε Ἀρχιεπίσκοπος Προύσης) ἐκδοθὲν ἐν Τεργῆστῃ τῷ 1832. Τὸ λαμπρὸν Σύγγραμμα τὸ Φυσικομαθηματικὸν Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς » διαίρειται εἰς δύο, οὗ τὸ Α'. μέρος ἐξημενεῖ τὸ Ποσὸν καὶ Ποῖόν, περὶ Διαστημάτων, περὶ Συμφωνίας, τὰ Συστήματα τοῦ Τρο-

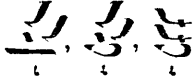
χοῦ καὶ τοῦ Διὰ πασῶν, περὶ Τριφωνίας καὶ ἄλλων Συστημάτων μετὰ τὴν ἐξήγησιν τῶν μαρτυριῶν τῆς Σοφοτάτης Παραλλαγῆς Ἰωάννου Ἱερέως τοῦ Πλουσιαδινοῦ, περὶ τῶν Ἐγγρόνων καὶ Ἀγρόνων ὑποστάσεων, περὶ Μαρτυριῶν τῶν Τριῶν Γενῶν, περὶ διαφορᾶς Ἐκδοχῆς τῶν φθόγγων τῶν χαρακτήρων, περὶ Ῥυθμοῦ, περὶ Χρόνων, περὶ Ποδῶν, περὶ Μέτρων, περὶ Ῥυθμῶν, περὶ καταλλαγῆς τῶν Ὀθωμανικῶν Ῥυθμῶν, περὶ Ἐμφάσεως Ῥυθμικῆς, περὶ Τρόπων τῶν Ῥυθμῶν, περὶ Μεταβολῆς ἐν Ῥυθμοῖς, περὶ Ῥυθμοποιίας, περὶ Χειρονομίας, περὶ τῶν κατὰ Μουσικὴν Γενῶν, περὶ Ἠμιτόνων, περὶ Χροῶν (ἴτοι Κλάδων), περὶ Ἦχου, περὶ τῶν ἄκτῶ Ἦχων κατὰ Μανουὴλ τὸν Βρυέντιον, περὶ τῶν ἄκτῶ Ἦχων κατὰ τοὺς ψαλμοφδοῦς, περὶ Ἀππηγημάτων, περὶ Μεταθέσεως ἢ Φθορῶν, περὶ Μελοποιίας, καὶ τοῦ μελίξεν τὰς ψαλμοφδοῖας κατὰ τοὺς Παλαιούς καὶ τὸν τωρινὸν τρόπον τοῦ μελίξεν, περὶ Μουσικῶν ὀργάνων, περὶ Διαθέσεως τῶν ἀκρουμένων τῆς Μουσικῆς, περὶ Χρήσεως τῆς Μουσικῆς, περὶ Ἀρμονίας, κατὰ τὴν ἐκ τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος ἐξήγησιν εἰς τὴν Νέαν τῆς Μουσικῆς Μέθοδον, εἰς Βιβλία πέντε, κατὰ τὸν πίνακα τῶν ἐμπεριεχομένων ὀρισμῶν τῶν Κεφαλαίων, μετὰ παραδείγματα ἄπειρα, καὶ με μαθηματικὰς πράξεις. Τὸ δὲ Β' Μέρος ἐμπεριέχει Ἱστορικῶς καὶ Ἀρχαιολογικῶς ἀπὸ Ἑβραίων, Ἑλλήνων καὶ Βυζαντινῶν, τὴν Ἀφήγησιν περὶ Ἀρχῆς καὶ Προοδου τῆς Μουσικῆς, καὶ περὶ τοῦ πῶς Προσιτέον τῆ Μουσικῆς. Τοῦτο δὲ γέγονε κτῆμα τοῦ Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου τοῦ Πελοποννησίου, ὅστις καὶ ἐξέδωκεν αὐτὸ ἐν Τερψίστῃ, καὶ εἰς τὸν ὅποιον χρεωστοῦμεν εὐγνωμοσύνην διὰ τὰς μεγάλας περιπετείας ἃς ὑπέστη ἐν τῇ ἐκδόσει τούτου, διὰ τὴν ὠφέλειαν ἡμῶν γενόμενος θῆμα. Τοῦτο τὸ Μ. Θεωρητικὸν εἶναι ὄλη ἄρθρος, ἐξ οὗ ἀρθροῦνται, ὅσοι ἐπεχειρήσαν ἢ ἐπιχειρήσουσι περὶ Μουσικῆς Θεωρίας τῆς Ἑλλήν. Ἐκκλησ. Μουσικῆς Μουσικὸν τοῦ Νέου Συστήματος. 13) Ἐγχειρίδιον αὐτοῦ ὁ ἐπιγράφεται « Εἰσαγωγή εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν, παρὰ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτου τύπ. ἐν Παρισίοις 1821 » 14) Θεωρητικὸν Μεγάλον με σημειώσεις, καὶ ἕτερον Μικρὸν ἢ Ἐγχειρίδιον, ὁ ἐπιγράφεται « Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος » (ἀνέκδ.) 15) Ὁ ἐπιγράφεται « Κρηπὶς τοῦ Θεωρητικοῦ καὶ Πρακτικοῦ κατ' ἐρωταπόκρησιν, παρὰ Θεοδώρου Π. Φωκαέως » εἰς ὃ ἐμπεριέχεται καὶ ἡ Ἀφήγησις περὶ ἀρχῆς καὶ προοδου τῆς Μουσικ. τύπ. ἐν Κωνσταντινουπόλει 1842. 16) Ὁ ἐπιγράφεται « Μαργαρίτου Δροβιανίτου· τύπ. ἐν Κωνσταντινουπόλει 1851 » ὁ ἐπιγράφεται « Ὑπὸ Γεωργίου Λεσβίου· τύπ. ἐν Ἀθήναις, 1848 » (τοῦθ' ὅπερ ἐστὶ τοῦ Λεσβιακοῦ Συστήματος) ὁ ἐπιγράφεται « Ἀναστασίου τοῦ ἐκ Κοζάνης· τύπ. ἐν Ἀθήναις, 1851 ». 17) Ὁ ἐπιγράφεται « Θεωρητικὸν Στοιχειῶδες τῆς Μουσ. κατὰ τὸν κανονισμὸν τῶν τριῶν Διδασκάλων τοῦ Νέου Συστήματος, Γρηγορίου Πρωτοφάλτου, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, καὶ Χρυσάνθου Προύσης. Περιέχον, τὴν Ἀνάλυσιν τῶν Μουσικῶν Κανόνων, τὴν γέννησιν τῶν τόνων, τὴν ἐφαρμογὴν τῶν Κλιμάκων, τὰς Διαίρεσεις τῶν Ἦχων, τὴν ἀναπλήρωσιν τῆς Κλίμακος τοῦ Β'. Ἦχου, τὸ Ποσὸν καὶ Ποιόν, τὰ παραδείγματα τῆς Μελοποιίας τῆς Μετροφωνίας, καὶ τὰ Σημαδῶφωνα τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος, κτλ. ὑπὸ Κυριακοῦ Φιλοζένους τοῦ Ἐρεσιομάγνητος, τύπ. ἐν Κωνσταντινουπόλει, 1859 » εἰς ὃ ἐμπεριέχεται σὺν τοῖς ἄλλοις καὶ ἡ ἀνάλυσις τῶν ἐν αὐτῷ Ἱερογλυφικῶν μεγάλων Σημαδῶφωνων μετ' ἐνὸς παραδείγματος, ἢ ἀνάλυσις τῶν ἀναγκαιωτέρων Κανόνων τῆς Μουσικῆς, κυρίως τῆς Μελοποιίας τῶν Συμφωνιῶν, καὶ τὰ παραδείγματα τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος καὶ τῆς ποιότητος, ἴτοι τῶν ἐγγρόνων καὶ ἀγρόνων ὑποστάσεων, κτλ.


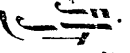
ΟΡΗΝΩΔΙΑ. Μελωδία τις ὀλιθερὰ καὶ ὀδυρτικῆ, ἴτις κατὰ τοὺς χυδαίους, καλεῖται « Μοιρολόγι » οὗ τὸ λυπηρὸν καὶ θρηνηῶδες ἦθος γίνεται φυσικῶς ἀπὸ τὸν Ἰπποδῶριον ἢ Πλάγιον τοῦ Α'. Ἦχον, ὡς εἶναι καὶ τὸ Ἀργὸν Στιχηραρικὸν μέλος αὐτοῦ πλ. Α'. ὅπερ χαρακτηρίζει τὸ θρηνηῶδες ἦθος « Θρηνηῶδες εἰ σὺ, καὶ φιλοκτιρῶν ἄγαν ». Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός. (Ἰδε Ἐπιτάξις Θρηγῶς).


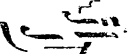
I.

I, ι. Ἰῶτα. Τὸ ἔνακτον στοιχεῖον τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου. 2) Τὸ τέταρτον φωνῆν τῶν ἑπτὰ φωνηέντων. 3) Ἡ τετάρτη προσφωδιακὴ φωνὴ τῆς Ἀρχαίας Ἑλλην. Μουσ. 4) Τὸ συμπλεκόμενον μετὰ τοῦ συμφώνου Δ, καὶ ἀποτελοῦν τὸν μονοσύλλαβον φθόγγον Δι, τῆς Παραλλαγῆς τῆς Νέας Μεθόδου.

I, ι. Ἰῶτα. ὡς ἀριθμητικὸν σημεῖον, ἀντὶ τοῦ δέκα, τὸ δηλοῦν τὸ ὑπερβατὸν μέτρον τῶν ὑπερβασιῶν

χαρακτῆρων τῆς ποσότητος:  2) Ὡς τακτικὸν, στίχος Γ., Ἐωθινὸν Γ. κτλ.

I. Ἰῶτα μέγαν καὶ ἀπλοῦν. Σημεῖον ὑπῆρχε ποσότητος ἐπὶ τοῦ φθόγγου τῆς Μέσης τῆς Ἀρχαίας Ἑλλην. μουσ. (ἡ ὁποία Μέση εἶναι τὸ τέλος μὲν τῆς Α' διὰ πασῶν, ἢ Ἀρχὴ δὲ τῆς Β'), ὃ συνεπεγράφετο πῶ πλαγιῶν Λάμβδα <, οὕτως I, ἢ οὕτως I <, ὅταν ἡ τάσις αὐτοῦ ἐθεωρεῖτο ἐπὶ τὴν βαρῦτητα, ἐτίθετο δὲ τοῦτο τὸ ἀπλοῦν Ἰῶτα ἀνωθεν τῆς συλλαβῆς ἢ λέξεως, ὡς σημεῖον ποσότητος, ὅπερ ἐθεώρουν οἱ Ἀρχαῖοι Ἑλλ. μουσικοὶ καὶ ὡς σημεῖον ἄρσεως. Καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἦ ἀστικτὸν I, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχὺς, ἄρσεως βραχέιας, ὡς . Εἰδ' ἐστιγμένον I, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς ἄρσεως μακρᾶς διαστήμου, ὡς . Ὁ δὲ μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς ὑπάγεται κατὰ μὲν τὸ τέλος, εἰς τὸ Τετράχρονον τῶν Μέσων, κατὰ δὲ τὴν ἀρχὴν, εἰς τὸ Τετράχρονον τῶν Συνημμένων (ἴδε τὸ περὶ Εἰσαγωγῆς Τέχνης Μουσικῆς Βασιλείου τοῦ Γέροντος, σελ. 78 καὶ 81· ἴδε καὶ τὰ κοινὰ Τετράχρονα τῶν Ἀρχαίων, εἰς τὸ περὶ Μουσικῆς Σχολίασμα Βασιλείου τοῦ Πατροφιλοσόφου § 52).

I. Ἰῶτα μέγαν καὶ δευτέρον σημεῖον ὑπῆρχε ποσότητος ἐπὶ τοῦ φθόγγου τῆς Νήτης Ἰππερολαίων τῆς Ἀρχαίας Ἑλλ. μουσ. ὃ συνεπεγράφετο πῶ δευτέρον πλαγιῶν Λάμβδα <, οὕτως I, ἢ οὕτως I <. ἐτίθετο δὲ τοῦτο τὸ δευτέρον Ἰῶτα ἀνωθεν τῆς συλλαβῆς ἢ λέξεως, ὡς σημεῖον ποσότητος ὅπερ ἐθεώρουν οἱ Ἀρχαῖοι Ἑλλ. μουσικοὶ καὶ ὡς σημεῖον ἄρσεως. Ἡ ἐπὶ τοῦ σημείου δεξιὰ, δηλοῦν τὴν ἐπὶ τὴν δεξιότητα καταπέτησιν τοῦ φθόγγου αὐτοῦ. Καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἦ ἀστικτὸν I, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχὺς ἄρσεως βραχέιας, ὡς . εἰδ' ἐστιγμένον I, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς, ἄρσεως μακρᾶς διαστήμου, ὡς . Ὁ δὲ μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς ὑπάγεται πάντοτε εἰς Τετράχρονον τῶν Ἰππερολαίων. (ἴδε τὸ περὶ Εἰσαγωγῆς Τέχνης Μουσικῆς Σύγγραμμα Βασιλείου τοῦ Γέροντος, σελ. 78 καὶ 89).

I. Ἰῶτα μικρὸν καὶ ἀπλοῦν· ῥυθμικὸν τι σημεῖον ἐλαχίστου χρόνου, ὑπερ παριστᾶ τὸ βραχὺ τῆς ἄρσεως ἢ χρόνον ἓνα ἀπλοῦν. ὅταν ὁ χρόνος γίνεται ἐν ἄρσει κατὰ τὸ σημεῖον, διὰ τὸ ὅποιον πλήττεται ἀπαξ τὸν ἀέρα, καὶ παριστῶμεν τὸ ἀπλοῦν τῆς χρονικῆς ἄρσεως, καὶ τὴν ὀλίγην διάρκειαν τῆς ἡμερίας, καὶ ἔχει λόγον τὴν ἰσότητα, ὡς $\frac{1}{1}$.

I. Ἰῶτα μικρὸν σύνθετον ἢ ἐστιγμένον· ῥυθμικὸν τι σημεῖον μακροῦ χρόνου, ὅπερ παριστᾶ τὸ μακρὸν τῆς ἄρσεως. ἢ χρόνους δύο, οἱ ὅποιοι, κατὰ τὸ διπλάσιον τοῦ βραχέος ποιοῦσι χρόνον μακρὸν ἓνα, διὰ τὸ ὅποιον πλήττεται τὸν ἀέρα ἢ ἀπαξ κατὰ τὸ μακρὸν 2, ἢ δις κατὰ τὸ βραχὺ 2, τοῦτ' ἐστὶ τὸ ἰσοδύναμον παριστῶμεν τὸ διπλάσιον τῆς χρονικῆς ἄρσεως, καὶ τὴν πλείονα διάρκειαν τῆς ἡμερίας· καὶ ἔχει λόγον τὸν διπλάσιον, ὡς $\frac{1}{2}$. ἐξισοῦνται οἱ χρόνοι οὔτοι μὲ τὸν καθ' ἡμᾶς κενὸν χρόνον τῆς ἀπλῆς 2.

I. Ἰῶτα μικρὸν σύνθετον ἐκ δύο στιγμῶν· ῥυθμικὸν τι σημεῖον μακροῦ χρόνου, ὅπερ παριστᾶ τὸ τρίσημον μακρὸν τῆς ἄρσεως ἢ χρόνους τρεῖς, οἱ ὅποιοι κατὰ τὸ διπλάσιον τοῦ βραχέος ποιοῦσι χρόνον μακρὸν τρισημον ἓνα, διὰ τὸ ὅποιον πλήττεται τρεῖς τὸν ἀέρα, κατὰ τὸ βραχὺ 3, καὶ παριστῶμεν τὸ τριπλάσιον τῆς χρονικῆς ἄρσεως, καὶ τὴν πλειοτέραν διάρκειαν τῆς ἡμερίας· καὶ ἔχει λόγον τὸν ἡμιόλιον, ὡς $\frac{1}{3}$, ἐξισοῦνται οἱ χρόνοι οὔτοι μὲ τοὺς καθ' ἡμᾶς κενούς χρόνους τῆς διπλῆς 3.

ΙΟΥΓΕΝΗΣ, Σοφία Εὐαγγελίου κλύομεν. Τὸ τῆς Λαμπροφύρου Ἀναστάσεως Προφδικὸν Προκείμενον τοῦ Ἡρωϊκοῦ ἢ ποιητικοῦ Εὐαγγελίου « Σοφία ὄρθῃ ἀκούσωμεν τοῦ Ἁγίου Εὐαγγελίου » εἰς ἦχον Φρύγιον ἢ Γ'. ὁδεῦον Εἰρμολογικῶς μὲ τριφωνίαν, κατὰ τὸ μικτὸν εἶδος· οὐ πρὸ πρωτότυπον μέλος. ἦ.

Γα. Χ' Χ' I θυ γε νη ης Σο φι ι ι ι α λ Ευ αγ γε λι

οι οι ο Δ κλυ υ υ ο μεν (Ἴδε Εὔτε δὴ Ἥλιος).

ΙΛΑΣΘΗΤΙ μοι Σωτήρ. Στίχος ἔμμετρος μικροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνηθισμένος ζ'. φῶδης λ' σβ'. ἦχου, ἐκ τῶν Ἀναστασιμῶν Καταβασίων τοῦ Ἁγ. καὶ δικαίου Λαζάρου. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος ζ'. φῶδης

λ' σβ'. ἦχου, Γένους διατονικοῦ, βᾶσις τριφωνία. σβ' λ' I λα σθη τι μοι Σω τηρ λ'

πο λαι γαρ αι α νο μι αι μου και εκ βυ θου των πα θων q κτλ. (Ἴδε Εἰρμολ Καταβασ.)

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ πατήρ ἡμῶν Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμοῦ ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Ζ τῆς Ἰλιάδος α Ζῶγρει, Ἄτρεός Γιέ, σὺ δ' ἄξια δέξαι ἄποινα » (στίχ. 46)· διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε τρεῖς στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόησαν μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρ-

μοῦ, οἷον ἦχος λ' σβ'. σβ' λ' Ζω γρει Α τρε ος Γι ε λ' συ δα ει α δε ξαι α

ποι να πολ λα δε εν α φνει ου πα τρο ος κει μη λι α α κει ται χαλ κο ος τε λ'

χρυ υ σος τε πο ο λυ κμη η το ος τε ε σι δη ρος.

ΙΛΑΣΜΟΣ ἡμῖν Χριστέ καὶ σωτηρία. Στίχος ἔμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνηθισμένος ζ'. φῶδης Δ'. ἦχου, ἐκ τῶν Ἰαμβικῶν Καταβασίων τῆς Πεντηκοστής. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος ζ'. φῶδης Δ'. ἦχου,

Γένους διατονικοῦ. λ' I λα σμος η μιν Χρι στε και σω τη ρι ι α λ' κτλ. (Εἰρμ. Καταβ.)

Σημ. Φαίνεται ὅτι Ἰωάννης ὁ Ἀοκλᾶς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμοῦ ἐκ τῶν τοῦ Σοφοκλέως (Αἴας Μαστιγοφόρος) « Ἄλλ' αὐτὸ νύξ Ἄδης τε σωζόντων κάτω ». (στίχ. 660)· διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε πέντε στίχοι τοῦ Σοφοκλέως, καὶ ἐνόησαν μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ Ἰαμβι-

κοῦ Εἰρμοῦ, οἷον ἦχος Δ'. λ' Ἄλλ αυ το νυξ Α δης τε σω ζον των κα α τω λ' ε γω

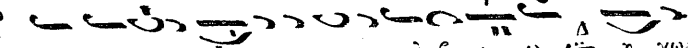
γαρ ε, ξου χει ρι τουτ ε δε ξα μην λ' παρ εκ το ρος δω ρη μα δυ σμε νε

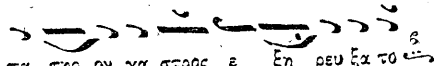
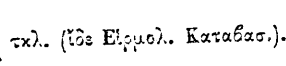
στα α του λ' ου που τι κε δυ ον ε σχον Αρ γει ων πα α ρα λ' αλλ εστ α λη θης η

βρο τω ων πα ροι μι α.

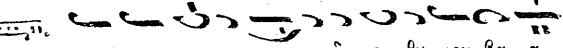
ΙΜΕΡΤΟΝ ἐξέφηνε συνπανολθῶ. Στίχος ἔμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνηθισμένος ζ'. φῶδης

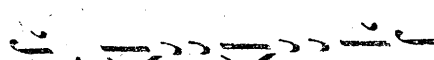

Β'. ἤχου, ἐκ τῶν Ἰαμβικῶν Καταβασιῶν τῶν Θεοφανείων. 3) Εἰρημολογικός πρόλογος ζ'. φῶδης Β'. ἤχου,


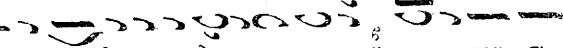
Γένους χρωματικῶ.  βου. I μερ τον ε ξε φη νε συν πα νολ βι ι ω η χω

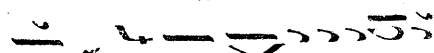

 πα τηρ ον γα στρος ε ξη ρευ ξα το  κτλ. (ἴδε Εἰρημολ. Καταβασ.).

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ ὄσιος πατὴρ ἡμῶν Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρημοῦ ἐκ τῶν τοῦ Σοφοκλέως (Οἰδίπους Τύραννος αΜη γὺν ἐτ' αὐτῶν μηδὲν εἰς θυμὸν βάλῃσ' (στίχ. 973)· διότι πολὺ καλὰ τόνιζονται οἱ ἐκεῖσε πέντε στίχοι τοῦ Σοφοκλέως καὶ ἐνόησαν μετὰ μουσικὰ μέτρα

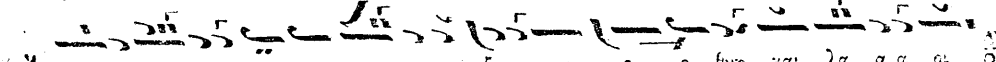
τούτου τοῦ Ἰαμβικῶ Εἰρημοῦ, οἷον ἤχος β'.  Μη νυν ετ αυ των μη δεν εις θυ μον βα α

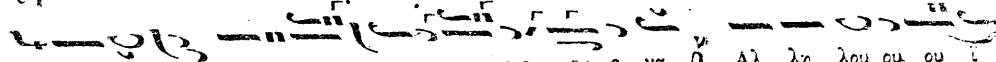
 λης  και πως το μη τρος λεκ τρον ουκ ο κνειν με θει τι δαν φο βοιτ αν θρω πως ω

 τα τις ου υ χης  κρα τει προ νοι α δε στιν ου δε νος σα φης ει κη κρα τι

 στον  ξην ο πως ου υ και το τις.

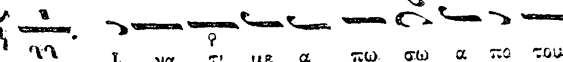
INA τί ἐφρούαξαν ἔθνη καὶ λαοὶ ἐμελέτησαν κενά ; Στοιχολογία ἐκ τῆς τοῦ Δ'. Καθίσματος (ψαλμ. 2) ἥτις ψάλλεται εἰς τοὺς Μεγάλους ἑσπερινούς εἰς ἤχον $\lambda \Delta'$. ἥς τὸ μέλος ἔχει κατὰ τὸ ἀρχαῖον.

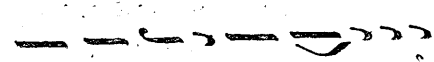
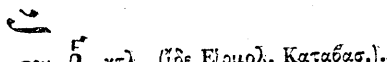
 I ι να α α τι ε φρου υ α ξα αν ε ε θνη και λα α α οι

 ε με λε τι ι σα α α α α κε εε ε ε να Δλ λη λου ου ου ι

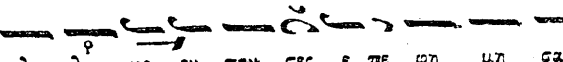
ι ι ι α α καὶ τοὺς λοιποὺς στίχους αὐτοῦ, (ἴδε εἰς τὸν πρῶτον τόμον τῆς Μουσικῆς Ἀνθολογίας). Ἐπάρχει δὲ καὶ εἰς ἤχον πλάγιον τοῦ β'. Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου. Μεταγενέστερον δὲ καὶ εἰς ἤχον βαρύν, Θεοδώρου Π. Φωκαέως. 2) Μάθημά τι. Εἰρημολογικὸν μικτὸν, ψαλλόμενον κατὰ τὸ εἶδος τῆς Στροφῆς καὶ Ἀντιστροφῆς.

INA τί με ἀπίσω. Στίχος ἑμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρημὸς συνηθισμένος Ε'. φῶδης $\lambda \Delta'$. ἤχου, ἐκ τῶν Ἀναστασίμων Καταβασιῶν τοῦ Ἁγ. καὶ δικαίου Λαζάρου. 3) Εἰρημολογικός πρόλογος Ε'. φῶδης $\lambda \Delta'$

ἤχου, Γένους διατονικῶ, βάσις τριφωνία.  I να τι με α πω σω α πο του

 προ σω που σου το φως το α δι τον  κτλ. (ἴδε Εἰρημολ. Καταβασ.).

Σημ. Ὁ αὐτὸς πατὴρ ἡμῶν Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς φαίνεται ὅτι ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρημοῦ ἀπὸ τὸ στοιχειῶν Α. τῆς Ἰλιάδος, α' Ἐνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἐπευφήμησαν Ἀχαιοὶ· διότι πολὺ καλὰ τόνιζονται οἱ ἐκεῖσε τέσσαρες στίχοι τοῦ Ὁμήρου, καὶ ἐνόησαν μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ

Εἰρημοῦ, οἷον ἤχος $\lambda \Delta'$.  Ενθ αλ λοι με εν παν τες ε πε φη μη σαν

Α χαι οι αι δει ει σθαι θι ε ρη α και α γλα α δε χθαι α ποι να α λ λουκ Α
 τρει δη Α γα με μο νι ην δα νε θυ μω α λ λα κκ κως α φι ει κρα τε
 ρο ον δε πι μυ θον ε τε λε

ΙΟΒΑΚΧΟΣ ἢ ΙΑΚΧΟΣ. Ὑμνος τῆς τῶν παλαιῶν Ἑλλήνων, γραφόμενος με πολυμέτρους στίχους, οἱ ὁποῖοι συνίσταντο ἀπὸ πολλὰ καὶ ποικίλα Συστήματα, κατ' ἐπανάληψιν τῶν προβήθηντων ἐπιφωνημάτων· ἐγράφετο δὲ ὁ Ὑμνος οὗτος καὶ ἐπροσφέρετο εἰς τὸν Διόνυσον. Ἐμελεῖτο δὲ εἰς τὰς ἑορτὰς καὶ εἰς τὰς θυσίας του. Ὀνομάζετο δὲ οὕτως ἐπειδὴ οἱ εἰς τὰ μυστήρια του μειμημένοι Βακχομανιακοὶ ἐορτασταί, ἐμελώδουν τὸν Ὑμνον τοῦτον με παράφωνα καὶ ἄγρια ἤθη, καὶ οἱ χοροὶ ὁμοίως, ἐγίνοντο με ἄτακτα σχήματα καὶ κινήματα σχετληστικά, καὶ με τὰ εἰς αὐτὸν χορήγημα ποιήματα, ἅτινα ἐγίνοντο ποικιλοβέδουσιμένα εἰς μουσικὸν τινα ἐνθουσιασμὸν καὶ ἀκράτειαν. Περιφέροντες δὲ τὸ Εἶδολον τοῦ Διονύσου εἰς τὴν πανηγυρικὴν ἡμέραν τῶν μυστηρίων του, ἔκραζον με πολλὴν ταραχὴν καὶ θόρυβον, τοιαῦτα τινὰ ἐνθουσιαστικά ἐπιφωνήματα, κατὰ μίμησιν τοῦ Ἰὼ ἐπικαλουμένου Βάκχου. « Εὐάν, εὐ οἱ Βάκχε!, ὦ Ἰακχε!, Ἰὼ Βάκχε!, Ἰὼ Ἰακχε!» (ἴδε Καλλιόπη Παλινοστοῦσα, σελ. 261)· τοῦτο ἐκφωνεῖται καὶ εἰς τὰς ἡμετέρας εὐθυμίας καὶ ἀφ' ἡμῶν, πλην καταχρηστικῶς ἀντὶ τοῦ « εὐ οἱ, εὐάν » τὸ ἀέθιβα ». Τὸ ἔθος τούτου τοῦ χοροῦ ὅπερ ἐγίνετο με ἄτακτα σχήματα καὶ με σχετληστικά κινήματα, γίνεται εἰσέτι, καὶ διατηρεῖται ἀπὸ τοῦς Τραπεζαντίους καὶ Κερασσουντίους τῆς Χαλδίας καὶ Λαζικίας τὸν ὅποιον χορὸν καλοῦσι « Τρομαχτόν ».

ΙΟΥΔΟΙ. Ὑμνοι τινες τῶν παλαιῶν Ἑλλήνων τῶν ὁποίων με μελικὰ ποιήματα συστηματικῶς γραφόμενα, εἰς τιμὴν τῆς Δήμητρος, καὶ τῆς Περσεφόνης, ἐβάλλοντο εἰς τὰς ἑορτὰς, μυστήρια, καὶ θυσίας των ὀνομάζοντο δὲ οὕτως, ἀπὸ τὸ Οὖλος, ἥτοι χειρόβολα ἀστάχων, ἢ δεμάτια ἐν γένει τῶν γεννημάτων, ὃ ὑπάγεται ἐπιθετικῶς εἰς τὴν Ἰουλῶ Δήμητραν, ἥτις ἐστὶν ἐφορος τῶν γεννημάτων· ὅθεν καὶ Ἰουλος Ὑμνος, ὃς ἐβάλλετο εἰς τιμὴν αὐτῆς.

ΙΠΠΟΝ καὶ ἀναβάτην. Στίχος ἑμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνειθισμένος Α'. ᾠδῆς ἅ Α'. ἤχου, ἐκ τῶν Ἀναστασίμων Καταβασιῶν τοῦ ἅ Α'. ἤχου. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος Α'. ᾠδῆς ἅ Α'. ἤχου. Γέ-

νους διατονικοῦ. ἅ ᾠδῆς ἅ Α'. ἤχου. Ἰπ πον και α να βα την εις θα λασ σαν ε ρυ θραν η κτλ.

(ἴδε Εἰρμολόγιον Καταβασιῶν).

ΙΣΟΚΡΑΤΗΣ. Ὁ βοηθὸς τῆς μουσικῆς προσφῶδις. 2) Ὁ συνδύζων τὴν ὁμόφωνον Συμφωνίαν ἐπὶ τοῦ ἀμέτρου φθόγγου τοῦ οὐδέτερου Ἰσου, ὃ κρατεῖται κατὰ τονήν· κτλ. 3) Ὁ προσφῶδς Δομέστικος, καὶ ὁ Ἰσοκράτης Κανονάρχης.

ΙΣΟΝ. Σημεῖόν τι μουσικόν, οὐδέτερον καὶ ἄμετρον, ὃ συναριθμεῖται μετὰ τῶν χαρακτηρῶν τῆς ποσότητος, οὗ τὸ σημεῖον α Ἰσον· ὅπερ πρῶτον ἐμπεριέχεται εἰς τὸ κείμενον τοῦ Μεγάλου Ἰσου τῆς Παππαδικῆς. 2) Ἰσον α Ἀρχῆ, μέση, καὶ τέλος παντὸς συστήματος, καὶ ἀπάσης τῆς μουσικῆς τέχνης, ὃ λέγεται ἄφωνον· οὐχ ὅτι φωνὴν οὐκ ἔχει, φωνεῖται μὲν, οὐ μετρεῖται δέ· (Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός). 3) Ἰσον, ὅπερ φέρει τὸν ἀρκτικὸν φθόγγον τῆς προσφῶδις, ὅστις ἐπέχει τὴν χορδὴν τοῦ Προσλαμβανομένου τοῦ κοινου Τετραχόρδου τῶν Ὑπατῶν, καὶ τοῦ ἀρχαιοτάτου Τροχοῦ τοῦ πενταχόρδου Συστήματος. 4) Ἰσον, οὗ τὸ σημεῖον ἀνεύρηκε καὶ προσέθηκε σὺν τοῖς ἄλλοις σημεῖοις εἰς τὴν ἡμετέραν, Ἑλληνικὴν Μουσικὴν ὁ Φιλάδεφος Πτολεμαῖος, Βασιλεὺς τῆς Αἰγύπτου, καὶ ἐξεφώνησεν αὐτὸ α Ἰσον· (ἴδε περὶ τούτου τὴν Ἀρήγησιν περὶ ἀρχῆς καὶ προόδου τῆς Μουσικῆς, Χρῦσανθος Πρῶτος. Θεωρητικὸν Μέγα, μέρος β'. ἐδ. 10.— Ἰδὲ καὶ περὶ Μουσικῆς, εἰς τὴν Ἀποθήκην τῶν ἀφελίμων γνώσεων, ἔτος 1848· φυλλάδιον Φεβρουαρίου μηνός· ἐκεῖθεν παραμέμπεται εἰς συνέχειαν.— Ἰδὲ περὶ Μουσικῆς καὶ τὴν Ἀρχαιολογίαν, Κυριακοῦ Μελιζβύτου τοῦ Θεσσαλονικέως). Ὀνομάσθη Ἰσον, ὡς ἀπὸ τὸ

Εὐθύς, ἀπ' εὐθείας Ἴσον, ἢ εὐθύς προσφωδιακῆ φωνῇ τοῦ Προσλαμβανομένου, τῶν Ὑπατῶν, καὶ τοῦ Προσλαμβανομένου τῶν Μέσων, ἧτις ἐστὶν ἡ βᾶσις τῆς κάτω διὰ πασῶν, ἢ ἢ ἐπὶ τὸ βαρὺ τριφωνία τοῦ Ὑπομιζολυδίου ἢ Πλαγίου Δ'. ἢ μαρτυρία δ , καὶ ἢ μαρτυρία λ , ἧτις ἐστὶν ἡ βᾶσις τοῦ Ὑπομιζολυδίου,

ἢ τοῦ πλαγίου Δ'. ἦχου, ἐπὶ τοῦ φυσικοῦ μείζονος τόνου, [ὄν οἱ Τουρκοῦραβες μουσικοὶ καλοῦσιν, «Ράστ», τὸ δὲ Ράστ, λέξις ἐστὶ Περσικὴ κυρίως, ἧτις ἐρμηνεύεται, Ἴσον, Εὐθύς· πολὺ πιθανόν τοῦτο νὰ γίνεται ἀπὸ τὸ Ἀραβικὸν «Ρᾶς» ὃ ἐρμηνεύεται «Κεραλὴ ἢ βᾶσις»· ἢ ἀπὸ τὸ Ἀραβικὸν «Ρᾶχ» ὃ ἐρμηνεύεται Ἴσον βᾶσιμα, ἢ ὁρόμος ἴσος, εὐθύς· ὡς ἔχει ἡ Ἀραβικὴ συνήθεια εἰς τὴν συνάντησιν δύο γνωστών, μετὰ τὸν χειρισμὸν ἐρωπῶντων «ῤᾶχ φέν;» ἴσια ποῦ; ποῦ διευθύνεσαι;

Ράστ ὀνομάζουσιν οἱ Τουρκοῦραβες μουσικοὶ τὸν Ὑπομιζολυδίου τρόπον, ἦτοι τὸν πλάγιον τοῦ Δ'. ἦχον ὃ δὲ πλάγιος τοῦ Δ'. ἐπέχει τὸν φθόγγον τῆς χορδῆς τοῦ Προσλαμβανομένου, ἧτις εἶναι ἡ βᾶσις τῶν Κοινῶν Τετραχόρδων, καὶ πρώτη χορδὴ τοῦ Τετραχόρδου τῶν Ὑπατῶν τῆς ἀρχαία Ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἢ ἢ μαρτυρία Α'. 5) Ἴσον Μέγα, ἢ Μέγα Ἴσον, τὸ προκαταρκτικὸν (ἢ προπαίδεια) στιχηρὸν ἐκτεταμένον μάθημα, εἰς ὃ ἐμπεριέχονται τονισμένοι αἱ δυνάμεις καὶ ἐνέργειαι τῶν σημαδίων τῆς μουσικῆς, τῶν ἐμφώνων χαρακτήρων τῆς ποσότητος, τῶν ἀφώνων Ἱερογλυφικῶν σημαδίων τῶν μεγάλων ὑποστάσεων, μὲ τὴν χρονικὴν καὶ τροπικὴν ποιότητα αὐτῶν. Τοῦτο τὸ Μέγα Ἴσον τῆς Παππαδικῆς φέρει ἐπὶ κεφαλῆς τὸ «Μέγας ἑσπερινὸς τοῦ Μεγάλου Ἰσου, ἢ Μέγα Ἴσον τῷ Μεγάλῳ Ἐσπερινῷ».

Ἡ ἀρχὴ, ἢ μέση, καὶ τὸ τέλος, καὶ τὸ Σύστημα ὄλων τῶν σημαδίων τῆς Μουσικῆς τέχνης τὸ Ἴσον ἐστὶ ἐπειδὴ πᾶσαι αἱ μελωδία αἱ διὰ τῶν σημαδίων αὐτῶν ἐμφαινόμεναι, ὅπου ἂν ποιήσῃσι κατάληξιν, τὸ πρῶτον αὐτὸ Ἴσον ὡς ἀρχὴν τοῦ Συστήματος αὐτῶν θεωροῦσι· πρὸς ὃ ἢ διὰ δύο, ἢ διὰ τριῶν, καὶ αἱ λοιπαὶ ἄλλως δὲ μελωδία ἢ φωνὴ μελωδίας οὐ κατορθεῦται διὸ φωνεῖται μὲν τὸ Ἴσον καὶ χειρονομεῖται ὡς μέτρον χρόνου, οὐ μετρεῖται δὲ, διότι δὲν δύναται νὰ σημάνη μόνον ἢ ὀξύτητα ἢ βαρύτητα, ἀλλὰ φυλάττει τὴν ἰσότητα ἢ ὁμοφωνίαν». Βασίλειος ἱατροφιλόσοφος (ἴδε Σχεδιάσμα αὐτοῦ περὶ Μουσικῆς. § 144).

ΙΣΟΦΩΝΟΝ. Τὸ κατὰ τὸ Ἴσον ὁμοιον φωνῆς οἰουδήποτε πραγματοποιμένου χαρακτήρος. (ἴδε ὁμοφωνία).

ΙΩΝΙΚΟΣ. Ρυθμικὸς πούς, ὅστις δεικνύει τὴν ἐξίστημον χρονικὴν καταμέτρησιν, ἐκ δύο μαζῶν καὶ ἐκ δύο βραχέων, καὶ τ' ἀνάπαλιν. 2) Ἴωνικὸς ἀπὸ μείζονος -- υ υ' καὶ μουσικῶς, $\underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}}$

3) Ἴωνικὸς ἀπὸ ἐλάσσονος υ υ' -- καὶ μουσικῶς, $\underline{\underline{\quad}} \underline{\underline{\quad}}$

ΙΩΝΙΟΣ. ἢ ΙΑΣΤΙΟΣ. Ὁ ἐνδέκατος ἦχος τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ὑπῆρχε κύριος ἦχος, χαρίεις τὸ μέλος, χρώμενος τῇ διαπασῶν· τὸ ἴδιον τῆς ἀρμονίας τοῦ ἦχου τούτου ἦτο ὅτι ἦν ἀρμόδιος πάντοτε εἰς τὰ γλαφυρὰ ἔπη· «τῆς ἀρμονίας ἐκάστης διαφυλάττειν τὸ ἴδιον, τῆς Φρυγίου τὸ ἔνθεον, τῆς Λυδίου τὸ Βαρχικὸν τῆς Δωρίου τὸ σεμνόν, τῆς Ἴωνικῆς τὸ γλαφυρόν». (Ἀριστείδης Κουίντιλιανός).

Κ.

Κ, κ. Κάπα. Τὸ δέκατον στοιχεῖον τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου. 2) Τὸ ἀριθμητικῶς σημαίνει τὸ εἴκοσι· ὡς μάθημα Κ'. Κεφάλαιον Κ'. στίχος Κ'. κτλ. 3) Τὸ ἐκ τῶν συμφώνων, ὡς ἄφωνον ἐλεγχθέν διὰ τὸν φθόγγον Κε τῆς μονοσυλλάβου παραλλαγῆς τῆς νέας μεθόδου. 4) Τὸ συμπλεκόμενον μετὰ τοῦ φωνήεντος ε, καὶ ἀποτελοῦν τὸν μονοσύλλαβον τῆς παραλλαγῆς φθόγγον Κε, τῆς νέας μεθόδου. 5) Τὸ μαρτυρικὸν ποσὸν τοῦ διατονικοῦ κ , q, τοῦ χρωματικοῦ, $\underline{\underline{\kappa}}$, $\underline{\underline{q}}$, καὶ κατὰ τὸν τροχὸν κ , καὶ κατὰ τὴν τριφωνίαν κ .

ΚΑΘΙΣΜΑ καὶ **ΚΑΘΙΣΜΑΤΑ**. Ἐνικῶς μὲν, τὸ κατὰ Σάββατον ἑσπέρας στιχολογούμενον Α'. Κάθισμα

α Μακάριος ἀνὴρ ». 2) Τὸ κατὰ πᾶσαν προηγιασμένην στιχολογούμενον ΙΗ'. Κάθισμα α Πρὸς Κύριον ἐν τῷ θλίβεσται με ἐκέκραξα ». 3) Τὸ κατὰ Σάββατον εἰς τὸ μεσονυκτικὸν στιχολογούμενον Θ'. Κάθισμα. α Σοὶ πρέπει ὕμνος ὁ Θεός, ἐν Σιών ». 4) Τὸ καθ' ἡμέραν εἰς τὸ μεσονυκτικὸν, ἢ καὶ ἄλλοτε ὅτε δεῖ, στιχολογούμενον ΙΖ'. Κάθισμα ἦτοι ὁ Ἄρωμος. α Μακάριοι ἄρωμοι ἐν ὁδῷ οἱ πορευόμενοι ἐν νόμῳ Κυρίου ». 5) Τὸ μετὰ τὴν Γ'. φθὴν ψαλλόμενον Κάθισμα τὸ Τριαδικὸν τῆς Δεσποτικῆς καὶ Θεομητορικῆς ἑορτῆς, τοῦ τυχόντος Ἁγίου καὶ τὸ Θεοτόκιον. 6) Κάθισματα καὶ ἀναστάσιμα Κάθισματα ἐκάστου ἡχοῦ. 7) Τὰ μετὰ τὴν Β'. στιχολογίαν τοῦ Γ'. Κάθισματος τοῦ Ψαλτηρίου ψαλλόμενα Ἀναστάσιμα Κάθισματα ἐκάστου ἡχοῦ. 8) Κάθισματα τῆς Παρακλητικῆς τὰ καθ' ἡμέραν καὶ τοῦ Σαββάτου, ἢ τὰ Νεκρώσιμα κτλ. Ὀνομάζονται δὲ Κάθισματα, διότι εἰς τὴν ὥραν τῆς τοῦ Ψαλτηρίου Κάθισματος στιχολογίας. Κάθηνται οἱ Ἀδελφοί, καὶ ἀναπαύονται ὀλίγον. α Στιχολογοῦνται εἰς τὸν ὄρθρον Κάθισματα Β'. εἰς δὲ τὸν ἑσπερινὸν τὸ ἔσπερον, διὰ μικρὰν ἀνάπαυσιν τῶν ἀδελφῶν. (Τυπικὴ ἔρμηνεία τὸ πῶς δεῖ στιχολογεῖν τὸ Ψαλτήριον. ἐν ὄλφ ἐνιαυτῷ).

ΚΑΘΟΔΟΣ. Ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ καταμέτρσις τῶν φθόγγων τῆς διατονικῆς Κλίμακος, ἢ καὶ ἄλλων Συστημάτων κατὰ τὸ διαπασῶν ἐπὶ τῆς Παραλλαγῆς τῶν ἀρχαρίων, ἢ λέγεται καὶ ἄνεσις, καὶ βαρῦτης Πά, Νη, Ζω, Κε, Δι, Γα, Βου, Πα. 2) Σχημάτι μελωδικῆς γραμμῆς ἐκ τῶν μερικῶν κανόνων τῆς μελοποιίας, ἐκ τῶν τῆς Ἀγωγῆς ἦδη, ὃ λέγεται α Ἀνακάμπτουσα ». ἢς ἡ μελωδικὴ σύνθεσις π \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright π q . (Ἴδὲ Ἀνακάμπτουσα).

ΚΑΙ ΝΥΝ, καὶ ἀεὶ. Τὸ πρὸς τιμὴν καὶ ἔπαινον τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου προψαλλόμενον κείμενον, πρὸ τῶν Θεοτοκίων τροπαρίων, α Καὶ νῦν καὶ ἀεὶ, καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰῶνων Ἀμήν ». 2) Καὶ νῦν τοῦ Δογματικοῦ ἐκάστου ἡχοῦ. 3) Δόξα Καὶ νῦν, τῶν Ἑσπερινῶν, τῶν Ἀποστίγων, τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν. 4) Καὶ νῦν, τῶν Πολυελέων Μαθημάτων. 5) Καὶ νῦν ἡ σφραγῆς τέλος πάντων ἀπάντων τῶν στιχολογούμενων Μαθημάτων, ἀπάσης τῆς Ἱερᾶς Ἀκολουθίας.

ΚΑΛΙΦΩΝΟΣ Σειρῆν. Μουσικὸν τι βιβλίον, εἰς ὃ ἐμπεριέχονται διάφορα τραγῳδία μεταγενέστερα Ῥωμαϊκὰ τε καὶ Τουρκικὰ ὃ ἐπιγράφεται α Χαδζὴ Παναγιώτου Προυσαέως. Τύποις, ἐν Κων]πόλει 1862.

ΚΑΛΟΦΩΝΙΚΟΝ. Ἐκ τῶν Ἐκκλησιαστικῶν μελεασμάτων εἰδιότερον μέλος ὃ λέγεται α Στιχηρὸν Καλοφωνικόν ». 2) Βιβλίον τι μουσικόν, ὃ ἐπιγράφεται α Εἰρμολόγιον Καλοφωνικόν εἰς ὃ ἐμπεριέχονται οἱ πρὸς εὐθυμίαν Εἰρμὸι Καλοφωνικοὶ, ὧν ἡ μελωδικὴ σύνθεσις ἐστὶν ἐκ μικτοῦ, μᾶλλον ἐξ ἀναμείκτου εἶδους, ὧν τὸ Σύστημα συνακολουθεῖ καὶ τὸ εἶδος τοῦ Κρατηματαρίου.

ΚΑΝΩΝ ἢ ΚΑΝΟΝΑ. Οἱ στίχοι τῶν ἐννέα Ὠδῶν, ψαλλόμενοι εἰς περιόδους τέσσαρας ἀπὸ μὲν Α'. φθῆς, ἕως Γ'. ἀπὸ δὲ Δ'. φθῆς, ἕως Σ'. ἀπὸ Ζ'. δὲ ἕως Η'. καὶ ἡ Θ'. μετὰ στιχολογίας (Ἴδὲ Κανῶν).

ΚΑΝΟΝΙΟΝ. Μουσικὸν τι ὄργανον πολύχορδον ἐκ νευρῶν ἔχον σχῆμα πρὸς τὸ τρίγωνον ὅσον ἡ σύστασις τοῦ ἀστατος, τόσον ἡ μελωδία τοῦ παθητικωτάτη, ὑπερβαίνουσα παντὸς ἐντατοῦ ὄργανου τὴν μελωδίαν περαίνεται δὲ διὰ δύο πλῆκτρων ἐπὶ τῶν γονάτων, διὸ καὶ φέρει τὸ ὄνομα ἀπὸ τοῦ Παλαιούς, α Ἐπιγόνιον ».

ΚΑΝΩΝ. Ἡ κατὰ ἀλφάβητον, ἢ ἄλλως πως κατὰ στοιχεῖον λέξεως ἢ ὀνόματος τινὸς τῆς Ἀκροστιχεῖδος σύνταξις ἐπὶ τῶν ἐννέα Ὠδῶν, κατὰ τὴν ἐνοίαν ἐκάστης ὑποθέσεως, καὶ ἐκάστης περιστάσεως, κατὰ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν ἐθνηρωταξίαν ὅθεν Κανῶν, ὁ Ἀναστάσιμος Κανῶν, ὁ Νεκρώσιμος Κανῶν, ὁ Τριαδικός Κανῶν, ὁ Σταυροαναστάσιμος Κανῶν, ἐκάστης Δεσποτικῆς καὶ Θεομητορικῆς ἑορτῆς Κανῶν, ὁ Μέγας καὶ Μικρὸς ὁ τῆς Παρακλησεως Κανῶν, Ἰλαστήριος ὁ Μέγας Κανῶν τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέου Κρίτης. (Ἴδὲ περὶ τούτου τὴν ὑποσημείωσιν 4 Ἰουλίου Ὀρολόγιον Μέγα). Κανῶν, Ἰλαστήριος τοῦ Σισμοῦ Κανῶν, ὁ Ἰλαστήριος τοῦ Ἀγιασμοῦ Κανῶν, ὁ τῆς ἑορτῆς ἐκάστου Ἁγίου, κτλ. (Ἴδὲ Ἀκροστιχῆς).

ΚΑΤΑΒΑΣΙΑ. Ὁ ἀρκτικὸς στίχος τῶν Κανῶν ἐκάστης φθῆς. 2) Ὁ Εἰρμὸς τῶν Κανῶν τῆς Α'. φθῆς, τῆς Γ', τῆς Δ', τῆς Ε', τῆς Σ', τῆς Ζ', τῆς Η', καὶ τῆς Θ'. φθῆς. Διὰ τὴν ὀνομάσθη καὶ Καταβασία. (Ἴδὲ περὶ τούτου Ἐρμηνείαν εἰς τὸ τέλος τοῦ Τυπικοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου), ὅθεν Καταβασίαι.

ΚΑΤΑΒΑΣΜΑ. Ἐπίθετον μελωδικῆς τιμῆς γραμμῆς. Ἐμπεριέχεται καὶ τοῦτο εἰς τὸ κείμενον τοῦ Μεγά-

λου Ἰσοῦ τῆς Παππαδικῆς· φέρει δὲ ἡ μελωδική του γραμμὴ τοιαύτην ἐντελεῖ θέσιν ὀριστικῆς καταλήξεως.

ρ ει ει ει ει ει ω ω ω ως γε ε ε ε ε ε γρα α α α α α

ρα α α α ως γε ε ε ε γρα πται αι αι και αι αι αι αι α δ γ

Κατάβασμα, Καὶ εἰς τὸ, Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις, Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ἡ περίοδος α· Τῇ ἀφάτῃ σου κενῶσι ».

ΚΑΤΑΒΑΣΙΣ. Τὸ πρῶτον μέρος τῆς φωνασκίας τοῦ ἀρχαρίου μαθητοῦ ἐπὶ τῆς διατονικῆς Κλίμακος. 2) Ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ καταμέτρησης τῶν συνεχῶν φθόγγων τῆς Παραλλαγῆς. 3) Σειρὰ φθόγγων ψαλλομένων ἀπὸ τοῦ ὀξέως πρὸς τὸ βαρὺ, διὰ τῶν ἑξῆς συλλαβῶν Πά, Νη, Ζω, Κε, Δι, Γα, Βου, Πα· κατὰ τὴν προπεδευτικὴν τῶν ἀρχαρίων τάξιν ἐπὶ τῆς διατονικῆς Κλίμακος. 4) Ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ προχώρησις μελωδικῆς τινος γραμμῆς δι' ὀλίγων ἢ πολλῶν κατιόντων χαρακτήρων, κατὰ τὸν μερικὸν κανόνα τῆς μελοποιίας «Ἀνακάμπτοσα ».

ΚΑΤΑΛΗΞΙΣ. Ἡ περὶ τὸν ἦχον κατὰ κόμμα ἢ τελείαν τῆς περικοπῆς τῆς περιόδου γινομένη κατὰ λήξιν, τῶν ἐντελῶν καὶ ἀτελῶν, τῶν ὀριστικῶν καὶ ἀορίστων μελωδικῶν γραμμῶν, ἐπὶ τῶν μαρτυριῶν τῶν θεσπίζοντων φθόγγων. 2) Κατάληξις τελεικὴ κατ' Ἀπόδομα, εἰς τὴν λήξιν τῆς περικοπῆς, καὶ εἰς

τὸ τέλος τῆς περιόδου. 3) Κατάληξις ἀτελεῖς κατὰ κόμμα, ἀορίστου θέσεως.

4) Κατάληξις ἐντελεῖς κατὰ τε-

λείαν, περιόδου ὀριστικῆς θέσεως.

5) Ἡ ἐπὶ τὰς μαρτυρίας τοῦ θεσπίζοντος φθόγγου Κατάληξις.

6) Ἡ ἐντελεῖς τοῦ ἦχου κατάληξις.

7) Κατάληξις τελικὴ τῆς τελευταίας περιόδου, κατ' Ἀπόδομα, εἰς τὴν

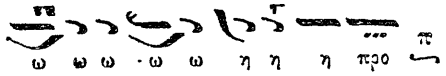
συμπλήρωσιν τῆς ὅλης ὑποθέσεως

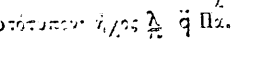
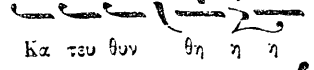
ΚΑΤΑΜΕΤΡΗΣΙΣ. Ἡ διὰ τῆς συνεχροῦς παραλλαγῆς ἔρευνα τῶν φωνῶν, ἐπὶ τῶν Ἰππερβατῶν φθόγγων

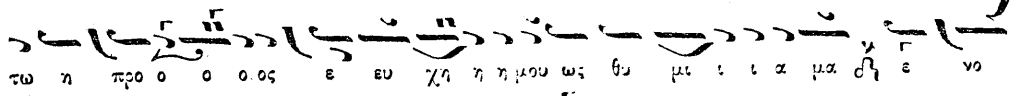
τῶν χαρακτήρων

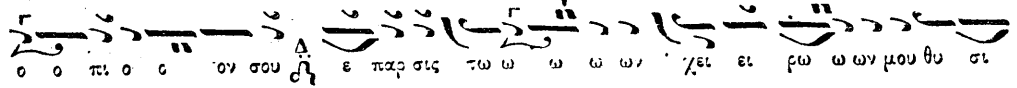
ριῶν καταμέτρησης τῶν φθόγγων τοῦ Τροχαϊκοῦ Συστήματος ἐπὶ τὸ ὀξὺ διὰ τὴν ὀρθὴν πτώσιν τῶν Πλαγίων ἦχων πρὸς τοὺς ἑαυτῶν κυρίους ἦχους. 3) Ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ καταμέτρησης τῶν μαρτυριῶν τοῦ Τροχοῦ, διὰ τὴν πλαγίαν πτώσιν τῶν Κυρίων ἦχων, καὶ τῆς Παραγωγῆς τῶν Πλαγίων αὐτῶν ἦχων·

οἶον, τοῦ πρώτου τοῦ δευτέρου ἦχου· τοῦ τρίτου ἦχου

 κτλ. 3) Κατευθυνθήτω ἡ προσευχή μου· αὐτόμελον με-

κτόν, εἰς ἧχον  α. οὐ τὸ θέμα κύριον καὶ πρωτότυπον ἦχος  Πα. Κα τευ θυν θη η η

 τω η προ ο ο ο ος ε ευ χη η η μου ως θυ μι ι ι α μα ρη ε νο

 ο ο πι ο ο 'ον σου ρη ε παρ σις τω ω ω ω ω ' χει ει ρω ω ω ν μου θυ σι

 ι ι ι α ρη ε ε ε σπε ε ε ε ε ρι νη q. Ἀμφότερα ταῦτα, οὕτως ἔχουσι τὸ

ἀρχαῖον μέλος, κατὰ τὸ ἀνέκαθεν ὕψος τῆς Μεγάλ. Ἐκκλησίας· (Ἰδὲ Ἀνθολογίαν πρωτότυπον μουσι-

κῆς, μέχρι τρίτης ἐκδόσεως· καὶ πλέον οὐ.

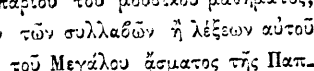
ΚΑΤΙΟΝ. Ἐκαστος χαρακτήρ ποσότητος ὁ ὁποῖος καταμετρεῖται ἐπὶ τὸ βαρὺ, συνεχῶς, ἢ ὑπερβα-

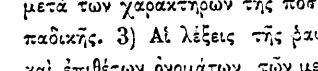
τῶς· ὡς ὁ Κατιὸν χαρακτήρ τῆς ἀποστρέφου, τῆς ὑπερβολῆς, τοῦ ἐλαφροῦ, καὶ τῆς χαμιλῆς.

2) Φθόγγος μουσικὸς, ὅστις καταμετρεῖται ἐπὶ τὸ βαρὺ ἀπὸ ἕκαστον κατιόντα χαρακτῆρα.

ΚΑΤΙΟΥΣΑ. Φωνὴ Κατιούσα, ἣτις διακρίνεται, συνεχῶς ἢ ὑπερβατῶς, ἀπὸ τὴν ἐπὶ τὸ Βαρὺ καταμε-

τρῆσιν ἕκαστου κατιόντος χαρακτῆρος τῆς ποσότητος τῆς μουσικῆς.

 μου υ υ υ υ υ μου

 στι ι κω ω ως Δ

ΚΕ. Μονοσύλλαβός τις φθόγγος τῆς Παραλλαγῆς τῆς νέας μεθόδου. 2) Τὸ ἀντικείμενον τῆς ἐξηγή-

σεως τοῦ πολυσυλλάβου φθόγγου Ἀαῖαες, τοῦ παλαιοῦ Συστήματος· ὅπερ ἔχει ἴσον τὸν τόνον Κε, κατὰ

τὸ Στιχηράριον.

ΚΕΙΜΕΝΟΝ. Ἡ σύνθεσις ἢ ὁ Ἑλληνικὸς τονισμὸς τοῦ στίχου ἢ τροπαρίου τοῦ μουσικοῦ μαθήματος,

ἐφ' ᾧ ψάλλεται τὸ μέλος διὰ τοῦ μουσικοῦ τονισμοῦ, τονισμένων οὕτων τῶν συλλαβῶν ἢ λέξεων αὐτοῦ

μετὰ τῶν χαρακτῆρων τῆς ποσότητος καὶ ποιότητος. 2) Τὰ γράμματα τοῦ Μεγάλου ἄσματος τῆς Παπ-

παδικῆς. 3) Αἱ λέξεις τῆς βραφείας τοῦ Μεγάλου Ἰσοῦ τῆς Παππαδικῆς. 4) Ἡ σύνθεσις τῶν κυριῶν

καὶ ἐπιθέτων ὀνομάτων τῶν μελωδικῶν γραμμῶν τῶν ἐντελῶν καὶ ἀτελῶν καταλήξεων, τῶν ὁριστικῶν

καὶ ἀορίστων θέσεων τῆς Παρακλητικῆς τῶν Μεγάλων καὶ Μικρῶν Ἱερογλυφικῶν τῆς μουσικῆς συμμο-

φῶνων ὅθεν ἀπὸ Κείμενον τοῦ Μεγάλου Ἰσοῦ τῆς Παππαδικῆς. (Ἰδὲ Θεωρητικὸν Μέγα μέρος Β'. βῆ

ἐδάριον. 5) Τὰ γράμματα τῶν Ἵμνων, τῶν Ὁδῶν, τῶν Ἀσμάτων. κτλ. πι χι: ὁ Κοινωνικὸς Ἵμνος τῆς

Προηγιασμένης, οὐ τὸ κείμενον α Γεῦσασθε καὶ ἴδετε, ὅτι Χριστὸς ὁ Κύριος. Τὸ Βασιλικὸν ἄσμα, οὐ τὸ

Κείμενον α Ἅγιος ὁ Θεός, Ἅγιος ἰσχυρός, Ἅγιος ἀθάνατος, ἐλέησον ἡμᾶς. Ἡ Ὁδὴ πρώτη, Μωσέως ἐν

τῇ ἐξόδῳ. Κερ. 15'. Ἄσπασεν τῷ Κυρίῳ ἐνδόξως γὰρ δεδοξίσθαι. Ὁ Ἐπιτάφιος θρῆνος, οὐ τὸ Κείμενον

α Σὲ τὸν ἀναθαλόμενον τὸ φῶς ὡσπερ ἱμάτιον καθελὼν Ἰωσήφ ἀπὸ τοῦ ξύλου σὺν Νικοδήμῳ θεωρήσας

κεκρὸν, γυμνὸν ἄταρον, εὐσυμπάθητον, θρῆνον ἀναλαθὼν ὀδυρόμενος ἔλεγε. Οἶμοι Γλυκυτάτη Ἰησοῦ! κτλ.

(Ἰδὲ εἰς τὰ Ἀπόστιχα τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς).

ΚΕΚΡΑΓΑΡΙΟΝ. Στίχος προφητικὸς προφαλλόμενος Στιχηραρικῶς, καὶ Εἰρημολογικῶς εἰς τὴν στιχο-

λογίαν τῆς ἑσπερινῆς Ἀκολουθίας εἰς ὅλους τοὺς ἧχους, καὶ εἰς ὅλα τὰ γένη. 2) Ὁ Α' καὶ ὁ Β' στίχος

τῆς ἑσπερινῆς στιχολογίας α Κύριε ἐκέκραξα πρὸς σε, κτλ. «Κατευθυνθήτω ἡ προσευχή μου», κτλ.

φαι. 140. ὅθεν α Κεκραγάρια τὰ μέγιστα, Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ἄτινα ἐξηγήθησαν, εἰς μὲν τὸ

Παλαιόν, παρὰ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, εἰς δὲ τὴν Νέαν μέθοδον, παρὰ τῶν Διδασκάλων

Γρηγορίου Πρωτοφάλου καὶ Χουρμουζίου Χαρτοούλακοι, ὧν τὸ μέλος, καὶ ἡ σύνθεσις ἐστὶ Στιχηράριον

εἶδος, Παλαιόν ἢ Ἀργόν. 3) Κεκραγάρια τὰ συντετηγμένα, ἃ ἐπιγράφονται « Ἰακώβου Πρωτοφάλτου » ὡν τὸ εἶδος ἐστὶ Στιγχεράριον Ἀργόν ἢ Παλαιόν· ἅτινα ἐξηγήθησαν ἐκ τοῦ Παλαιοῦ εἰς τὴν Νέαν μέθοδον, παρὰ τῶν αὐτῶν Διδασκάλων. 4) Κεκραγάρια τὰ σύντομα, τὰ συνεπτυγμένα καὶ πρωτότυπα, ἃ ἐπιγράφονται « Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, » ὡν τὸ εἶδος ἐστὶ Στιγχεράριον Σύντομον ἢ Νέον, ἅτινα ἐξηγήθησαν σὺν τοῖς ἄλλοις παρὰ τῶν αὐτῶν Διδασκάλων. 5) Κεκραγάρια σύντομα τὰ ἀναλελημένα, ἃ ἐπιγράφονται « Πέτρου Πρωτοφάλτου τοῦ Βυζαντίου », ὡν τὸ εἶδος ἐστὶ Στιγχεράριον Σύντομον ἢ Νέον, ἅτινα ἐξηγήθησαν παρὰ τῶν αὐτῶν Διδασκάλων εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον.

KENTHMA. Μουσικόν τι σημεῖον ἐκ τῶν ἀνιόντων χαρακτήρων τῆς ποσότητος, οὗ τὸ σημεῖον Κέντημα α. 2) Ἐπιτακτικὸς χαρακτήρ τῶν ἐκ τῶν ἀνιόντων Πνευματικῶν σημείων τῆς μουσικῆς ἄφωνον Κέντημα α. 3) Ὁ ἐν τῇ ὑποτάξει σημαντικὸς χαρακτήρως ὑπερβατικῶς καταμετρούμενος ἐπὶ τὸ ἐξῆς χαρακτήρ τῆς ποσότητος, ὅστις φανερώνει τὸν δεύτερον ὑπερβατικῶς φθόγγον ἐκ δύο $\frac{2}{6}$, $\frac{2}{6}$, ἢ καὶ ἐκ τριῶν μετὰ ὑποτεταγμένων, $\frac{1}{6}$, $\frac{1}{6}$, $\frac{1}{6}$ καὶ πλέον οὕ. 4) Τὸ συγκρινόμενον μετὰ τῆς ὑψηλῆς $\frac{1}{6}$ εἰς

νάξιον ὑπερβατικῶν (ἢ καὶ συνεχῶν μετὰ τοῦ ὀλίγου $\frac{1}{6}$) φθόγγων· α ἐπειδὴ ὁ πρῶτος εὐρεταὶ τῶν χαρακτήρων, αὐτοὺς τοὺς τρεῖς χαρακτήρας μετεχειρίζοντο εἰς ἀνάβασιν· (Χρῦσανθος Προύσης) καθὼς

καὶ οἱ τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος μουσικοὶ μετεχειρίζοντο τὴν ὑψηλὴν $\frac{1}{6}$, καὶ τὸ κέντημα $\frac{2}{6}$, εἰς τὸ ἴδιον τῆς μετροφωνίας, ποτὲ μὲν συνεχῶς, ποτὲ δὲ ὑπερβατικῶς. Τὸ κέντημα ὡς τονικὸν πνεῦμα, ἄνευ ὑποτακτικοῦ σώματος ἄλλου ἑμφώνου καὶ ἐμφέροντος χαρακτήρος τῆς ποσότητος τοῦ ὀλίγου $\frac{1}{6}$, καὶ τῆς πεταστῆς $\frac{1}{6}$, δὲν δύναται μήτε νὰ γράσῃ, μήτε νὰ κάμῃ ἐνέργειαν, εἰς τε τὴν καταμέτρησιν τῶν φθόγγων τῆς ποσότητός του, καὶ εἰς τὴν ρυθμικὴν αὐτοῦ χειρονομίαν· διότι ἐλέγετο πνεῦμα, καὶ συνεχίροντο μετὰ τοῦ σώμα, ἦτοι μετὰ ὀλίγον $\frac{1}{6}$, $\frac{1}{6}$, $\frac{1}{6}$ καὶ μετὰ τὴν πεταστὴν $\frac{1}{6}$. «Τὸ

κέντημα ἐτοιμολογεῖται ἀπὸ τῆς χειρονομίας· διότι ὁ χειρονομῶν τὸ κέντημα ἐσχημάτιζε τὸν δάκτυλον τὸν ἄκρον ὡσαύ κεντῶντα α (Χρῦσανθος Προύσης· Θεωρητικὴν Μέγα § 213). Τὸ κέντημα γίνεται ἀπὸ τὸ πλάγιον καὶ ἀριστερὸν μικρὸν ἴστω α.


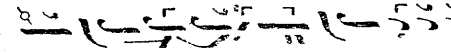
KENTHMATATA, Μουσικόν τι σημεῖον ἐκ τῶν ἀνιόντων χαρακτήρων τῆς ποσότητος, ὅπερ σύγκειται ἐκ παραλλήλων δύο κεντημάτων καὶ ἀποτελεῖ σημεῖον ἐν, εἰς καταμέτρησιν ἀνιόντος χαρακτήρος, φωνῆς ἢ αἰ· οὗ τὸ σημεῖον κεντημάτα αα. 2) Τὸ δίχρονον σημεῖον, ἐκ τῶν ἀνιόντων χαρακτήρων τῆς ποσότητος, τὰ κεντημάτα αα 2, ἅτινα ἀλαμβάνονται, ποτὲ μὲν ὡς κεντημάτα, αα, ποτὲ δὲ ἐκτεινόμενα ὡς ὀλίγον $\frac{1}{6}$. 3) Τὰ ἐκ τῶν ἀνιόντων ἀμφίβολα, μεταβολικὰ καὶ ὑγρόλιχτα κεντημάτα αα· μεταβολικὰ ὀλίγον τῶν κεντημάτων αα, ἐν περιπτώσει, μὴ ὑποδεχομένων συλλαβὴν σημαντικὴν λέξεως, μεταβάλλονται εἰς ὀλίγον $\frac{1}{6}$ · ὡς καὶ ἐκ τῶν κατιόντων ἢ ὑπερβόη α, ἐν ὑποδοχῇ συλλαβῆς συμφώνου μεταβάλλεται εἰς κατ' ὑποταγὴν ἀνάλυσιν, αα. Τὰ κεντημάτα ἅτινα θεωροῦνται σημεῖον ἐν, οὕτε πνεῦμα εἰσίν, οὕτε σῶμα, διὰ τοῦτο, οὕτε ὑποτάσσονται ὡς σῶμα, οὕτε ὑποτάσσουσιν ὡς πνεῦμα. Τὰ κεντημάτα τῆς μουσικῆς, φαίνεται νὰ ἦναι προσθήκη μεταγενεστέρων· ἐπειδὴ δὲν συμπεριλαμβάνονται μετὰ τῶν ἀρχαιοτέρων ἀνιόντων χαρακτήρων τῆς ποσότητος· Τὰ σημεῖα τῶν κεντημάτων αα (ὡς καὶ τὸ τῆς ὑπερβόης α) θεωροῦνται εἰς τὴν μουσικὴν, ὡς τὰ δίχρονα φωνήεντα, α, ι, υ· διότι τὰ τῆς μουσικῆς δίχρονα σημεῖα, ἦτοι τὰ κεντημάτα, αα, καὶ ἡ ὑπερβόη α, εἶναι πάντοτε κοινὰ, μεταβολικὰ, ὑγρὰ ἢ ὑγρόλιχτα, αὐτῶν δὲ φωνηέντων τρεῖς ἄγουσι διαφορὰς. Δύο μὲν γὰρ αὐτῶν φύσει μακρὰ λέγουσι, τυγχάνον τὸ η, καὶ τὸ ω· ἰσάριθμα δὲ βραχέα, τὸ ε, καὶ τὸ ο· τρία δὲ κοινὰ, μήκους τε καὶ βραχύτητος, α, ι, υ· ἅπερ δίχρονα, καὶ ὑγρὰ, καὶ ἀμφίβολα, καὶ μεταβολικὰ καλοῦσιν· ἕκαστον γὰρ αὐτῶν πέφυκεν ὅτε μὲν ἐκτείνεσθαι, ὅτε δὲ συστέλεισθαι α. (Ἀριστείδης Κοῦντιλιανός, περὶ Μουσικῆς Βιβλ. Α'. σελ. 43)


KHPHKEΣ Θεοφόροι, γεγονότες οἱ Μάγοι. Μάθημά τι τοῦ οἰκηματορίου, ὅπερ ἐγράφη τὸ πρῶτον εἰς τὸ Παλαιόν παρὰ τοῦ Λαμπαδαρίου τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἰωάννου τοῦ Κλαδῶ· ἐξηγήθη καὶ τοῦτο εἰς μὲν τὸ Παλαιόν παρὰ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, εἰς δὲ τὴν Νέαν Μέθοδον, παρὰ τῶν Διδασκάλων Γρηγορίου Πρωτοφάλτου καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Σώζεται καὶ τοῦτο εἰς τὰ ἅπαντα τῆς Μουσικῆς, καὶ διατηρεῖται σὺν τοῖς ἄλλοις χειρογράφοις, οὗ τὸ μέρος γνήσιον καὶ πρωτότυπον· (Ἰδὲ Ὁ πανόμνητε Μήτηρ).

· ΚΙΘΑΡΑ. Ὀργανόν τι ἐγγυρόδον, περιορισμένον κατὰ τὰς χορδὰς τῶν τόνων, εἰς τὸ νὰ συνοδεύῃ μόνον τὰς συμφωνίας τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ συστήματος καὶ τὰ Εὐρωπαϊκὰ τραγῳδία.

ΚΙΝΝΥΡΑ. Ὀργανον ἐγγυρόδον ὀρειγάλικον, ἀκτάχορδον, κυρίως δὲ δεκάχορδον, ἐπέχον τὰ δευτερεῖα τῆς Πανδουρίδος (Ταμποῦρ) τοῦθ' ὅπερ καλεῖται Τουρκιστὶ « Σὰς » δι' εὐπεραίνονται καὶ οἱ δραστηριώτεροι κλάδοι ὄλων τῶν συστημάτων τῆς Μουσικῆς τῶν τριῶν γενῶν μελωδικώτατα. Μεταχειρίζονται δὲ τὸ μουσικὸν ὄργανον τοῦτο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, οἱ Σορισταὶ τῶν Ὀθωμανῶν (Ἀστρίδες) εἰς τὸν τῆς στιχομανίας συναγωνισμὸν τῶν μὴ χειλοσποφέρτων στίχων, ὡς καλοῦσι « λὲπ τεγμὲς » καὶ εἰς τὴν διὰ στίχων λύσιν τῶν ἀινιγμάτων μετὰ μελωδίας.

ΚΛΑΔΟΣ. Ὁ κατὰ τοὺς κανόνας τῆς διαιρέσεως τῶν ὀκτώ ἤχων Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, διακρινόμενος μουσικὸς Κλάδος ὡς ὁ τρίφωνος ἐκάστου Κυρίου ἢ Πλαγίου ἤχου ὡς ὁ πεντάφωνος, ὁ ἑπτάφωνος ἐκάστου ἤχου. Κλάδος, τὸ Ἀπολυτικίον, τὸ Κάθισμα, ἡ Ὑπακοή, οἱ Ἀναβαθμοί, κτλ. Κλάδος, ἡ Δοξολογία, ὁ Πολυέλεος, κτλ.

ΚΛΑΣΜΑ. Μουσικὸν τι σημεῖον ἐκ τῶν χαρακτήρων τῶν ἐγγυρόνων ὑποστάσεων τῆς χρονικῆς ποιότητος, οὗ τὸ σημεῖον  τοῦτο λέγεται κατὰ τοὺς Παλαιούς « Τζάκισμα », ἴσως πρὸς διαστολὴν τοῦ ξηροῦ κλάσματος· τίθεται δὲ ἐπὶ τῶν ἀνιόντων καὶ κατιόντων χαρακτήρων, πλὴν τῶν κεντημάτων καὶ τῆς ὑποφόρης ὡς  τὸ μουσ. Κλάσμα εἶναι ἐκ τῶν Προσω-





διακῶν τόνων ἢ τῆς Ἑλληνικῆς περισπωμένης  (Ἰδὲ Τόνος).

ΚΑΘΕΙΘΟΚΥΜΒΑΛΟΝ. Ὀργανον ἐγγυρόδον καὶ πολύχορδον, ἐκτεταμένον εἰς πολλὰ τετράχορδα, τὸ καὶ πρὸς λεγόμενον « Κλαθεσέν » ὅπερ περαίνεται κατὰ τὰς συμφωνίας τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ συστήματος· τοῦτο τὸ ὄργανον δύναται κατὰ τι νὰ περῆνῃ μερικὰ ἐμαλὰ τῶν Τουρκαράβων ἄσματα.

ΚΑΜΜΑΞ. Τὸ ἀπὸ τὰ γενικὰ καὶ μερικὰ προσόντα τοῦ Μουσικοῦ Συστήματος πεπληρωμένον, ἦτοι ἀπὸ τόνους, ὄρους, χορδὰς, φθόγγους, μετρίας, κτλ. καθαρὸν καὶ τέλειον διάγραμμα τῆς Μουσικῆς. 1) Ἡ εἰς ἀνάσιν καὶ κατάσιν κατμετρομένη σειρά τῶν ἐλλομαμένων φθόγγων. 2) Τὸ ἠχητικὸν σύστημα τοῦ ἀρχαιστάτου Τραγοῦ, τῆς Συμφωνίας διὰ πέντε. 3) Τὸ Μουσικὸν σύστημα τῆς τελειοτάτης διὰ πασῶν τῆς Συμφωνίας δι' ὀκτώ. 4) Τὸ Μουσικὸν σύστημα τῆς διοξείας ἢ δις διὰ πασῶν τῆς Συμφωνίας διὰ δεκαπέντε. 5) Τὸ Μουσικὸν σύστημα τῶν κοινῶν τετραχόρδων τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἢ τοῦ Κλίμαξ τοῦ Τετραχόρδου τῶν Ὑπατῶν ἢ Κλίμαξ τοῦ Τετραχόρδου τῶν Μέσων ἢ Κλίμαξ τοῦ Τετραχόρδου τῶν Διεξευγμένων, (ἥτις ὑπάγεται καὶ εἰς τὸ Τετραχόρδον τῶν Συνημμένων). Καὶ ἡ Κλίμαξ τοῦ Τετραχόρδου τῶν Ὑπερβολίων, ἥτις σχηματίζει τὴν πεντάχορδον Κλίμακα τοῦ Τραγοῦ.

· ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΝ. Βραδύτατόν τι μάθημα τῆς Παππαδικῆς. 2) Ἦμος Κοινωνικὸς ὅς φάλλεται ἐν τῇ ἱερᾷ Λειτουργίᾳ, κατὰ τὴν ὥραν τῆς θείας Μεταλήψεως· ὅθεν τὸ καθ' ἡμέραν Κοινωνικὸν τῆς ἑβδομάδος. Κοινωνικὸν τῶν Κυριακῶν· Κοινωνικὸν τῶν διαφόρων Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν. Κοινωνικὸν τῆς Προηγιασμένης, κτλ.

· ΚΟΙΝΟΣ, κοινή, κοινόν. Ὁ φυσικὸς μείζων τόνος τοῦ Προσλαμβανομένου. 2) Ὁ συζεύγων καὶ διαζεύγων τὰ δύο κοινὰ Τετράχορδα τῆς διὰ πασῶν Κλίμακος μείζων τόνος. 3) Ἡ ἀμετακίνητος χορδὴ τοῦ Προσλαμβανομένου. 4) Ἡ χορδὴ τοῦ Συντονολυδίου ἢ διατονικοῦ βου ἴστος, καὶ ἡ τοῦ Ὑποφρυγίου ἢ Ὑψηλοῦ Ζω, κατὰ τὸ διὰ πασῶν, ἀμετακίνητοι οὔσαι, φέρουσι καὶ σχέσιν στερεὰν Συμφωνίας. (Ἰδὲ Ἀμε-

τακίνητος). 5) Κοινόν, τὸ Τετράχορδον τῶν Ὑπατῶν, τὸ Τετράχορδον τῶν Μέσων, τὸ Τετράχορδον τῶν Διεξευγμένων, τὸ Τετράχορδον τῶν Συνημμένων. Καὶ τὸ Κοινὸν Τετράχορδον τῶν Ὑπερβολίων ἄτινα καὶ λέγονται « τὰ Κοινὰ Τετράχορδα τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ». (Ἰδὲ Γενική). 6) Κοινὸς ὁ ἀπλοῦς τῆς φυσικῆς ἀγωγῆς τοῦ ἀργοῦ  καὶ τοῦ γοργοῦ . 7) Κοινή ἡ προπαιδευτικὴ Κλίμαξ τῶν ἀρχαίων τῆς Μουσικῆς, ἐφ' ἧς φάλλονται γυμναστικῶς οἱ φθόγγοι τῆς Παραλλαγῆς Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη, Πδ· κατὰ τὸ διατονικὸν Γένος. 8) Ὁ Κοινὸς καὶ Δίχρονος χαρακτήρ τῆς Ὑποφόρης , καὶ τῶν Κεντημάτων  οἱ ὅποιοι εἰσὶν ὡς τὰ Κοινὰ καὶ Δίχρονα στοιχεῖα τῶν φωνηέντων α, ι, υ. 9) Τὸ Κοινόν ἢ τὰ Κοινὰ ποιήματα τῶν συστημάτων τῆς Μουσικῆς, ἅτινά εἰσι γνήσια κατὰ τὸ εἶδος καὶ ἀπλᾶ,

ὅθεν Κόμμα ἢ ἀτέλης μαρτυρία τοῦ Λ , κόμμα καὶ ἡ ἀτέλης μαρτυρία τοῦ λ . ἀμφότερα δὲ σχετικαὶ πρὸς τὴν ἀρχὴν, καὶ τὸ τέλος τοῦ ἤχου, Λ . 2) Ἡ πρὸς σωματικὴν ἄνεσιν στάσις τοῦ μελωδοῦ, καὶ ἡ ἀπηγγεματικὴ διακοπὴ τοῦ μέλους τῆς Παρακλητικῆς. 3) Τὸ πρὸς τὴν μεσαίαν μαρτυρίαν μέλος τῆς περιόδου τῶν ἀτελῶν καταλήξεων τῶν ὀριστικῶν καὶ ἀορίστων θέσεων τῶν Παρακλητικῶν τῆς Παππαδικῆς γραμμῶν.

ΚΟΝΤΑΚΙΟΝ. Τροπάριον τι, Εἰρμολογικῶς ψαλλόμενον πάντοτε μετὰ τὴν ζ'. φθόγῃ, πρὸ τοῦ ἔκτενε-
στέρου τροπαρίου Οἴκου. 2) Τροπάριον κατὰ προσόμοιον ψαλλόμενον ἐπὶ διαφόρων μέτρων, καὶ ἐπὶ δια-
φόρων προλόγων. 3) Τροπάριον ψαλλόμενον μετὰ τὸ εἰσοδικόν, ὃ ἐστὶν ἡ δέσις τῶν εἰσοδικῶν τροπα-
ρίων, ὃ καλεῖται « Κοντάκιον » ὡς τὸ « Ἡ Παρθένος σήμερον· Ἐπεράνης σήμερον κτλ. ». 4) Θέμα, τὸ
ὁποῖον περιέχει ἐν συντόμῳ τὰ ὑπερφυῆ τεράστια καὶ τοὺς ἐπαίνους οἰασθήποτε Δεσποτικῆς ἢ Θεομητο-
ρικῆς ἑορτῆς· εἴτε τὴν ἀθλησιν οἰουδήποτε Ἁγίου καὶ τὸν ἔπαινον (ἰδὲ Οἶκος). « Τὸ δὲ Κοντάκιον καὶ ὁ
Οἶκος, ὡς φασίτινες συντόμως περιέχει τὸ πᾶν τῆς ἑορτῆς, ἢ τοῦ ἁγίου, εἴτε βίος εἰή, εἴτε ἀθλησις, ἢ
ἄλλος τις ἔπαινος. Τὸ αὐτὸ δὲ καὶ ὁ Οἶκος· ὡς γὰρ ὁ οἶκος περιέχει ἄρδην τὴν οὐσίαν τοῦ ἔχοντος αὐ-
τόν, οὕτω καὶ ὁ Οἶκος περιέχει ἐν συντόμῳ, καὶ δεικνύσι τὰ τῆς ὑποθέσεως τοῦ ἁγίου ἢ τῆς ἑορτῆς ».
Νικηφόρος Κάλλιστος ὁ Ξανθόπουλος· (ἰδὲ τὴν περὶ τῶν Ἀναβαθμῶν Ἐρμηγίαν αὐτοῦ, περὶ Κοντακίου ἐν
τῷ τέλει).

ΚΟΠΗ. (Ἰδὲ Διακοπή).

ΚΟΥΦΙΣΜΑ. Μουσικὸν τι σημεῖον τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος, ἐκ τῶν ἀνιόντων χαρακτήρων τῆς ποσό-
τητος, οὗ τὸ σημεῖον Κούφισμα C . 2) Χαρακτήρ τις ποσότητος ὅστις κατεμετρεῖτο εἰς συνεχῆ ἀνά-
βασιν ἐνὸς φθόγγου C · ἐχρησάμευε καὶ τοῦτο εἰς τὸ Παλαιὸν Σύστημα, διότι ὑπεδέχτο πάντοτε εἰς
τὸ μέλος τὸ σημεῖον τοῦ Πελαστοῦ η , προκατεχόμενος ἀπὸ τὴν ἀρχοχρονίαν τῶν κενῶν χρόνων τῆς δι-
πλῆς D , καὶ τῆς τριπλῆς E , τοῦ πρὸ αὐτοῦ χαρακτήρος· καὶ ὡς ἐκ τῶν κενῶν (κενὸν ἄδιον κού-
φιον) χρόνων, συνετίθετο εἰς τὴν γραφὴν ἐπομένως τὸ Κούφισμα C . Καὶ ἀπλῶς μὲν γραφόμενον C

ἐξηγεῖται οὕτως. $\overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}}$ (Ἰδὲ Ἀργὸν τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρ-
χιερέα)· ἄλλο. $\overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}}$ (Ἰδὲ Ἀργὸν Στιχηγράφον Ἰακώβου

την εἰ. εἰ. κο. ο. ο. ο. ο. ο. ο. ο. ο. ο. να

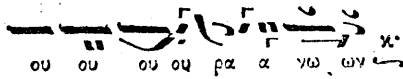
Πρωτοφάλλτου, τῆ Α'. Κυριακῆ τῶν Νειστηῶν « Ἡ χάρις ἐπέλαμψεν »). Συνθέτως δὲ γραφόμενον καθ' ὑ-

πόταξιν τοῦ Ἰσου, οὕτως $\overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}}$ ἐξηγεῖται ὡς $\overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}}$ (Ἰδὲ Ἐωθινὸν

Δ'. Ἀργὸν τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψ.). Συνθέτως δὲ καὶ μετὰ τοῦ Ὀλίγου C , οὕτως· $\overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}}$
ε. εν. οι. οι. οι.

$\overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}} \overset{\eta}{\text{C}}$ (Ἰδὲ πρὸς τὸ τέλος τὸν ἐπίλογον τοῦ Ἵμνου « Ἄνωθεν οἱ Προφῆται » Ἰωάννου Μ. τοῦ

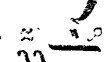
Κουκουζέλου· ἰδὲ καὶ πρὸς τὰ τέλη, Κύριε ἐκέκραξα, καὶ Καταβυθνήτω, τοῦ Πλαγίου Δ'. ἤχου, τὰ Ἀρχὰ
Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ). Τὰ παραδείγματα ταῦτα τοῦ Κουφίσματος, ἰδὲ κατὰ τὴν Παλαιὰν γραφὴν,
εἰς τὰ Παλαιὰ χειρόγραφα κατὰ τὴν παραπομπὴν ἐκάστου. Τὸ σημεῖον τοῦτο τοῦ Κουφίσματος, φαίνεται
νὰ ἴναι μεταγενέστερον· διότι δὲν συγκρίνεται μετὰ τῶν ἀρχαιότερων ἀνιόντων χαρακτήρων, ἴτοι τοῦ
Ὀλίγου, τοῦ Κεντήματος καὶ τῆς Ἰψηλῆς. « Κούφισμα . . . ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Μουσικῇ, σημεῖον
φωνῆς ». Ἀνθίμος Γαζής· (Ἰδὲ Δεξικόν) « εἰς μὲν τὸ Κούφισμα, ἡ χειρονομία μεθ' ἧς καὶ ἡ φωνὴ ἀνε-
ρχεται μεθ' ἠθόγγον ἕνα, πλὴν ἡσυχότερον, τοῦτ' ἐστὶν ἐλαττωμένης τῆς ἐπιτάσεως τῆς φωνῆς ». Βασίλειος
Ἰατροφιλόσοφος. (Ἰδὲ Σχεδιάγραμμα αὐτοῦ περὶ Μουσικῆς § 143). Τὸ σημεῖον τοῦτο τοῦ Κουφίσματος C ,
ἐφάνη περιττὸν κατὰ τὸ εἶδος τῆς ποσότητος· διὸ καὶ ἀφηρέθη ἀπὸ τοῦς τρεῖς Διδασκάλους εἰς τὴν ἐξή-

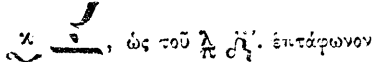

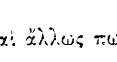


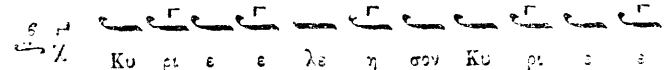
καὶ ἄλλας ἀπείρους θέσεις. (Ἰδὲ Βιβλία εἰς Παλαιὰν τῆς

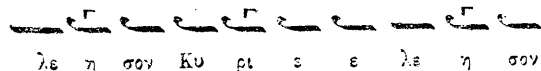
μουσικῆς γραφῆν).

ΚΥΡΙΕ ἐλέησον. Τὸ ἐν καιρῷ δεήτωσι· ἐκφραζόμενον καθ' ἅπασι «Κύριε ἐλέησον». 2) Τὸ ἐν καιρῷ προσευχῆς λεγόμενον, Κύριε ἐλέησον γ', τὸ, Κύριε ἐλέησον ιβ', τὸ, Κύριε ἐλέησον μ'. 3) Κλάδος τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Κύριε ἐλέησον, τονισμένον εἰς δραστηρίους καὶ ποικίλους ἐπεισαγωγικούς τρόπους, ψαλλόμενος ἀργῶς καὶ μετὰ μέλους εἰς διαφόρους ἤχους· ὡς τὸ ἐπεισαγωγικὸν Ἠμίθρονον β'.

(Ἰδὲ Ἠμίθρονον) ὡς τὸ ἐναρμόνιον ἐπιτάφωνον  ὡς τὸ διατονικὸν τοῦ βαρέος ἐπιτάφωνον


, ὡς τοῦ  ἐπιτάφωνον  καὶ ἄλλως πως κατὰ Κλάδον. (Ἰδὲ Μουσικῆς Ἀνθολογίαν καὶ τὴν Μουσικὴν Πανδέκτην). 4) Τὸ ἐν καιρῷ τῆς Ἀρτοκλασίας ψαλλόμενον ἀργουσύτως, καὶ τρεῖς ἀνά ιβ'. ἀμοτέρωθεν τῶν Ἱεροψαλτῶν, κατὰ τὸ εἶδος τῆς Ἀντιστροφῆς, ἀπὸ θέσεως ἀρχόμενον διπλοταγῆως, καὶ εἰς τὸ τέλος τρεῖς ἀνά ἓν παραβραδύως (ἅπασι δὲ καὶ τὸ παρὰ τοῦ λαοῦ «Κύριε ἐλέησον»

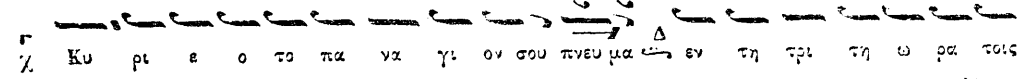
οὗ ἡ γραφῆ καὶ τὸ μέλος ἤχος β'.  Κυ ρι ε ε λε η σον Κυ ρι ε ε

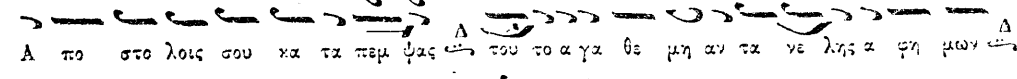
 κτλ. (Ἰδὲ Πανδέκτη τῆς Μουσικῆς). εἰς τα

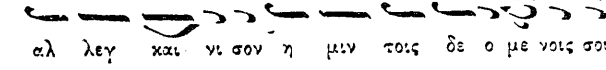
ἅπαντα τῆς Μουσικῆς καὶ εἰς ἄλλα χειρόγραφα ὑπάρχει τὸ μέλημα τοῦτο τονισμένον εἰς τὸ ποιητικὸν καὶ δραστηρίον εἶδος τῆς ἐπεισαγωγῆς τῶν ἔσω καὶ τῶν ἔξω φθορῶν διὰ τὴν ἀνάπτυξιν καὶ πλουσιοπτεία τῆς πέρας, καὶ τῆς Μουσικῆς, ὡς τὰ κλειστά εἰσι τῶν Διδακτικῶν τοῦτε Γρηγορίου Ἱεροψαλτοῦ, Χυρροῦζίου Χαρτοφύλακος καὶ Ἀποστόλου Κρώνου Κρουστάλα τοῦ Χίου.

ΚΥΡΙΕ, ἠγάπησα εὐπρέπειαν οἴκου σου. Ἦμος Κοινωνικός, δε ψάλλεται εἰς Ἐγκαινία Ναοῦ. 2) Ἦμος Κοινωνικός ψαλλόμενος ἅπασι τοῦ ἐνικυτοῦ κατὰ τὴν Π' τοῦ Σεπτεμβρίου, εἰς ἀνάμνησιν τῶν Ἐγκαινίων τοῦ Ναοῦ τῆς Ἀναστάσεως, οὗ τὸ κείμενον. «Κύριε ἠγάπησα εὐπρέπειαν οἴκου σου, καὶ τόπον πικρῶματος δόξης σου». (ψαλμ. 25). 3) Μέλημα τι ἐκτενὲς τοῦ Παππαδικοῦ εἶδους, οὗ τὸ ὄμμα κύριον καὶ ἀπλοῦν, ἥτοι φύσει Παππαδικὸν κατὰ τὸ μέλος.

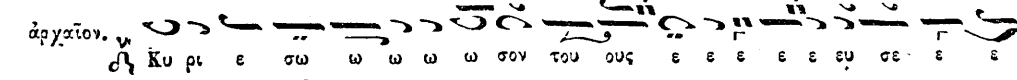
ΚΥΡΙΕ, ὁ τὸ Πανάγιόν σου Πνεῦμα. Τροπάριον αὐτομέλον τῆς προῆτης ἀκολουθίας τῶν Ὁρῶν τῆς Μεγάλ. Τεσσαρακοστῆς, ψαλλόμενον Εἰρημολογικῶς κατὰ τὴν τρίτην Ὁραν· οὗ τὸ μέλος, ἤχος β'  βου.

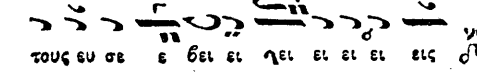
 Κυ ρι ε ο το πα να γι ον σου πνευ μα εν τη τρι τη ω ρα τεις

 Α πο στο λους σου κα τα πεμ φας του το α γα θε μη αν τα νε λης α φη μων

 αλ λεγ και νι σον η μιν τεις δε ο με νοις σου.

ΚΥΡΙΕ, σώσον τούς εὐσεβεῖς. Ἦμνωδία τις ψαλλομένη ὑπὲρ εὐσεβῶν εἰς συλλεΐτουρχον ἢ εἰς Ἀρχιερατικὴν Λειτουργίαν. 2) Θέμα τι μουσικόν, σύντομον μὲν, ἀλλ' ἀνάμικτον τῷ αἶδει· οὗ τὸ μέλος κατὰ τὸ

ἀρχαῖον.  Κυ ρι ε σω ω ω ω ω σον του ους ε ε ε ε ε ευ σε ε ε

 τους ευ σε ε βει ει ρει ει ει ει εις

ΚΥΡΙΕ, τί ἐπληθύνθησαν οἱ θλίβοντές με; Στιχολογία τοῦ Α' Καθίσματος (ψαλμ. 3) ψαλλομένη εἰς τοὺς Μεγάλους Ἑσπερινούς εἰς ἦχον λ β'. ἥς τὸ μέλος ἔχει κατὰ τὸ ἀρχαῖον.

Κυ υ ρι ι ι ι ε β' τι ε ε πλη η θυ υ υ υ υν θη η σα αγ ρ
 οι θλι βον τε ε ε ες με ε β' πολ λοι οι ε πα α νι στα αν ται αι ε ε
 πε ε με ε ε ε ε αλ λη λου ου ι ι ι ι α

εἰς ἦχον λ β'. Πέτρου Λιμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου μεταγενέτερον δὲ καὶ εἰς ἦχον βαρὺν, Θεοδώρου Φωκαέως. 2) Μάθημά τι: Εἰρμολογικὸν μικτὸν, ψαλλόμενον κατὰ τὸ εἶδος τῆς Στροφῆς καὶ Ἀντιστροφῆς, ἐπειδὴ τελειώνει ὁ ἦχος καὶ ἡ κίνησις θένει καὶ ἀρχεται.

ΚΥΡΙΕ, τῶν Δυναμειῶν. Τροπάριον ὁμοφώνικόν αὐτόμελον, ὃ ψάλλεται μὲ στιχολογίαν τοῦ 150 ψαλμοῦ, καθ' ἅπασαν τὴν Μεγ. Τεσσαρακοστὴν, οὗ τὸ μέλος ἀρχαῖον γνήσιον, καθαρὸν καὶ σύντομον. Γένους χρωματικοῦ, κατὰ τὸ Σύστημα τῆς φθορᾶς τοῦ ἱεραγῶ, ὃ λέγεται τριφωνία τοῦ Ὑπολυδίου, λ β'. Πα.

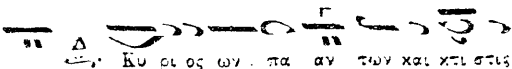
Πα λ'. Κυ ρι ε των δυ να με ων με θη μων γε ε ε νου β' κτλ. ἐστὶ

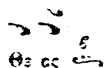
δὲ τοῦτο καὶ Ἀργὸν κατὰ τὸ μικτὸν εἶδος τῆς ψαλμοφθίας, εἰς τὸν αὐτὸν ἦχον, τοῦ αὐτοῦ Συστήματος, (Ἰδὲ Ἀθολογίαν Μουσικῆς), 2) Μάθημα Εἰρμολογικόν, ψαλλόμενον κατὰ τὸ εἶδος τῆς Ἀντιστροφῆς. ἐπειδὴ ὁ στίχος καὶ ὁ ἦχος, καὶ ἡ κίνησις (ἐναρξίς) τοῦ χοροῦ παύει θένει καὶ ἀρχεται.

ΚΥΡΙΟΣ. Τὸ διακριτικὸν ὄνομα τῶν ὀξέων ἦχων, οἵτινες παρήχθησαν ἀπὸ τοῦ πενταχορδοῦ τοῦ Τροχοῦ. Κύριος ἦχος λέγεται ἕκαστος Πρωτίστος καὶ ὀξύς· ὡς ὁ Δώριος, ὁ Λύδιος, ὁ Φρύγιος, καὶ ὁ Μιξολύδιος ἦτοι, ὁ Πρῶτος, ὁ Δεύτερος, ὁ Τρίτος, καὶ ὁ Τέταρτος ἦχος. Οἱ Ἀρχαῖοι: Ἕλληνας μουσικοὶ, καὶ τὸν ἕννατον καὶ τὸν ἐνδέκατον ἦχον αὐτῶν ἐξελάμβανον Κυρίους, οὓς ἐθεώρουσαν καὶ ὀξείας· οἶον τὸν Αἰόλιον, καὶ τὸν Ἰόνιον. (Ἰδὲ τὸ περὶ Μουσικῆς Σχεδίασμα Βασιλείου Ἰατροφιλόσοφου, § 81)· οὗτοι οἱ δύο ἦχοι, ὡς καὶ οἱ Πλάγιοι αὐτῶν, παρελείφθησαν ὑπὸ τῶν μεταγενεστέρων φιλοσόφων Ἑλλήνων μουσικῶν, ἐπειδὴ τὸ μέλος αὐτῶν ἐπέτεχε μέλος ἄλλου ἐπισήμου ἦχου. « Τὴν Ἰωνικὴν ἁρμονίαν, Αἰολίδα, αὐτὴν ἐκάλουον, ὕστερον δὲ Ὑποδῶριον ». Πτολεμαῖος ὁ Φιλάδελφος Βασιλεὺς τῆς Αἰγύπτου. (Ἰδὲ Ὀξύς)· ἕκαστος Κύριος ἦχος λέγεται καὶ Ὀξύς, διὰ τὸ ἔχειν τὰς βάσεις αὐτῶν ὀξυτέρας· « οἱ Ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ συνἔστησαν τοὺς τέσσαρας Κυρίους ἦχους, ἀπὸ τῶν τεσσάρων τόνων ἐνὸς Πενταχορδοῦ, τοῦ ὁποῦ, ὁ μὲν Πρῶτος τόνος ἦτον μείζων· ὁ δὲ Δεύτερος ἐλάσσων· ὁ δὲ Τρίτος ἐλάχιστος· καὶ ὁ Τέταρτος πάλιν μείζων ». Χρῦσανθος ὁ Προύσας· Θεωρητικὸν Μέγα § 298). Τὸ δὲ Πεντάχορδον, ὅπερ ἐστὶν ὁ Τροχός, γέγονεν ἀπὸ τὸν Κοινὸν καὶ ὀξυτάτου Τετράχορδον τῶν Ὑπερβολαίων, ὅστις σχηματίζεται εἰς Πεντάχορδον Τροχῶν, μὲ τὴν ὀξυτάτην καὶ τελευταίαν χορδὴν τῆς Νήτης Ὑπερβολαίων· ἐκ τῶν ὀξυτάτων μαρτυριῶν τοῦ Κοινοῦ καὶ ὀξυτάτου Τετραχορδοῦ τούτου τῶν Ὑπερβολαίων, ἐγεννήθησαν αἱ βάσιμα καὶ ὀξείας μαρτυρίαι τῶν Ὀξέων καὶ Κυρίων ἦχων, καὶ ἐξ ἐκείνων τῶν μαρτυριῶν διακρίνεται ἕκαστος τῶν Πρωτίστων ὅτι εἶναι Κύριος. (Ἰδὲ Μαρτυρία). Οἱ ἀπὸ τὸ Πεντάχορδον, (ἢ Τροχὸν) παρηχθέντες ἦχοι εἶναι Κύριοι, καὶ μόνον τέσσαρες· βεβαιεῖται τοῦτο, οὐ μόνον ἀπὸ τὸν Φιλάδελφον Πτολεμαῖον Βασιλέα τῆς Αἰγύπτου καὶ ἄλλους Ἀρχαίους Ἕλληνας Μουσικοὺς, οὐ μόνον ἀπὸ ψαλμοφθῶν, ὡς τὸν Ἅγιον Ἀμβρόσιον Μεδιολάνων, ἀπὸ τὸν ἐξ Ἰταλίας Σοφώτατον Κοσμάν τὸν Ξέον ἢ Ἰκέτην, ἀπὸ τὸν Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, καὶ Κοσμάν τὸν Μελωδόν, Μανουὴλ τὸν Βρυένιον, καὶ ἀπὸ ἄλλων μεταγενεστέρους Ἕλληνας, ὡς τὸν Εὐγενῆν Δημήτριον Καντεμῆρην (Ἰδὲ τὸ περὶ Μουσικῆς Ἐγχειρίδιον αὐτοῦ, γεγραμμένον Ἀραβοτουρκοπερσιστί), καὶ ἀπὸ τὸν Μουσικώτατον Βασιλεῖον Ἰατροφιλόσοφον (Ἰδὲ τὸ περὶ Μουσικῆς Σχεδίασμα αὐτοῦ), ἀλλὰ καὶ ἀπὸ εἰδήμονας Τουρκοάρabas μουσικοῦ Παλαιού τε καὶ μεταγενεστέρους μάλιστα ἀπὸ τὸν πατέρα τῆς ξηνικῆς ἢ ἑξωτερικῆς Μαλοποιίας, ἄριστον καὶ Σοφὸν Ντετέ

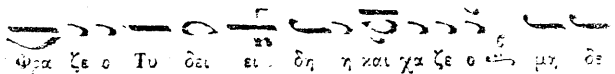
Ἰσραηλιτικὴν (ἀπέθηκεν περὶ τὰ μέσα τοῦ ἰθ. αἰῶνος) ὅστις ἐν ταῖς πράξεσιν αὐτοῦ λέγει· « Τέσσαρα εἶναι τὰ στοιχεῖα τοῦ Κόσμου, τέσσαρες εἶσι καὶ οἱ Κύριοι ἤχου· α' Ἀνά Μακάμ, Σεπά, Χιούζαμ, Τζαρμάχ Νεβάκ· δ' ἔστι Δώριος, Ἄυδιος, Φρύγιος, Μιζολύδιος· ἔχουσι Πρῶτος, Δεύτερος, Τρίτος, Τέταρτος

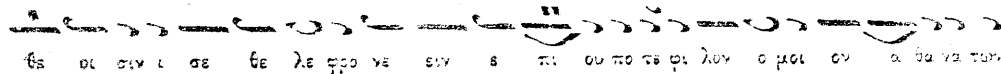
ΚΥΡΙΟΣ ὢν πάντων καὶ κτίστης Θεός. Στίχος ἑξαμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρμὸς ἀσυνειθιστος γ'. φῶδες $\frac{\lambda}{\lambda}$ β'. ἤχου, ἐκ τῶν Καταβασίων τῆς Ἀγ. καὶ Μεγ. Πέμπτης. 3) Εἰρμολογικός πρόλογος γ'. φῶδες

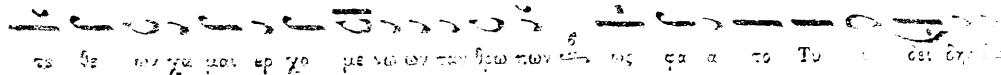
$\frac{\lambda}{\lambda}$ β'. ἤχου. Γένους χρωματικοῦ. $\frac{\lambda}{\lambda}$ βου.  Κυ ρι ος ων πα αν των και κτι στας

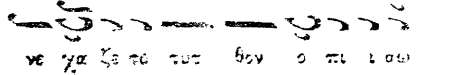
 κτλ. (ἴδε Εἰρμολόγιον Καταβασίων).
Θε ος $\frac{\lambda}{\lambda}$

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ Ὅσιος πατήρ ἡμῶν Κοσμάς ὁ Μελωδὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμοῦ ἀπὸ τοῦ στοιχείου Ε, τῆς Διάδ. α Φρόξιο, Τυβέλλη, καὶ γάξεια » (ἴδε στίχ. 440)· διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκείσε τέσσαρες στίχοι τοῦ Ὁμήρου, καὶ ἐνδύονται μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ

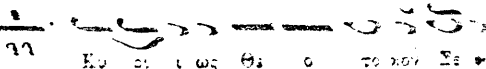
Εἰρμοῦ, οἷον ἤχος $\frac{\lambda}{\lambda}$ Δι.  Φρα ζε ο Τυ δαι ει. δη η και χα ζε ο $\frac{\lambda}{\lambda}$ μη δε

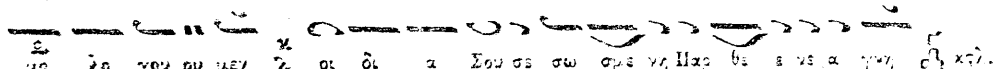
 θε οι σιν ι σε θε λε φρο νε ειν ε πι ου πο τε φι λον ο μοι ου α θα να τον

 τα θε εν χα μοι ερ χο με και ων παν θω των ων ως φα α το Τυ δαι δη δε

 νε χα ζε ο τυ δον ο πι ι ου

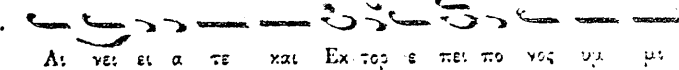
ΚΥΡΙΟΣ Θεοτόκος, Στίχος ἑξαμετρος μικροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνειθισμένος θ'. φῶδες $\frac{\lambda}{\lambda}$ β'. ἤχου, ἐκ τῶν Ἀνοστασιμῶν Καταβασίων τοῦ Ἀγ. καὶ Δικαίου Λαζάρου. 3) Εἰρμολογικός πρόλογος θ'. φῶδες $\frac{\lambda}{\lambda}$

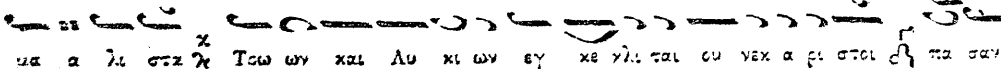
$\frac{\lambda}{\lambda}$ ἤχου. Γένους διατονικοῦ βάσις Τριφωνία. $\frac{\lambda}{\lambda}$  Κυ ρι ι ως θε ο το κόν Σε

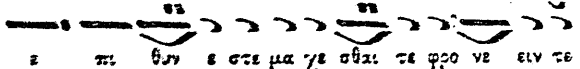
 μο λο γου ου μεν $\frac{\lambda}{\lambda}$ οι δι α σου σε σω σμε νη Παρ θε ε νε α γω $\frac{\lambda}{\lambda}$ κτλ.

(ἴδε Εἰρμολόγιον Καταβασίων).

Σημ. Ὁ Πατήρ ἡμῶν Θεοφάνης ὁ Γραπτός φαίνεται ὅτι ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμοῦ ἀπὸ τοῦ στοιχείου Ζ, τῆς $\frac{\lambda}{\lambda}$. « Ἀνία τε καὶ Ἐκτορ, ἔπει πάρος ὕμμι μάλλιστα » (ἴδε στίχ. 77)· διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκείσε τρεῖς στίχοι τοῦ Ὁμήρου, καὶ ἐνδύονται μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ

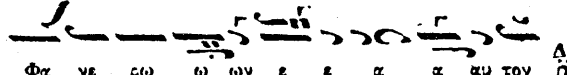
Εἰρμοῦ, οἷον ἤχος $\frac{\lambda}{\lambda}$ β'. $\frac{\lambda}{\lambda}$  Δι νει ει α τε και Εκ τορ ε πει πο νος υμ μι

 μα α λι στα $\frac{\lambda}{\lambda}$ Τω ων και Λυ κι ων εγ κε γλι ται ου νεκ α ρι στοι $\frac{\lambda}{\lambda}$ πα σαν

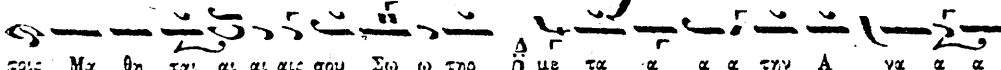
 ε πι θη ε στε μα γε σθαι τε φρο νε ειν τε

ΕΚΛΑΟΝ. Ἡ περικοπή ἐκάστης περιόδου τοῦ Ἑλληνικοῦ κειμένου, ἧτοι τοῦ Στίχου ἢ Τροπαίου. 2) Τὸ *ὀρθοκλιτὸν σημείον* τοῦ τροπικοῦ πάθους, ὃ λέγομεν ἀκόμμα ἢ Ὑποστιγμα ἢ Ὑποδιαστολή. 3) Ἡ κατὰ τὴν *Μουσικὴν περικοπήν*, τῆς ἀντικειμένης περιόδου τῆς ὀριστικῆς καὶ ἀορίστου καταλήξεως τῆς Παραφρα-

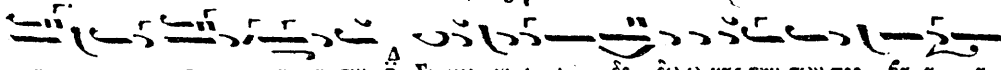
τικῆς (Ταξιμ.). 4) Ἡ περικοπὴ τῶν ἀτελῶν κυρίως καταλήξων. 5) Αἱ περὶ τῶν ἤχων θεσπίζουσαι μαρτυρίαι, αἱ ὁποῖαι εἰσὶν αἱ τῆς Μουσικῆς ὁποστιγμαί, καὶ τὰ τῆς Μουσικῆς Κῶλα καὶ Κόμματα. 6) Αἱ τῶν θεσπιζόντων μαρτυριῶν ἀτελεῖς μελωδικαὶ θέσεις τῶν ἀτελῶν καταλήξων. π: γ: τὸ κατὰ κείμενον. Φανερῶν ἑαυτῶν, τοῖς Μαθηταῖς σου Σωτήρ, μετὰ τὴν Ἀνάστασιν, Σίμωνι δέδωκας τὴν τῶν προβάτων νομὴν, εἰς ἀγάπης ἀντέκτησιν τὴν τοῦ ποιμένου φροντιδα αἰτῶν εἰς ἣν καὶ ἔπεται ἡ τελεία. Ἔστι δὲ τὸ κατὰ κείμενον Κῶλον, τὰ ἐν τῇ περικοπῇ ἐμπεριεχόμενα κόμματα· ἔστι δὲ Κῶλον, τὸ κόμμα ἑαυτῶν, — κῶλον, τὸ κόμμα αὐτῶν, — τὸ πτὴν Ἀνάστασιν, — τὸ ανομὴν, — τὸ ἀντέκτησιν, » τὸ δὲ φροντιδα αἰτῶν. » τέλος ἐστὶν ἐντελοῦς καταλήξεως. Τὸ κατὰ μουσικὸν δὲ κῶλον εἶναι, αἱ ἀτε-

λεῖς μαρτυρίαι τοῦ ἤχου π: γ: λ δ η . Νη  λ

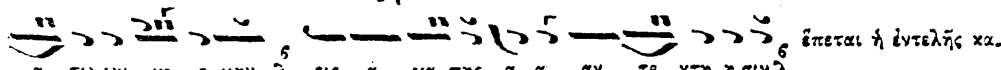
Φα νε ρω ὦ ὦ ν ε ε α α αυ τον λ

 λ

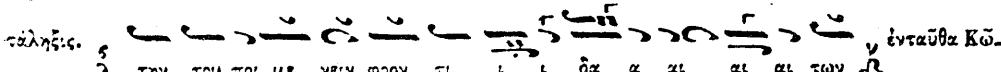
ποις Μα θη ται αι αι αις σου Σω ω τηρ λ με τα α α α την λ να α α

 λ

α α α στα α α α σιν λ Σι μω νι ι ι δε ὄω κας την των προ βα α α

 λ

α τω ν νο ο μην λ εἰς α γα πης α α αν τε κτη η σιν λ ἔπεται ἡ ἐντελής κα-

 λ

ταλήξαι. λ την του ποι με νει φρον τι ι ι δα α αι αι αι των λ ἐνταῦθα Κῶ-

λον τῆς Μουσικῆς περικοπῆς εἰσὶν αἱ ἀτελεῖς μαρτυρίαι τοῦ ἤχου, ἧτοι αἱ μαρτυρίαι τοῦ Δι, καὶ τοῦ Βου. ἡ δὲ μαρτυρία τοῦ Νη. γ, εἶναι ἡ ἐντελής μαρτυρία τοῦ ἤχου, ἧτις λογίζεται ὡς ἡ τελεία στιγμαὴ τῆς περικοπῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ κειμένου.

ΚΩΜΟΣ. Νικητήριός τις φῶν, ἧτις ἐψάλλετο ἐπὶ τῶν ἀθλητικῶν ἀγῶνων τῶν Ἡρώων. 2) Τὰ Κωμικὰ ἔσματα τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων, ἅτινα ἐψάλλοντο εἰς διαφόρους περιστάσεις, κυρίως δὲ ἐπὶ τῶν εὐθυμιῶν ὡς τὰ νῦν Κωμικὰ τῆς εὐθυμίας τραγῳδία (πατινάδες) ὡς τὰ Σκολιὰ καὶ Ἀνόμαλα μέλη (μανέδες, κοτζάκια κτλ.). 3) Τὰ χαρακτηρίζοντα κυρίως τὸν Ὑπομιξολύδιον τρόπον (τὸν Πλάγιον τοῦ Δ'). Κωμικὰ ἔσματα, εἰς ὃν ὑπάγονται τὰ λυπηρὰ ἔποι· ὡς τὰ καθ' ἡμᾶς Νεκρώσιμα ποιήματα, καὶ μέλη. «Καὶ ἔλεθσόν με Ἀλληλούϊα· ἐπίβλεψον ἐπ' ἐμέ καὶ ἔλεθσόν με κτλ.» κυρίως δὲ κατὰ θρηνηδίαν ἐπιταφίως ψαλλόμενα ἀργὰ στιχηρὰ μέλη, ὅταν συνοδεύομε νεκρὸν τινα εἰς τάφον· ὡς τὸ «Θρηνώ καὶ ὑδῆρομαι Μετὰ τῶν Ἀγίων ἀνάπαυσον Χριστέ, κτλ.» Καὶ οἱ πρόγονοι ἡμῶν Ἀρχαῖοι Ἕλληνες, τοιαῦτα τινὰ λυπηρὰ Κωμικὰ μέλη ἐψάλλον κατὰ τῶν Ὑπομιξολύδιον τρόπον, μετὰ σεμνότητος, εἰς κηδευτικὴν καὶ λυπηρὰν παράταξιν φορᾶς τινος, ὅταν ἐσυνοδεύετο εἰς τάφον. α Κῶμον δημηλόχον πρὸς τάφον ἀπάξω ». Εὐρυπίδης. Ἐπειδὴ τὸ χαρακτηριστικὸν ἦθος τοῦ Ὑπομιξολυδίου (τοῦ Πλαγίου Δ') ἤχου παριστᾷ κυρίως τὰ λυπηρὰ ἔπη. α Διὰ τοῦτο καὶ οἱ Κῶμοι κατὰ τούτον τὸν ἤχον ἐμελιζόντο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ρ. Χρύσανθος Προύσης. Θεωρητικὸν Μέγα. § 375.



Λ, λ. Λάμβδα, τὸ ἐνδέκατον στοιχείον τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου. 2) λ, σύμφωνον γράμμα, τὸ ὅποιον χρησιμεύει εἰς τὴν Μουσικὴν διὰ τὸ μαρτυρικὸν ποσόν, ὅπερ συμπλέκεται μετὰ τοῦ συμφώνου π, λ , διακρίνει ἕκαστον βαρὺν ἦχον ὅτι εἶναι Πλάγιος. 3) λ, λάμβδα τὸ μικρὸν, ὅπερ συμπλέκεται μετὰ τοῦ συμφώνου π, λ , καὶ τίθεται πρὸ τῆς ἐνάργου μαρτυρίας, ἐπὶ κεφαλῆς Μαθήματος πρὸ τοῦ μαρτυρικοῦ συμβόλου, (ὃ λέγομεν καὶ Προκέφαλον), καὶ δηλοποιεῖ τὴν βάσιν ἑκάστου βαρέος ἦχου, καὶ ὅτι ὁ ἦχος εἶναι Πλάγιος· ὡς ὁ Πλάγιος τοῦ Α'. λ η , ὁ Πλάγιος τοῦ Β'. λ ϵ , ὁ Πλάγιος τοῦ Γ'. ἢ Βαρὺς λ α , ὁ Πλάγιος τοῦ Δ'. λ ρ . 4) λ μικρὸν τὸ ὅποιον, εἰ καὶ σπανίως, χρησιμεύει, ὅμως εἰς τὸ Ποῖον τῆς μελωδίας ἐπὶ τῶν Κρατημάτων, ἀντὶ τοῦ $\lambda\epsilon$, $\lambda\epsilon$, καθὼς μεταχειρίζεται αὐτὸ ὁ Λαμπάδαριος τῆς Ἀγ. Σοφίας Ἰωάννης ὁ Κλαδάς εἰς τὸ μαθηματικόν Κράτημα τοῦ τῆς Προηγουμένης Κοινωνικοῦ Ὑμνου « Γεύσασθε » τότεν εἰς τὸ κατ' ἐπανάλυψιν Μέγιστον, ὅσον καὶ εἰς τὸ κοινὸν γνωστὸν ἐπίτομον, κατὰ τὴν περίσδον ταύτην.

καθὼς μεταχειρίζονται τοῦτο τὸ μικρὸν λ, καὶ ἄλλοι πολλοὶ ἐκ τῶν ψαλμοφῶν, εἰς τοὺς Προλόγους καὶ ἐπιλόγους τῶν Ἀναγραμματισμῶν Κρατημάτων (ἴδε εἰς Παλαιὰ Μαθήματα τοῦ Μαθηματικοῦ).

Λ, ἢ **λ**. Λάμβδα μικρὸν λ, συμπλεγμένον μετὰ τοῦ στοιχείου γ, $\lambda\epsilon$, αὐτὸ ὁ σχηματισμὸς παριστᾷ γράμμα τι ὡς σύμβουλον Ἱερογλυφικόν, ὅπερ γίνεται εἰς τὴν μουσικὴν, βάσις τοῦ Μέσου διατόνου ἦχου, ὅστις εἶναι μέσος ἦχος καὶ σημαντικὸς Κλάδος τοῦ Μιξολυδίου Τρόπου (τοῦ Δ'. ἦχου) ὃς καλεῖται παρὰ τῶν Βυζαντινῶν « Λέγετος ». Ἐκ τῶν μεταγενεστέρων τινὲς καλοπίζοντες τὸν μουσικὸν τύπον, ἐνώθεισαν τὸ πρωτότυπον σχῆμα τοῦ μαρτυρικοῦ Ποιοῦ τοῦ μικροῦ τούτου λάμβδα, καὶ ἐκατήχησαν αὐτὸ ἀπὸ λ γ $\lambda\epsilon$, εἰς λ γ λ . 2) Σύμβουλον τι μουσικὸν μαρτυρικῆς ποιότητος τοῦ διατονικοῦ γένους, τὸ ὅποιον μαρτυρεῖ τὸ μέσον ἦχον τοῦ Μιξολυδίου Τρόπου (τοῦ Δ'. ἦχου), καὶ τὴν βάσιν τοῦ Εἰρημολογικοῦ εἴδους αὐτοῦ, διὰ τοῦ κατέχοντος αὐτὸν φυσικοῦ ἐλάσσονος τόνου τῆς διατονικῆς Κλίμακος, ὃς ἔχει λόγον τὸν ἐπόγδοον $9 \frac{1}{2}$ · ἐπειδὴ ὁ ἐλάσσονος τόνος, κατὰ τὸν ἀριθμὸν καὶ τὴν τάξιν τῶν Τριῶν φυσικῶν τόνων τῆς διατονικῆς Κλίμακος ἦτοι τοῦ μείζονος $12 \frac{1}{2}$, τοῦ ἐλάσσονος $9 \frac{1}{2}$, καὶ τοῦ ἐλαχίστου $7 \frac{1}{2}$, ἐπέχει τὰ δευτέρια· διὰ τοῦτο καὶ ἡ ἀρκτική αὐτῆ ματρία τοῦ Εἰρημολογικοῦ εἴδους « $\lambda\epsilon\tau\omicron\varsigma$ » καλεῖται παρὰ τῶν μουσικῶν τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος καὶ « ἦχος διατονικὸς δεῦτερος » (ἴδε Λέγετος), Ἐπειδὴ ἐπέχει καὶ τὰς δευτέρας βάσεις ϵ καὶ τοὺς δευτέρους τόνους τοῦ Αὐτοῦ ἢ Δευτέρου ἦχου. Ὁ σημαντικὸς αὗτος Κλάδος ἐκαλεῖτο παρὰ τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων μουσικῶν « Συντονολυδίας ἢ Συντονολυδιστὴ Ἀρμονία » ὡς ἀπὸ τὸ Εἰρημολογικὸν Σύντομον· $\lambda\epsilon\tau\omicron\varsigma$, ἢ $\lambda\epsilon\tau\omicron\varsigma$. Τὸ Προκέφαλον σημεῖον τῆς ἀρκτικῆς μαρτυρίας τοῦ Εἰρημολογικοῦ εἴδους τοῦ Δ'. ἦχου, ὃ γράφεται συνεσταλμένον, καὶ ἐκφωνεῖται « Λέγετος ». Γράφεται δὲ ἐπὶ κεφαλῆς ἑκάστου Εἰρημολογικοῦ θέματος τῶν Ἀπλῶν, Μικτῶν, καὶ Ἀνακρίτων Μαθημάτων· οἷον ἐπὶ κεφαλῆς τῶν Προσομῶν Συγγρῶν τοῦ Τετάρτου ἦχου ἐπὶ τῶν Καταβασίων, ἐπὶ τινῶν Δοξολογιῶν, ἐπὶ τινῶν Καλοφωνικῶν Εἰρῶν τε καὶ Κρατημάτων, καὶ ἐπὶ τινῶν ἄλλων ἐκτάκτων Μαθημάτων, (ὅπερ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν οἰκίαν θέλησιν τοῦ ποιητοῦ)· ὡς ἔχει τὸ Προκέφαλον τοῦ β'. στίχου « Χαῖρε κεχρητωμένη » τοῦ τῆς Ἀρτοκλασίας Μαθήματος τοῦ Ὀκταήχου θέματος « Θεοτόκε Παρθένη ».

V. Λάμβδα μεγάλον ἀναστραμμένον. Σημεῖον ὑπᾶρχε ποιότητος ἐπὶ τοῦ εὐόγγου τῆς Τρίτης τῶν Συνημμένων τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ὃ συνυπεγράφετο τῷ μεγάλῳ ᾠτῶτα οὕτως, θ , ἢ οὕτως θv , ὅταν ἡ τάσις αὐτοῦ ἐγένετο ἐπὶ τὴν βαρυτέτα· ὁξυτονεῖτο δὲ ὅταν ἡ τάσις αὐτοῦ ἐγένετο ἐπὶ τὴν ὑψύτητα· ἐθεώρουν δὲ αὐτὸ τὸ V, οἱ Ἀρχαῖοι Ἑλληνες μουσικοὶ· ὡς σημεῖον τροπικὸν τῆς χρονικῆς ποιή-

της· ἐτίθετο δὲ κάτωθεν τοῦ ἐπιγραφομένου χαρακτῆρος Θ, ἐπειδὴ ἐθεωρεῖτο καὶ ὡς σημεῖον θέσεως (ἴδε Θῆτα μεγάλην). Καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἦ ἀστικτὸν V, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχὺς, θέσεως βραχείας, ὡς >· εἰ δὲ ἐστιγμένον Ḃ, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς, θέσεως μακρᾶς διαστήμου, ὡς >· (ἴδε Ἰῶτα). Ὁ δὲ μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς ὑπάγεται πάντοτε εἰς τὸ Τετράρχουδον τῶν Συνημμένων· (ἴδε τὸ περὶ Εἰσαγωγῆς Τέχνης Μουσικῆς Βακχείου τοῦ Γέροντος, τύπ. σελ. 78 καὶ 81).

◁. Λάμβδα μεγάλην, πλάγιον καὶ ἀπλοῦν· σημεῖον ὑπῆρχε ποιότητος ἐπὶ τοῦ φθόγγου τῆς Μέσης τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ὃ συνυπεγράφετο τὸ Ἰῶτα I, οὕτως I, ἢ I◁, ὅταν ἢ πάσις αὐτοῦ

ἐγίνετο ἐπὶ τὴν βαρύτητα· ἐθεώρου δὲ αὐτὸ οἱ Ἀρχαῖοι Ἑλληνας μουσικοὶ ὡς σημεῖον τροπικὸν τῆς χρονικῆς ποιότητος· ἐτίθετο δὲ κάτωθεν τοῦ ἐπιγραφομένου Ἰῶτα, ἐπειδὴ ἐθεωρεῖτο καὶ ὡς σημεῖον θέσεως (ἴδε Ἰῶτα ἀπλοῦν). Καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἦ ἀστικτὸν ◁, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχὺς, θέσεως βραχείας, ὡς >· εἰ δὲ ἐστιγμένον ◁·, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς, θέσεως μακρᾶς διαστήμου >·. Ὁ δὲ μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς ὑπάγεται πάντοτε εἰς τὸ Τετράρχουδον τῶν Συνημμένων. (ἴδε τὸ περὶ Εἰσαγωγῆς Τέχνης Μουσικῆς Βακχείου τοῦ Γέροντος τύπ. σελ. 78 καὶ 81).

◁· Λάμβδα πλάγιον ὀξύτονον· σημεῖον ὑπῆρχε ποιότητος ἐπὶ τοῦ φθόγγου τῆς Νήτης Ὑπερθωλίῳν τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ὃ συνυπεγράφετο τῷ ὀξύτῳ Ἰῶτα I', οὕτως I', ἢ οὕτως

I◁· ὅταν ἢ πάσις αὐτοῦ ἐγίνετο ἐπὶ τὴν ὀξύτητα· ἐθεώρου δὲ αὐτὸ οἱ Ἀρχαῖοι Ἑλληνας μουσικοὶ, ὡς σημεῖον τροπικὸν τῆς χρονικῆς ποιότητος· ἐτίθετο δὲ κάτωθεν τοῦ ἐπιγραφομένου χαρακτῆρος ὀξύτου Ἰῶτα, ἐπειδὴ ἐθεωρεῖτο καὶ ὡς σημεῖον θέσεως. Καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἦ ἀστικτὸν ◁', ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχὺς, θέσεως βραχείας >·· εἰ δὲ ἐστιγμένον ◁', ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς, θέσεως μακρᾶς διαστήμου, ὡς >· (ἴδε Ἰῶτα ὀξύτονον I')· ὁ δὲ μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς ὑπάγεται κυρίως εἰς τὸ Τετράρχουδον τῶν Ὑπερθωλίων. (ἴδε τὸ περὶ Εἰσαγωγῆς Τέχνης Μουσικῆς Βακχείου τοῦ Γέροντος· τύπ. Σελ. 78 καὶ 81).

ΛΑΜΨΑΣ ἐν τῇ Αἰγιόπη φησισμὸν ἀληθείας, Μῆθηρά τι τοῦ Οἰκηματρίου, οὗ ὁ ποιητῆς Λαμπάριος τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἰωάννης ὁ Κλαδῶς ἐξηγήθει καὶ τοῦτο εἰς μὲν τὸ Παλαιὸν παρὰ Πέτρου Αἰμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου· εἰς δὲ τὴν Νέαν Μέθοδον παρὰ τῶν Διδασκάλων Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Σῶζεται καὶ τοῦτο καὶ διατηρεῖται σὺν τοῖς ἄλλοις χειρογράφοις εἰς τὰ ἅπαντα τῆς Μουσικῆς· οὗ τὸ μέλος γνήσιον, ἀρχαῖον καὶ πρωτότυπον. (ἴδε Ἄγγελος Πρωτοστάτης).

ΛΕΓΕ. Λέξις μελωδικὴ ἧτις ἐγράφετο μελωδικῶς ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ μουσ. τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος με γραφὴν Κοκκίνην. 2) Λέξις, ἧτις ἐθεωρεῖτο εἰς τὴν μελωδικὴν σύνθεσιν θέμιστός τις τοῦ Παππαδικοῦ, καὶ τοῦ Μαθηματρίου εἶδους, κανονικὸν τι μέρος τῆς Παλαιᾶς γραφῆς (τῆς Μουσικῆς) γραφομένη διὰ κοκκίνου, καὶ κατὰ τὸ μέλος, καὶ κατὰ τὸ κείμενον « Λέγε ». Δηλοῖ δὲ ἡ λέξις αὕτη ποτὲ μὲν τὴν καὶ αὐτὴς ἐπανάληψιν τῆς φάλλομένης ἐκείνης περιχοπῆς με τὴν λέξιν ἀλλάην, ποτὲ δὲ τὴν ἀλλαγὴν ποδῶς, κατ' ἀγωγὴν με τὴν λέξιν « Λέγε », καθὼς καὶ τὴν ἀλλαγὴν ποδῶς ἀπὸ συμπύξεως εἰς ἀνάλυσιν. Καὶ τὴν μὲν λέξιν « Λέγε » τὴν μεταχειρίζοντο μελωδικῶς εἰς τὸ Παππαδικὸν εἶδος τῶν Δοξαστικῶν, καὶ τῶν, Καὶ νῦν καὶ αἰ, τῶν Πολυελέων, ὅταν ἢ ἔννοια τῆς ἐπομένης περιόδου ὑπῆγετο εἰς τὴν αὐτὴν ἔννοιαν τῆς προηγουμένης περιόδου, με τὰ γράμματα τῆς Θεολογίας, καθὼς ὁ Δανιὴλ Πρωτοψάλτης μεταχειρίζεται αὐτὴν εἰς τὸ Δοξαστικὸν τοῦ εἰς ἦχον Δ'. Πολυελέου « Δούλοι Κύριον » π: χ: « Δόξαι Πατρί, καὶ Υἱῷ, καὶ Ἁγίῳ Πνεύματι· Λέγε· Ὡ Τριάς ἕσούστιε, διακριτῆ πρόσωποι, ὁ Πατὴρ ὁ Προάναρχος, ὁ Συνάναρχος Λόγος, καὶ Πνεῦμα τὸ Πανάγιον, ὁ εἰς Θεὸς τῶν ὄλων· Σῶσον καὶ δικτίρον τοῦς Σε θεοπροκῶς ὕμνουντας ». Ἡ ὁποία λέξις « Λέγε » κατὰ τὸν ἦχον τοῦ Μαθηματός, ἔχει καὶ τὸ

μέλος, οἶον ἦχος Δ':



4) Ό κατά τās διαίρεσεις τών ήχων Ίωάννου του Δα...

μασκινού Μίσης ήχος του Μιζολυδίου, ήτοι του Τετάρτου ήχου, όστις επέχει την χορδήν της Μέσης του Τετραχόρδου τών Μέσων. 3) Το Ειρημολογικόν είδος του Δ' ήχου, όπερ καλείται από τους Έκκλησιαστικούς μουσ. «Αλέγετος», εκλήθη ούτως από τους Παλαιούς, διά τό φέρειν τον Προκέφαλον αυτού επί κεφαλής ή την λέξιν της 'Αππλήσεως, με συνεσταλαμένη γραφήν, ήτις σχηματίζει τό μαρτυρικόν αυτόν

σημείον, σύμβολον Ίερογλυφικόν ούτως λ. (Ίδε Αάμβδα μικρόν). 6) Ήχος τις όστις επέχει τους ύψηλοτέρους και βαρύτερους τόνους, και τās ύψηλοτέρας και βαρύτερας βάσεις του Αυδίου ή Δεύτερου ήχου. ού τό μέλος διακρίνεται ότι είναι ήνωμένον με την διατονικήν Κλίμακα της Μιζολυδιστί: άρμονίας ή με τους σχετικούς τόνους της διατονικής Κλίμακος του Ύποφρυγίου (Α Γ' ή Βαρές), επειδή τό Σύστημα αυτού είν' όμοιον του Συστήματος του Βαρές ήχου κατά τό διατονικόν, όπερ λέγομεν α Ηρωτόδαρον.

Σ, 6, 8, 12, 15 και προς διαστολήν του Συστήματος εκείνου, εκλήθη τό Σύστημα αυτού «Αλέγετος». (Ίδε περί Μουσικής Σχεδιάσμα Βασιλείου του Ίατροφιλοσόφου § 45). Το Σύστημα του ήχου ή του σημαντικού Κλάδου τούτου του Λεγέτου, είναι καθώς φαίνεται εκείνο τό όποϊον ενάλλουν οι Άρχαίοι Έλληνες μουσικοί «Άρμονία Συντονωλυδιστί» από τό Σύντονος, Ταχύς, τό Σύντομον και Ταχύν ή Γοργόν κατά την άγωγήν δ λέγομεν «Ειρημολογικόν» ως τό Ειρημολογικόν του Αυδίου ή Β' ήχου, και του Μιζολυδίου ή Δ' ήχου. «Άλλά μήν και την επαναλαμβανήν Αυδιστί, εϊπερ εναντία τη Μιζολυδιστί, παραπλήσιαν ούσαν τη Ίάδη, κτλ.» Πλούταρχος.

ΛΕΙΜΜΑ. Η κατ' αποκομήν της μερικτής ή της γενικής διέσεως γινομένη κανονική διαίρεσις, ήτις έχει τό πλείστον μέρος της διαίρεσεως ως 1/2, ή 2/3, ή 3/4. 1) Το ήμίτονον του μείζονος 6/4, εις ό προστίθεται και ό περιτός άριθμός 1, και γίνεται 7/4, ό υπό 7 άριθμόν ελάχιστος μουσικός και φυσικός τόνος της διατονικής Κλίμακος (Ίδε ελάχιστος). 3) Ό ρυθμικός ελάχιστος κενός χρόνος όστις επακονάται διά την απλήν 5, δ λέγεται «Λείμμα ρυθμικόν» διότι είν' ελάχιστος του διπλασίου, του κατά κενόν μακρού χρόνου της απλής 10, κτλ. «Λείμμα ού εν ρυθμικόν χρόνος κενός ελάχιστος» Άριστέιδης Κοϊντιλιανός.

ΛΕΙΟΝ. Το αποτέλεσμα της εδφίας φωνής, όπερ δηλοΰται διά της τροπικής ποιότητος της υποστάσεως του Όμαλου —. 2) Η τροπική ποιότης του άχρόνου Όμαλου —, ήτις αποτελείται από την πτώσιν της μαλακής φωνής του εθδφώς και ίσου φθόγγου. Γνωρίζε τον ούτο από τον τρόπον της εξαγωγής των φθόγγων.



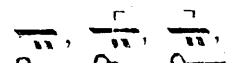
ΛΗΨΙΣ. Κανών τις της Μελοποιίας, δι' ης Ισχύεται ό μελοποιός, και εύρίσκει τό μέσον της επιχειρήσεως του, όταν, από ποιον τόπον της φωνής πρέπει να κάμη την μελωδίαν. αν από Ύπασειδῆ, ή Μεσοειδῆ, ή Νητοειδῆ (Ίδε Μεσοειδῆ). 2) Κανονική τις διαίρεσις της ρυθμοποιίας, ή οποία Λήψις είν' ισχυρόν τι μέσον, ένα γνωρίζη ό ρυθμοποιός, όποϊον ρυθμόν πρέπει να μεταχειρισθῆ από τά ρυθμικά σχήματα όπερ φανερόν ή Λήψις αν τό σχήμα τό Ισοδύναμον, ήτοι τό έχον ίσον λόγον· ως 5, προς 3 · 00000, 00000 · ή τό σχήμα τό έχον λόγον Ήμιόλιον· ως 6, προς 4 · 000000, 0000 · ή ως 3 προς 2 · 000, 00. (Ίδε Σχήμα).



ΛΙΤΗ. Κανονική τις σειρά της Ίεράς Άκολουθίας ήτις ψάλλεται μεταξύ του Έσπερινού και του Όψου. 2) Η κατά την Έκκλησι. έθιμοταξίαν ψαλλομένη έπαισόδιος Ύμνωδία εκτός του Ίερού Ναού εν τη Νάρθηκι, ότε ψάλλονται τά Τροπάγια, άτινα παριστάνουσι τό θαυμαστά και τεράστια του Θεού, της Θεομήτορος, ή εορταζομένου τινός Αγίου. 3) Λιτή έπαισόδιος Ύμνωδία, ήτις παρά των Άρχαίων Έλλήνων εκαλείτο «Διθύραμβος». (Ίδε έπαισόδιον).


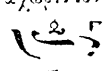



ΛΙΧΑΝΟΣ. Τόνος τις τών Κοιτών Τετραχόρδων της Άρχαίας Έλλην. μουσικής. 2) Η Τετάρτη χορδή του Τετραχόρδου τών Ύπατων, ήτις λέγεται και «Ύπατων Διάτονος» ής ή βάσις φέρει την Άρχαίαν μαρτυρίαν ταύτην Δ'. 3) Η τετάρτη χορδή του Τετραχόρδου τών Μέσων, ήτις λέγεται και «Μέσων Διάτονος» (ή Λιχανός) ής ή βάσις φέρει την Άρχαίαν μαρτυρίαν ταύτην Δ', έρ' ή πληρ,




ροῦνται μὲν τὰ δύο Κοινὰ Τετράχρδα, ἤτοι τὸ τῶν Ἰπατών, καὶ τὸ τῶν Μένων, ἀποτελεῖται δὲ ἡ πρώτη Διά πασῶν.

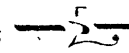
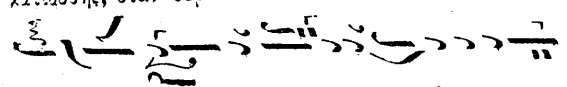
ΛΟΓΟΣ. Ὁ κατὰ λέξιν λόγος, ὁ συντιθέμενος ἐκ διαφόρων συλλαβῶν ὑπάγεται δὲ καὶ ὁ κατὰ λέξιν λόγος εἰς τοὺς μουσικοὺς Κανόνας τῆς Μελοποιίας. Ἡ κανονικὴ ὄλη τοῦ μέλους, ἣτις κατὰ τὸ καίμενον ὑπόκειται εἰς τοὺς χαρακτηῆρας τῶν μουσικῶν τόνων. Καὶ ἄνευ τοῦ λόγου (λέξεως) μέλος οὐ πληροῦται. « Τὸ μέλος σύγκεται ἀπὸ Λόγου, Ρυθμὸν καὶ Ἀρμονίαν». Πλάτων. 3) Κανὼν τις τῆς Μελοποιίας, ὅστις μὲ τὰς ἀπαιτουμένας λέξεις ἐνδύει τὴν ἔνοιαν τοῦ λόγου, καὶ στολίζει τὸ νόημα τοῦ στίχου ἢ Τροπαρίου μὲ ἐνδύματα χρυσα, λευκά, καὶ μὲ ἄλλα διάφορα-χρωματικὰ εἶδη τῶν φθόρων. 4) Ἡ θετικὴ καὶ ἐπιθετικὴ κατὰ ἀριθμητικὴν ἀναλογίαν σχέσεις τῶν Συστημάτων ἐκάστης Συμφωνίας, εἰς οὓς ὑπάρχει λόγος ἰδιαίτερος· π: χ: τὸ μὲν Σῦστημα τῆς Συμφωνίας διὰ τεσσάρων ἔχει λόγον τὸν ἐπίτριτον. Τὸ δὲ τῆς Συμφωνίας διὰ πέντε, ἔχει λόγον τὸν ἡμιόλιον· τὸ δὲ τῆς Συμφωνίας διὰ πασῶν, ἔχει λόγον τὸν διπλάσιον κτλ. α Λόγον δὲ φημί τὴν πρὸς ἄλληλα κατ' ἀριθμὸν σχέσιν. (ὁγλ. τῶν Συμφωνιῶν) ὧν οὐδεὶς πρὸς ἄλληλα λόγος εὐρίσκειται· τοῦ μὲν οὖν διὰ τεσσάρων λόγος ἐστὶ ἐπίτριτος κτλ. » Μικρούδ ἢ Βρυέννιος.

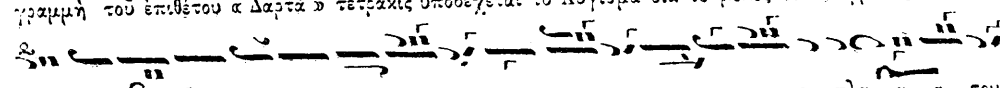
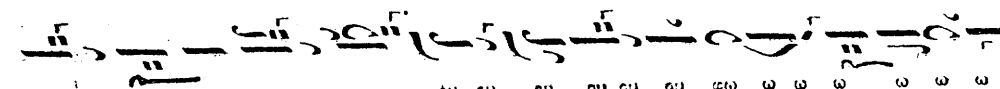
ΛΥΓΙΣΜΑ. Σημεῖόν τι μουσικῆς ἐκ τῶν Ἱερογλυφικῶν συμβόλων τοῦ Παλαιῦ Συστήματος, οὗ τὸ σημεῖον α Λύγισμα  ἡ δὲ φυσικὴ αὐτοῦ ἐνέργεια φέρει τὴν ἀχώριστον συμπλοκὴν δύο χαρακτηῶν, ἐπὶ τε τῶν ἀνιόντων, καὶ ἐπὶ τῶν κατιόντων χαρακτηῶν. Καὶ ἐπὶ μὲν τῶν ἀνιόντων, τὴν σύνθεσιν τῆς συμπλοκῆς τῶν Κεντημάτων α μετὰ τοῦ Ὀλίγου  , τριτύτης θέσεως  , ἣτις

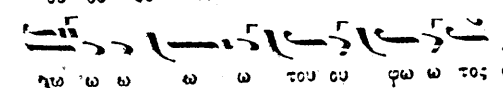
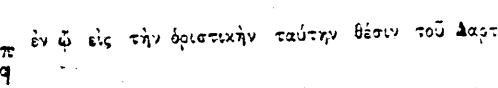
λέγεται α Σείρμα· ἐπὶ δὲ τῶν κατιόντων, τὴν σύνθεσιν τῆς συμπλοκῆς τῶν δύο ἀποστροφῶν  , ὅταν ζητῆ τὸ ἀχώριστον τῆς φωνῆς τῆς θέσεως α Κρεμάμενον  . Κυρίως ὄρω: τὸ ἀχώριστον

τῶν δύο φθόγγων τῆς Ἰποβόης  ὅθεν φέρει ἡ ἐνέργειά του ἀόριστον θέσιν, ὡς:  ἄλλως  ἄλλως  ἄλλως  , καὶ

 ὅθεν ἡ θέσις  καὶ  ἔτι δὲ καὶ εἰς τὴν σύνθεσιν χαρακτηῶν, ἀνιούσης φωνῆς μετὰ

κατιούσης, ὅταν συμπλέκωνται καὶ συνδέωνται διὰ τοῦ ἑτέρου ἢ Συνδέσμου οὕτως  οἶον  . Ἡ δὲ Παλαιὰ ἐκτεταμένη Παρακλητικὴ

γραμμὴ τοῦ ἐπιθέτου α Δαρτά » τετράκις ὑποδέχεται τὸ Λύγισμα διὰ τὸ μέλος τοῦ Σείρματος οἶον  τα α ρ ο ο πλα α α α α α ρα α α α α ο πλα α α του  ου ου ου ου ου ου ρου ου ου ου ου ου ου φω ω ω ω ω ω ω

 ἔν φ εἰς τὴν ἄριστικὴν ταύτην θέσιν τοῦ Δαρτά  ῥω ω ω ω ω του ου φω ω τος ρ

μετὰ τῆς Παρακλητικῆς, τρεῖς μόνον χωρεῖ τὸ Λύγισμα διὰ τὸν ἀνιόντα ὑγρόληκτον καὶ ἀχώριστον φθόγγον τῶν Κεντημάτων, ὅπερ φέρει τὸν συριγμὸν τοῦ Σείρματος.

ΛΥΔΙΟΣ. Ὁ Ἀρχαιότατος Τρόπος ἢ Λύδιος ἦχος, ὅστις ὑπάρχει Κύριος καὶ Ὁξύς. 2) Ὁ μετὰ τὸν Δωρίον (Πρῶτον) ἦχον ἐπέχων τὰ δευτερεῖα Λύδιος ἢ Δεύτερος ἦχος, εἷς ἐκ τῶν τεσσάρων Κυρίων καὶ Ὁξέων ἦχων, ὅστις ὑπάγεται εἰς τὸ χρωματικὸν γένος. 3) Ἡ Λύδιος ἢ Λυδιστὶ ἀρμονία, τὸ μέλος τοῦ Δευτέρου ἢ Ἠχος Δεύτερος) ὁ περίφημος σοφιστὴς Δάμων ἐφεῦρε τὴν ἐπανειμένην Λυδιστί. Διὰ τοῦ μέλους τοῦ Λυδίου Τρόπου ἠμέρωνε τὰ θηρία ὁ Ὀρφεύς, κατὰ τὴν ἀλληγορίαν τῆς Μυθολογίας· ὁ ἐστὶ, διὰ τοῦ μέλους τοῦ ἤχου τούτου, ἐμάλαττε τὴν σκληροκάρδιον διάθεσιν τοῦ λαοῦ τῶν Βα.βάρων· διὰ τοῦτο ἀπηγορεύετο, ὡς φαίνεται τὸ μέλος τοῦ ἤχου τούτου εἰς τοὺς γενναίους καὶ ἀνδρείους τῶν Ἑλλήνων ἀπὸ τῶν Ἀρχαίους Φιλοσόφους. « Τὴν Λυδιστὶ συμποτικὴν καὶ ἀναιμένην ὄθεν καὶ παραιτεῖται αὐτὴν διὰ τὸ ἐκχαυνοῦν τὰς ψυχὰς τῶν Νέων » Πλάτων.

ΛΥΕΙ τὰ δεσμὰ, καὶ δροσίζει τὴν φλόγα. Στίχος ἑμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνειθισμένος Η'. φῶδης Δ'. ἤχου, ἐκ τῶν Ἰαμβικῶν Καταβασιῶν τῆς Πεντηκοστῆς. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος Η'. φῶδης Δ'.

ἤχου. Γένους διατονικοῦ.

λ Λυ ε ι τα δε σμα α και ὄρο σι ι ζει την φλο ο γα λ

ο τρι σο φηγ γης της θε αρ χι ας τυ ποσ λ κτλ. (ἴδε Εἰρμολόγ. Κατάβασ).

ο τρι σο φηγ γης της θε αρ χι ας τυ ποσ λ

Σημ. Φαίνεται ὅτι Ἰωάννης ὁ Ἀρχλαῖς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμοῦ ἐκ τῶν τοῦ Εὐρυπιδίου (Ἐκάθη) « Αἰτεῖ δ' ἀδελήν τὴν ἐμὴν Πολυξένην » (στίχ. 40)· διότι πολὺ καλά τονίζονται εἰς ἐκείτους πέντε στίχοι τοῦ Εὐρυπιδίου, καὶ ἐνόησαν μετὰ τὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ Ἰαμβικοῦ Εἰρμοῦ

αἶον, ἦχος Δ'.

λ Αι τει δα δελ φη ην την ε μη ην Πο λυ ξε ε νη λ τι μ βω φι

λον προσ φαγ μα και γε ρας λα βειν λ και τευ ξε ται αι του δου δα δω ρη τος

φι ι λων ε σται αι προς αν ὄρων η πε προ με νη δα γει λ θα νειν α δελ φη

τω ω δε μην εν η μα τι

ΛΥΡΑ. Ὀργανόν τι τρίχορδον, ἧτις καὶ λέγεται α Λύρα Ὀμηρικὴ ». 2) Λύρα, ὄργανον ἐπτάχορδον ἀρχαιότατον, ἣν ἐφεῦρεν ὁ Ἑρμῆς, καὶ ἐχάρισεν εἰς τὸν Ἀπόλλωνα, ἧτις καὶ λέγεται α Θεία Λύρα τοῦ Ἀπόλλωνος ». α Τῆ ἀρχαιοτρόφῃ Λύρᾳ, τοῦτ' ἐστὶ τῆ ἐπταχόρδῳ κατὰ συναφὴν ἐκ δύο Τετραχόρδων συνετέωσθ' » Νικόμαχος. α Σίγησον Ὀρφεῦ, βίβων Ἑρμῆ τὴν Λύραν, Δαυὶδ γὰρ ἡμῖν Πνεύματος κρούων Λύραν ».

ΛΥΣΙΣ. Φθορικὴ τις δύναμις ἧτις, ἐνεργοῦσα μετὰ, ἀπαλάττει τὴν προτέρην. 2) Ἡ ἐνεργοῦσα δύναμις τῆς εἰσαγομένης φθορᾶς, ἧτις λύει τὴν μεταβολὴν τῆς προτιθεμένης φθορᾶς. 3) Ἀφανισμὸς τις τοῦ μέλους τοῦ διαρκούντος γένους, ἐκ τῆς μετατιθεμένης φθορᾶς, ἧς ἡ φθορικὴ ποιότης ἔδωσε τὴν φαινομένην (πρῶτην γραμμὴν) καὶ διέλυσε τὴν ποικιλίαν αὐτῆς· ὅθεν μέλος τι χωρὶς τῆς Λύσεως καὶ Δέσεως, ἀποκαθίσταται μονότονον, τοῦθ' ὅπερ προξενεῖ κόρον (ἴδε Δέσις). 4) Λύσις, ἧς τὸ ἴδιον εἶναι νὰ χαλᾷ τὰ φθορικά ἐμπόδια, καὶ νὰ διαπερᾷ τὰ χρωματικὰ προσκόμματα τοῦ κατὰ γένος ἐξακολουθοῦντος μέλους. α Δέσις δὲ (φρασί) Λαμπροκλία τὸν Ἀθηναῖον, συνιδόντα, ὅτι οὐκ ἐνταῦθα ἔχει τὴν διάθεσιν, ὅπου σκεδὸν ἀπαντες ὄντο ἐπὶ τὸ ὀξύ, τοιοῦτον αὐτοῖς ἀπεργάζεσθαι τὸ Σχημα, οἶον· τὸ ἀπὸ Παραμέσης ἐπὶ Ὑπάτην. Ὑπάτων » Πλούταρχος.

ΛΥΤΗΡΙΟΝ κάθαρσιν ἀμπλακημάτων. Στίχος ἑμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρμὸς συνειθισμένος Ε'. φῶδης Δ'. ἤχου, ἐκ τῶν Ἰαμβικῶν Καταβασιῶν τῆς Πεντηκοστῆς. 3) Εἰρμολογικὸς πρόλογος Ε'. φῶδης Δ'.

ἤχου, Γένους διατονικοῦ.

λ Δυ τη η ρι ον κα θαρ σιν αμ πλα κη μα α των λ

πυ ρι ι πνο ον δε ξα σθαι πνευ μα τος δρο σον λ

κτλ. (ἴδε Εἰρμολόγ. Καταβασιῶν).

Σημ. Φαίνεται ὅτι Ἰωάννης ὁ Ἀρχιδιάς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμού ἐκ τῶν τοῦ Αἰσχύλου (Ἡέρσαι) « Βοός τ' ἀφ' ἄγνης λευκὸν εὐποτον γάλα » (στίχ. 611)· διότι πόλῳ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε πέντε στίχοι τοῦ Αἰσχύλου καὶ ἐνόησαν μετὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ Ἰαμβικοῦ Εἰρμού, οἷον.

ἤχος Δ'. λ Βο ο ος τα φα γνης λευ κον ευ πο τον γα α λα λ της τα αν θε μουρ

γου στα γμα καμ φα ες με λι λ λι βα α σι υ δρη λαις Παρ θα νου πη γης με ετα λ

α κη ρα το ον τε μη τρος α γρι α α απο λ πο τον πα λαι ας αμ πε λου γα

νος το ο δε

ΑΥΤΡΩΣΙΝ ἀπέστειλε. Κοινωνικὸς Ὕμνος, ψαλλόμενος ἀπαξ τοῦ ἑναυτοῦ εἰς τὴν ἑορτὴν τῆς Χριστουγεννήσεως, οὗ τὸ κείμενον « Λύτρωσιν ἀπέστειλε Κύριος τῷ λαῷ αὐτοῦ » (Ψαλ. 110). 2) Μάθημά τι ἐκτενές τοῦ Παππαδικοῦ εἶδους, οὗ τὸ θέμα κύριον καὶ ἠπλοῦν, ἤτοι φύσει Παππαδικὸν κατὰ τὴ μέλος.

ΛΥΧΝΙΚΟΝ. Κανὼν τις τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἐθιμοταξίας ἐπὶ τῆς Ἰερᾶς Ἑσπερινῆς Ἀκολουθίας, εἰς τὴν στιχολογεῖται καὶ τὸ « Πρὸς Κύριον ἐν τῷ θλίβεσθαί με ἐκέκραξα » (Κάθισμα 18ον), καθὼς στιχολογεῖται καὶ εἰς τὴν τῆς Προηγιασμένης, ἣτις ἐκτελεῖται (ἀντὶ) τὸ ἑσπέρας, διὰ τὸν Προφητικὸν λόγον « Κελευθουθήτω ἡ προσευχή μου ὡς θυμίαμα ἐνώπιόν σου, ἔπαρσις τῶν χειρῶν μου θυσία ἑσπερινή ». Λυχνικὸν δὲ λέγεται, ἐπειδὴ τότε ἀνάπτονται αἱ κανὼναι τοῦ χοροῦ, καθὼς τὸν Πολυκανὸν Πολυέλεον, ὅταν ψάλλωσι Πολυέλεον εἰς τὰς Μεγάλας Ἀγρυπνίας. α) Ἀπὸ δὲ τῆς 1Ε' τοῦ Ἰαννουαρίου μηνὸς προστιθέμεν εἰς τὸν Ὄρθρον τὸ Κάθισμα, καὶ εἰς τὸ Λυχνικὸν τὸ, Πρὸς Κύριον, μέχρι τοῦ Σαββάτου τῆς Ἀποκρέω. (Ἑρμηνεία τῆς ἑναυσίου στιχολογίας τοῦ Ψαλτηρίου). 2) Ἑσπερινὴ Ἀκολουθία, ἣτις ἐκτελεῖται κατὰ τὴν τοῦ Τριψίδου διατύπωσιν, εἰς τὴν ψάλλεται ἐν ἐκάστῃ Κυριακῇ ἑσπέρας τὰ κατ' ἔννοιαν Λυχνικὰ Ἰδιόμελα ἀργῶς καὶ μετὰ Στιχηθαρικοῦ μέλους ἐν τῇ σειρά καὶ ὥρα τῶν τοῦ Ἑσπερινοῦ Ἀποστίχων. Οἷον ἐν μὲν τῇ Κυριακῇ τῆς Ἀποκρέω ἑσπέρας, εἰς τὸ Λυχνικὸν τὸ Ἰδιόμελον (οἷς) Λιχνευτάμενοι, τὴν πρῶτην ἐπέστημεν γύμνωσιν ». Ἐν δὲ τῇ Κυριακῇ τῆς Τυροφάγου, τὸ Ἰδιόμελον (οἷς) Ἐλαμψεν ἡ χάρις σου Κύριε ». κ. τ. λ. κατ' ἔννοιαν, μέχρι τῆς Ε' Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν. 3) Λυχνικὸν, σειρά ἑσπερινῆς Ἀκολουθίας, εἰς τὴν μετὰ τὰ Ἀποστίχα, ψάλλεται μετὰ μέλους ἀντὶ Ἀπολυτικίου τὸ « Θεοτόκε Παρθένε », κ. τ. λ. 4) Λυχνικὸν, ἢ μετὰ τῆς θ'. ὥρας ἐκτελούμενη ἑσπερινὴ Ἀκολουθία. 5) Ἡ μετὰ τὴν θείαν Λειτουργίαν ψαλλομένη ἑσπερινὴ Ἀκολουθία, κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς Μεγάλης καὶ τελευταίας Ἑορτῆς τῆς Πεντηκοστῆς.



M. μ. τὸ δωδέκατον στοιχεῖον τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου. 2) Τὸ ἀριθμητικῶς σημαίνων τεσσαράκοντα, ὡς τὸ Κύριε ἐλέησον μ'. Ψαλμὸς M'. κ. τ. λ.

α M, μέγαλον καὶ ἀπλοῦν. Σημεῖον ὑπῆρχε ποσότητος ἐπὶ τοῦ φθόγγου τῆς Μέσων διατόνου ἢ λιγανου τῶν Μέσων τῆς Ἀρχαίας Ἑλλ. μουσικῆς, ὃ συνεπεγράφετο μετὰ τοῦ καθειλικυμένου (πί, οὔτως M Π, ἢ οὔτως M Π, ὅταν ἡ τάσις αὐτοῦ ἐγένετο ἐπὶ τὴν βαρύτητα. Ἐτίθετο δὲ τοῦτο τὸ ἀπλοῦν M, ἄνωθεν

τῆς συλλαβῆς ἢ λέξεως, ὡς σημεῖον ποσότητος ὅπερ ἐθεώρουν οἱ Ἀρχαῖοι Ἑλληνας μουσικοὶ καὶ ὡς σημεῖον ἄρσεως. Καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἦ ἄστικτον M, ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχυῶς, ἄρσεως βραχυέας, ὡς ρ. Εἰ δὲ ἐστιγμένον M', ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς, ἄρσεως μακρᾶς διαστήμου, ὡς ρ̣. (Ἴδε εἰσαγωγὴν τέχνης Μουσικῆς Βαρχείου τοῦ Γέροντος. σελ. 21, 78, καὶ 81)

Ο' δὲ μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς ὑπάγεται πάντοτε εἰς τὸ Τετράχορδον τῶν Μέσων.

» M', μέγαλον καὶ ὀξύτονον, σημεῖον ὑπῆρχε ποσότητος ἐπὶ τοῦ φθόγγου τῆς Παρανήτης τῶν Ἑπερβολαίων ἢ Ἑπερβολαίων διατόνου τῆς Ἀρχαίας Ἑλλ. μουσ. ὃ συνεπεγράφετο τῷ καθειλικυμένῳ ὀξύτο-

νω πῆ Π', οὔτως M Π, ἢ οὔτως M' Π', ὅταν ἡ τάσις αὐτοῦ ἐγένετο ἐπὶ τὴν ὀξύτητα. Ἐτίθετο δὲ τοῦτο

τὸ ὀξύτονον M' ἄνωθεν τῆς συλλαβῆς ἢ λέξεως, ὡς σημεῖον ποσότητος, ὅπερ ἐθεώρουν οἱ Ἀρχαῖοι Ἑλλ. μουσ. καὶ ὡς σημεῖον ἄρσεως. Καὶ εἰ μὲν τὸ σημεῖον ἦ ἄστικτον M', ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς βραχυῶς, ἄρσεως βραχυέας, ὡς ρ. Εἰ δὲ ἐστιγμένον M', ὁ χρόνος αὐτοῦ ἐλογίζετο κενὸς μακρὸς, ἄρσεως



μακρᾶς διαστήμου, ὡς ρ̣. (Ἴδε Εἰσαγωγὴ Τέχνης Μουσικῆς Βαρχείου τοῦ Γέροντος αὐτόθι). Ο' δὲ μουσικὸς αὐτοῦ τονισμὸς ὑπάγεται πάντοτε εἰς τὸ Τετράχορδον τῶν Ἑπερβολαίων.



ΜΑΘΗΜΑ. Τὸ ἀπλοῦν καὶ προκαταρκτικὸν τῶν ἀρχαίων μουσικῶν τοῦ διατονικοῦ Γένους Μάθημα. 2) Τὸ κατὰ Κλάδον μικτὸν καὶ δραστήριον Μάθημα. 3) Τὸ Στιχηραρικὸν, τὸ Εἰρμολογικὸν, καὶ τὸ Παππαδικὸν Μάθημα. 4) Τὸ Ἐκκλησιαστικὸν, καὶ τὸ Ξυκικὸν ὀλεγόμεν, καταχρηστικῶς, Ἐξωτερικὸν Μάθημα. 5) Τὸ τῆς φωνητικῆς μουσικῆς, καὶ ὀργάνων μουσικῶν Μάθημα. 6) Τῶν τακτικῶν καὶ ἐκτάκτων θεμάτων, τὸ μικτὸν, καὶ ἀνάμικτον, τὸ ὁμαλὸν, καὶ ἀνώμαλον τοῦ Ἀναγραμματισμοῦ καὶ τῆς Παραχορδῆς Μάθημα. 7) Τὸ κατὰ Θέμα ὁρθῶς μελοποποιημένον τῆς Ψαλμωδίας, τοῦ Ὕμνου, τῆς Εὐθυμίας, Καλοφωνικοῦ Εἰρμού Μάθημα, ὡς τὸ α' Ἄνωθεν οἱ Ἱεροφῆται, Περὶζῶσαι τὴν βρομφαίαν σου, Ἐπίβλεψον ἐν αἰμαίνεα, Πανάγιε Νικόλαε, κτλ κ.

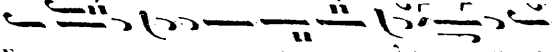
ΜΑΘΗΜΑΤΑΡΙΟΝ. Τὸ Z'. καὶ τελευταῖον ἀντικείμενον τῆς Παροδόσεως τοῦ δεινοῦ μαθήματος τῆς Ἐκκλησι. μουσ. εἰς ὃ γίνεται τὸ δεινὸν Θέμα τοῦ Ἀναγραμματισμοῦ, τῆς μεταθέσεως, ἢ Παραχορδῆς, καὶ τοῦ ἀναμίκτου μουσικοῦ Μαθήματος. 2) Βιβλίον τι μουσικόν, εἰς ὃ ἐμπεριέχονται τὰ δεινότερα καὶ δραστήρια τῆς Παραχορδῆς καὶ τοῦ Ἀναγραμματισμοῦ Μαθήματα, τοῦθ' ὅπερ παραδίδεται τελευταῖον εἰς τοὺς Θεματογράφους μαθητὰς τῆς Μουσικῆς, ὃ καλεῖται α' Μαθηματάριον κ.

ΜΑΚΑΡΙΟΣ ἀνὴρ, ὃς οὐκ ἐπορεύθη ἐν βουλή ἀσεβῶν. Στιχολογία τοῦ Πρώτου Καθίσματος (Ψαλμὸς 4) ψαλλομένη εἰς τοὺς M. Ἑσπερινοὺς εἰς ἤχον A ρ̣. ἧς τὸ μέλος ἔχει κατὰ τὸ πρωτότυπον καὶ ἀρχαῖον.

Α νη η η ηρ Α αλ λη λου ου ου ου ου ι ι ι ι ι α ρ̣ Μα
κα α ρι ι ο ος α α νηρ ος ουκ ε πο ρε ε ευ θη ε εν δου ου
λη η η η η η α α σε ε ε δω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω ω

τὸ ῥυθμικὸν μέτρον τῆς χρονικῆς ποσότητος, τὸ ὅποιον φέρει ὁ Σπονδιακὸς πούς — —, καὶ μουσικῶς
 ὀ. 5) ἡ ἐντονωτέρα διάρκεια τῆς πεταστῆς , ἡ ἐντονωτέρα διάρκεια τοῦ εὐθόγγου τοῦ ὀλίγου
 μετὰ τὴν σύνθεσιν τοῦ τροπικοῦ πάθους τοῦ ψιφιστοῦ , εἰς τὴν ἀπαλλαγὴν τοῦ διπλοῦ γένους, κα-

τὰ τὸν ὁρόμον τοῦ Συντόμου Στεγχεραρίου, ἐφ' ᾧ ἐννοεῖται ἡ ἀγωγὴ αὐτῆ , καθὼς διακρίνεται ἀπὸ τῆς
 μελωδικῆν γραμμῆν τῆς ἐπομένης περιόδου, ἥτις ἀρχεται ἀπὸ ἀρσιν. 

 π, καὶ ἀπὸ ἄλλας παρεοίας γραμμῆς. (Ἰδὲ
 Σταυ ρω ω πρό ο ση η η λω ω ω σε q

Ἀνισοστασιματάριον πρωτότυπον, καὶ Δοξαστάριον Σύντομον Πέτρου Λαμπαδῆ τοῦ Πελοποννησίου).

ΜΑΡΤΥΡΙΑ. Τὸ δηλωτικὸν μέσον τῶν εὐθόγγων τῶν χαρακτηρῶν ἐπὶ τοῦ ποσοῦ τῆς μελωδίας. 2) Ἡ κλίσις, ἡ ἀνοίγουσα τὴν ἐναρξιν τῶν εὐθόγγων τῆς μελωδίας. 3) Ὁ Ἀρχτικὸς, ὁ Τελικὸς, ὁ Προκέφαλος, ὁ Ἀτελής καὶ Τελικὸς προσδιορισμὸς τῶν εὐθόγγων τῆς μελωδίας ἐκάστου Γένους, οὗ τὸ σύμβολον καλεῖται «Μαρτυρία». Ὅθεν Μαρτυρία τῶν Κοινῶν Τετραχόρδων τῆς Ἀρχαίας Ἑλλ. μουσ. Μαρτυρία τοῦ Τετραχόρδου τῶν Ἑπατῶν, Α', Β', Γ', Δ'. Ἐφ' ἧς γίνεται ἡ συναρῆ τῶν δύο Τετραχόρδων, ἥτοι τοῦ τῶν Ἑπατῶν μετὰ τοῦ Τετραχόρδου τῶν Μίσων οὕτως. — Δ'. Α'. —, καὶ σχηματίζεται ἡ Πρώτη διαπασῶν. 4) Μαρτυρία τοῦ Τετραχόρδου τῶν Μίσων, Α'', Β'', Γ'', Δ''. Ἐνθα γίνεται ἡ διαξευξίς τῆς Πρώτης διαπασῶν μετὰ τῆς Δευτέρας. 5) Μαρτυρία τοῦ Τετραχόρδου τῶν Διεξυμμένων ΑΔ', Β'', Γ''', Δ''', ἐφ' ᾧ γίνεται ἡ συναρῆ τῶν δύο Κοινῶν Τετραχόρδων, ἥτοι τὸ τῶν Διεξυμμένων, μετὰ τοῦ Τετραχόρδου τῶν Ἑπεροβαίων, οὕτως. — Δ''. Δ'. Αὗται αἱ Μαρτυρίαί τῶν Διεξυμμένων ὑπόκεινται καὶ εἰς τὸ Τετραχόρδον τῶν Συνηρμένων, ὅπως καὶ αἱ καθ' ἡμᾶς συνεπτυγμέναι μαρτυρίαί τοῦ διατονικοῦ Γένους, ὑπάγονται καὶ εἰς τὸ ἐναρμόνιον Γένος Ἀναλελυμένως. 6) Μαρτυρίαί τοῦ Τετραχόρδου τῶν Ἑπεροβαίων, Α¹, Β¹, Γ¹, Δ¹, Α². Ἡ δὲ τελευταία μαρτυρία αὕτη ΑΔ'', εἶναι τῆς ὑψηλοτάτης χορδῆς τῆς Νήτης Ἑπεροβαίων, ἡ ὁποία περικλείει μὲν τὰ Κοινὰ Τετραχόρδα τῆς Ἀρχαίας Ἑλλ. μουσ. ἐπὶ τῆς δις διαπασῶν, σχηματίζει δὲ τὸ πεντάχορδον Σύστημα τοῦ Ἀρχαιοτάτου Τροχοῦ. Ἐκ τοῦ Τετραχόρδου τούτου τῶν Ἑπεροβαίων, παράγονται καὶ αἱ τέσσαρες Κύριοι καὶ ὀξείς ἤχοι, ἥτοι ὁ Δωριεὺς, ὁ Λυδῖος, ὁ Φρύγιος, καὶ ὁ Μιξολυδῖος· οἷον ὁ Πρῶτος, ὁ Δεύτερος, ὁ Τρίτος, καὶ ὁ Τέταρτος.

Ἐκ τῶν Μαρτυριῶν τοῦ Τετραχόρδου τούτου τῶν Ἑπεροβαίων, παράγονται καὶ αἱ ἀρκτικαὶ καὶ βάσιμα Μαρτυρίαί τῶν Κυρίων καὶ ὀξείων, ἐφ' ᾧν κεῖται ἡ ὑψηλὴ ϵ , ζ , η , ἥτις δηλοῦ τὰ τέσσαρα. (Ζητεῖται Δέλτα μεγάλον σύνθετον μετὰ τὸν ἀριθμὸν τέσσαρα ΔΔ'. Σχεδιάσμα περὶ μουσικῆς Ἑκκλησιαστικῆς Βασιλείου Σ. Βυζαντίου τοῦ Ἱστορικογράφου. § 52).

Ἐκ τοῦ Συστήματος τοῦ Τετραχόρδου τούτου τῶν Ἑπεροβαίων, ἐφάνη ὁ Θρίαμβος τῆς Μουσικῆς ἐπὶ Ἡτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου Βασιλέως τῆς Αἰγύπτου, ὃς προσέφερε τὸ Μουσικὸν καλούμενον, ὡς προῖκε εἰς τὴν Ἀλεξανδρινὴν ἐκείνην Βιβλιοθήκην. Ἐκ τούτου δὲ τοῦ Ἡτολεμαίου Μουσικοῦ πηροῦσσι τὰ ἀριστά τῆς ὀρθοδόξου ἡμῶν Ἑλλ. Ἐκκλησίης τῆς Παππαδικῆς, ἡ τὰ Ἀνάμικτα τοῦ Παλαιοῦ ἢ Ἀρχοῦ Στεγχεραρίου Τροχαῖκὰ μέλη.

Ἐκ τῶν Ἀρχτικῶν Μαρτυριῶν τῶν Κυρίων καὶ ὀξείων ἤχων, παρήχθησαν καὶ αἱ λοιπαὶ μαρτυρίαί τῶν Μεσσιῶν καὶ Παρμεσίων ἤχων, καὶ τῶν λοιπῶν Κλάδων τῶν τριῶν Γενῶν. Ὅθεν Μαρτυρίαί διατονικαί

α , β , γ , δ , ϵ , ζ , η , θ , ι , κ , λ , μ , ν , ξ , \omicron , π , ρ , σ , τ , υ , ϕ , χ , ψ , ω . 7) Μαρτυρίαί Χρωματικαί α , β , γ , δ , ϵ , ζ , η , θ , ι , κ , λ , μ , ν , ξ , \omicron , π , ρ , σ , τ , υ , ϕ , χ , ψ , ω . 8)

Μαρτυρίαί Ἐναρμόνιαι α , β , γ , δ , ϵ , ζ , η , θ , ι , κ , λ , μ , ν , ξ , \omicron , π , ρ , σ , τ , υ , ϕ , χ , ψ , ω . 8) Μαρτυρίαί συνεπτυγμέναι α , β , γ , δ , ϵ , ζ , η , θ , ι , κ , λ , μ , ν , ξ , \omicron , π , ρ , σ , τ , υ , ϕ , χ , ψ , ω . 9)

Μαρτυρίαί ἀναλελυμέναι, α , β , γ , δ , ϵ , ζ , η , θ , ι , κ , λ , μ , ν , ξ , \omicron , π , ρ , σ , τ , υ , ϕ , χ , ψ , ω . 10) Μαρτυρίαί μιχτή, α . 11) Μαρτυρίαί κατὰ τὸν Τροχὸν

α , β , γ , δ , ϵ , ζ , η , θ , ι , κ , λ , μ , ν , ξ , \omicron , π , ρ , σ , τ , υ , ϕ , χ , ψ , ω . 12) Μαρτυρίαί κατὰ τριφωνίαν, α , β , γ , δ , ϵ , ζ , η , θ , ι , κ , λ , μ , ν , ξ , \omicron , π , ρ , σ , τ , υ , ϕ , χ , ψ , ω . 13) Μαρτυρίαί τῆς ὀξείας διαπασῶν, α , β , γ , δ , ϵ , ζ , η , θ , ι , κ , λ , μ , ν , ξ , \omicron , π , ρ , σ , τ , υ , ϕ , χ , ψ , ω .

α , β , γ , δ . 14) Μαρτυρίαί τῶν Ἑπεροβαίων ἡ διοξείας τῆς δις διαπασῶν, α , β , γ , δ , ϵ , ζ , η , θ , ι , κ , λ , μ , ν , ξ , \omicron , π , ρ , σ , τ , υ , ϕ , χ , ψ , ω . κτλ. 14)

Μαρτυρία τῆς βαρείας διαπασῶν, ρ, ρ̣, ρ̣̣, λ, ρ, ρ̣, κτλ, 15) Μαρτυρία Ἀρχαϊκῆ ἢ Βάσιμα:

τῶν Κυρίων ἢ ὀξέων ἤχων, ρ̣, ρ̣̣, ρ̣̣̣, ρ̣̣̣̣, ρ̣̣̣̣̣, ρ̣̣̣̣̣̣, ρ̣̣̣̣̣̣̣, κτλ, 16) Μαρτυρία ἡ ὁποία ἔχουσι τὰς ἀρχὰς τῶν ἀπὸ τὰς παλαιὰς μαρτυρίας τοῦ Τετραχόρδου τῆς Ὑπερβολαίων τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς.

ΜΑΡΤΥΡΙΚΟΝ, καὶ Μαρτυρικὰ. Τροπάρια τινὰ Εἰρημολογικὰ αὐτόμελα, ἀτινα ψάλλονται πρὶν τῶν Ἰδιομέλων καὶ Προσομιῶν τοῦ Τριψόδιου. 2) Τὰ ἀνά τέσσαρα Τροπάρια, τὰ κατ' ἤχον Εἰρημολογικῶς ψαλλόμενα τῆ Παρασκευῆ ἑσπέρας, τῷ Σαββάτῳ εἰς τὸν Ὁρθρον, καὶ εἰς τοὺς Αἶνους τῷ Σαββάτῳ. (Ἴδε Τριψόδιον ἐν τῷ τέλει). 3) Κοντάκιον Μαρτυρικόν, ὃ ψάλλεται εἰς τὴν λειτουργίαν κατὰ πᾶν Σάββατον εἰς ἤχον ρ̣̣̣̣̣̣̣, οὗ τὸ κείμενον (Ὡς ἀπαρχὰς τῆς φύσεως τῷ φυτουργῷ τῆς κτίσεως ἡ Οἰκουμένη προσφέρει σοι Κύριε τοὺς Θεοφόρους Μάρτυρας, κτλ. κ. (Ἴδε Ὁρολόγιον Μ. εἰς τὴν Ἀκολουθίαν τῶν Τυπικῶν Μεσσηρίων τῆς 5' ὥρας).

ΜΕΓΑ Ἄσμα. (Ἴδε Ἄσμα Μέγα).

ΜΕΓΑ Σύστημα. (Ἴδε Σύστημα).

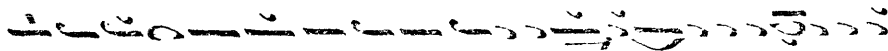
ΜΕΓΑΛΟΥΡΕΝΕΣ. (Ἴδε Ἀξίωματικόν).

ΜΕΓΑΛΥΝΕΙ ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον. Προφδικὴ στιχολογία Θ'. ὠδῆς τῆς Κυριακῆς Ἀκολουθίας, καὶ τῆς Αἰτῆς τῶν λοιπῶν ἡμερῶν τῆς ὅλης ἑβδομάδος. 2) Ἡ πρὸς Κύριον Εὐχαριστήσιος Αἰνεσις τῆς Θεοτόκου. « Αἰνεσις Ἀγνῆς Μητρὸς Παρθένου Κόρης ». (Σειρὰ ὠδῶν, ὠδὴ Θ'). Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον, καὶ ἠγαλλίασε τῷ Πνεύμα μου ἐπὶ τῷ Θεῷ τῷ Σωτῆρι μου. κτλ. » (Εὐαγγ. Λουκᾶς. Κεφ. Α'). Τοῦτο ἐρμηνεύεται πλατύτερον εἰς τὸ περὶ ὠδῶν. (Ἴδε Τυπικὸν Κωνσταντινου Πρωτοψάλτου, περὶ τὰ τέλη τῆς τῆς Θ'. ὠδῆς ἐρμηνείας). 3) Ἡ τῆς Θ'. ὠδῆς πρὸς τὸν στίχον ἢ Εἰρμὸν α Τὴν τιμιωτέρα. τῶν Χερουσίμ » ψαλλομένη στιχολογία εἰς διαφόρους ἤχους. (Ἴδε Μουσικῆς Ἀνθολογίαν. Τόμον Α').

ΜΕΓΑΛΥΝΟΝ ψυχὴ μου. Προφδικὴ στιχολογία Θ'. ὠδῆς, ψαλλομένη εἰς διαφόρους ἤχους, κατὰ τὴν ἔννοιαν ἐκάστης Δεσποτικῆς, καὶ Θεομητορικῆς ἑορτῆς, ἢ ἐγκωμιαζομένου τινὸς Ἰῆου ἑορτῆς, ὡς τοῦ Μ Βασιλείου, καὶ τῶν λοιπῶν μεγάλων Διδασκάλων καὶ Ἱεραρχῶν.

ΜΕΓΑΣ Κανών. (Ἴδε Κανών).

ΜΕΘ' ΗΜΩΝ ὁ Θεός. Ἰκετήριός τις στιχολογία, ἣν ψάλλομεν οἱ ὀρθόδοξοι εἰς τοὺς Μ. Ἀποδείξιους. ἐν τῇ Ἁγίᾳ καὶ Μεγάλῃ Τεσσαρακοστῇ. 2) Ἐπιτακτικὸν θέμα Εἰρημολογικὸν καὶ αὐτόμελον, οὗ τὸ μέρος κατὰ τὸ ἀρχαῖον καὶ πρωτότυπον, ψαλλόμενον δὲ κατὰ τὸ εἶδος τῆς Ἀντιστροφῆς, ἐπειδὴ τελειοῦται ὁ ἤχος οὖν τῷ στίχῳ, καὶ ἡ κίνησις (ἐναρξίς) τοῦ χοροῦ, ὅθεν καὶ ἀρχεται. Στάσις Α'. ἤχος ρ̣̣̣̣̣̣̣ Πα.



νημένον και τὸ ὄνομα τοῦ ποιητοῦ και τὸ ἐπίθετόν του. 6) Ὁ Τρόπος τῆς Ἀρχαιοτάτης μονοσυλλάβου παραλλαγῆς τῶν Κοινῶν Τετραχόρδων τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς ετε, τα, τη, τω» ὁ ὁποῖος καλεῖται α Μέθοδος τῶν Ἀρχαίων Ἑλλ. μουσ. 7) Ὁ Τρόπος τῆς Ἀρχαίας μονοσυλλάβου Παραλλαγῆς τῆς Ἑκκλ. μουσ. α Νέ, οὔ, τῶς, οὔν, ἀ, νά, θαι, Νέ'ν· ὁ ὁποῖος καλεῖται α Μέθοδος τοῦ Ἀγίου Ἀμβροσίου Μεδιολάνων». Εὐρίσκονται δὲ οἱ φθόγγοι οὗτοι τονισμένοι και με τοὺς χαρακτηῆρας τῆς ποσότητος εἰς τὰ καλαιὰ χειρόγραφα τῆς Παππαδικῆς. 8) Ὁ Τρόπος τῆς πολυσυλλάβου παραλλαγῆς τῆς Ἑκκλ. μουσ. α ἑεάγιε, Ἄαααεε, ἑεαεεε, αααα, Ἄγια κτλ.» ὁ ὁποῖος καλεῖται α Μέθοδος τῶν Βυζαντινῶν ἢ Παλαιά». 9) Ὁ Τρόπος τῆς μονοσυλλάβου Παραλλαγῆς τῆς Ἑκκλ. μουσ. α Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη, Πά» ὁ ὁποῖος καλεῖται α Μέθοδος Νέα, ἢ τοῦ Νέου συστήματος» τῶν τριῶν ἐφευρετῶν και Διδασκάλων Γρηγορίου Πρωτοφύλου, Χουρμουζίου Χαροφύλακος, και Χρυσάνθου Προύσης.

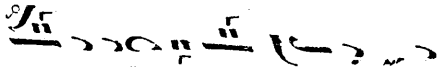
ΜΕΙΖΩΝ. Ὁ εἰς ἐκ τῶν τριῶν φυσικῶν τόνων τῆς Διατονικῆς Κλίμακος, μουσικός μεῖζων τόνος. 2) Ὁ μουσικός τόνος, ὅστις διαιρεῖται εἰς δώδεκα ἴσα τμήματα, και ἔχει λόγον τὸν Τριπλασιεπίτριτον· ἐστὶ δὲ τὸ ἐν μέρος αὐτοῦ ὁ Ἐπίτριτος, $\dots 4$, οὗ ὁ τριπλάσιος φέρει τὸν ἀριθμὸν $12 \cdot 3 \times 4 = 12 \dots\dots\dots$, εἰς ὧν ἀριθμῶν γίνονται ὅλοι οἱ κατ' ἀριθμητικὴν και ἀρμονικὴν ἀναλογίαν ἐν διαστήμασι μουσικῶν τόνοι. 2) Ὁ παρὰ τῶν μεῖζων τόνος, ὅστις ἔχει λόγον πρὸς μὲν τὸν Ἐλάχιστον τόνον, ὃν τὰ 12, πρὸς τὰ 9· πρὸς δὲ τὸν Ἐλάχιστον τόνον, ὃν τὰ 12, πρὸς τὰ 7· και τούτων πάλιν πρὸς ἀλλήλους ὁμοίως. 4) Ὁ ἐκ 12 ἀριθμῶν ἢ ἴσων τμημάτων συγκεῖμενος μουσικός μεῖζων τόνος $\dots\dots\dots$, τοὺς ὁποῖους ἀριθμοὺς ὤρισεν ἀπὸ τὰ βάρη τῶν σφυρῶν ὁ ἀριστος και σοφώτατος Πυθαγόρας. Ὁ μεῖζων δὲ τόνος τῆς μουσικῆς εἶναι ἐκεῖνος, ὅστις ἐν τῷ κύβῳ αὐτοῦ φέρει ἀριθμὸν τὸν 12, και οὐχὶ ἄλλον. Οἱ φυσικοὶ τόνοι τῆς Μουσικῆς εἶναι τρεῖς· και οἱ ἀριθμοὶ τῶν τόνων μέχρι τριάδος· ἢ δὲ Τριάς, εἰς ἐστὶν ἀριθμὸς συγκεῖμενος ἐκ μονάδος και δυάδος· ἥτις δυὰς μετὰ τῆς μονάδος φέρει τὴν Τριάδα· αὕτη δὲ ἡ Τριάς παρίστησι τὸν ἀριθμὸν τρία $\dots 3$, ὅστις σύγκειται ἐξ ἀρτίου (·) και περιττοῦ (·) ἀριθμοῦ. Οὗτος ὁ περιττὸς ἀριθμὸς προστιθέμενος τῷ ἀρτίῳ φέρει τὸν ἀριθμὸν τρία $\cdot 2$, και $1 = 3 \cdot$ ὁ δὲ 3, εἶν' ὁ αἰτιατὸς τῆς παραγωγῆς τόνος τοῦ τεταρτημορίου $\frac{2}{3}$. Αἰτιατὸς αὐτὸς και παργόμενος ὢν, αὐτὸς μετὰ τῆς τετραστίμου στερεότητος τοῦ ἐπίτρου $|\underline{\underline{\underline{\quad}}}|$, βεβαίῳ τὸ γνήσιον τῆς ἀκεραιότητος τοῦ φυσικοῦ μεῖζωνος τόνου· ὅτι, μεῖζων τόνος εἶναι ἐκεῖνος, ὅστις, ἐκ τῶν δεκαδικῶν ἀρτίων ἀριθμῶν, ἐν τῷ κύβῳ αὐτοῦ φέρει τὸν ἀριθμὸν $|\underline{12}|$. Αὐτὸς δὲ ὁ αἰτιατὸς (ὅστις ἐστὶν ὁ τριπλῆς $(\frac{\cdot}{\cdot})$ ὅστις εἰς τοὺς δεκαδικούς ἀρτίους ἀριθμοὺς, ὀκταὸν 10, 12, 14, 16, και 18, εἰσχωρεῖ τετράκις· προσέτι δὲ διαιρουμένης τῆς ἀκεραίας ποσότητος τοῦ δεκαδικοῦ αὐτοῦ ἀριθμοῦ εἰς δύο ἴσα μέρη, γὰ ὑποδιαιεῖται πάλιν ἀμφοτέρωθεν ἐξίσου, κατὰ σύζυγον ἀναλογίαν· ὁ τοιοῦτος ἀριθμὸς εἶν' ὁ ζητούμενος μουσικός μεῖζων τόνος.

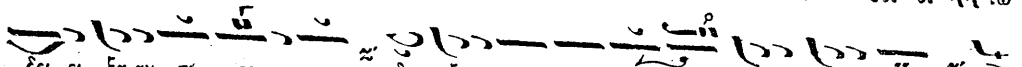
Κατὰ ἀριθμητικὸν δὲ λόγον ὅτι, ἐκ τῶν δεκαδικῶν ἀρτίων ἀριθμῶν, τετράκις τὸν τριαδικόν, μόνον ὁ 12 ἐμπεριέχει, και εἰς τὸν 12 τετράκις, μόνον ὁ τριαδικὸς ἀριθμὸς εἰσχωρεῖ, $\cdot \cdot \cdot \times :: \frac{\dots}{\dots}$ ἥτοι $3 \times 4 = 12$.

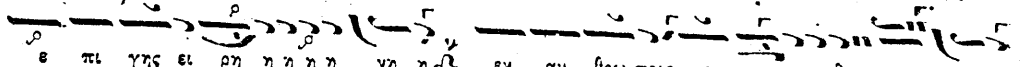
Καθ' ἀπλήν δὲ διαιρεσιν ὅτι, ἐκ τῶν δεκαδικῶν ἀρτίων ἀριθμῶν οὐδεὶς πλὴν τοῦ 12 δύναται γὰ διαιρεθῆ εἰς δύο ἴσα μέρη, και γὰ ὑποδιαιεθῆ ἀμφοτέρωθεν ὁμοίως, κατὰ σύζυγον ἀναλογίαν, και ἡ ὑποδιαίεσις του γὰ παραῆρη τὸ τεταρτημόριον $\frac{2}{3}$ · διότι $\frac{12}{3} = 6$ και $\frac{6}{2} = 3 \dots \dots \dots$ ὅθεν και ὁ θεῖος Πλάτων, ἐπειδὴ και τῆ διαδοχῆ τῆς Πυθαγόρου διδασκαλίας, και τῷ τῆς αὐτοῦ ἀγγιγνοίας θειοτέρῳ βλάθει ἔγνω (λέγει) α μεθ' ἐμῆν δυναμένην (σύζυγον ἀναλογίαν εἶναι) τῶν ἀριθμῶν εἰς τὰ τούτων $\dots\dots\dots$, ἥτοι τῶν 12. (Ἴδε περὶ Μουσικῆς Ποικίλα Ἑλληνικά). 5) Ὁ Κοινὸς και φυσικός μεῖζων τόνος, ὅστις συζυγεῖ δύο ὁμοια Τετραχόρδα, και παριστᾷ τὴν Διαπασῶν εἰς ὁμαλὸν ὀκτάχορδον Σύστημα ἢ Κλίμακα ἐκάστου Κυρίου, Πλαγίου, και κατὰ Κλάδον ἤχου τῶν τριῶν Γενῶν τῆς Μουσικῆς (Ἴδε Κοινός). Μεῖζων δὲ λέγεται, διότι φανεράνει γενικὴν ιδιότητα, ἢ γενικὸν ποσὸν τοῦ ὑποκειμένου τονιαίου μουσικοῦ διστάματος.

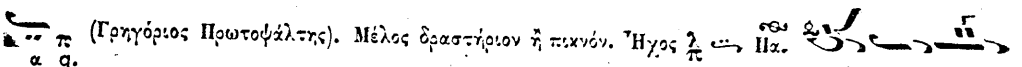
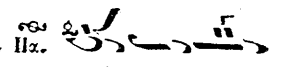
ΜΕΙΖΩΝ ἡμιτόνιον. Τόνος μουσικός ὅστις εἶναι κατὰ λείμμα μεγαλύτερος τοῦ ἡμιστοῦ τοῦ ὅλου· ὡς τὰ 4 πρὸς τὰ 3, ἐκ τοῦ ὅλου 7. 2) Ὁ φυσικός Ἐλάχιστος μουσικός τόνος, ὅστις εἶναι λείμμα, και κατὰ λείμμα μεγαλύτερος ἀπὸ τὸ ἡμιστοῦ τοῦ ὅλου· ὡς τὰ 7 πρὸς τὰ 6· ὡς ἐκ τοῦ ἡμιτόνου (τοῦ μεῖζωνος 12)

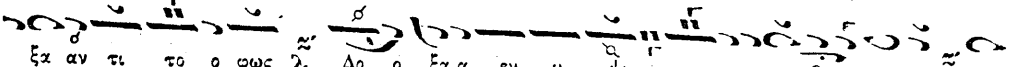
(τὸ Ἄργον) τὸ Παππαδικόν, καὶ τὸ Εἰμολογικόν. 7) Μέλος λεπτόν ἢ μαλακόν, ὅπερ λέγεται καὶ ἀΧλι-
δανόν». Εἶναι δὲ ὁ κατὰ ἀριθμητικὴν καὶ ἀρμονικὴν ἀναλογίαν Πεντάφωνος Κλάδος τοῦ ἐναρμονίου, ὅς

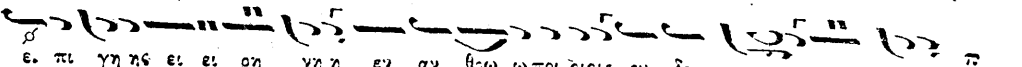
καλεῖται Ἀραβοτουρκιστὶ ἀ'Ατζέμ κιουρδί». Ἦχος $\lambda \dot{\eta}$ Πα. 
Δο ο ξα α α σοι οι ηη τω

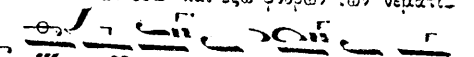

δει ει ξα αν τι το ο φως ηη δο ξα α εν υ ψι ι στοις θε ε ω ηη και.

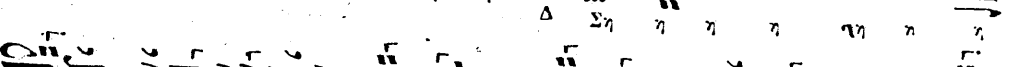

ε πι γης ει ρη η η η η νη η ε η εν αν θρω ποις ε ε ε ευ δο ο κι ι ι

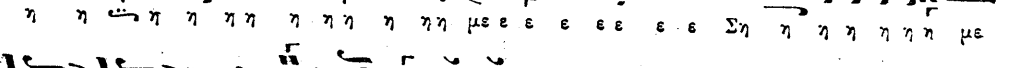

α π (Γρηγόριος Πρωτοψάλτης). Μέλος δραστήριον ἢ πικρόν. Ἦχος $\lambda \dot{\eta}$ Πα. 
α φ. Δο ξα σοι τω δει ει

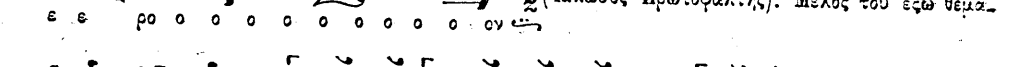

ξα αν τι το ο φως ηη Δο ο ξα α εν υ ψι ι ι ι στοις θε ε ω ω ηη και

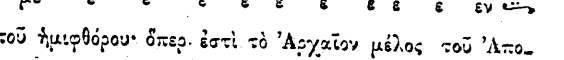

ε. πι γη ης ει ει ρη νη η εν αν θρω ω ποι οιοις ευ δο κι ι ι α α ηη

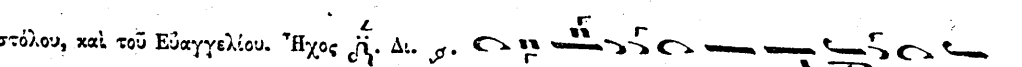
(Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ). Μέλος ἐπισαγωγικόν καὶ ποικίλον τῶν ἔσω καὶ ἔξω φθόρων τῶν θεματι-
σμῶν, τοῦ ἡμιφθόρου, κτλ. Μέλος τοῦ ἔσω θεματισμοῦ 
Δ Ση η η η η ηη η η η

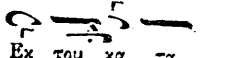

η η η η η η η η η η η η με ε ε ε ε ε ε ε Ση η η η η η η με

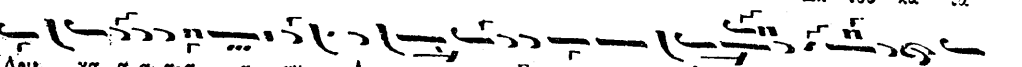

ε ε ρο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ον ηη

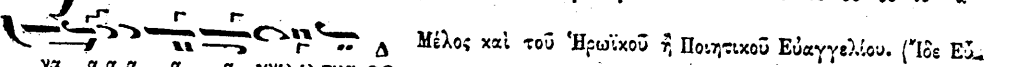
(Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης). Μέλος τοῦ ἔξω θεμα-
τισμοῦ. 
οι ο πι στοι οι βο η η σω με ε ε ε ε ε ε ε ε εν ηη

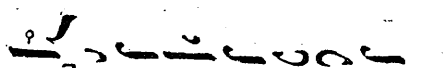
(Πέτρος Λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος). Μέλος τοῦ ἡμιφθόρου ὅπερ ἐστὶ τὸ Ἀρχαῖον μέλος τοῦ Ἄπο-
στόλου, καὶ τοῦ Εὐαγγελίου. Ἦχος $\delta \dot{\eta}$ Δι. 
Πρα α α ξεων των Α πο στολων το α

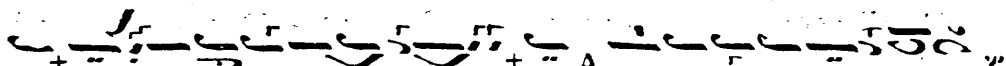

να α α α α γνω σμα ηη

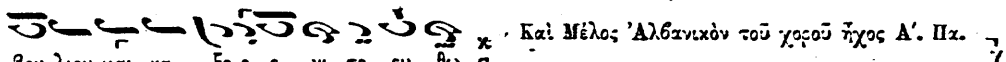
Καὶ τοῦ Εὐαγγελίου ὁμοίως. Ἦχος Δ'. Δι. 
Εκ του κα τα

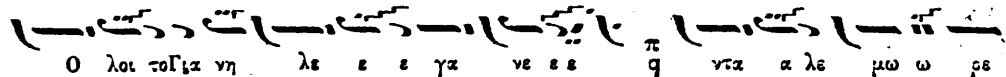

λου κα α α α α αν Α γι ι ου Ευ αγ γε λι ι ου ου ου ου το α

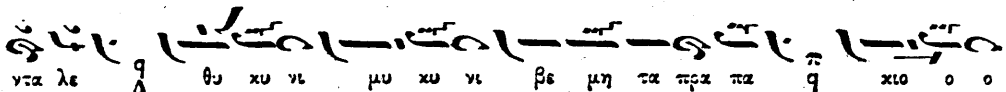

να α α α α α γνω σμα ηη. Μέλος καὶ τοῦ Ἡρωϊκοῦ ἢ Ποιητικοῦ Εὐαγγελίου. (Ἴδε Εὐ-

τε δὲ ἠέλιος). Μέλος Ἑλλ. Ἑθνικοῦ Ἀσματος. Ἦχος $\lambda \dot{\eta}$ Δ'. 
Χ Βου λιου μια μια α βου λιου


 μαί ουο ο μα να ι μα νου ου λα α αχ μου βου λιου μαι τρεις και αι παν τε γη


 Και Μέλος: Ἀλβανικὸν τοῦ χοροῦ ἤχος Α΄. Π. βου λιου μαι να ξε ε ε νι τε ευ θω q.


 Ο λοι το Γα νη λε ε ε γα νε ε ε π q ντα α λε μω ω ρε


 ντα λε θυ κυ νι μυ κυ νι βε μη τα πρα πα q κιο ο ο

Και Μέλος: τὸ Πανηγυρικόν, τὸ Ἰσολομικόν, τὸ Ἰσυχαστικόν, τὸ Γαλήνιον, τὸ Ἰπνωτικόν. Μέλος τὸ κατὰ θρήνον (μοιρολόγι) και ἐγκώμιον. Μέλος τῆς Ὁδῆς και τοῦ Ἰγνου, και ἐν γένει τῆς Ψαλμοψαλμίας.

κόν, τὸ Γαλήνιον, τὸ Ἰπνωτικόν. Μέλος τὸ κατὰ θρήνον (μοιρολόγι) και ἐγκώμιον. Μέλος τῆς Ὁδῆς και τοῦ Ἰγνου, και ἐν γένει τῆς Ψαλμοψαλμίας.

Κατὰ δὲ τὰ ἔθνη και ἔθνημα ἐκάστου ἔθνους και ἐκάστου τόπου, και κατὰ τὴν Μουσικὴν ἐκάστου ἔθνους και τόπου, ἥτις ἀρέσκει εἰς μόνους τοὺς ἐκεῖ ἐντοπίους. ὅθεν Μέλος τῶν ξενικῶν ἢ ἐθνικῶν Ἀσμάτων ὅπερ διακρίνεται ἀπὸ τὸ ὕψος ἐκάστου ἔθνους ἐκάστου γένους, ἐκάστου τόπου, ὡς τὸ Ἑλληνικόν, Τουρκικόν, Εὐρωπαϊκόν, Ρωμαϊκόν, Ρωσικόν, Ἀρμενικόν, Ἑβραϊκόν, κτλ. Μέλος Κωνσταντινουπολιτικόν, Ἀσπροθαλασσικόν Ἀνατολιτικόν, τῶν Ὀθωμανῶν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, τῆς Μεγάλῃς Ἀσίας. Μέλος Βαυλωνικόν, Περσικόν, Συριακόν, Ἀλγέριον Συριοδρούσαν, Αἰγίπτιον, Αἰθιοπίον, κτλ. Μέλος Τρασυλβανίας, Βλαχίας, Πιροκραστίας, Κουτζοβλαχικόν, Κρητικόν, Κυπριακόν, Χίον, συν τούτοις πᾶσι και Μέλος Ἀλιγγανικόν ἢ Κατζιβελικόν.

Σημ. Ἀπάντων τῶν μερῶν τούτων ἐνὸς ἐκάστου τόπου ὀμαλά και ἀνόμαλα τοῦ χοροῦ, και ἄλλα πολλὰ τραγῳδία (ὅσα ἐδιδίθησαν νὰ γράψω) εἰσὶ τονισμένα παρ' ἐμοῦ τοῦ συγγραφέως και ἐκδότηου, εἰς Βιβλίον οἰτιμον (Ἀνέκδωτον). ὅπερ καλεῖται α Ἑλληνικὴ Ποικιλῳδία.

ΜΕΛΩΔΙΑ. Ἡὐδὴς φωνῆς καθαρᾶς και εὐστρόφου. 2) Ἐφαρμογὴ ἐνάρθων φθόγγων τῶν συλλαβῶν ἐπὶ τῶν χαρακτῆρων τῆς Μουσικῆς. 3) Πλοκὴ τις φθόγγων τῶν χαρακτῆρων τῆς ποσότητος και τῆς ποιότητος τῆς μουσ. οὗς ψάλλον ὁ μελωδὸς διὰ φυσικῆς και καθαρᾶς φωνῆς μετὰ τὴν διατήρησιν τῶν διαστημάτων, παριστᾷ μουσικῶς τὴν μελωδίαν. Κατὰ δὲ τὴν Μυθολογίαν, ἐφευρετὴς αὐτῆς εἶν' ἡ Μοῦσα Μελπομένη. (ἴδε Μυθολογίαν Κ. Κοντογόνη. σελ. 74).

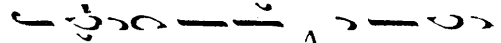
ΜΕΡΙΚΗ. Ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ και ὀξὺ καταμετρομένη ἀνόματος Κλίμαξ τοῦ Τροχοῦ ἐκάστου Κυρίου και Ὁξείως ἤχου. 2) Ἡ ἐπὶ τὸ βαρὺ καταμέτρησης τῆς Πλαγίας Πτώσεως τῶν Ὁξείων ἦτοι τῶν Παραγῳγων ἤχων ἐκ τοῦ Πενταχόρδου Συστήματος τοῦ Τροχοῦ, εἰς δεῖξιν τῶν θεμελιῶν τῶν παραγομένων. 3) Ἡ ἐπὶ τὸ ὀξὺ καταμέτρησης τῆς ὀρθῆς πτώσεως τῶν Βαρέων ἦτοι τῶν παραγομένων ἤχων, ἐκ τοῦ Πενταχόρδου Συστήματος τοῦ Τροχοῦ, εἰς δεῖξιν τῶν θεμελιῶν τῶν Παραγῳγων. 4) Τὸ ἀποτομικόν σειμαίων τῆς ὕψεως ρ, και τὸ τῆς διέσεως σ. ἕκαστον τούτων λέγεται Μερικὴ, πρὸς διάκρισιν τοῦ ἀνόματος τῆς Γενικῆς Ὑψεως ρ, και τῆ, διέσεως δ. (ἴδε Γενικὴ).

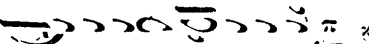
ΜΕΣΗ. κανονικὴ τις ἐπιχείρησις τοῦ μελοποιοῦ ἐπὶ τῆς μελοποιίας, ἥτις ἐστὶ, θέσις κοινὴ τῆς ὄλης διαπασῶν και τῆς ὄλης διαπασῶν, κατὰ μέσον Νήτης Ἰπερβαλαίων και Ἰπατῶν Ἰπάτης, ἢ Νήτης και Ἰπάτης. 2) Χορδὴ τις κοινῶν τόνου ἐπὶ τῆς συζεύξεως και διαζεύξεως τῶν Κοινῶν Τετραχόρδων τοῦ τῶν Μῶσον, και τοῦ τῶν Διεζευγμένων τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ἥτις συζεύγει τὴν Α' διαπασῶν μετὰ τῆς Β' και παριστᾷ τὴν ὄλην διαπασῶν. 3) Μέση χορδὴ τῶν Ἰπερβάτων Κλάδων (τῶν Ἦχων) τῆς ὄλης διαπασῶν τοῦ Ἰπερδωρίου, τοῦ Ἰπερλιδίου τοῦ Ἰπερρυγίου, και τοῦ Ἰπερμιξολυδίου ἤχου. 4) Μέση χορδὴ τῆς διαπασῶν τῶν Κυρίων και Πλαγιῶν ἤχων τοῦ Δωρίου, τοῦ Λυδίου τοῦ Φρυγίου, τοῦ Μυξολυδίου, τοῦ Ἰπιδωρίου, τοῦ Ἰπολυδίου, τοῦ Ἰποφυγίου, και τοῦ Ἰπομιξολυδίου. 5) Μέση χορδὴ

τῶν τεσσάρων ὀξέων ἢ παραγῶγων ἤχων, κατὰ τὸν Τροχὸν, ἦτοι τοῦ Δωρίου (ὡς καὶ τοῦ Λυδίου), τοῦ Φουρίου, καὶ τοῦ Μιξολυδίου.

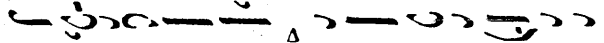
Ἡ δὲ Μέση τοῦ Λυδίου οὐχ ὅτι λείπει, ἀλλ' ὅτι εἶναι αὐτὴ ἡ Μέση χορδὴ τοῦ Δωρίου ἤχου καὶ ἡ τοῦ Λυδίου. Διότι εἰς τὴν Πλαγίαν πτώσιν τῶν Κυρίων καὶ Ὀξέων ἤχων, μίαν βαρεῖαν χορδὴν τὴν κατέχουσι δύο Πλάγιοι ἤχοι, ὁ Ὑποδώριος καὶ ὁ Ὑπολύδιος Πι ρ, Πα ρ. Καθὼς καὶ εἰς τὴν ὀρθὴν Πτώσιν τῶν Πλαγίων καὶ βαρέων ἤχων, μίαν ὀξείαν χορδὴν τὴν κατέχουσι δύο Κύριοι ἤχοι ὁ Δωριος, καὶ ὁ Λύδιος. Κε ς, Κε ρ. ἢ ἐπὶ τὸ βαρὺ καταμέτρησης τῶν τόνων τῆς Πλαγίας Πτώσεως τῶν Κυρίων καὶ Ὀξέων ἤχων, γίνεται Τροχαϊκῶς μέχρι πενταχορδου. α Ἐπειδὴ δὲ εἰς εὐθόγγου τοῦ διαπασῶν ἔχουσι τόνους ἑπτὰ, καὶ δὲν δίνανται νὰ δώσωσι ἴσα εἰς ὀκτῶ ἤχους, διὰ τοῦτο ὁ Πα γίνεται ἴσον τοῦ Πλαγίου πρώτου ἤχου, καὶ τοῦ Πλαγίου δευτέρου. Καὶ ἂν δὲν εὐρίσκειται φυλαττομένη ἡ τάξις τῶν Πλαγίωσιν πρὸς τοὺς Κυρίους, τοῦτο εἶναι, διότι συνέστισαν εἰς ὀκτῶ ἤχοι τῆς ψαλμοῦδιος κατὰ τὸν Τροχὸν, καὶ ὄχι κατὰ τὸ διαπασῶν ». (Χρύσανθος Προύσης· Θεωρητικὸν Μέγα. § 376). Τοῦτο γίνεται κατὰ τὴν καταμέτρησης τῶν τόνων τῶν Κοινῶν Τετραχορδῶν, ὁμιλοντί τοῦ Τετραχορδου τῶν Διεξυγμένων, καὶ τοῦ Συνημμένων. α Ἡ μέση χορδὴ τοῦ Ἑλλ. ἀρχαιοτάτου ἐκ τριῶν τόνων συνισταμένου μουσικοῦ συστήματος, Νήτη καὶ Ὑπάτη. Ἄνθιμος Γαζής. Ταύτην τὴν διαίρεσιν παριστᾷ τεχνικῶς Μανουὴλ ὁ Βρούνιος εἰς τὰ ὀνόματα τῶν ἤχων, καὶ εἰς τὴν διαίρεσιν τῶν Κοινῶν Τετραχορδῶν τῆς Ἀρχαίας Ἑλλ. μουσικῆς. (Ἰδε Θεωρητικὸν Μέγα. § 295). Κατὰ ταύτην δὲ τὴν Μέσιν διαίρεσιν τῆς διαπασῶν (καὶ τοῦ Τροχοῦ) ἐκάστου Κυρίου καὶ Πλαγίου ἤχου ἀπαραλλάκτως ἔχει καὶ ὁ Πάτηρ ἡμῶν Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς καὶ Κοσμάς ὁ Μελωδός, εἰς τὸ Κανόνιον των, ὡς ἐκ τῆς διαίρεσεως τῶν Κοινῶν Τετραχορδῶν τῆς Ἀρχαίας Ἑλλ. μουσικῆς, καθὼς ἐδιδάχθησαν παρὰ τοῦ Σοφωτάτου αὐτῶν Διδασκάλου τοῦ ἐξ Ἠταλίας Κοσμά τοῦ Ξένου ἢ Ἰκέτου. 6) Μέση, ἢ ψαλμοῦδιος α Σὸς εἰμι ἐγὼ σῶσόν με », ἣτις ἐστὶ Μέσων Μέση τῆς Δευτέρας καὶ Τρίτης Στάσεως τοῦ 118 ψαλμοῦ τοῦ Ἀμώνου, κατὰ τοὺς Κανόνας Ἀρχαίας Ἑβραϊκῆς μουσικῆς. α Μέση δὲ φαμέν εἶναι ὅρου, ἣτις τριῶν Συνημμένων Τετραχορδῶν, τοῦ Μέσου ὀξυτάτη ἐστίν». (Βαχγεῖος ὁ Γέρον. Σελ. 15).


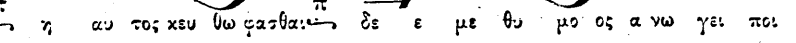

ΜΕΣΙΤΗΣ Θεοῦ, καὶ ἀνθρώπων. Στίχος ἑμμετρος μικροσκελής. 2) Εἰρημὸς συνειθισμένος τῆς Ε'. φῶδης τοῦ Β'. ἤχου, ἐκ τῶν Ἀναστειλῶν Καταθρασιῶν τοῦ Δευτέρου ἤχου. 3) Εἰρημολογικὸς Πρόλογος Ε'.

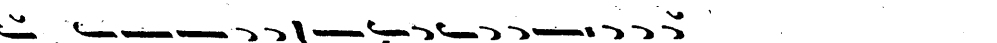
φῶδης τοῦ Β'. ἤχου. Γένους Χρωματινοῦ.  Πι. Με σι της Θε ου β και αν θρωπων

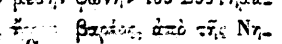
 κτλ. (Ἰδε Εἰρημολόγ. Καταθ).
 γε γο νας Χρι στε ο Θε ος

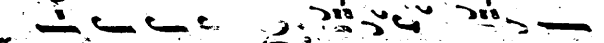
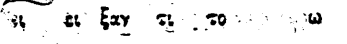
Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ Πάτηρ ἡμῶν Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα πάντες τοῦ Εἰρημοῦ ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Φ. τῆς Ὀδου. α Βουκόλε καὶ σὺ, συμφορᾷ, ἔπος τίς μνηστραῖμα. (στυγ. 193). Διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε τρεῖς στίχοι τοῦ Ὀμήρου, καὶ ἐνόησαν μὲ τὰ μουσικὰ μέτρα τοῦ

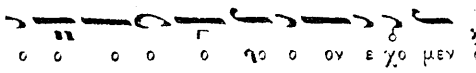
του τοῦ Εἰρημοῦ· οἶον, ἤχος Β'.  Πι.
 Βου κο λε και συ β σου φορ θε ε ε προς τι

 κα μὴ θρασιμην  η αυ τος κευ θω φασθαι  δε ε με θυ μο ος α νω γει ποι


 οι β καιτ Ο δυ ση ι α α μν γε μιν ει πο θεν ελθαι

ΜΕΣΟΕΙΔΗ, Κανονικὸν τι μέσον τῆς Λήψεως τοῦ μελοποιου ἐπὶ τῆς Μελοποιίας, όταν ἔβλη νὰ λάβῃ τὴν ἐπιχειρήσιν τῆς Πράξεως ἀπὸ τὴν θέσιν τὴν Μεσοειδῆ, ἦτοι ἀπὸ τὴν μέσῃ φωνῇ τοῦ συστήματος. π: γ. Ὁ μὲν Δαμιῆλ Πρωτοψάλτης, ἐπιχειροῦσται τὴν Δοξολογίαν του,  βραβας, ἀπὸ τῆς Νη-

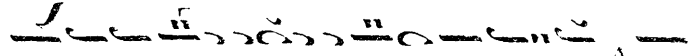

ποσιδους φωνῆς τῆς Κλιμακος. Οἶον 
 Δο ξα σοι  η ει ξαν τι το

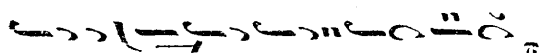

 (Ἴδε ψαλμοῦδι). α Μετροφωνία δὲ ἦν, τὸ νὰ ψάλλ...

λωσι τὸ μεμελισμένον Τροπάριον, καθὼς ζητεῖται μόνον οἱ χαρακτῆρες, οἵτινες, γράφουσι τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας, χωρὶς νὰ παρατηρῆται τὸ ζητούμενον ἀπὸ τὰς ὑποστάσεις καὶ θέσεις αἰ. (Χρυσάνθος Προύσης, Θεωρητικὸν Μέγα. Μέρος Β'. Ἐδάξ. 7). (α).

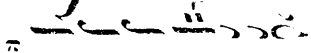
ΜΗ Ἀποστρέψης τὸ πρόσωπόν σου ἀπὸ τοῦ παιδός σου. (Ψαλμ. 68). Προκείμενον Μέγα ψαλλόμενον κατὰ τὴν Μ. Τεσσαρακοστὴν τῆ Κυριακῆ ἑσπέρας, ὃ λέγεται «Δοχτῆ». (Ἴδε Δοχτῆ).

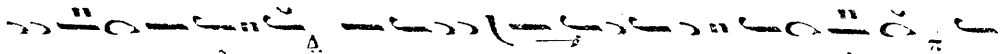


ΜΗΤΡΑΝ ἀφλέκτως εἰκονίζουσι Κόρον. Στίχος ἑμμετρος μακροσκελῆς. 2) Εἰρμὸς συνειδημένος Η'. ὁδῆς Α'. ἤχου, ἐκ τῶν Ἰαμβικῶν Καταβασίων τῶν Χριστουγένων. 3) Εἰρμολογικὸς Ἡρόδοτος Η'. ὁδῆς

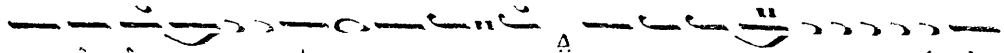

Α'. ἤχου. Γένους διατονικοῦ.  κτλ. (Ἴδε Εἰρμολ. Καταβασίων).
Μη τραν α φλε ε κτως ει κο νι ζου σι Κο ο ρη  η

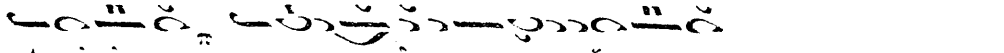

 κτλ. (Ἴδε Εἰρμολ. Καταβασίων).
της Παλαι α ασπυρ πο λου με νοι Νε οι 

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ Πατὴρ ἡμῶν Κοσμάς ὁ μελωδὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρμοῦ ἐκ τῶν τοῦ Σοφοκλέως. (Αἴας μαστιγοφόρος). Ἄλλ' αὐτὸν ἔμπας ὄν τ' ἐγὼ τοῦν δ' ἐμοί». (στιχ. 1338). Διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖσε πέντε στίχοι τοῦ Σοφοκλέως, καὶ ἐνοῦνται μετὰ τῶν μουσικῶν

μέτρων τούτου τοῦ Ἰαμβικοῦ Εἰρμοῦ. Οἶον ἤχος Α'.  Ἄλλ αυ τον ε εμ πια



 ον τε γω ται ον δε ε μοι  ευκ συν α τι μα α σαι μαν ω ως τε μη λε γειν  εν

 αν θρι δειν α ριστον Αρ γει ων ο ο σοι  τροι αν α φι ι ι κο με θα πλιν

 Α χιλ λε ως  ως τουκ αν εν δι κως γα τι μα ζοι το σοι

ΜΙΚΤΟΝ, Μικτός, Μικτή. Ὁ μερικός τρόπος τῆς Μελοποιίας ἐπὶ τῶν Κλάδων τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. 2) Μαθήματά τινα ἐκ τῶν Κλάδων τῆς Ἐκκλ. μουσικῆς, ὧν τὸ εἶδος τῆς βραψῆδος γίνεται


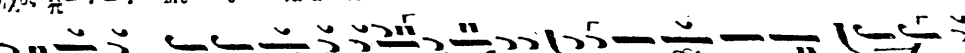
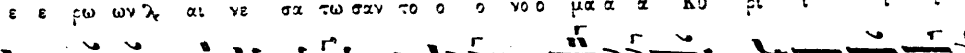
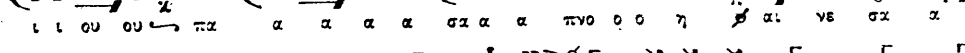
(α) Ὅτε τὰ τετράδια τοῦ παρόντος ΛΕΞΙΚΟΥ περιεφέροντο δικὴν ἀληθειῶν, καὶ ὡς περιπλανώμενος Ἰουδαῖος ἀπὸ τοῦ ἐνὸς μέχρι τοῦ ἐτέρου πέρατος τοῦ Φαναρίου, κρινόμενα καὶ ἐπικρινόμενα οὐχὶ μόνον ὑπὸ τῆς ἐπὶ τούτῳ διορισθείσης Σεβαστῆς ἐξελεγκτικῆς Ἐπιτροπῆς, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τοῦ τυγχόντος, μουσικοδουκιστοφῆς τῆς ΜΟΥΣΙΚΟΔΙΔΑΣΚΑΛΟΣ (;) ἀναγκοῦς τὰ περὶ Μετροφωνίας καὶ γένους, ἔγραψεν ὑπὸ τὸ τετράδιον ὑπόδειγμα διορθώσεως τῶν μουσικῶν παραδειγμάτων, παρανεῖ ἡμῶς ὅπως συμφωνῶνως τῷ παραδείγματι διορθώσωμεν καὶ τὰ λοιπὰ ὅπως δὲ μὴ φανῶμεν εἰς τὸ ἄκρον υπερβολικῶς, παραθέτομεν ἐνταῦθα τὴν σημείωσιν αὐτοῦ ἔχουσαν οὕτω.

 ως μο νος | πα αν το | δυ υ υ | υ να α α α | μος  . »

«οὕτω γράψον μουσικοδιδάσκαλε. | διόρθωσον καὶ τὸ ὑπέρμαχον ἔχουμεν. καὶ τὴν πρώτον; ».

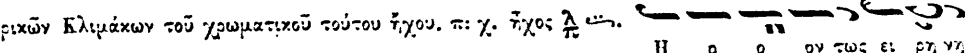
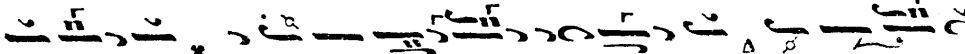
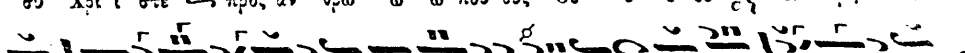
Ἀφίνομεν δὲ πᾶσαν περαιτέρω κρίσιν εἰς τὸν εὐσυνείδητον ἀναγνώστην. Σ. Σ.

μικτόν ἀπὸ στιχηρικοῦ καὶ ἐρωλογοικοῦ εἶδους· ὡς τὸ εἶδος τῶν Καταδόσιων ἐν γένει, τῶν ἀρχαίων Δοξολογιῶν, τῶν Πολυελέων, τῆς στιχολογίας τοῦ Μακάριος ἀνθρ., κτλ. 3) Μικτόν Σύστημα, οὗ μουσικὸν σχῆμα συνίσταται ἐκ χρωματικοῦ καὶ διατονικοῦ, καὶ τ' ἀνάπαλιν, ὡς αἱ μικταὶ Κλίμακες (αἱτινες λέγονται καὶ Μερικαί) τοῦ Ὑπολυδίου ἤτοι τοῦ $\frac{A}{B}$ ἤ $\frac{C}{D}$ ἤχου, αἱ ὁποῖαι εἰσὶν ἐκ χρωματικοῦ καὶ διατονικοῦ, καὶ τ' ἀνάπαλιν ὡς αἱ μικταὶ, ἢ μερικαὶ Κλίμακες τοῦ Φρυγίου καὶ τοῦ Ὑποφρυγίου, ἤτοι τοῦ Τρίτου καὶ τοῦ $\frac{A}{B}$ Γ'. ἢ Βαρείου ἤχου, αἱ ὁποῖαι σύγκεινται ἀπὸ διατονικοῦ καὶ ἀναρμονίου, διὰ τοὺς Χλιδανοὺς Κλάδους α' Ἀτζέμ κρουροῖ, καὶ Ἀτζέμ πουσέλκ», καὶ τ' ἀνάπαλιν, περὶ ὧν διαπραγματεύεται Μανουήλ ὁ Βρουένσιος. (Ἴδε Θεωρητικὸν Μέγα. § 297). 4) Κλάδος δραστήριος ἢ σημαντικὸς ἐκάστου Κυρίου καὶ Πλαγίου ἤχου, ὃς ἐστὶ Μέσος, καὶ Παράμεσος, Πλάγιος, καὶ Παραπλάγιος ἤχος, οὗ τὸ Γένος καὶ εἶδος διακρίνεται ἀπὸ τὰς μελωδικὰς γραμμάς τοῦ Στιχηρικοῦ καὶ Παππαδικοῦ εἶδους. Οἷον,

ἤχος $\frac{A}{B}$ 
 Με ε τα α νε ω ω τε ε ε ε ε ε ζε ε ε ε ε ε ε

 ε ε ρω ων λα αι νε σα τω σαν το ο ο νο ο μα α κυ ρι ι ι ι

 ι ι ου ου πα α α α α σα α α πνο ο ο η ρ αι νε σα α α

 ρα α α α α α α α α α α α χα α αι νε σα α α α α α α

κτλ. 5) Μικτὴ μαρτυρία τῆς Παρυπάτης χορδῆς τοῦ Τετραχορδου τῶν Ὑπατῶν, τω ω ω ω ω ρ

αὕτη $\frac{q}{r}$ ἦτις σύγκειται ἀπὸ τὸ ἡμίρι ὄρθιον q, καὶ ἀπὸ τὸ τελικόν σῆμα πλάγιον $\frac{x}{y}$. Ἐπειδὴ ἡ μελωδικὴ θέσις αὐτῆς δεσπόζεται καὶ ὑπὸ τοῦ διατονικοῦ γένους, ὡς q, καὶ ὑπὸ τοῦ χρωματικοῦ, $\frac{x}{y}$. 6) Μικτόν Σύστημα, ὅπερ ἐστὶν ἤχος, κατὰ κλάδον, Μέσος, ἢ Παράμεσος, οὗ τὸ εἶδος τῆς ποικιλίας γίνεται ἐξ ἀνάγκης τοῦ ἤχου, διὰ τὴν δυσκολίαν τοῦ γένους τε καὶ μέλους, τῶν ὀξείων τόνων τοῦ Ὑπολυδίου ($\frac{A}{B}$ ἤχου) διὰ τὸ εἶναι κατάπικνον τὸ Στιχηρικὸν μέλος αὐτοῦ, ὡς ἐκ τῆς Συντόνου περιστροφῆς τῶν συντηρησμένων δύο τόνων τοῦ ἡμιολίου καὶ τοῦ τεταρτημερίου, ὡς ἔχουσι τὰ γένη τῶν μικτῶν ἢ με-

ρικῶν Κλίμακων τοῦ χρωματικοῦ τούτου ἤχου. π. γ. ἤχος $\frac{A}{B}$ 
 Η ο ο ον τως ει ρη νη η

 συ Χρι ι στε προς αν θρω ω ω που ους Θε ε ε ου ει ρη νη η

 την ση η ην δι ι δους με τα την ε ε γε ε ερ σιν Μα α θη η η η ταις

κτλ. « Καὶ τῆς μὲν ἀρμονικῆς εἰς τὴν ἑκαπέντε διαιρουμένης, ἴδιον τὸ περὶ τῶν τῆς μελωδίας γενῶν διαλαμβάνειν, πόσα τέ ἐστι, καὶ ποῖα ταῦτα, καὶ ὡς οὐ δυνατόν πλείω γενέσθαι τριῶν, διατόνου τε καὶ χρώματος καὶ ἀρμονίας. Τὸ γὰρ μικτόν κελούμενον οὐχ ὡς γένος παραληπτέον γίνεται γὰρ ἐκ τῶν προσηφθέντων ». (Βακχεῖος ὁ Γέρων. Ἴδε τὸ περὶ εἰσαγωγῆς Τέχνης Μουσικῆς αὐτοῦ, Ἐόαρ. 14). 7) Μικτός καὶ ὁ Μιξολυδῖος ἤχος τῶν Ἀρχαίων ἢ ὁ καθ' ἡμᾶς Τέταρτος ἤχος, ὁ ὁποῖος διακρίνεται ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Στιχηρικοῦ αὐτοῦ εἶδους, ὅπερ εἰσὶν ὅμοια τοῖς τοῦ Πρώτου ἤχου· διὰ τοῦτο καλεῖται Μιξολυδῖος, διότι μίμικται ἐκ Δωρίου τρόπου καὶ Λυδίου. « Ἀριστοτέλους δὲ φησι, Σαφῶς πρώτην εὑρασθαι τὴν Μιξολυδοῖσι, παρ' ἧς τοὺς Τραγωδοποιούς μαθεῖν. Λαβόντες γαῦν αὐτοὺς συζεύξει τῇ Δω-


μιστί. Ἐπει ἡ μὲν τὸ Μεγαλοπρεπὲς καὶ Ἀξιωματικὸν ἀποδίδωσιν, ἡ δὲ τὸ Παθητικὸν μέμικται δὲ διὰ τούτων Τραχηδία » (Πλούταρχος).



ΜΙΜΗΣΙΣ. Κανὼν τις τῆς Μελοδοσίας κυριώτερος ἐπὶ τῆς κυρίας πράξεως. 2) Ἡ ὁρθὴ καὶ τελεία παράτασις τοῦ πρωτοτύπου, ἧτις γίνεται ἐπὶ τῆς παραδόσεως διὰ ζώσης φωνῆς, ἢ δι' ἀκοῆς καὶ μεγάλης προσοχῆς ἐν περιπτώσει, ἢ ἐπ' ἐκκλησίαις, ἢ ἐι φυσικοὶ ὄροι εἰσὶ τρεῖς. Α'. ἡ διατήρησις τῶν ἐγγράφως σωζομένων πρωτοτύπων μαθημάτων τῶν ἀρχαίων μελῶν τῆς παλαιᾶς γραφῆς (τῆς Μουσικῆς), ὡς τὰ Μέγιστα Κεκραγαγία Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, καὶ τὰ Μεγάλα Ἀνοιξαντάρια Ἰωάννου Μαίστερος τοῦ Κουκουζέλου, καὶ ἄλλων παρομοίων. Β'. Ἡ διατήρησις τῶν ἐγγράφως σωζομένων ἐκκλησιαστικῶν μελῶν καὶ τῶν μουσικῶν αὐτῶν μαθημάτων, ὡς τὸ Παλιὸν ἢ Ἀργὸν Στιχηράριον Μανουὴλ τοῦ Χρυσάρη, μάλιστα δὲ τὸ ἐντέχνως συνταραχθέν καὶ κατ' ἐννοιαν συνταθειμένον, κατὰ τὰς δυνάμεις καὶ ἐνεργείας τῶν Γερογλυφικῶν καὶ μεγάλων Σημαδίων, τῶν Κυρίων καὶ Ἐπιθέτων μελωδικῶν θέσεων αὐτῶν, Ἀργὸν Στιχηράριον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου. Γ'. Ἡ διατήρησις τῶν ἐγγράφως σωζομένων ἐκκλησιαστικῶν μελῶν καὶ τῶν μουσικῶν αὐτῶν μαθημάτων, ὡς τὸ Νεὸν ἢ Σύστημα Στιχηράριον Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου. Ταῦτά εἰσι θεμέλια τοῦ μνηστοῦ τὰ ὁποῖα καθιστῶσιν αὐτὸν ἄξιον, ὅταν μέλλῃ νὰ μελοποιήσῃ κατὰ τὸ πρωτότυπον. «Μίμησις ἐστὶν ἡ τελεία ὁμοιότης τοῦ πρωτοτύπου». (Σεραφείμ Καθηγετῆς τῆς Σύρου. Ἴδε τὴν αὐτοῦ Καλλιόπην. Κατ' ἄλλον ὁ ὁρισμὸν «ἐστὶ δὲ Μίμησις ὁμοιότης ὅσον ἐνδύεται ἀκριδῆς πρωτοτύπου τινὸς εἰς ὑπόδειγμα ληθθέντος». (Σ. Κομνητῆς ἐν τῇ Μετακτῇ αὐτοῦ).

ΜΙΞΙΣ. Κανὼν τις τῆς Μελοδοσίας, ἧς ἴδιον εἶναι τὸ νὰ ἐνισχύῃ τὸν μελοποιὸν, εἰς τὸ εὐρίσκειν τὸν τρόπον τῆς συνθέσεως καὶ τὴν ὀρθογραφικῶς μετ' ἀλλήλων συμπλοκὴν τῶν χαρακτηριστῶν τῆς ποσότητος μετὰ τῶν τῆς ποιότητος, τὰ γένη κατὰ τὰς φθόρας, καὶ τοὺς ἤχους κατὰ τὰς μαρτυρίας. 2) Κανονικὴ τις διαίρεσις τῆς βυθμοποιίας, ἡ ὁποία (Μίξις) εἶναι ἰσχυρὸν τι μέτρον, ἵνα γνωρίζῃ ὁ βυθμοποιὸς, πῶς πρέπει νὰ συμπλέκῃ τοὺς ποδὰς, ἢ τοὺς βυθμοὺς πρὸς ἀλλήλους, καὶ ἐξ ὧν συμπλεκόμενων κατασκευάζεται βυθμὸς ὁλόκληρος. Συμπλέκει δὲ ἡ Μίξις ποδὰ μετὰ ποδῶν, βυθμὸν μετὰ ποδῶν, καὶ βυθμὸν μετὰ βυθμοῦ. Καὶ κατὰ μὲν τὴν ποδῶν μετὰ ποδῶν συμπλοκὴν, συμπλέκων Πίωνα μετὰ Παίωνος, κατασκευάζει τὸν Προσφωδιακὸν δεκάσημον βυθμὸν ΟὐΟΙΟΙ. Κατὰ δὲ τὴν ποδῶν μετὰ βυθμοῦ, συμπλέκων ποδὰ Προκαλευσματικὸν καὶ βυθμὸν Βαρχαῖον, κατασκευάζει τὸν Προσφωδιακὸν ὀκτάσημον βυθμὸν, ΟΠΟΟΙ. Κατὰ δὲ τὴν βυθμοῦ μετὰ βυθμοῦ συμπλοκὴν, συμπλέκων βυθμὸν Βαρχαῖον, καὶ βυθμὸν Ἰωνικὸν ἀπὸ μείζονος, κατασκευάζει τὸν Προσφωδιακὸν δωδεκάσημον βυθμὸν, ΙΟΥΙΟΙΟΙ. Καθὼς καὶ ὅταν συμπλέξῃ Σπονδαῖον μετὰ Προκαλευσματικὸν (ὡς ἐξ ἐνὸς Πυξηνίου) παράγει βυθμὸν τὸν Ἰωνικὸν ἀπὸ μείζονος, καὶ κατασκευάζει βυθμὸν τὸν ἐξάσημον ΟΙΟΙ. κτλ. (Ἴδε Θεωρητικὸν Μέγ.α § 205 — 207).





ΜΙΞΟΛΥΔΙΟΣ. Ὁ Ἀρχαιότατος τρόπος, ὅστις ὑπάρχει Κύριος καὶ Ὁξύς. 2) Ὁ Μιξολυδῖος ἢ ὁ Τέταρτος ἤχος, εἰς ἐστὶν ἐκ τῶν πεσάρων καὶ ὀξείων ἤχων, ὅστις ὑπάρχει εἰς τὸ Διατονικὸν Γένος. Ὁ δὲ Τρόπος οὗτος τῶν Ἀρχαίων, εἶναι ὁ καθ' ἡμᾶς Τέταρτος τῶν Κυρίων καὶ ὀξείων ἤχων, ὃν βεβαιῶσὶ Ἰωάννης ὁ Δραματικὸς, σὺν τῷ Κοτσαῖ τῷ μελωδῷ εἰς τὸ αὐτοῦ Κανόνιον τῆς μουσικῆς, ὡς ἐδιδάχθη παρὰ τοῦ σοφοῦ αὐτοῦ διδασκάλου τοῦ ἐξ Ἰταλίας ἐνεχθέντος ἀρχμαλωτοῦ Κοτσαῖ τοῦ Ξένου ἢ Ἰκέτου. αΤῶν δὲ ἤχων τὰ ὄνοματὰ κατὰ τοὺς παλαιούς εἰσὶ ταῦτα. Ὁ Πρῶτος λέγεται Δωριὸς ἢ ὁ Δεύτερος λέγεται Λυδῖος — π, ὁ Τρίτος λέγεται Φωρβῖος ἢ ἢ. Τέταρτος λέγεται Μιξολυδῖος ἢ π. 3) Ἡ Μιξολυδῖος ἢ Μιξολυδιστὴ ἀρμονία τοῦ μέλους τοῦ Δ' ἤχου) ἦν ἐφευρεν ἡ δεκάτη Μούσα Σαπφώ. Λέγεται δὲ Μιξολυδῖος, ἐκ τοῦ ὅτι εἶναι μεμιχμένος ἐκ Δωριῶν καὶ Λυδίου, ἧτοι ἐκ τοῦ Πρώτου ἤχου καὶ τοῦ Δευτέρου. Διακρίνεται δὲ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Στιχηρακικοῦ αὐτοῦ εἶδους, ἅπερ εἰσὶν ὁμοία τοῖς τοῦ Πρώτου ἤχου, ἧτοι ἀπὸ τοῦ μεγαλοπρεπέος καὶ ἀξιωματικῶν ἤχων. α Ἡ Μιξολυδιστὴ δὲ παθητικὴ τις ἐστὶ, Τραχηδίας ὀρθόδοξα. Ἀριστοξένος δὲ φησὶ, Σαπφῶ πρώτην εὐραστήν τὴν Μιξολυδιστὴν, παρ' ἧς τοὺς τραχηδοποιὸς μεθεῖν. Λαβόντας γὰρ αὐτοῦ, συζεύζει τῇ Δωριστίᾳ ἐπει ἡ μὲν τὸ μεγαλοπρεπὲς καὶ ἀξιωματικὸν ἀποδίδουσι, ἡ δὲ τὸ παθητικὸν μέμικται δὲ διὰ τούτων τραχηδία ». (Πλούταρχος).

ΜΟΛΟΣΟΣ. Βυθμικὸς ποὺς δεκτικῶν τὰ χρονικὰ μέτρα τοῦ βυθμοῦ ἐκ τριῶν μακρῶν — — —, καὶ μουσικῶς

ΜΟΝΑΣ. Ὁ περιττός ἀριθμός, ἐξ οὗ γινάσκει τὸ πᾶν τῆς Μουσικῆς. 2) Ὁ ἐπὶ τοῦ κύβου (τουριστικὴ ζῆρ) πρῶτος ἀριθμός ἐν. 3) Ἡ μονάς, . . ἥτις δὲν ἀριθμεῖται, ἀλλὰ λογίζεται ὡς βᾶσιμον στίγμα ἢ κέντρον τῆς γενέσεως τῶν μουσικῶν τονιαίων ἀριθμῶν. Περὶ τούτου δὲ Μάξιμος ὁ Πλανούδης συνδιαλεγόμενος μετὰ τοῦ Σχολιαστοῦ Εὐστάθιου Θεσσαλονίκης περὶ Μουσικῆς, λέγει. «Κέντευθεν ἡ μὲν μονάς, κέντρον νομίζεται, ὡς γὰρ τὸ σημεῖον οὐκ ἔστι σπερδὸν σῶμα, ἀλλ' ἐξ ἑαυτοῦ ποιεῖ τὰ σώματα, οὕτω καὶ ἡ μονάς, ἀριθμός ἐστὶν οὐ λέγεται, ἀλλὰ τῶν ἀριθμῶν γένεσις κτλ. . . . Νυνὶ δὲ δεῖ σκοπεῖσθαι, τίνα τρόπον, καὶ ἐκ περιττοῦ ἀριθμοῦ τὸ αὐτὸ γίνοιτ' ἄν' καὶ ἐπειδὴ καὶ ἀρτίου καὶ περιττοῦ ἡ μονάς ἐστὶ γένεσις, καὶ ὁ τριαδικὸς ἀριθμός πρῶτῃ γραμμῇ εἶναι πιστεύεται», (Ποικίλα Ἑλληνικά. Σελ. 68—69). 4) Ἀριθμός μονάς, . . ὅστις διπλασιαζόμενος μετὰ τὴν προσθήκην τοῦ περιττοῦ ἀριθμοῦ (. ἐν) παράγει τὸν ἄρτιον ἀριθμὸν, . . , προσθετομένης δὲ καὶ αὐτῆς τῆς μονάδος ἐπὶ τοῦ ἀρτίου ἀριθμοῦ, περιορίζεται ὁ λόγος μέχρι τριάδος. Τοῦτο μὲς περιττῶ θεολογικώτατα Νικηφόρος Κάλλιετος ὁ Ξανθόπουλος ἐν τῇ ἐρμηνείᾳ τοῦ Γ'. Τριαδικῶ Ἀντιφώνου τοῦ Δ'. ἤχου, Ἁγίῳ Πνεύματι, Θεογνωσίας πλοῦτος θεωρίας καὶ Σοφίας, ἀγνώμεν πάλιν ὅτι μονάς ἀπ' ἀρχῆς εἰς δυάδα κινηθεῖσα, ἥτοι γνωρισθεῖσα, μέχρι τριάδος ἐστὶ». 5) Μονάς, ἡ ἐπὶ τοῦ κανόνος ἢ πῆχους τοῦ φθογομέτρου τεταμένη χορδῇ, ἥτις πληττομένη καθολοκληρίαν, παράγει τὸ ἴσον , ὅταν δὲ ὑποθέσῃ τὸν ὑπαγώγιον (τὸν καθάλαρην τοῦ ὄργανου) κατὰ μέσον τῆς χορδῆς, καὶ πληξῆς τὸ ἐν μέρος αὐτῆς παράγει τὴν διαπασῶν, ἥτις ἐστὶν ἡ ἀντήχησις

τοῦ ἴσου ὡς  Δ  Δ , ὡς ἡ μονάς, . . , πρὸς τὸν ἄρτιον, . . . 6) Μονάς ἐστὶ τὸ πᾶν. Ἐφ' ᾧ

προσθεῖς ὁ περιττός ἀριθμός, . . , παράγει τὸν ἀριθμὸν ἄρτιον, . . . Ὅθεν ἀπὸ τὸν ἄρτιον καὶ περιττὸν ἀριθμὸν εἶναι καὶ ἡ ἁρμονία τοῦ Παντός. Ἀπὸ τὸν ἄρτιον καὶ περιττὸν ἀριθμὸν εἶναι καὶ ἡ ἁρμονική καὶ ἡ ἀριθμητικὴ ἀναλογία τῶν Συστημάτων ἐκάστης Συμφωνίας ὡς ὁ ἀριθμός τῆς Συμφωνίας διὰ τριῶν, 19 ὡς ὁ ἀριθμός τῆς Συμφωνίας διὰ τεσσάρων, 28 ὡς ὁ ἀριθμός τῆς Συμφωνίας διὰ πέντε, 40 ὡς ὁ ἀριθμός τῆς Συμφωνίας διὰ ὀκτώ ἢ διαπασῶν, 68 ὡς ὁ ἀριθμός τῆς Συμφωνίας διαπασῶν καὶ διὰ πέντε, 108 ὡς ὁ ἀριθμός τῆς Συμφωνίας δις διαπασῶν, 136 ὡς ὁ ἀριθμός τοῦ τετρατημορίου τόνου 3 ἢ $\frac{3}{12}$ ὡς ὁ ἀριθμός τοῦ τριτημορίου τόνου, 4 ἢ $\frac{4}{12}$ ὡς ὁ ἀριθμός τοῦ ἐλαχίστου, 7 ὡς ὁ ἀριθμός τοῦ ἐπογόρου ἢ ἐλάσσονος τόνου, 9 ὡς ὁ ἀριθμός τοῦ διημιτόνου ἢ μείζονος τόνου, 12 ὡς ὁ ἀριθμός τοῦ τριημιτόνου ἢ ἡμιολίου τόνου, 18. κτλ. Οὗτοι εἶναι οἱ ἀριθμοὶ τοὺς ὁποίους ἐξήγαγεν ἀπὸ τὰ βῆρη τῶν σφυρῶν ὁ ἄριστος καὶ Σοφώτατος Πυθαγόρας, καὶ συναθροίσας αὐτοὺς, ἀναλόγους ὄντας πρὸς τὴν διαφορὰν τῶν βαρῶν τῶν σφυρῶν, μετείνεγεν εἰς τὰς χορδὰς. Αὐθρόντες οὖν οὗο χορδὰς, ἀπὸ μονάδος ἀρξάμενοι, συνετίθεσαν τοὺς ἀριθμοὺς, ἐκ μὲν τῆς ἑτέρας μίᾳ ὀκτὴν ἐξαρτήτατες, ἐκ τῆς λοιπῆς ὄνο καὶ τὰς ἀμφοτέρως πληξάντες τὴν διαπασῶν Συμφωνίαν εὔρον, καὶ ταύτην ἐν διπλασίονι λόγῳ τυγχάνειν ἀπερῆσαν. Ἀριστείδης Κοῦιντελιανός.

ΜΟΝΗ. Κανὼν τις τῆς Μελοποιίας, ὁ ὁποῖος ὀδηγεῖ τὸν μελοποιὸν εἰς τὸ νὰ πράξῃ τὴν τάσιν τοῦ φθόγγου, καὶ τὴν σύνθεσιν τοῦ μέλους κατὰ τὸν τρόπον τῆς Τονῆς. (Ἰδε Τονῆ). 2) Ἡ τατὰ κόρον διάρκειαι τῆς τάσεως τῶν κενῶν Χρόνων τῆς διπλῆς , τῆς τριπλῆς , εἰς τὴν μελωδικὴν θέσιν τῆς ἀπὸ φθορᾶς εἰς φθορὰν μεταβάσεως, κατὰ τὴν τάσιν τῆς Τονῆς. 3) Ἡ μελωδικὴ καὶ μακρὰ τάσις τοῦ σημαντικῶ τρισήμου καὶ τετρασήμου μακροῦ τόνου , , ἐφ' ᾧ μελωδοῦνται πολλοὶ φθόγγοι.

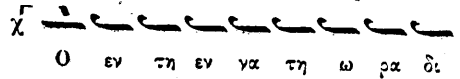
«Μονὴ δὲ τί ἐστὶν, ὅταν ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ φθόγγου πλείονες λέξεις (φωναί) μελωδοῦνται». Βακχεῖος ὁ Γέρων.

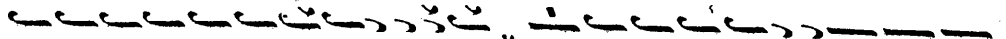
ΜΟΝΟΣΤΡΟΦΙΚΑ. Μελικά τιτὰ ποιήματα τῆς ψαλμοψίδας, ἀπερ' ἐτήχθησαν νὰ ψάλλωνται ἐκ μιᾶς μόνης Στροφῆς, ἥτοι ἀπὸ ἓνα καὶ μόνον χορὸν ὡς τὸ ἴδιον τοῦ Χερουδικοῦ Ὑμνου τῆς Προηγιασμένης «Νῦν αἱ Δυνάμεις τῶν Οὐρανῶν». Τοῦ Χερουδικοῦ Ὑμνου τῆς Ἀγ. καὶ Μ. Πέμπτης «Τοῦ Δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ». Τοῦ Χερουδικοῦ Ὑμνου τοῦ Ἀγ. καὶ Μ. Σαββάτου. Σιγητάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία» ὡς τὸ ἴδιον ἐν γένει ἀπάντων τῶν Κοινωνικῶν Ὑμνων ὡς τὸ ἴδιον τῶν Δογματικῶν, τῶν Ἑθνικῶν, καὶ ἄλλων παρομοίων Δοξαστικῶν Ἀσματῶν ὡς τὸ ἴδιον τοῦ Ὑμνου «Ἀγαπήσω σε Κύριε ἡ ἰσχὺς μου». (Τὸ ἄρῳδον) τοῦ Ὑμνου «Τὴν γὰρ σὴν μήτραν θρόνον ἐποίησεν. Τοῦ ἐπιλυχνίου Ὑμνου «Φῶς Ἰλαρόν. καὶ ἰ

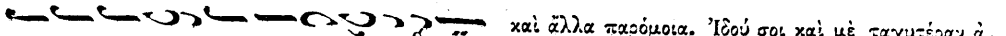
ἄλλων παρομοίων Μονοστρωφικῶν ποιημάτων. « Μονοστορικά λέγονται ὅσα ποιήματα φάλλονται ἐκ μιᾶς μόνης Στρωφῆς. Ἐπειδὴ ὑπάγονται εἰς ἓνα μόνον χορὸν ἐκ τῶν δύο· ἢ εἰς τὸν Δεξιόν, ἢ εἰς τὸν Ἀριστερόν. Τοῦτο εἶναι ἴδιον τοῦ κανόνος καὶ τῆς ποιητικῆς ». (Ἴδε Καλλιόπη Παλινοστοῦσα. σελ. 147).


MONOTONIA. Κανὼν τις τῆς Μελοποιίας, οὗ τὸ ἴδιον εἶναι· νὰ ποιῆ μελούργημα, τὸ ὅποιον ἐκ τοῦ σκυθρωποῦ νὰ ἐγείρη κατάνοξιν, κυρίως κατὰ τινὰ μέλη τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ψαλμωδίας, ἅτινα φάλλονται κατὰ τὴν Μ. Τεσσαρακοστήν. Κλάδοι τινὲς τῆς Ἐκκλ. μουσικῆς, ὧν ἡ σύνθεσις τοῦ μέλους αὐτῶν

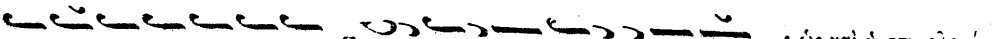
γίνονται ἀπὸ ἀπλοῦς καὶ βραχείς φθόγγους, μὲ τὴν εἰς αὐτοὺς ἀπαιτουμένην ἀγωγὴν τοῦ Γοργοῦ χ , καὶ τινῶν μὲ ταχυτέραν ἀγωγὴν, μὲ τὴν τοῦ Διγγοργοῦ χ . Ὡς λέγομεν αὐτὰ ἐκκλησιαστικὰ μονότονα μέ-

ληρ. Ὡς ὁ Παραπλάγιος Κλάδος οὗτος, ἤχος $\lambda \epsilon \dot{\iota}$. Νη. χ 


 η μας σα ρ κι του θα γα του γεσσα με νος $\epsilon \dot{\iota}$ νε κρω σον της σαρκος η μων το φρο


 νη μα Χρι στε ο Θε ος και σω σον η μας

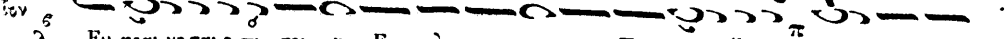
• γωγῆν. ἤχος $\dot{\epsilon} \Pi \alpha \chi$. 
 Μα κα ρι ρι οι δε δι ωγ με νοι ε νε κεν δι και ω

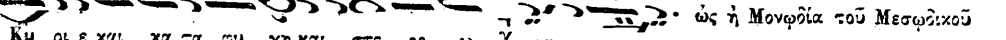

 συ νης ο τι αυ των ε χ στιν η βα σι λει α των ου ρα νων $\epsilon \dot{\iota}$ ὡς καὶ ἡ στιγολογία


ἐν γένει τῶν Μακαρισμῶν, τῶν Τυπικῶν ψαλμῶν. κτλ. 3) Μονοτομία λέγεται καὶ τὸ μέλος ὅπερ ἀποτελεῖται ἐκ τῆς μονοχορδου Λύρας τῶν Κροατῶν Χρηστικῶν). 4) Μονοτονία, τὸ μέλος τοῦ Τυμπάνου, ὅπερ εἶν' ὑποκείμενον εἰς μόνον τὸν ἴσον ρυθμὸν τοῦ Χρόνου. 5) Μονοτονία δὲ, καὶ τὸ μέλος ὅπερ γίνεται ἐκ τοῦ μονοχορδου φθογγομέτρου, εἰς τὴν δοκιμὴν τῆς Μελοποιίας.

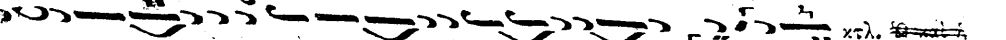
MONOXORADON. Ὅργανόν τι μουσικόν, ἐφ' ᾧ πίνεται μία μόνη χορδὴ, καὶ αὕτη ἐσχηματισμένη ἐκ τριγῶν ἵππου, ὡς ἔχει καὶ τὸ πλεῖστον αὐτὸ σῶμα, ἥτοι τὸ τόξον του. Τοῦτο τὸ ὄργανον, κατὰ τὰ ἕθνη καὶ ἔθνη τῆς Ἰλλυρίας, εἶναι χρήσιμον πολὺ τοῖς Κροάταις. 2) Τὸ μουσικόν φθογγόμετρον, ὅπερ ἐστὶ χρησιμώτατον τοῖς μουσικοῖς εἰς τὴν πράξιν τῆς Μελοποιίας, ὅταν ἤθελε τύχει μεταθεσις τόνου τινὸς κατὰ παραχορδὴν, ἢ ἔκλυσις φθόγγου τινός, ἥτις γίνεται ἀπὸ τὰ ἀποτομικὰ σημεῖα τῶν ὑρέσεων καὶ διέσεων ρ, ρ, σ, σ, σ. 3) Ἡ κοινὴ καὶ ἀπλὴ χορδὴ, ἐξ ἧς διαιροῦνται, φυσικῶς καὶ μαθηματικῶς, καὶ σχηματίζονται τὰ Κοινὰ Τετράχορδα διὰ τῆς Ἀρχαίας Ἑλλ. Μουσικῆς. (Ἴδε Χορδὴ).

ΜΟΝΩΔΙΑ. Τὸ εἶδος τοῦ κατὰ Καταβασίαν συντόμου Μεσοφδοικοῦ Εἰρμού, ψαλλομένου κατὰ μίαν καὶ μόνην φθῆν, εἰς τὴν κατὰ χῦμα ἀνάγνωσιν τοῦ Κανόνος, ἐπὶ τῆς καθημερινῆς καὶ λυτῆς ἀκολουθίας, ἀ' οὗ καὶ γίνεται τέλος πρὸς τὴν αἴτησιν τοῦ Ἱερέως· ὡς ἡ Μονωδία τοῦ Μεσοφδοικοῦ Εἰρμού τῆς Γ'. φθῆς,

οἶον ϵ 
 λ Εὐ φραι νε τρι ε πι σοι η Εκ κλη σι α σου Χρι στεκραζουσα ϵ σμου ι σγυς


 Κυ ρι ε και κα τα φυ γη και στε ρε ω χ μα α α α ὡς ἡ Μονωδία τοῦ Μεσοφδοικοῦ

Εἰρμού τῆς ε'. φθῆς, οἶον. $\epsilon \dot{\iota}$ 
 $\epsilon \dot{\iota}$ Χι τω να μοι πα ρασχορσω τει νον ο α να θα λ λο με


 νοσρωως ι μα τι ι ογ πο λυ ε λε ε Χρι στε οθε ος η χ μω ω ω ω κτλ. ~~καὶ~~

ὡς καὶ ἡ μονωδία τοῦ Μεσσηϊκοῦ Εἰρημοῦ τῆς Η'. φῶδης, πρὸς τὴν Θ'. τῶν Μεγαλυνοῶν στιγολογίαν, ὧν τὸ μέλος φάλλεται μὲν κατὰ τὸ ἀπλοῦν καὶ γνήσιον ποιεῖ δὲ τέλος εἰς τελινὴν κατάληξιν. 2) Τὸ κατὰ τὸ αὐτὸ μόνον Γένος φαλλόμενον μακροσκελές καὶ ἐκτεταμένον μουσικὸν θίμα, οὗ τὸ μέλος ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους ποιεῖ τὰς ἐντελεῖς καὶ ἀτελεῖς καταλήξεις ἀπὸ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν μαρτυρίαν, εἰς μίαν καὶ τὴν αὐτὴν θέσιν. Τοιαῦτα τινὰ ποιήματα εἰσὶ τὰ σύντομα τῆς ἑβδομάδος χερουδικῆ τῶν Βυζαντινῶν μουσικῶν τοῦ Παλαιοῦ Συστήματος· ὡς τὰ σύντομα χερουδικὰ Ἰωάννου Μαῖστορος τοῦ Κοκουζέλου, καὶ ἄλλων Παλαιῶν τῆς ἐποχῆς τοῦ Μουσικῶν, τὰ ὁποῖα προξενουσι πλησμενὴν καὶ κέρρον. « Μονωδία γὰρ ἐν ἀπασίν ἐστὶ πλησμιόν τε καὶ πρόσαντες ». Πλούταρχος).

ΜΟΥΣΑ. Ἐκάστη ἐφόρος τῶν ὠραίων Τεχνῶν, κυρίως ἡ τοῦ Θήματος τούτου Μοῦσα Καλλιόπη, τῆς Ποιητικῆς. Μοῦσα Μελπομένη, τῆς φῶδης. Μοῦσα Ἐρατώ, τοῦ φαλτρείου κτλ. 2) Ἐγγχειρίδιόν τι ἡμιτελεῖς, ὅπερ Ἐρμηνεύει τὰ Συστήματα τῶν Ἦγων, καὶ μερικῶν ὁμαλῶν, καὶ τινῶν Ποικίλων καὶ δραστηρίων Κλάδων, ὧν τὰ ὀνόματα ἀναφέρονται μελωδικῶς, διὰ στίχων μίσοδαρδαριστί. Ἐξεδόθη ὑπὸ Στεφάνου Α'. Δομestίκου τῆς Μ. Ἐκκλησίας. (τυπ. Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1843.) 3) Ἡ Βραψοδία τῶν Ἦγων μετὰ τῶν Κλάδων αὐτῶν, ὧν τὰ ὀνόματα μελωδοῦνται διὰ στίχων, μὲ λέξεις Ἑλληνοπερσοαραβότουρδικῶν. Ἀρχεται δὲ, ἀπὸ μὲν τῶν στίχων, ἐκ τοῦ α Μοῦσα ἄραγε τί τρόπος εἶναι βράσι νὰ σὲ πῶ; 2' τὸ Συγλυτεῖον τὸ δικὸν σου νὰ βρεθῶ πῶς ἤμπορῶ; — Μουχαλίφ ἀράκ νομίζω, εὐκόλα πολλὰ σχεδὸν ὁμοῦ μετὰ τὸ Μουχαλίφ τὸ ὠραῖον κ' ἐκλεκτόν κτλ. » Ἐποιήθη ἡ βραψοδία αὕτη πρῶτον εἰς τὸ Παλαιόν, ἢ παρὰ τῶν Ἐκλαμπροτάτων Εὐγενῶν τοῦ ἡμετέρου Γένους· καλεῖται δὲ ἡ βραψοδία τοῦ Ἐκτεταμένου τούτου Μαθήματος, Ἑλληνιστί μὲν, « Μέγα Σύστημα ». Τουρκιστί δὲ « Κιζάρ ». Ἀραβικώτερον δὲ λέγεται καὶ « Φιγρίστ ». (Ἴδε Σύστημα Μέγα).

ΜΟΥΣΙΚΗ. Ἡ Ἀρχαιοτάτη καὶ ὠραιοτάτη τέχνη τῶν Τεχνῶν [καὶ ἐπιστήμη τῶν ἐπιστημῶν] γνησία ἀδελφὴ τῆς Μοῦσης Καλλιόπης, ἐφόρου τῆς Ποιητικῆς, καὶ θυγατὴρ γνησία Μητρὸς τῆς Ἑλληνικῆς. 2) Ἡ ὠραιοτάτη καὶ γλυκυτάτη φωνὴ ὅλων ὁμοῦ τῶν Μουσῶν, ἣτις κατέχει τὸ πᾶν, ἔχουσα ἀπ' ἐαυτῆς τὴν μετρικὴν καὶ ρυθμικὴν σχέσιν, καὶ τὴν Προσωδῆκην καὶ Ἀρμονικὴν ἀναλογίαν. « Μουσικὴν οἱ Παλαιοὶ συνέχριν ἔειπον τὸ πᾶν. Οὐδὲν γὰρ τῶν ὄντων συμμετρίας ἄτερ καὶ ἀναλογίας ἐστίν. Ἄλλ' οὐδέ τι τῶν γινομένων, μὴ μετὰ συμμετρίας καὶ ἀναλογίας τῆς προσηκούσης γινόμενον, καλῶς ἂν ποτε γένοιτο κἂν τεχνητόν εἶη, κἂν φυσικόν, κἂν αἰσθῆται ληπτόν, κἂν περὶ μόνῃ νοήτιν θεωρούμενον. Ἡ δὲ Μουσικὴ αὐτοσυμμετρία τις ἐστὶ καὶ ἀναλογία τὸ πᾶν, οἷα τοῦ παντός ἀρμονία συγγάνουσα. Τάχα δ' ἂν τις καὶ τὸ θεῖον αὐτὸ οὐκ ἀπεικότως ἀρμονίαν ἐκτουτοῦ τε καὶ τοῦ παντός ὀνομάσαι, ἐν ᾧ τὸ πᾶν ἀρμολογούμενον καὶ συμβιβαζόμενον. εὖτε καὶ ὡς ἄριστα διαφαίνεται ἔχον τοσαύτην τὴν Μουσικὴν ἤξειωσαν θαύματος. Ἦς ἐν ἀπασιν οὕτω θεωρούμενης, καὶ πάντα διεπούσης καὶ κοσμοῦσης, καὶ ἡδονῆν μὲν τῇ ἡσθήσει, ἀρμονίαν δὲ τῇ φύσει, μακκρυότατα δὲ τῇ νοήσει χριζομένης, περὶ τῆς ἐν ἡσθήσει μουσικῆς, μᾶλλον δὲ τῆς ἐν μιᾷ τῶν αἰσθήσεων τῇ ἀκοῇ θεωρούμενης, ἐν ἐπιτόμῳ διαληψόμεθα ». (Μανουὴλ ὁ Ψελλός). 3) Μουσικὴ, ἣτις ἔχει· στάδιον ὅλην τὴν τῶν τόνων ἑκτασιν καὶ τὴν ποικίλιαν, ὥστε ἐν ᾧ θεοὶ νόμοι διέπουν μόνῃ αὐτῇ. « Μουσικὴ θεῶν μὲν εἶναι ὁῶρον ὁμολογεῖται ». Πλούταρχος ἐκ Πλάτωνος περὶ Δεισιδαιμονίας. (Τομ. Γ. σελ. 638). 4) Μουσικὴ, ἡ γλυκυτάτη προσφῆ τῆς ψυχῆς, ἡ ἀνάπτυξις τῶν ἰδεῶν, πρόσθεσις ὑγείας, διορθωσις ἤθων, θεραπεία πάθους. « Μουσικὴ, πασῶν τῶν ἰδεῶν τὸ Μέγιστον ἐστίν ἐν τῷ Βίῳ » (Σ. Κομμητᾶς ἐν τῇ Μετρικῇ αὐτοῦ). 5) Μουσικὴ, ἣτις περιείνεται κατὰ τὰ ἦθη καὶ ἔθιμα τοῦ τόπου ἐκάστου ἔθνους. « Τίς γὰρ ἀγνοεῖ, ὡς ὁ Γρη. Μαρτίνος φησὶν, ἕκαστον εἶναι ἐκάστῳ ἔθνεσι ἰδιαίτερον τινὰ προφορᾶν, μὴδὲ τῷ αὐτῷ τρόπῳ διατιθέσθαι τὰ πάντων τῶν ἔθνων ὄργανα καὶ τὴν τῆς φωνῆς μόρφωσιν; » Ἰωσήπος. (Ἀρχ. Ἰουδ. Β'. Κ'). Ὅθεν, Μουσικὴ Ἑλληνικῆ, μουσικὴ Εὐρωπαϊκῆ, Ἀραβότουρδικῆ, κτλ. « Ἐν τοῖς χρόνοις τῶν Ἰουδαίων Χριστῶν, καὶ Μαρσίας ἐγένετο σοφοῦς ὅστις ἐφέρεε διὰ μουσικῆς αὐλοῦς ἀπὸ καλῆμας καὶ γαλκοῦ, οὗτος γὰρ εὖρον αὐλοῦς, οὗς ἐβρίβεν Ἀθηναῖοι διὰ τὸ τὴν ὄψιν αὐτῆς ποιεῖν ἄμωρον, ἔλθεν εἰς ἔριν περὶ μουσικῆς Ἀπόλλωνι, . . . » (Σουΐδας). Καὶ κατὰ διαφόρους ἄλλους ἄριστους « Μουσικὴ, τέχνη ἡ δαικνύουσα τὰ ἰδιώματα τῶν φωνῶν, τὰ ἱκανὰ πρὸς ἀποτελεῖσιν μελωδικῆς Ἀρμονίας ». Χαρίσιος Μεγδόνας. (Καλλιόπη Παλιντοῦσα, περὶ Μουσικῆς). « Μουσικὴ γὰρ τις ἐν καὶ τῶν πολιτικῶν λόγων ἐπιστήμη, τῷ ποσῷ διαφέρουσα τῆς ἐν ὧδαῖς καὶ ὀργάνῳ, οὐχὶ τῷ ποιῷ. Καὶ γὰρ ἐν ταύτῃ καὶ μέλος ἔχουσι αἱ λέξεις, καὶ ρυθμὸν, καὶ μεταβολὴν, καὶ

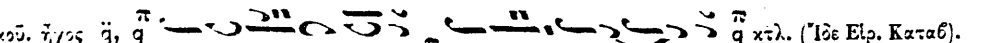
πρέπον και επί τούτης ή ακοή πέφεται τοῖς μέλεσιν, ἄγεται δὲ τοῖς ῥυθμοῖς, ἀσπάζεται δὲ τὰς μεταβολάς, πηθεῖ δὲ ἐπὶ πάντων τὸ οἰκτεῖον ή δὲ μεταβολή κατά τὸ μέλλον και ἕκτον ». Διονύσιος Ἀλκαρχαεῦς· Κατὰ δὲ τὴν Μυθολογίαν, ἐφευρετὴς αὐτῆς εἶν' ή Μοῦσα Ἐρατώ. (Ἰδε Μυθολογίαν Κ. Κοντογιάνη, σελ. 71). 6) Μουσική, ἥτις ἔχει περὶ αὐτὴν τὰ ὀκτώ μέρη, και οὕσα περὶ τῶν μερῶν ὡς λόγος, ἔτοι τὸ ἀντικείμενον τῶν ὀκτὼ μερῶν, ὧν ή σύνθεσις δαικνύει τὸ μέλος τέλειον και ἀμονικόν ἀπὸ τὰ περὶ αὐτὴν γενικά και μερικά Προσόντα· καθὼς και ὁ τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης λόγος, εἶναι σύνθεσις συλλαβῶν ή λέξεων, ἥτις φανεροῦσι τὴν αὐτοτελεῖ διάνοιαν, κατὰ τὸν Λάσκαριν. Εἶναι δὲ τὰ ὀκτὼ μέρη τοῦ λόγου τῆς Μουσικῆς γλώσσης, Σύστημα, Διάστημα, Τόνος, Φθόγγος, Μεταβολή, Γένος, Ἀγωγή, και Μελοποιία· ἀπερ εἰσὶ τὰ Πρῶτα και κυριώτερα ὄντα. Ταῦτα τὰ ὀκτὼ μέρη τοῦ λόγου τῆς Μουσικῆς, Μάρκος ὁ Μειβώμιος ἐπαριθμεῖ εἰς ἑπτὰ παραλείπων τὴν « Ἀγωγήν. » (Ἰδε τὸ Περὶ Εἰσαγωγῆς Τέχνης Μουσικῆς Βικχεῖου τοῦ Γέροντος. ἐδάρ. 31).

Κατὰ δὲ τὰς Σημειώσεις τοῦ Χρυσάνθου Προῦσης (Θεωρητικὸν Μέγα § 1) τί καλὸν ἔστι Μουσική. « Οἱ δὲ περὶ Πυθαγόραν και Πλάτωνα ἔλεγον, ὅτι τὸ πᾶν ἐν τῷ κόσμῳ ἔστι Μουσική. Λέγουσι δὲ και οἱ φιλόσοφοι. Μουσική θεία, Μουσική κοσμική, Μουσική οὐρανια, Μουσική ἀνθρωπίνη, Μουσική ἐνεργητική, σκεπτική, ἐκκεντροική, ὄργανική, φῶνική, κτλ. ».

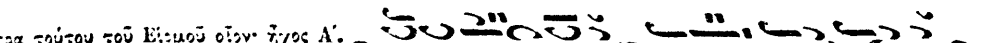
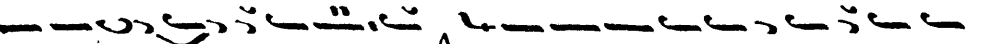
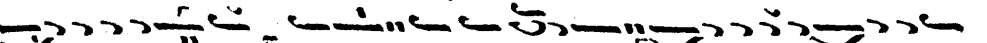
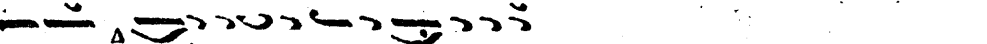
ΜΟΥΣΙΚΟΝ. ὅ,τι ὑπόκειται εἰς τὴν Μουσικὴν, ή διὰ φωνῆς, ή δι' ὀργάνου· ὡς τὸ Μουσικὸν Ὅργανον, τὸ μουσικὸν θεῖον, τὸ μουσικὸν Συμβόδιον, τὸ μουσικὸν Βιβλίον, κτλ. 2) Τὸ περὶ Μουσικῆς Βιβλίον τὸ συλλεγμένον παρὰ τῶν Ὁ. μεταφραστῶν τῆς Παλαιᾶς, ὁ ἐποιήθη κατὰ προτροπὴν τοῦ τῆς Αἰγύπτου Βασιλέως Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου, τὸ ὅποιον προσέφερον εἰς τὴν Ἀλεξανδρεῖν ἑκείνην Βιβλιοθήκην, ὀνομάτας αὐτὸ « ΜΟΥΣΙΚΟΝ »· ἀλλὰ και τοῦτο (Φεῦ !!!) ἀπολέσθη σὺν τοῖς ἄλλοις . . . — 3). Τὸ Μουσικὸν Βιβλίον τῶν ψαλμῶδιῶν, τὸ Μουσικὸν Βιβλίον τῶν Τραγῳδιῶν, τὸ Μουσικὸν Βιβλίον τῶν κανόνων τῆς Πράξεως και τῆς θεωρίας, κτλ.

ΜΟΥΣΙΚΟΣ. ὅστις γυμνάζεται τὴν φωνητικὴν μουσικὴν διὰ τὸ ψάλλειν, ή Τραγῳδεῖν. 2) ὅστις γυμνάζεται τὴν ὀργανικὴν μουσικὴν εἰς τὸ πιάζειν ὄργανα ἐμπνευστά, ή ἐντατά, ή κρουστά. Μουσικός δὲ λογίζεται ἐκεῖνος, ὁ ὁποῖος μετέχει και τῆς πράξεως τῆς Μουσικῆς τέχνης και τῆς θεωρίας· διὰ νὰ μάθῃ δὲ τις τὴν τέχνην τῆς Μουσικῆς και νὰ λέγηται ΜΟΥΣΙΚΟΣ, δὲν ἀρκεῖ μόνον νὰ ἐννόησῃ καλῶς τὴν θεωρίαν, ἀλλὰ και ν' ἀποκείσῃ καλῶς τὴν Πράξιν· διότι ή θεωρία εἰς τὸν Μουσικόν δὲν εἶναι ἄλλο, ή γνώσις τῶν κανόνων· Καὶ δὲν ἔμπορεῖ νὰ γίνῃ τις κανονικός τεχνίτης μόνον με αὐτάς τὰς θεωρητικάς γνώσεις τῶν τῆς Μουσικῆς κανόνων, ἀνδρὸν κείνηται και τὸ ὄργανον τῆς Πράξεως. ΜΟΥΣΙΚΟΣ δὲ ἔστιν ὁ ἔμπειρος τοῦ τελείου μέλους, και δυνάμενος ἐπ' ἀκριβείας τὸ πρέπον τηρῆσαι τε και κρίνειν. » Μάρκος ὁ Μειβώμιος.

ΜΥΣΤΗΡΙΟΝ Ἔξον. Στίχος ἐμμετρος μακροσκελής. 2) Εἰρηδὸς συνειθισμένος Ὁ, φῶδῆς Α'. ἤχου, ἐκ τῶν Καταβασιῶν τῆς Χριστουγεννητικῆς. 3) Εἰρημολογικός Πρόλογος Ὁ, φῶδῆς Α'. ἤχου. Γένους διατονικοῦ. ἤχος ᾠ, ᾠ


 κτλ. (Ἰδε Εἰρ. Καταβ).
 Μυ στη ρι ον ξε νον ᾠ ο ρω και πα ρα ὄζον

Σημ. Φαίνεται ὅτι ὁ Πατὴρ ἡμῶν Κοσμάς ὁ Μελοδὸς ἔλαβε τὰ ποιητικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρημοῦ ἀπὸ τὸ στοιχεῖον Γ. τῆς Ἰλ. « Ἴρις δ' αὐθ' Ἑλένη λευκωλένη ἄγγελος ἦλθεν ». (Στιχ. 124). διότι πολὺ καλὰ τονίζονται οἱ ἐκεῖτα τέσσαρες, και ἔτι πρὸς στίχοι τοῦ Ὁμήρου, και ἐνόησαν με τὰ μουσικὰ μέτρα τούτου τοῦ Εἰρημοῦ οἶον ἤχος Α'.


 ᾠ I ρις ὄσθη E λε νη ᾠ λευ κω λε νω αγ γε λος ᾠ

 ηλ θεν ει δο με ε νη γα λο ω Δ Αν το νο ρι εα ο δα μαρ τι την Εν

 τη νο ρι δης ει ει χε ᾠ κρει ει ων E λι κα ων Λα α ο δι εκηῆρι α μοι ο θυ

 γα τρων Δ ει ὄς ο ριστην τη δευ εν με γα ρω