

Ἀριθμοῖσιν περιφρουρέειν την μουσικήν

Χαράλαμπος Χ. Σπυρίδης

Καθηγητής Τμήματος Μουσικών Σπουδών Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών,
Κοσμήτωρ της Διεθνούς Επιστημονικής Εταιρείας της Αρχαίας Ελληνικής Φιλοσοφίας

hspyridis@music.uoa.gr

<http://users.uoa.gr/~hspyridis>

Περίληψις

Δια την μελέτην και κωδικοποίησιν των στοιχείων οιοδήποτε συστήματος απαιτείται εν αρχῇ ἡ πλήρης γνώσις του τι ἐστὶν «σύστημα».

Πυρῆνα του διανομένου Συνεδρίου μας ἀποτελεῖ ἡ μελέτη της Βυζαντινῆς Μουσικῆς με τὰς ἰδιαιτερότητας και τὰς διαφορὰς αὐτῆς ἐναντι πάντων των μουσικῶν εἰδῶν εἰς Ανατολήν και Δύσει.

Μία ἐκ των λίαν σημαντικῶν ἰδιαιτεροτήτων της Βυζαντινῆς μουσικῆς ἐναντι της Δυτικῆς (Ευρωπαϊκῆς) Μουσικῆς ἦτο και ἐξακολουθεῖ να εἶναι ἡ ἰδιότυπος σημειογραφία αὐτῆς (=παρασημαντικῆ) με πληθῶρα χαρακτήρων (=σημαδιῶν) ἰσομόρφως κεχαραγμένων (με κυανὴν και ερυθρὰν μελάνην) μέσω δυσνοήτου κώδικος, την κλεῖδα ἀποκωδικοποιήσεως του οὐοίου ἐπεχειρήσαν να ἀνεύρουν πλείστοι ὅσοι Ἕλληνες και ξένοι μελετηταί. Ο κώδιξ οὗτος χρῆζει ευρυτάτης, πολυσχιδούς και ἐπιστημονικῆς μελέτης, ὥστε να ἐπιτευχθεῖ ἡ διασάφισις, ἡ ἐξήγησις, ἡ ἀνάλυσις και ἡ μεταφορὰ των «μουσικῶν γραμμῶν» παλαιότερων συνθέσεων εἰς ἀναλυτικότερα συστήματα σημειογραφίας.

Ἐπειδὴ, ὡς γράφει ὁ Ξενοφῶν, ὁ Σωκράτης «ἤρχετο ἀπὸ τῆς τῶν ὀνομάτων ἐπισκέψεως, τί σημαίνει ἕκαστον», διότι ἐπρέσβευεν ὅτι ἄρχῃ παιδεύσεως ἢ τῶν ὀνομάτων ἐπίσκεψις' (Ἐπίκτητος, 1, 17, 13), δια της εἰσηγήσεώς μου ἐπέλεξα να ἀναφερθῶ λεπτομερῶς εἰς τὰ Ἀρχαιοελληνικά Μουσικά Σύστηματα ευελπιστῶν να βοηθήσω τους ἐν σοβαρότητι ἀσχολουμένους ἢ ἀσχοληθησομένους με θέματα Μουσικῶν Συστημάτων ἀπαντωμένων κατὰ την μελέτην και ἐτέλεσιν της Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

1. Ἀφιέρωσις

Κυρία και κύριοι,

ἡ παρούσα εἰσηγήσις ἀφιερῶται εἰς τον ἐμὸν διδάσκαλον της Βυζαντινῆς Μουσικῆς Ἄρχοντα Πρωτοψάλτην της Ἀγιωτάτης Ἀρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως, κύριον **Χαρίλαον Ταλιαδώρον**, ὅστις εἰς το ἱερόν ἀναλόγιον ἐν σοβαρότητι και προσηλώσει ἀναλίσκει εαυτὸν ἀποδίδων τους Ὑμνοὺς της Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας μουσικῶς και ἐννοιολογικῶς κατὰ τον παραδοσιακὸν τρόπον.

2. Προλεγόμενα

Κυρία και κύριοι σύνοεδροι, δια την μελέτην και κωδικοποίησιν των στοιχείων οιοδήποτε συστήματος απαιτείται ἐν ἀρχῇ ἡ πλήρης γνώσις του τι ἐστὶν «σύστημα», οὐοία εἶναι τὰ στοιχεῖα του συστήματος και δι' οὐοίων τρόπων ταῦτα ἀλληλεπιδροῦν μεταξὺ των.

Πυρῆνα του διανομένου Συνεδρίου μας ἀποτελεῖ ἡ μελέτη της Βυζαντινῆς Μουσικῆς με τὰς ἰδιαιτερότητας και τὰς διαφορὰς αὐτῆς ἐναντι πάντων των μουσικῶν εἰδῶν ἐν Ανατολήν και Δύσει.

Μία ἐκ των λίαν σημαντικῶν ἰδιαιτεροτήτων της Βυζαντινῆς μουσικῆς ἐναντι της Δυτικῆς (Ευρωπαϊκῆς) μουσικῆς ἦτο και ἐξακολουθεῖ να εἶναι ἡ ἰδιότυπος σημειογραφία αὐτῆς (=παρασημαντικῆ) με πληθῶρα χαρακτήρων (=σημαδιῶν) ἰσομόρφως κεχαραγμένων (με κυανὴν και ερυθρὰν μελάνην) μέσω δυσνοήτου κώδικος, την κλεῖδα ἀποκωδικοποιήσεως του οὐοίου ἐπεχειρήσαν να ἀνεύρουν πλείστοι ὅσοι Ἕλληνες και ξένοι μελετηταί. Ο κώδιξ οὗτος χρῆζει ευρυτάτης, πολυσχιδούς και ἐπιστημονικῆς μελέτης, ὥστε να ἐπιτευχθεῖ ἡ ἐξήγησις, ἡ ἀνάλυσις και ἡ μεταφορὰ των «μουσικῶν γραμμῶν» παλαιότερων συνθέσεων εἰς ἀναλυτικότερα συστήματα σημειογραφίας.

Ἐντὸς των πλαισίων αὐτῆς της προσπάθειας κατὰ τὰς ἀρχὰς του 19ου αἰῶνος (ἐν ἔτει 1814) τρεῖς μεταρρυθμισταί, τρεῖς διακεκριμένοι μουσικοί, μουσικοδιδάσκαλοι και μελοποιοί, ὁ μητροπολίτης

Προύσης Χρυσάνθος Καράμαλης ο ει Μαδύτων († 1843), ο πρωτοφάλης Γρηγόριος Λευίτης († 1822) και ο χαρτοφύλαξ της μεγάλης Του Χριστού Εκκλησίας Χουρμούζιος Γεωργίου ή Γιαμαλής († 1840), γνωρίζοντας ει των έσω κατ' άριστον τρόπον το πλήθος και το μέγεθος των δυσκολιών των αντιμετωπιζομένων υπό των σπουδαζόντων την Βυζαντινήν Μουσικήν -εξ αιτίας της αγγιστροειδούς σημειογραφίας της-, εισηγήθησαν έναν νέον και αναλυτικόν κώδικα σημειογραφίας, διασαφούντες πλήθος σκοτεινών σημείων της θεωρίας της Βυζαντινής Μουσικής.

Σημειωτέον ότι οποτεδήποτε επιχειρείται η απλοποίηση ενός συστήματος πολυπλόκου δομής επισυμβαίνει κατά την Θεωρίαν Πληροφοριών απώλεια πληροφορίας με αποτέλεσμα την εμφάνισιν μιας κάποιου βαθμού αβεβαιότητας περί την λειτουργίαν του απλοποιημένου συστήματος. Συγχρόνως αυξάνει ο πλεονασμός (redundancy) του απλοποιημένου συστήματος καθιστών τούτο κατά το μάλλον ή ήττον «φλύαρον» ήτοι δια περισσοτέρων συμβόλων εκφράζεται μικροτέρα ποσότης πληροφορίας. Τιούτου είδους προβλήματα αβεβαιότητας ενεφανίσθησαν εις ωρισμένας περιπτώσεις του νέου και αναλυτικού κώδικος σημειογραφίας των τριών προμνημονευθέντων μεταρρυθμιστών την θεραπείαν των οποίων εκλήθη να επιφέρει η Πατριαρχική Επιτροπή, η συσταθείσα το έτος 1881 και αποτελουμένη υπό των Αρχ. Γερμανού Αφθονίδου, Πρωτοφάλτου Γεωργίου Βιολάκη, Ευστρατίου Παπαδοπούλου, Ιωάσαφ μοναχού, Παναγιώτου Κηλτζανίδου, Ανδρέου Σπαθάρη και του Γεωργίου Πρωγάκη. Η Επιτροπή αυτή ειργάσθη εις το Φανάριον με καθοδηγόν το Μέγα Θεωρητικόν του Χρυσάνθου.

Επειδή, ως γράφει ο Ξενοφών, ο Σωκράτης «ήρχετο από τής των όνομάτων επισκέψεως, τί σημαίνει έκαστον», διότι επρέσβευεν ότι 'άρχη παιδείσεως ή των όνομάτων επίσκεψις' (Επίκτητος, 1, 17, 13), δια της εισηγήσεώς μου επέλεξα να αναφερθώ εις τα Αρχαιοελληνικά Μουσικά Συστήματα ευελπιστών να βοηθήσω τους εν σοβαρότητι ασχολουμένους ή ασχοληθησομένους μετά θεμάτων Μουσικών Συστημάτων απαντωμένων κατά την μελέτην και ειτέλεσιν της Βυζαντινής Μουσικής.

3. Αρχαιοελληνικά Μουσικά Συστήματα

3.1 Σύστημα

Αναλύοντας τον ορισμό, τον οποίον ευρίσκομεν εις τον Ανώνυμον του Bellermann¹ (*Τέχνη Μουσικής*, 51, 1-3), «Σύστημα δέ έστι σύνταξις πλειόνων φθόγγων έν τῷ τῆς φωνῆς τόπῳ θέσιν τινά ποιάν έχουσα ή τὸ

¹ Σύστημα δέ έστι σύνταξις πλειόνων φθόγγων έν τῷ τῆς φωνῆς τόπῳ θέσιν τινά ποιάν έχουσα ή τὸ εκ πλειόνων ή ενός διαστήματος συνεστώσ.

Ανωνύμου του Bellermann, Τέχνη Μουσικής, 51, 1-3.

σύστημα δέ έστι σύνταξις πλειόνων φθόγγων έν τῷ τῆς φωνῆς τόπῳ θέσιν τινά ποιάν έχουσα.

Ανωνύμου του Bellermann, Τέχνη Μουσικής, 23, 1-2.

τὸ δέ σύστημα σύνθετόν τι νοητέον εκ πλειόνων ή ενός διαστημάτων.

Αριστόξενος, Στοιχεία αρμονικά, 21, 6-7.

Σύστημα δέ έστι δυοῖν ή καί πλειόνων διαστημάτων σύνοδος.

Νικόμαχος, Αρμονικόν εγχειρίδιον, 12, 1, 21-22.

σύστημα δέ έστι τὸ εκ πλειόνων ή ενός διαστημάτων συγκείμενον.

Κλεονείδης, Αρμονική Εισαγωγή, 1, 12-13.

σύστημα δέ διαστημάτων ποιάν περιοχόν, οῖον τετραχορδον, πεντάχορδον, οκτάχορδον.

ἐκ πλειόνων ἢ ἑνὸς διαστήματος συνεστῶς, θεωρούμεν ὅτι τὸ σύστημα προκύπτει ἐκ τῆς συλλειτουργίας τουλάχιστον τριῶν φθόγγων ἢ ἐκ τῆς συνενώσεως τουλάχιστον δύο μουσικῶν διαστημάτων. Κατόπιν τούτου ἔχομεν σύστημα τριχορδον, τετράχορδον, πεντάχορδον, ἐπτάχορδον, οκτάχορδον, ἐνδεκάχορδον, δωδεκάχορδον, κ.λπ.

Ὡς σύστημα, ἐπίσης, ὀρίζεται καὶ τὸ σύνθετον μέγεθος τὸ αποτελούμενον ὑπὸ ἀπλῶν συμφωνιῶν. Παραδείγματα ἀποτελοῦν τὸ διαπασών², τὸ δομούμενον ὑπὸ τῆς διατεσσάρων καὶ τῆς διαπέντε συμφωνιῶν, τὸ διαπασών καὶ διατεσσάρων, τὸ διαπασών καὶ διαπέντε, τὸ δις διαπασών³. Ἐκ τῶν ἀνωτέρω προκύπτει ὅτι τὸ σύστημα εἶναι μία συμφωνία συμφωνιῶν⁴.

Δέον ὅπως διευκρινισθεῖ ὅτι ὡς συμφωνία θεωρεῖται τὸ μέγεθος τὸ αποτελούμενον ὑπὸ ἐμμελιῶν⁵, ἴσῳ ὑπὸ ἐμμελῶν μουσικῶν διαστημάτων, ὡς ἡ διατεσσάρων (=τετράχορδον) ἀποτελεῖται ἀπὸ ἡμιτόνιον καὶ δύο τόνους καὶ ἡ διαπέντε (=πεντάχορδον) ἀποτελεῖται ἀπὸ ἡμιτόνιον καὶ τρεῖς τόνους.

Κατὰ τὴν Ἀριστοξένειον θεωρίαν τῆς μουσικῆς τὰ συστήματα διέφερον κατὰ:

- ✓ τὸ μέγεθος,
- ✓ τὸ γένος,
- ✓ τὴν συμφωνίαν⁶,
- ✓ τὸ σύμμετρον (ρητὸν) καὶ ἀσύμμετρον (ἄλογον),
- ✓ τὸ συνεχές (συνεχοῦς ἢ ἐξῆς) καὶ μὴ συνεχές (υπερβατόν),
- ✓ τὴν σύζευξιν καὶ τὴν διάζευξιν,
- ✓ τὸ ἀμετάβολον καὶ τὸ μεταβολικόν.

3.1.1. Τριχορδον

Εἰς τὸ σύστημα αὐτὸ ἐβασίζετο ἡ τριχορδος λύρα εἰς μίαν λίαν πρῶτον ἱστορικὴν μουσικὴν ἐποχὴν. Τριχορδον λύρα ἐπαίξεν ὁ Λίνος, ὁ υἱὸς τοῦ Ἀπόλλωνος ἢ τοῦ Διός. Ἡ παράδοσις ἀναφέρει ὅτι τὴν ἐδιδάχθη ὑπὸ τοῦ πατρὸς του. Ὁ Λίνος προσέθεσεν εἰς τὴν λύραν τὴν τετάρτην χορδὴν, τὸν λιχανόν, καὶ τοιοῦτοτρόπως ἐδημιουργήθη τὸ πρῶτον τετράχορδον.

Θέων Σμυρναῖος, Τα κατὰ τὸ μαθηματικὸν χρησίμων, 48, 10-12.

² Ὁ Πτολεμαῖος (*Αῤ.μ.* β.4 / *Düring* 50.18-19) ἀναφέρει γὰρ τὴν διαπασών: *ἐδόκει γοῦν αὐταρχεῖ εἶναι τοῦτο τοῖς παλαιοῖς* (αὐτὴ ἐθεωρεῖτο ἀτάκτικη ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους). Ὁ ὅρος Ἐτέλειον σύστημα χρησιμοποιεῖται γὰρ τὴν διαπασών περισσότερον συχνά εἰς τὸν Ἀριστοξένου Quintilianus (*Περὶ Μουσικῆς* α.6 / *Winnington - Ingram* 9.2 & α.8 / *Winnington - Ingram* 14.16).

³ ...ἕκαστον γὰρ αὐτῶν ὑπὸ συμφωνιῶν περιέχεται δύο ἢ πλείονων, κατὰ τὸν Πτολεμαῖον (*Αῤ.μ.* β.4 / *Düring* 50.20-21).

⁴ Ὁ Παχυμέρης δίνει τὸν ὀρισμὸν τοῦ συστήματος, ὅπως τὸν ἔχει διατυπώσει ὁ Πτολεμαῖος (*Αῤ.μ.* β.4 / *Düring* 50.12-15). Με τὸν ὀρισμὸν τοῦ συστήματος ὡς μίας δομῆς, ἡ ὁποία συγκροτεῖται ἀπὸ σειρᾶς συμφωνιῶν, ὁ Πτολεμαῖος διαφοροποιεῖται ἐκ τῶν ἄλλων συγγραφέων, οἱ ὁποῖοι ἀποδίδουν εἰς τὸν ὅρον σύστημα μίαν ἀλληλουχίαν δύο ἢ περισσότερων διαστημάτων. Τὸν ὀρισμὸν τοῦ Πτολεμαίου υιοθέτησαν ὁ Βρυένιος (*Αῤ.μ.* α.6 / *Jonker* 110.14 κεξ.) καὶ ὁ Πορφύριος (*Πτολ. Υπόμν.* β.3 / *Düring* 162.31 κεξ.).

⁵ Βλ. Πτολεμαῖος (*Αῤ.μ.* α.12 / *Düring* 28.15-21), Ἀριστοξένος (*Αῤ.μ. Στοιχ.* α.21 / *Da Rios* 27.15-27.16) καὶ Κλεονείδης (*Εἰσ. Αῤ.μ.* 1 / *Jan* 180.2).

⁶ Εἰς τὸ ἐπτάχορδον σύστημα οἱ ἄκροι φθόγγοι σχηματίζουν τὸ διάφωνον διάστημα τῆς ἐβδόμης, ἐνῶ εἰς τὸ οκτάχορδον σύστημα οἱ ἄκροι φθόγγοι σχηματίζουν τὸ σύμφωνον διάστημα τῆς οκτάβας.

3.1.2. Τετράχορδον

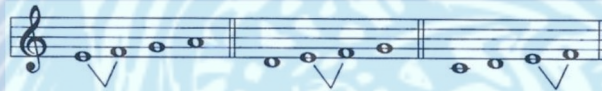
Το σύνολον τεσσάρων διαδοχικών (=ἔξις μελωδουμένων⁷) χορδῶν ἢ φθόγγων δομούντων την διατεσσάρων συμφωνίαν $\left(\frac{4}{3}\right)$ ονομάζεται τετράχορδον.

Τὸ διὰ τεσσάρων φθόγγων μελωδούμενον φθόγγων ἐστὶ τεσσάρων, διαστημάτων τριῶν, τόνων δύο ἡμισυ, ἡμιτονίων πέντε, διέσεων δέκα, καὶ ἔστιν ἐν ἐπιτρίτῳ λόγῳ ὡς τὰ τέσσαρα πρὸς τὰ τρία.

Αωνύμου του Bellermann, *Τέχνη Μουσικῆς*, 71, 1.

Το τετράχορδον υπῆρξεν το πρώτον σύστημα της προϊστορικής Ελλάδος. Με την ανάπτυξιν της μουσικῆς κατὰ την ιστορικὴν εποχὴν ἐγένετο ἡ βάσις του σχηματισμοῦ του επταχόρδου και του οκταχόρδου και, αργότερον, των Τελείων (Μεῖζον, Ἐλασσον και Αμετάβολον) συστημάτων.

Υπῆρχον τρία γένη⁸ τετραχόρδου: το διατονικόν (διάτονον), το χρωματικόν (χρῶμα) και το εναρμόνιον (ἄρμονία). Το διατονικόν⁹ εδομείτο υπό δύο τόνων και ενός ημιτονίου (σχῆμα 1).



Σχῆμα 1: Το τετράχορδον του διατονικοῦ γένους εἰς την Δώριον, την Φρύγιον και την Λύδιον δομήν του, ἀντιστοίχως.

Το χρωματικόν¹⁰ εδομείτο υφ' ενός ασυνθέτου διαστήματος ενός και ἡμίσεως τόνου (=τριημιτόνιον) και δύο ημιτονίων. Τέλος, το εναρμόνιον¹¹ εδομείτο υφ' ενός ασυνθέτου διαστήματος δύο τόνων (=δίτονον) και δύο διέσεων (=τέταρτα του τόνου)¹² (σχῆμα 2).

⁷ Βαρχ. (Εἰσαγ. 26).

⁸ γένος δέ ἐστὶ ποιὰ τεττάρων φθόγγων διαίρεσις.
Κλεονεΐδης, Ἀρμονικὴ Εἰσαγωγή, 1, 11.

⁹ καλεῖται δὲ τὸ τοιοῦτον γένος τῆς μελωδίας διάτονον, ἥτοι ὅτι διὰ τῶν τόνων τὸ πλεῖστον διοδεύει ἢ ὅτι σεμνόν τι καὶ ἐρρωμένον καὶ εὔτονον ἦθος ἐπιφαίνει.
Θέων Σμυρναῖος, Τα κατὰ το μαθηματικόν χρησίμων, 54, 12-15.

¹⁰ ὥστε γίνεσθαι τὴν τοιαύτην μελωδίαν κατὰ ἡμιτόνιον καὶ ἡμιτόνιον καὶ τριημιτόνιον ἀσύνθετον. καλεῖται δὲ πάλιν τὸ γένος τῆς τοιαύτης μελωδίας χρωματικόν διὰ τὸ παρατετράφθαι καὶ ἐξηλλάχθαι τοῦ πρόσθεν γοερώτερον τε καὶ παθητικώτερον ἦθος ἐμφαίνειν.
Θέων Σμυρναῖος, Τα κατὰ το μαθηματικόν χρησίμων, 55, 2-7.

¹¹ λέγεται δὲ τι καὶ τρίτον γένος μελωδίας ἐναρμόνιον, ἐπειδὴν ἀπὸ τοῦ βαρυτάτου φθόγγου κατὰ διεσιν καὶ διεσιν καὶ δίτονον ἢ φωνὴ προελθοῦσα μελωδήσῃ τὸ τετράχορδον.
Θέων Σμυρναῖος, Τα κατὰ το μαθηματικόν χρησίμων, 55, 8-11.

¹² Τὸ διὰ τεσσάρων φθόγγων μελωδούμενον φθόγγων ἐστὶ τεσσάρων, διαστημάτων τριῶν, τόνων δύο ἡμισυ, ἡμιτονίων πέντε, διέσεων δέκα, καὶ ἔστιν ἐν ἐπιτρίτῳ λόγῳ ὡς τὰ τέσσαρα πρὸς τὰ τρία.
Αωνύμου του Bellermann, Τέχνη Μουσικῆς, 71, 1.



Σχήμα 2: Το τετραχόρδον κατά το χρωματικόν (χρώμα) και το εναρμόνιον (αρμονία) γένος, αντιστοίχως.

Οι άκροι φθόγγοι ενός τετραχόρδου ονομάζονται ἐστῶτες ἢ ἀκλινεῖς, διότι το μουσικόν των ὕψος ἦτο αναλλοίωτον και ο λόγος των παρείχεν ΠΑΝΤΟΤΕ την ἐπίτριτον σχέσιν $\left(\frac{4}{3}\right)$. Οι εσωτερικοί φθόγγοι του τετραχόρδου ονομάζονται κινούμενοι ἢ φερόμενοι, διότι το μουσικόν των ὕψος μετεβάλλετο εἴτε προς τα ἐπάνω, εἴτε προς τα κάτω και, τοιουτοτρόπως, εσχηματίζοντο τα γένη του τετραχόρδου και αἰ ποικίλαι χροαί¹³.

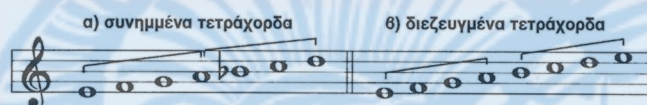
Συγκεκριμένως, εἰς το «Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής» ο Χρῦσανθος και συγκεκριμένως εἰς τα κεφάλαια Στ', Η' του Πρώτου Βιβλίου και εἰς τα κεφάλαια Α', Β', Η', Θ' του Τρίτου Βιβλίου αναφέρει ἕναν ἀλγόριθμον δια την δημιουργίαν των Χρωῶν της φυσικής Βυζαντινῆς κλίμακος, ἀλλοιώνων ἐκάστοτε ἕναν ἢ περισσοτέρους φθόγγους μόνον δια διέσεων ἢ μόνον δι' υφέσεων ἢ συγχρόνως δια διέσεων και δι' υφέσεων. Το ἄνευ μαθηματικῆς αιτιολογήσεως ἢ ἀποδείξεως συμπέρασμα του Χρῦσανθου ὅτι 729 εἶναι το πλῆθος των δυνατῶν να δημιουργηθῶν χρωῶν πάσχει βάσει της Συνδυαστικῆς Ἀναλύσεως.

Προσωπικῶς θεωρῶ ὅτι ο Χρῦσανθος ἐπεθύμει να προσδώσει φιλοσοφικόν τινά χαρακτηρα εἰς το ἐν λόγω θέμα χρησιμοποιῶν ἐκ της Πολιτείας του Πλάτωνος (Stephanus 587 b11 - 588 a2) τον ἀριθμὸν $729=27^2=3^9$, τον ὁποῖον καταγράφει ο Πλάτων δια της μακροσελεστέρας λέξεως εἰς ἅπαντα τα κείμενά του «ἐννεακαιεικοσιαιεπτακοσιοπλασιάκις» ἀπαρτιζομένης ὑπὸ 35 γραμμάτων του ἐλληνικοῦ ἀλφαβήτου και δεικνυούσης την σχέσιν μεταξύ του βασιλέως και του τυράννου ως την μεγίστην δυνατὴν ἔντασιν εἰς ἕνα πεπολιτισμένον σύστημα.

¹³ Κατὰ τον Χρῦσανθον ἐκ Διρραχίου, Μητροπολίτην Προύσσης, χροα ἐστὶ ποῦα διαιρέσεις τετραχόρδου.

Συλλαβή ή συλλαβά¹⁴ ωνόμαζον οι Πυθαγόρειοι το διατεσσάρων διάστημα. Η λέξις συλλαβά προέρχεται εκ του ρήματος συλλαμβάνω (=λαμβάνω ομού, συνδέω, θέτω ομού). Δια τούτο εις την μουσικήν ορολογίαν συλλαβή εκαλείτο μία ένωσις ή συνδυασμός φθόγγων και μάλιστα φθόγγων οίτινες εδόμουν την διατεσσάρων συμφωνία $\left(\frac{4}{3}\right)$, την πρώτην συμφωνίαν.

Δύο συνημμένα¹⁵ τετράχορδα δομούν το επτάχορδον σύστημα, ενώ δύο διεζευγμένα¹⁶ τετράχορδα δομούν το οκτάχορδον σύστημα (σχήμα 3).



Σχήμα 3: Δύο ανιόντα τετράχορδα εν συζεύξει και εν διαζεύξει, αντιστοίχως.

3.1.3. Πεντάχορδον

Τῇ προσθήκῃ ἐνός τονιαίου διαστήματος ἐπὶ τὸ οὖν εἰς ἓνα τετράχορδον εδομείτο τὸ πεντάχορδον σύστημα, περιέχον τρεῖς τόνους καὶ ἓνα λείμμα. Οἱ Πυθαγόρειοι τὸ ἀπεκάλουν διοξειά¹⁷. Οἱ ακραῖοι φθόγγοι ἐνός πεντάχορδου εδόμουν τὴν ἡμιόλιον¹⁸ σχέσιν $\left(\frac{3}{2}\right)$.

¹⁴ Οἱ μὲν Πυθαγόρειοι τὴν μὲν διὰ τεσσάρων συμφωνίαν συλλαβὴν ἐκάλουν *Πορφύριος, Εἰς τὰ Ἀρμονικά Πτολεμαίου Υπόμνημα, 96, 21-22.*

Συλλαβὴν δ' ἐκάλουν οἱ Πυθαγόρειοι τὴν διὰ τεσσάρων συμφωνίαν, ὡς Αἰλιανὸς φησιν, ὅτι πρώτη ἐστὶ συμφωνία συλλαβῆς τᾶξιν ἔχουσα. *Πορφύριος, Εἰς τὰ Ἀρμονικά Πτολεμαίου Υπόμνημα, 96, 29-30.*

κατὰ δὲ τοὺς ὀργανικοὺς λυρικοὺς συλλαβὴ εἴρηται ἀπὸ τοῦ λυρικοῦ σχήματος τῆς χειρὸς, ἐπειδὴ ἐν τῇ ἐπτάχορδῳ χρῆσει ἡ πρώτη σύλληψις τῶν δακτύλων κατὰ τὸ διὰ τεσσάρων ἐγένετο σύμφωνον· ἐξ οὗν τοῦ συμβαινόντος συλλαβὴν κεκλιθῆσθαι *Πορφύριος, Εἰς τὰ Ἀρμονικά Πτολεμαίου Υπόμνημα, 97, 2-5.*

¹⁵ Ἔστι δὲ συναφὴ μὲν δύο τετραχόρδων ἐξῆς μελωδομένων, ὁμοίων κατὰ σχῆμα, φθόγγος κοινός. *Κλεωνίδου, Ἀρμονικὴ Εἰσαγωγή, 10, 11-12.*

¹⁶ διὰζευξις δὲ ἐστὶ δύο τετραχόρδων ἐξῆς μελωδομένων, ὁμοίων κατὰ σχῆμα, τόνος ἀνά μέσον. *Κλεωνίδου, Ἀρμονικὴ Εἰσαγωγή, 10, 12-14.*

¹⁷ <Οἱ Πυθαγόρειοι> ἐκάλουν τὴν δὲ διὰ πέντε δι' ὀξειᾶν *Πορφύριος, Εἰς τὰ Ἀρμονικά Πτολεμαίου Υπόμνημα, 96, 22.*

τὸ δὲ διὰ πέντε τῆς συμφωνίας τῆς διὰ τεσσάρων ὡς ἐπὶ τὸ ὀξύτερον συγκεχωρητὸς ἐκάλεσαν δι' ὀξειᾶν. *Πορφύριος, Εἰς τὰ Ἀρμονικά Πτολεμαίου Υπόμνημα, 97, 1-2.*

¹⁸ τὸ διὰ πέντε φθόγγων μελωδοῦμενον φθόγγων ἐστὶ πέντε, διαστημάτων τεσσάρων, τόνων τριῶν ἡμισυ, ἡμιτονίων ἐπτά, διέσεων δεκατεσσάρων, καὶ ἔστιν ἐν ἡμιολίῳ λόγῳ ὡς τὰ τρία πρὸς τὰ δύο. *Ανωνύμου του Bellermann, Τέχνη Μουσικῆς, 72, 1 ἕως 73, 1.*

Ἐπὶ δὲ τοῦ διὰ πέντε, ὃ ἐν ἡμιολίῳ λόγῳ κεῖται καὶ συνέστηκεν ἐκ τριῶν τόνων καὶ τινος.

3.1.4. Το δια πασών ή διαπασών σύστημα και το οκτάχορδον σύστημα

Έως τον καιρόν του Πυθαγόρου, τον 6^ο αι. π.Χ., η παράδοσις είχε καθαριάσει το επτάχορδον μουσικόν σύστημα μέσω της επταχόρδου λύρας εις βαθμόν, ώστε οιαδήποτε προσπάθεια αλλοιώσεως του αριθμού των χορδών της, εθεωρείτο ιεροσυλία.

Αυτός καθεαυτός ο αριθμός 7 εθεωρείτο ιερός, καθώς συνεδέθη με ιερά αντικείμενα της αρχαιότητος (Νικόμαχος, *Εγχειρίδιον Αρμονικής*, Κεφ. 6, σελ.194 & Καλλιτσουνάκι Ε. Ι., 1922). Η ιερότης του αριθμού 7 ανάγεται εις χρόνους πολύ παλαιότερους της εποχής του Όμηρου και οφείλεται εις τας φάσεις της Σελήνης, εκάστη των οποίων, ως γνωστόν, διαρκεί επτά ημέρας. Οι Πυθαγόρειοι, όμως, επέτειον την σημασίαν του αριθμού 7 θεωρούντες αυτόν παρθένον, αμήτορα, ηγεμόνα και άρχοντα απάντων, έναν θεόν, αεί όντα, και τον είχαν αφιερώσει εις την Αθηνά.

Τα διαστήματα της πυθαγορείου μουσικής κλίμακος είναι επτά και, συνεπώς, ο επτά είναι αυτή αυτή η αρμονία του Κόσμου. Κατά τον Πυθαγόρειον Πρώρον, «ή φύσις δι' επτά έτών ή μηνών ή ήμερών πλεϊστα τών πραγμάτων τελειοϊ ή μεταβάλλει».

Και εις την γλώσσα διατηρείται έκτοτε η σημασία του αριθμού επτά (Εγκυκλοπαιδικό λεξικό «ΗΛΙΟΥ». Ν.Ζαφειρίου), όπως επτάφωτος, επτακέφαλος, επτάστομος, εφτάφυχος, εφτάπατος (ο πολύ εχέμυθος), εφτάμυαλος (ο σοφώτατος), εφταμόναχος (τελείως μόνος) εξ ου και θεομόναχος, εκ του ότι εις τον λαόν επεικράτησεν η πυθαγόρειος παράδοσις της ταυτότητος του αριθμού επτά προς τον Θεόν.

Εις το σημείον τούτο πρέπει να τονισθεί εκ νέου μετ' εμφάσεως ότι οι ακραίοι φθόγγοι του επταχόρδου συστήματος (συνένωσις δύο τετραχόρδων κατά συναφήν) σχηματίζουν το διάφωνον διάστημα της ελάσσονος εβδόμης, το οποίον ακουστικώς ενώχλει. Όλοι επεθύμουν το οκτάχορδον σύστημα, οι ακραίοι φθόγγοι του οποίου σχηματίζουν το σύμφωνον διπλάσιον διάστημα, αλλά... Το αλλά αναφέρεται εις το ταμπού της εποχής κατά το οποίον δεν επετρέπετο «έπι ποινή θανάτου» η αλλοίωσις του αριθμού επτά των χορδών της λύρας.

Εί δέ τις παραβαίνοι τι τής άρχαίας μουσικής, ούκ επέτρεπον

Πλούταρχος, Λακωνικά αποφθέγματα, C2-3.

Η λεγόμενη Πρώτη Κατάστασις¹⁹, ήτοι η πρώτη μεγάλη φάσις εις την εν συνεχεία ανάπτυξιν και διαμόρφωσιν της μουσικής, συνδέεται με τον πολυπράγμονα (τραγουδιστήν, συνθέτην, μουσικόν εκτελεστήν, ποιητήν, επινοητήν της βαρβύτου, θεωρητικόν της μουσικής, μουσικόν νεωτεριστήν και τετράκις εν συνεχεία νικητήν των Πυθίων) Λέσβιον Τέρπανδρον (8^{ος} -7^{ος} αι. π.Χ.), αι καινοτομίαι²⁰ του οποίου επέδρασαν έως την εποχήν του Νικομάχου.

Νικόμαχος, Εκλογαί (Excerpta), 2, 20-21.

¹⁹ Η μὲν οὖν πρώτη κατάστασις τῶν περὶ τὴν μουσικὴν ἐν τῇ Σπάρτῃ, Τέρπανδρου καταστήσαντος, γεγένηται.

Πλούταρχος, Περί μουσικής, Stephanus 1134 B 6-7

²⁰ πρῶτος ποιητὸς μουσικός Ὀρφεὺς <χέλ>ον ἐτέκνωσεν υἱὸς Καλλιόπα<ς □ –

–□ > Πιερίαθεν· Τέρπανδρος δ' ἐπὶ τῷ δέκα ζεῦξε μοῦσαν ἐν ᾧδαϊς· Λέσβος δ' Αἰολία ν<ιν> Ἀντίσσαι γείνατο κλεινόν· νῦν δὲ Τιμόθεος μέτροις ῥυθμοῖς τ' ὑδεκακρουμάτοις κίθαριν ἐξανατέλλει, θησαυρὸν πολὺμνον οἴζας Μουσᾶν θαλαμειτὸν·
Τιμόθεος, Σπάραγμα 15, 5, 221-233.

Εί δέ τις παραβαίνοι τι τής άρχαίας μουσικής, ούκ επέτρεπον· αλλά και τόν Τέρπανδρον άρχαϊκώτατον όντα και άριστον τών καθ' έαυτὸν κίθαρῶδών και τών ήρωϊκῶν πράξεων επαινετήν όμως οί έφοροι έζημίωσαν και τήν κίθαραν αὐτοῦ προσεπατάλευσαν φέροντες, ότι μίαν μόνην χορδήν ένέτεινε περισσοτέραν τοῦ ποικίλου τής φωνῆς χάριν· μόνα γάρ τὰ

Μη επιτρεπομένης της τοποθετήσεως εις την λύραν της ογδόης χορδής, προκειμένου αι ακραία χορδαί αυτής να ηχούν εις συμφωνίαν οκτάβας (=διπλάσιον διάστημα), ο Τέρπανδρος αφήρεσεν εκ της θέσεώς της την Τρίτην (Bb) και την μετέφερεν κατά τόνον υπεράνω της νήτης. Τοιουτοτρόπως, προέκυψεν η χορδή, η αποκληθείσα *Δώριος νήτη*, ἔν διπλάσιον διάστημα υψηλότερον της υπάτης, επιτυγχανομένου ουχί δι' οκτώ, ἀλλά δι' ἐπτά χορδῶν και ονομαζομένου ουχί *οκτάβα*, ἀλλά *διαπασών*.

ὅτι ἐπτά ἦσαν αἱ χορδαί τὸ ἀρχαῖον, εἴτ' ἐξελὼν τὴν τρίτην Τέρπανδρος τὴν νήτην προσέθηκε, καὶ ἐπὶ τούτου ἐκλήθη διὰ πασῶν ἄλλ' οὐ δι' ὀκτώ· δι' ἐπτά γὰρ ἦν.

Αριστοτέλης, Προβλήματα, Bekker 920a 16-18

Ωσαύτως, δια την δόμησιν του Διαπασών ο Πυθαγόρειος Φιλόλαος ανύψωσεν κατά ημίτονον την Παρανήτην και την Τρίτην αυξάνων κατά ημίτονον τα κάτωθεν αυτών των χορδών διαστήματα.

Πίναξ 1: Το επτάχορδον σύστημα παραθεωρούμενον μετά των δύο διαπασών συστημάτων (Τερπάνδρειον και Φιλολάειον).

	Τερπάνδρειον Διαπασών	Φιλολάειον Διαπασών
	Νήτη	Νήτη
Κλασικόν Επτάχορδον	ΤΟΝΟΣ	ΤΟΝΟΣ
Νήτη	Παρανήτη	Παρανήτη
ΤΟΝΟΣ	ΤΟΝΟΣ	ΤΡΙΗΜΙΤΟΝΟΝ
Παρανήτη	Τρίτη	Τρίτη
ΤΟΝΟΣ	ΤΡΙΗΜΙΤΟΝΟΝ	ΤΟΝΟΣ
Τρίτη	ΜΕΣΗ	ΜΕΣΗ
ΛΕΙΜΜΑ	ΤΟΝΟΣ	ΤΟΝΟΣ
ΜΕΣΗ	Λιχανός	Λιχανός
ΤΟΝΟΣ	ΤΟΝΟΣ	ΤΟΝΟΣ
Λιχανός	Παρυπάτη	Παρυπάτη
ΤΟΝΟΣ	ΛΕΙΜΜΑ	ΛΕΙΜΜΑ
Παρυπάτη	Υπάτη	Υπάτη
ΛΕΙΜΜΑ		
Υπάτη		

Κατά την προσπάθειάν των, όπως εξασφαλίσουν την χορδήν δια της οποίας θα επετυγχάνετο το διπλάσιον διάστημα, τινές των μουσικών προσέθεσαν ογδόην χορδήν πέραν των επτά επιτρεπομένων. Έχομεν πληροφορίας περί ωρισμένων καινοτόμων και περί ωρισμένων παραβατών του νόμου των επτά χορδών.

Ο Νικόμαχος εις το πέμπτον κεφάλαιον του *Εγχειριδίου Αρμονικής* μας εκθέτει ότι ο Πυθαγόρας πάμπρωτος διαζεύξας τα δύο συνημμένα τετράχορδα του επταχορδου συστήματος εδημιούργησεν το οκτάχορδον σύστημα

ἀπλούστερα τῶν μελῶν ἔδοκιμαζόν. Τιμοθέου δ' ἀγωνιζομένου τὰ Κάκρεια, εἷς τῶν ἐφόρων μάχιαιον λαβῶν ἠρώτησεν αὐτόν, ἐκ ποτέρου τῶν μερῶν ἀποτέμῃ τὰς πλείους τῶν ἐπτά χορδῶν. Πλούταρχος, *Λακωνικά αποφθέγματα*, 238, C 1-11.

«Ὅτι τῆ ἑπταχόρδῳ λύρα τὴν ὀγδόην ὁ Πυθαγόρας προσθεῖς τὴν διὰ πασῶν συνεστήσατο ἁρμονίαν»

και, μάλιστα, διέφυγεν τὴν τιμωρίαν καὶ τὴν μομφήν (Βοήθειος, *De inst. Mus.* 1.20 –friedlein, 207,8).

Πυθαγόρας δὲ πάμπρωτος—ἵνα μὴ κατὰ συναφὴν ὁ μέσος φθόγγος πρὸς ἀμφοτέρω τὰ ἄκρα ὁ αὐτὸς συγκρινόμενος διαφορουμένην παρέχη μόνην τὴν διὰ τεσσάρων συμφωνίαν, πρὸς τε τὴν ὑπάτην καὶ πρὸς τὴν νήτην, ποικιλωτέραν δὲ θεωρίαν ἐνορῶν ἔχωμεν καὶ τῶν ἄκρων αὐτῶν ἀλλήλοις τὴν κατακορεστάτην συναποτελούντων συμφωνίαν τουτέστι τὴν διὰ πασῶν τὸν διπλασίον ἔχουσαν λόγον, ὅπερ ἐκ τῶν δύο τετραχόρδων συμβῆναι οὐκ ἐδύνατο, —παρενέθηκιν ὀγδοόν τινα φθόγγον μεταξὺ μέσης καὶ παραμέσης ἐνάψας καὶ ἀποστήσας ἀπὸ μὲν τῆς μέσης ὅλον τόνον, ἀπὸ δὲ τῆς παραμέσης ἡμιτόνιον· ὥστε τὴν μὲν προτέραν ἐν τῆ ἑπταχόρδῳ παραμέσῃ οὖσαν τρίτην ἔτι ἀπὸ νήτης καλεῖσθαι τε καὶ οὐδὲν ἦττον κεῖσθαι, τὴν δὲ παρεντεθεῖσαν τετάρτην μὲν ἀπὸ τῆς νήτης ὑπάρχειν, συμφωνεῖν δὲ πρὸς αὐτὴν τὴν διὰ τεσσάρων συμφωνίαν, ἥπερ καὶ ἡ ἐξ ἀρχῆς μέση πρὸς τὴν ὑπάτην εἶχεν. ὁ δὲ μεταξὺ ἀμφοτέρων τόνος μέσης τε καὶ παρεντεθείσης, ὀνομασθείσης δὲ ἀντὶ τῆς προτέρας παραμέσης, ὀποτέρῳ ἂν τετραχόρδῳ προστεθῆ, εἴτε τῷ πρὸς τῆ ὑπάτη νητοειδέστερος, εἴτε τῷ πρὸς τῆ νήτη βομβυκέστερος, τὴν διὰ πέντε συμφωνίαν ἀποδείξει, σύστημα ἑκατέρων ὑπάρχουσαν αὐτοῦ τε τοῦ τετραχόρδου καὶ τοῦ προσγενομένου τόνου. ὥπερ καὶ ὁ τῆς διὰ πέντε λόγος ὁ ἡμιόλιος σύστημα εὐρίσκεται ἐπιτρίτου τε ἅμα καὶ ἐπογδόου· ὁ ἄρα τόνος ἐπογδοῦν.

Νικομάχου Γερασηνοῦ, *Εγχειρίδιον Ἀρμονικῆς*, Κεφ. 5, 1, 1-26.

Ὁ ὅρος «διὰ πασῶν» κατέστη συνώνυμος τοῦ διπλασίου διαστήματος (=τῆς οκτάβας²¹) ἀσχέτως τοῦ πλήθους ἐπτὰ ἢ οκτῶ των ἐμπεριεχομένων εἰς αὐτὸ χορδῶν. Ὁ Ἀριστοτέλης (Προβλ. XIX 35α) τὴν τοῦ διπλασίου συμφωνίαν τὴν θεωρεῖ ὡς τὴν πλέον τελείαν συμφωνίαν καὶ τὴν ἀποκαλεῖ «ἡ διὰ πασῶν καλλίστη συμφωνία». Ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος τὴν ἀποκαλεῖ «τῶν δὲ ὁμοφώνων ἐνωπιώτατον καὶ κάλλιστον τὸ διὰ πασῶν».

Ἡ διαπασῶν με τὴν ἐννοίαν τοῦ διπλασίου διαστήματος $\left(\frac{2}{1}\right)$ καὶ μόνον, τὸ ἐμπεριέχον οκτῶ χορδᾶς, ἀποτελεῖ τὸ οκτάχορδον σύστημα καὶ, ἐπειδὴ προκύπτει ἐκ τῆς προσθέσεως ἐνὸς τετραχόρδου μεθ' ἐνὸς πενταχόρδου, ἀποτελεῖ σύνθετον²² συμφωνίαν ἢ ἁρμονίαν²³. Κατὰ τὸν Εὐκλείδη ἡ διὰ πασῶν εἶναι

²¹ τὸ διὰ πασῶν φθόγγων μελωδούμενον φθόγγων ἐστὶν ὀκτώ, διαστημάτων ἐπτὰ, τόνων ἕξ, ἡμιτονίων δώδεκα, διέσεων εἴκοσι τεσσάρων, καὶ ἔστιν ἐν διπλασίονι λόγῳ ὡς τὰ δύο πρὸς τὸ ἓν.

Ἀνωνύμου τοῦ Bellermann, Τέχνη Μουσικῆς, 73, 1-4.

²² Τῶν συμφωνιῶν αἱ μὲν εἰσὶν ἀσύνθετοι, αἱ δὲ σύνθετοι, ἀσύνθετοι μὲν αἱ διὰ τεσσάρων αἱ τε διὰ πέντε, σύνθετοι δὲ αἱ διὰ ὀκτῶ καὶ ἑνδεκα καὶ δώδεκα καὶ δεκαπέντε.

Ἀνωνύμου τοῦ Bellermann, Τέχνη Μουσικῆς, 74, 1 ἕως 75, 1.

²³ Οἱ μὲν Πυθαγόρειοι τὴν μὲν διὰ τεσσάρων συμφωνίαν συλλαβὴν ἐκόλουσαν, τὴν δὲ διὰ πέντε δι' ὀξειᾶν, τὴν δὲ διὰ πασῶν τῷ συστήματι, ὡς καὶ Θεόφραστος ἔφη, ἔθεντο ἁρμονίαν. ἁρμονία δὲ κατὰ Θ ρ ἄ σ υ λ λ ο ν «τὸ συνεστηγὸς ἐκ δυεῖν τιῶν ἢ πλειόνων συμφώνων διαστημάτων καὶ ὑπὸ συμφώνου περιεχόμενον»

Πορφύριος, Υπόμνημα εἰς τὰ Ἀρμονικά του Πτολεμαίου, 96, 21-25

Ὅτι δὲ τοῖς ὑφ' ἡμῶν δηλωθεῖσιν ἀκόλουθα καὶ οἱ παλαιότατοι ἀπεφαίνοντο, ἁρμονίαν μὲν καλοῦντες τὴν διὰ πασῶν, συλλαβὰν δὲ τὴν διὰ τεσσάρων (πρῶτη γὰρ σύλληψις φθόγγων συμφώνων), δι' ὀξειᾶν δὲ τὴν διὰ πέντε (συνεχῆς γὰρ τῆ

μικροτέρα των ἑξι επογδῶν τόνων²⁴. Μετά τον Αριστοξένειον συγκερασμὸν ἢ διὰ πασῶν ἰσοῦται ακριβῶς με ἑξι επογδῶν τόνους²⁵.

Ο ὅρος διὰ πασῶν ἀπὸ τῆς εποχῆς του Αριστοξένου καὶ εφεξῆς αντικατέστησε τον πυθαγόρειον ὅρον ἄρμονια (=οικτάβα).

Το διάστημα των δύο διὰ πασῶν ονομάζεται δις διαπασῶν $\left(\frac{4}{1}\right)$ καὶ αποτελεί σύνθετη συμφωνία.

Ο Βοήθειος εἰς τὸ *Περὶ Μουσικῆς* μας ἀναφέρει ὅτι ὁ Πυθαγόρας μολονότι παρέβη τον νόμον των ἐπτὰ χορδῶν διέφυγεν τὴν τιμωρίαν καὶ τὴν μομφήν, διαβάς τον ποταμὸν ἀβρόχοις ποσί. Να μὴν λανθάνει τῆς προσοχῆς ἡμῶν τὸ γεγονός ὅτι πάντα ταῦτα ἐπραγματοποίησεν ὁ Πυθαγόρας εἰς τον Κρότωνα τῆς Μεγάλῃς Ἑλλάδος, δηλαδὴ ἐκτὸς τῆς ἀκρῶς συντηρητικῆς Ἑλλάδος, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰ θέματα τῆς μουσικῆς.

Καὶ ἕτεροι καινοτόμοι τῆς μουσικῆς ἐδράσαν ἐκτὸς τῆς ἀκρῶς συντηρητικῆς Ἑλλάδος, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰ θέματα τῆς μουσικῆς, φερ' εἰπεῖν εἰς τὴν Ἰωνίαν.

Ἵτι ὅσοι τῆ ὀγδόῃ χορδῇ προσιαθῆσαν ἑτέρας, οὐ λόγῳ τινὶ, τῆ δὲ πρὸς τοὺς ἀκροατὰς ψυχαγωγία προήχθησαν. ὥσπερ δὴ καὶ Πρόφραστός τε ὁ Πιερίτης τὴν ἐνάτην χορδὴν προσιαθῆψε, καὶ Ἰστιαῖος τὴν δεκάτην ὁ Κολοφώνιος, Τιμόθεος ὁ Μιλήσιος τὴν ἐνδεκάτην, καὶ ἐφεξῆς ἄλλοι. ἔπειτ' εἰς ὀκτωκαιδεκάτην ἀνήχθη χορδὴν τὸ πλῆθος παρ' αὐτῶν. ὥσπερ καὶ Φερεικράτης ὁ κωμικὸς ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ *Χείρωνι* καταμεμφόμενος αὐτὸν τῆς περὶ τὰ μέλη ῥαδιουργίας φαίνεται.

Νικόμαχος Γερασινός, Excerpta 4, 1-10.

Ο Φρόνις ἐγεννήθη εἰς τὴν Μυτιλήνην τὸ 475 π.Χ. περίπου. Θεωρεῖται ὁ ἀρχηγὸς τῆς σχολῆς των καινοτόμων τοῦ 5^{ου}-4^{ου} αἰ. π.Χ. εἰς τὴν Ἑλλάδα. Ἐχρησιμοποίησεν τὴν ἐνεάχορδον λύραν καὶ λίαν διακοσμητικὸν καὶ μετατροπικὸν ὕφος εἰς τὴν μελοποιῖαν.

Ἐκπρέπης ἔφορος Φρόνιδος τοῦ μουσικοῦ σιεπάρων τὰς δύο τῶν ἐννέα <χορδῶν> ἐξέτεμεν, εἰπὼν ἴμῃ κακούργει τὴν μουσικὴν.

Πλούταρχος, Αποφθέγματα Λακωνικά

πρωτογενεῖ συμφωνία τῆ διὰ τεσσάρων ἐστὶν ἢ διὰ πέντε ἐπὶ τὸ ὀξὺ προχω-ροῦσα, σύστημα δὲ ἀμφοτέρων συλλαβῶν τε καὶ δι' ὀξειᾶν ἢ διὰ πασῶν (ἐξ αὐτοῦ τούτου ἄρμονία κληθεῖσα, ὅτι πρωτίστη ἐκ συμφωνιῶν συμφωνία ἡρμόσθη) δῆλον ποιεῖ Φιλόλαος ὁ Πυθαγόρου διάδοχος οὕτω πως ἐν τῷ πρώτῳ φυσικῷ λέγων. ἀρκεσθησόμεθα γὰρ ἐνὶ μάρτυρι διὰ τὴν ἔπειξιν, εἰ καὶ πολλοὶ περὶ τοῦ αὐτοῦ τὰ ὅμοια πολλαχῶς λέγουσιν. ἔχει δὲ οὕτως ἢ τοῦ Φιλολάου λέξις. ἄρμονίας δὲ μέγεθος συλλαβὰ καὶ δι' ὀξειᾶν. τὸ δὲ δι' ὀξειᾶν μεῖζον τῆς συλλαβῆς ἐπογδῶν.

Νικόμαχος, Ἀρμονικὸν Ἐγχειρίδιον, 9, 1, 1-16

²⁴ Φιλόλαος λέγων· ἄρμονία δὲ πέντε ἐπόγδοα καὶ δύο διέσεις, τουτέστι δύο ἡμιτόνια, ἃ πεποιήκει ἂν ἓνα τόνον, εἶπερ ἦν ὡς ἀληθῶς ἡμίση τόνων.

Νικόμαχος, Ἐγχειρίδιον Ἀρμονικῆς, 12, 1, 80-82.

²⁵ ... ὁ τόνος εἰς ἕξ διαίρη τὸ διὰ πασῶν καὶ τὸ ἡμιτόνιον εἰς δώδεκα, καὶ τὸ τοῦ τόνου τρίτον εἰς ὀκτωκαιδεκα, καὶ τὸ τέταρτον εἰς εἴκοσι καὶ τέσσαρα.

Κλαύδιος Πτολεμαῖος, Ἀρμονικά, 2, 9, 27-29.

Μεταβάς ο Φρόνις εις την Σπάρτην, ο έφορος Εκπρέπης αφήρσεν αποκόπτων με σκεπάρι δύο χορδάς από την εννεάχορδον λύραν του τονίζων «μη διαφθείρεις την Μουσικήν».

Ο Τιμόθεος ο Μιλήσιος (Μίλητος, 451/450-360/357 π.Χ.), μαθητής του Φρόνιδος εν Αθήναις, υπήρξεν διάσημος μουσικός και συνθέτης και ει των κυριοτέρων και τολμηροτέρων καινοτόμων εις την ιστορίαν της αρχαίας ελληνικής μουσικής.

Του αποδίδονται:

- ✓ η προσθήκη της 11ης (*Excerpta ex Nicom.* 4) και ίσως και της 12ης χορδής (Φερεκράτης, Χείρων),
- ✓ η αντικατάστασις του εναρμονίου γένους υπό του χρωματικού,
- ✓ η ανάπτυξις της φωνητικής μονωδίας και
- ✓ το νέον κιθαρωδικόν ύφος.

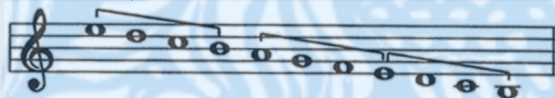
Όταν ο Τιμόθεος διεγωνίσθη εις τα Κάρνεια της Σπάρτης, ένας εκ των εφόρων έκοψε με μαχαίρι όσας χορδάς του οργάνου του υπερέβαινον τας κλασικάς επτά και αργότερον, ένα δικαστήριον της Σπάρτης τον κατεδίκασεν εις εξορίαν.

„σὺ δ' Ἐκπρέπη μὲν“ ἔφησεν „ἐπαινεῖς, ὅς ἐφορευῶν Φρόνιδος τοῦ μουσικοῦ σκεπάρον τὰς δύο τῶν ἐννεὰ χορδῶν ἐξέτεμε, καὶ τοὺς ἐπὶ Τιμοθέῳ πάλιν τὸ αὐτὸ (8.) τοῦτο πράξαντας, ἡμᾶς δὲ μέμψη τρυφήν καὶ πολυτέλειαν καὶ ἀλαζονείαν ἐκ τῆς Σπάρτης ἀναίρουσντας, ὥσπερ οὐχὶ κάκεινων τὸ ἐν μουσικῇ σοβαρὸν καὶ περιττὸν ὅπως ἐνταῦθα μὴ προέλθῃ φυλαττομένων, ὅπου γενομένων βίων καὶ τρόπων ἀμετρία καὶ πλημμέλεια τὴν πόλιν ἀσύμφωνον καὶ ἀνάρμοστον ἑαυτῇ πεποίηεν.“
Πλούταρχος, *Άγρις και Κλεομένης*, 10, 7,1-6.

Ο Αριστοτέλης τον εγκωμιάζει εις τα *Μεταφυσικά* (Α', 993B).

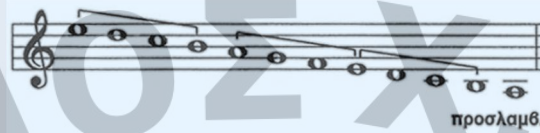
Τιμοθέου δ' άγωνιζομένου τὰ Κάρνεια, εἷς τῶν εφόρων μάχαιραν λαβῶν ἠρώτησεν αὐτόν, ἐκ ποτέρου τῶν μερῶν ἀποτέμῃ τὰς πλείους τῶν ἐπτά χορδῶν.
Πλούταρχος, *Λακωνικά αποφθέγματα*, 238 C, 9-11.

3.1.5. Το ενδεκάχορδον αρχαιοελληνικόν μουσικόν σύστημα (Σχήμα 4). Πρόκειται περί συστήματος με ένδεκα χορδάς. Την ενδεκάτην χορδὴν εἶχεν προσθέσει ο περίφημος μουσικός και καινοτόμος του 5ου – 4ου π.Χ. αι. ο Τιμόθεος ο Μιλήσιος. Εδομείτο υπό τριῶν τετραχόρδων εκ των οποίων τα δύο χαμηλότερα ἦσαν συζευγμένα και το τρίτον εν διαζευξεί.



Σχήμα 4: Το ενδεκάχορδον αρχαιοελληνικόν μουσικόν σύστημα.

3.1.6. Το Δωδεκάχορδον ἢ Σύστημα δια πασῶν και δια πέντε εδομείτο υπό του ενδεκαχόρδου αρχαιοελληνικού μουσικού συστήματος τῇ προσθήκη προσλαμβανομένου φθόγγου (σχήμα 5).



Σχήμα 5: Το δωδεκάχορδον Σύστημα ή το Σύστημα δια πασών και δια πέντε.

Ο νεωτεριστής Τιμόθεος ετιμωρήθη καθ' όμοιον τρόπον εις την Σπάρτην, ένθα οι έφοροι του απέκοψαν τας χορδάς, τας πέραν των επτά επιτρεπομένων.

Συγκεκριμένως: <Τόν Τιμόθεον έλθόντα εις Λακεδαιμόνα μετά κιθάρας ένδεκαχόρδου, εξέωσαν οί Λάκιωνες τοιαύτα ψηφισάμενοι: «Έπειδή Τιμόσορο ό Μιλήσιορ παραγενόμενορ έτταν άματέραν πόλιν, τάν παλαιάν μῶσαν άτιμάσδη, και τάν διά τάν επτά χορδών κισάριζιν άποστρεφόμενορ πολυφωνίαν εισάγων, λυμαινεται τάρ άκοάρ τών νέων διά τε τάρ πολυχορδιαρ τάρ καινότατορ τó μέλεσορ, άγεννά και ποικίλαν άντί άπλάρ... έπαναγριάσαι δέ και τάρ ένδεκα χορδών έπταμόντα τάρ περιττάρ, ύπολίπων μόναρ τάρ επτά:»>.

Τουτέστιν: κατά τον Αρχιμανδρίτην Παγκράτιον Βατοπεδινόν (*Η μουσική κλίμαξ...*, Κων/πολις 1917, σ. 26) «Έπειδή ο Τιμόθεος ο Μιλήσιος ελθών εις την πόλιν μας εβεβήλωσεν την παλαιάν Μούσαν και περιεφρόνησεν την επτάχορδον λύραν εισάγων πολυφωνίαν, εμόλυνεν δε τα ὄντα των νέων μας δια του καινοφανούς μέλους της πολυχορδίας, το οποίον είναι θρασύ και φτιασιδωμένον αντί να είναι απλό... (δια τούτο και επεφασίσθη) να εξαναγκασθεί να κόψει τας περιττάς χορδάς και να καταλίπει μόνον τας επτά...»

3.1.7. Τέλεια Συστήματα

Εχρησιμοποιήθησαν προσέτι και τα ονομαζόμενα Τέλεια Συστήματα (Κλαύδιος Πτολεμαίος, II, 4), διότι εμπεριείχον συγχρόνως πάσας τας συμφωνίας ομού με πάντα τα είδη των²⁶, ήτοι το διατεσσάρων και με τα τρία είδη²⁷ του, το διαπέντε και με τα τέσσερα είδη²⁸ του, το διαπασών και με τα επτά είδη²⁹ του.

²⁶ Με τον όρον «είδος» κατ' ουσίαν εννόουν το πλήθος των κυκλικών μεταθέσεων των διαστημάτων εντός μιας συμφωνίας. Εις το τετράχορδον λ.χ. υπάρχουν τρία διαστήματα, έστω τα α, β, γ. Αι κυκλικαί των μεταθέσεις είναι αβγ, βγα, γαβ, όσα και τα είδη του τετράχορδου. Έστω ότι εις το πεντάχορδον υπάρχουν τα τέσσερα διαστήματα α, β, γ, δ. Αι κυκλικαί των μεταθέσεις είναι αβγδ, βγδα, γδαβ, δαβγ, όσα και τα είδη του πενταχόρδου. Τέλος, έστω ότι εις το διαπασών υπάρχουν τα επτά διαστήματα α, β, γ, δ, α, β, γ. Οι κυκλικές των μεταθέσεις είναι αβγδαβγ, βγδαβγα, γδαβγαβ, δαβγαβγ, αβγαβγδ, βγαβγδα, γαβγδαβ, όσα και τα είδη του διαπασών.

Κατά τον Πτολεμαίον (*Αρμ.* β.4 / Düring 50.16-17) *τέλειόν έστι καθόλου τó τά αυτό μέρη πάντα περιέχον και κατά τον Πορφύριον (Υπόμνημα εις τα Αρμονικά του Πτολεμαίου, 163, 11, 9-16) τó τέλειον σύστημα όρίζεται τó λείπον έν μηδενί, έπει και πανταχοῦ τοιοῦτον τó τέλειον. και έστιν ώς φησι τó δις διά πασών. τούτο γάρ περιέχει, ώς δείξει, μη μόνον τά στοιχειωδέστερα σύμφωνα, τó διά τεσσάρων και διά πέντε και τó έξ αυτών διά πασών, αλλά και τά τούτων άπαντα είδη και τά έξ αυτών συγκείμενα· ά δη τά μέν ύπ' αυτό σύκ' έχει, τά δ' ύπερ αυτό οὔ πλέον έξει ή ταῦτα και μόνα· διό και κυρίως και τέλειον τó τοιοῦτο σύστημα, ό όριζόμενος λέγει τó περιέχον πάσας τας συμφωνίας μετά τών καθ' έκαστον ειδών.*

Η τελειότης ενός συστήματος έγκειται εις το ότι αυτό είναι η μικροτέρα δυνατή δομή, ήτις εμπεριέχει παν είδος της διατεσσάρων, της διαπέντε και της διαπασών.

²⁷ 1. Τόνος, τόνος, ημιτονιον
2. τόνος, ημιτονιον, τόνος
3. ημιτονιον, τόνος, τόνος

²⁸ 1. Τόνος, τόνος, τόνος, ημιτονιον

Τα Τέλεια συστήματα³⁰ ἦσαν το Σύστημα Τέλειον Ἐλασσον, το Σύστημα Τέλειον Μείζον και το Σύστημα Τέλειον Αμετάβολον.

Συμφώνως προς τον ανωτέρω ορισμόν Τέλειον σύστημα θα ἦτο μόνον το δις διαπασών, διότι μόνον εις αυτό ενυπάρχουν όλα αι συμφωνία ομού με πάντα τα προαναφερθέντα είδη των³¹.

Η αρίθμησης των ειδών καθιερώθη να γίνεται ως ακολούθως:

Πρώτον είδος ονομάζομεν εις τον επίτριτον, ἦτοι εις την διατεσσάρων, εις τον ημιόλιον, ἦτοι εις την διαπέντε και εις τον διπλάσιον, ἦτοι εις την διαπασών το είδος εις το οποίον ο χαρακτηριστικός λόγος³² εις ἕκαστον ἐξ αυτών ευβρίσκειται εις τον ηγούμενον³³ λόγον, διότι και ο ηγούμενος είναι πρώτος. Δεύτερον ονομάζεται το είδος εις το οποίον ο χαρακτηριστικός λόγος ἐρχεται δεύτερος μετά τον

2. τόνος, τόνος, ημιτονιον, τόνος

3. τόνος, ημιτονιον, τόνος, τόνος

4. ημιτονιον, τόνος, τόνος, τόνος,

- ²⁹ 1. Τόνος, τόνος, ημιτονιον, τόνος, τόνος, τόνος, ημιτονιον
2. τόνος, ημιτονιον, τόνος, τόνος, τόνος, ημιτονιον, τόνος,
3. ημιτονιον, τόνος, τόνος, τόνος, ημιτονιον, τόνος, τόνος
4. τόνος, τόνος, τόνος, ημιτονιον, τόνος, τόνος ημιτονιον
5. τόνος, τόνος, ημιτονιον, τόνος, τόνος ημιτονιον, τόνος
6. τόνος, ημιτονιον, τόνος, τόνος ημιτονιον, τόνος, τόνος
7. ημιτονιον, τόνος, τόνος ημιτονιον, τόνος, τόνος, τόνος

³⁰ τέλεια δέ ἐστι συστήματα δύο, ὧν τὸ μὲν ἔλαττον, τὸ δὲ μεῖζον.

Κλεωνίδου, Ἀρμονικὴ Εἰσαγωγή, 10, 25–26.

³¹ Ο Πτολεμαῖος (*Αρμ.* β.4 / *Düring* 50.23-51.16) ἐξηγεῖ γιατί μόνον η δις διαπασών είναι τέλειον σύστημα και δεν δύναται να είναι κάποιο άλλο μεγαλύτερον ἢ μικρότερον ἀπὸ αὐτήν. Το μεγαλύτερον δεν παρέχει κάποιο νέον είδος ἀπὸ αὐτά, τα οποία ἔχουν ἤδη εμφανιστεῖ, διότι οι μικρότερες συμφωνίες επαναλαμβάνονται. Το μικρότερον δεν παρέχει τη δυνατότητα να εμφανιστούν όλα τα είδη των συμφωνιών. Ἀ.χ. η διαπασών και διατεσσάρων δεν περιέχει ποτέ τα επτά είδη της διαπασών και τα τέσσερα είδη της διαπέντε, εἴτε η διάζευξη ευρίσκειται μεταξύ δύο συνημμένων και ἐνὸς τετραχόρδου ἢ εις την ἀρχὴν τριῶν συνημμένων τετραχόρδων. Εἰς την πρώτην περίπτωσιν περιέχει όλα τα είδη της διαπέντε, ἀλλὰ μόνον τέσσερα ἀπὸ τα επτά είδη της διαπασών. Εἰς την δευτέραν περίπτωσιν περιέχει μόνον ἓν είδος της διαπέντε και ἓν της διαπασών. Μόνον η δις διαπασών, ὅταν αι διαπασών είναι ὁμοίως σχηματισμένα, περιέχει όλα τα είδη της διαπασών, της διαπέντε και της διατεσσάρων. Βλ. *Winnington - Ingram* 1968:64 σμ.1.

³² Χαραριστικός λόγος εις το διάτονον είναι ο τονιαίος, εις το χρώμα είναι ο τριημιτόνιος και εις την αρμονίαν είναι ο διτονιαίος.

³³ Ηγούμενος είναι ο ἐπιμόριος, ο οποίος εκφράζει το διάστημα προς την νήτην. Επὶ παραδειγματι, οι ὅροι «ἐπόμενος» και «ηγούμενος» ἀντιπροσωπεύουν το βαρύτερον και το οξύτερον διάστημα του τετραχόρδου, ἀντιστοίχως.

Ο Ἀρχύτας εις ἓνα τετράχορδον τον βαρύτερον λόγον τον ονομάζει **ἐπόμενον**, τον μεσαίον τον ονομάζει **μέσον** και τον οξύτερον λόγον τον ονομάζει **ηγούμενον**.

Γενικώς θεωρεῖ ὅτι μαλακότερα φαίνονται τα γένη, τα οποία ἔχουν τον ηγούμενον λόγον να είναι ο μεγαλύτερος, συντονότερα δε αὐτά, τα οποία ἔχουν τον ηγούμενον λόγον μικρότερον.

Οι παλαιότεροι και οι ἀρχαῖοι ὠρίζον ηγούμενον τετράχορδον, ἀντιστοίχως. Εἰς το Τέλειον Μείζον σύστημα λ.χ. ἀπὸ τα τέσσερα υπάρχοντα τετράχορδα ἀλλὰ κείναι προς τας υπάτας, του βαρυτέρου τονικίου ὕψους και ἀλλὰ προς τας νήτας, του οξύτερου τονικίου ὕψους. Το τετράχορδον των υπατών είναι το βαρύτερον, ἐνὸς των υπερβολαίων ἀπὸ την ἄλλη πλευρὰ είναι το οξύτερον. Τα ἐνδιάμεσα αὐτῶν των δύο, το τετράχορδον των μέσων είναι οξύτερον ἀπὸ το τετράχορδον των υπατών και με το να είναι και βαρύτερον των ἄλλων δύο (διεζευγμένων και υπερβολαίων), το συνέδεον και αὐτὸ προς το βαρύτερον. Το τετράχορδον δε των διεζευγμένων είναι βαρύτερον ἀπὸ το τετράχορδον των υπερβολαίων, οξύτερον, ὁμως, ἀπὸ τα χαμηλότερά του δύο τετράχορδα. Και αὐτὸ το συνέδεον με το οξύτερον και ηγούμενον τετράχορδον των υπερβολαίων.

ηγούμενον και τρίτον, όταν είναι τρίτος μετά τον ηγούμενο και ούτω καθ'εξής μέχρι και το έβδομον είδος, διότι υπάρχει και έβδομον είδος του διαπασών, όταν ο χαρακτηριστικός λόγος καταλαμβάνει τον έβδομον τόπον από τον ηγούμενον.

Κατά τα προηγούμενα, το πρώτον είδος του διατεσσάρων (κατά την ανιούσα διαδοχήν) είναι ημιτόνιον, τόνος, **τόνος** (από την υπάτην μέσων έως την μέσην). Επειδή εις αυτό ο χαρακτηριστικός λόγος είναι ο ηγούμενος λόγος, έχομεν το μαλακότερον μέλος. Εις το διατεσσάρων το ένα είδος, το πρώτον, εμπεριέχεται μεταξύ εσώτων φθόγγων και, συνεπώς, ως χαρακτηριστικός λόγος λογίζεται αυτός παρά την μέσην.

Δεύτερον είδος είναι, όταν ο χαρακτηριστικός λόγος έρχεται δεύτερος μετά τον ηγούμενον, όπως λ.χ. **τόνος**, τόνος, ημιτόνιον (από τον λιχανόν μέσων έως την τρίτην διεζευγμένων), πράγμα το οποίο μεταθέτει το μέλος προς το συντονότερον, διότι ο ηγούμενος είναι μικρότερος –υπό την έννοιαν του υποδεεστέρου–.

Τρίτον είδος είναι, όταν ο χαρακτηριστικός λόγος καταλαμβάνει τον τρίτον τόπον μετά τον ηγούμενον, λ.χ. **τόνος**, ημιτόνιον, τόνος (από την μέσην έως την παρανήτην διεζευγμένων) και αποτελεί το βαρύτερον διάστημα του τετραχόρδου.

Τα είδη του διά πέντε είναι τέσσερα. Πρώτον είδος (κατά την ανιούσαν διαδοχήν) είναι αυτό, το οποίον αρχίζει από την υπάτην μέσων έως την παραμέσην με δομήν ημιτόνιον, τόνος, τόνος, **τόνος** και αυτός είναι ο χαρακτηριστικός λόγος εις την θέσιν του ηγούμενου λόγου. Χαρακτηριστικός λόγος είναι ο διαζευκτικός τόνος. Το πρώτο αυτό είδος του διά πέντε εμπεριέχεται μεταξύ εσώτων φθόγγων.

Το δεύτερον είδος έχει δομήν τόνος, τόνος, **τόνος**, ημιτόνιον (από την παρυπάτην μέσων έως την τρίτην διεζευγμένων) και ο διαζευκτικός αυτός τόνος, ήτοι ο χαρακτηριστικός λόγος, ετέθη δεύτερος μετά τον ηγούμενον.

Το τρίτον είδος έχει δομήν τόνος, **τόνος**, ημιτόνιον, τόνος (από τον λιχανόν μέσων έως την παρανήτην διεζευγμένων) και ο χαρακτηριστικός τόνος και λόγος κατέστη τρίτος.

Το τέταρτον είδος έχει δομήν **τόνος**, ημιτόνιον, τόνος, τόνος (από την μέσην έως την νήτην διεζευγμένων) και ο διαζευκτικός τόνος κατέστη τέταρτος μετά από τον ηγούμενον. Και το τέταρτον είδος του διαπέντε εμπεριέχεται μεταξύ εσώτων φθόγγων.

Δεν υπάρχει έτερον είδος του διαπέντε, διότι αρχίζουν και ανακυκλούνται από ημιτόνιον τα προηγούμενα είδη ομοιοτρόπως.

Τα είδη του διαπασών είναι επτά.

Πρώτον είναι αυτό (κατά την ανιούσα διαδοχήν), το οποίον αρχίζει από την υπάτην υπατών έως την παραμέσην με δομήν ημιτόνιον, τόνος, τόνος, ημιτόνιον, τόνος, τόνος, **τόνος**. Ο χαρακτηριστικός τόνος, ο διαζευκτικός, είναι στον ηγούμενον τόπον, εξ ου και πρώτον είδος. Εμπεριέχεται μεταξύ εσώτων φθόγγων.

Δεύτερον είναι αυτό, το οποίον αρχίζει από την παρυπάτην υπατών έως την τρίτην διεζευγμένων. Εις αυτό ο χαρακτηριστικός τόνος γίνεται δεύτερος εν σχέσει προς τον ηγούμενον και η δομή του είναι τόνος, τόνος, ημιτόνιον, τόνος, τόνος, **τόνος**, ημιτόνιον.

Τρίτον είδος είναι αυτό, το οποίον αρχίζει από τον λιχανόν υπατών έως την παρανήτην διεζευγμένων.

Εις αυτό ο χαρακτηριστικός τόνος γίνεται τρίτος εν σχέσει προς τον ηγούμενον και η δομή του είναι τόνος, ημιτόνιον, τόνος, τόνος, **τόνος**, ημιτόνιον, τόνος.

Τέταρτον είδος είναι εκείνο, το οποίον αρχίζει από την υπάτην μέσων έως την νήτην διεζευγμένων. Εις αυτό ο χαρακτηριστικός τόνος γίνεται τέταρτος εν σχέσει προς τον ηγούμενον και η δομή του είναι ημιτόνιον, τόνος, τόνος, **τόνος**, ημιτόνιον, τόνος, τόνος. Εμπεριέχεται μεταξύ εσώτων φθόγγων.

Πέμπτον είδος είναι εκείνο, το οποίον αρχίζει από την παρυπάτην μέσων έως τη τρίτην υπερβολαίων. Εις αυτό ο χαρακτηριστικός τόνος γίνεται πέμπτος εν σχέσει προς τον ηγούμενον και η δομή του είναι τόνος, τόνος, **τόνος**, ημιτόνιον, τόνος, τόνος, ημιτόνιον.

Έκτον είδος είναι εκείνο, το οποίον αρχίζει από τον λιχανόν μέσων έως την παρανήτην υπερβολαίων. Εις αυτό ο χαρακτηριστικός τόνος γίνεται έκτος εν σχέσει προς τον ηγούμενον και η δομή του είναι τόνος, **τόνος**, ημιτόνιον, τόνος, τόνος, ημιτόνιον, τόνος.

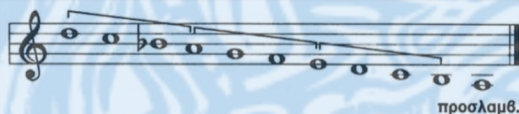
Έβδομον είδος είναι εκείνο, το οποίον αρχίζει από την μέσην έως την νήτην υπερβολαίων. Εις αυτό ο χαρακτηριστικός τόνος γίνεται έβδομος εν σχέσει προς τον ηγούμενον και η δομή του είναι **τόνος**, ημιτόνιον, τόνος, τόνος, ημιτόνιον, τόνος, τόνος. Εμπεριέχεται μεταξύ εσώτων φθόγγων.

Δεν υπάρχει έτερον είδος του διαπασών, αφού δεν δυνάμεθα να συνεχίσωμεν περαιτέρω.

Τα ανωτέρω είδη του διατεσσάρων, του διαπέντε και του διαπασών έτσι, όπως εξετέθησαν, εντοπίζονται ευκόλως εις το Τέλειον Μείζον και εις το Τέλειον Αμετάβολον σύστημα. Δύνανται να εντοπισθούν, βεβαίως και εις το Τέλειον Έλασσον σύστημα.

3.1.7.1. Σύστημα Τέλειον Έλασσον

Το σύστημα Τέλειον Έλασσον³⁴ ελέγето επίσης διαπασών και διατεσσάρων. Εδομείτο υπό τριών συνημμένων τετραχόρδων και ενός χαμηλοτέρου φθόγγου, του προσλαμβανομένου, γεγονός, το οποίον αιτιολογεί την άλλην ονομασία του ως Σύστημα συνημμένων (σχήμα 6). Ελέγето επίσης και μετάβολον ή μεταβολικόν, διότι επέτρεπεν την μεταβολήν (μετατροπίαν) τόνου (Πτολεμ. ΙΙ, 6).



Σχήμα 6: Το σύστημα Τέλειον Έλασσον ή το σύστημα διαπασών και διατεσσάρων.

Εδομείτο υπό τριών συνημμένων τετραχόρδων και ενός χαμηλοτέρου φθόγγου, του προσλαμβανομένου.

Οι φθόγγοι εις το τετράχορδον συνημμένων του Συστήματος Τέλειον Έλασσον έφερον τα παρακάτω ονόματα³⁵:

³⁴ και έστι τὸ μὲν ἔλαττον κατὰ συναφὴν ἀπὸ προσλαμβανομένου ἐπὶ νήτην συνημμένων. ὑπάρχει δὲ ἐν αὐτῷ τετράχορδα τρία συνημμένα τάδε· ὑπάτων μέσων συνημμένων, καὶ τόνος ἀπὸ προσλαμβανομένου ἐπὶ ὑπάτην ὑπάτων· συμφώνῳ δὲ ὀρίζεται τῷ διὰ πασῶν καὶ διὰ τεσσάρων.

Κλεωνίδου, Ἀρμονικὴ Εἰσαγωγή, 10, 26–31.

³⁵ Εἰς τὴν ἀρχαίαν ἐλληνικὴν μουσικὴν εἰνέτο χρῆσις ὀνομάτων γιὰ τὸν προσδιορισμὸν τῶν φθόγγων (προσηγορία. Μ. Ψελλός, Σύνταγμα 21α). Ἀρχικῶς τὰ ὀνόματα ἐδόθησαν εἰς τὰς χορδὰς τῆς λύρας βάσει τῆς θέσεώς τῶν καὶ τῆς σειρᾶς τῶν εἰς τὸ μουσικὸν ὄργανον. Ὑστερα, ὅταν ἡ λέξις χορδὴ μετὰ τὴν συνεχῆ καὶ πρακτικὴν χρῆσιν κατέστη συνώνυμος τοῦ φθόγγου, τὰ ὀνόματα ἐχρησιμοποιοῦντο χωρὶς καμίας διάκρισιν καὶ γιὰ τὰς χορδὰς καὶ γιὰ τοὺς ἀντιστοιχοῦσας φθόγγους. Ἀπὸ τὸν 6ον π.Χ. αἰῶνα, ὅταν ἡ ἐπτάχορδος λύρα μετετέθη εἰς οκτάχορδον, τὰ ὀνόματα (προσηγορία) ἦσαν τὰ ἐξῆς:

Νήτη ἢ **νεάτη** (=χαμηλοτάτη), ὁ φθόγγος μετὰ τὸ ὑψηλότερον μουσικὸν ὕψος. Ἦτο τοποθετημένη ἐν σχέσει πρὸς τὰς ἄλλας χορδὰς πλησιέστερον πρὸς τὸ σῶμα τοῦ μουσικοῦ ἐκτελεστοῦ.

Παρανήτη, ὁ φθόγγος ὁ ἀμέσως ὑποκάτω (ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸ μουσικὸν ὕψος) τῆς νήτης ἢ ὁ φθόγγος ὁ ἀμέσως ὑπεράνω (ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν θέσιν τοῦ δεσμοῦ τοῦ) τῆς νήτης.

Τρίτη, ὁ τρίτος φθόγγος καθὼς ἐκινούμε ἐκ τῆς νήτης καὶ κατερχόμεθα ἀναφορικῶς μετὰ τὰ μουσικὰ ὕψη.

Παραμέση, ὁ φθόγγος ὁ «παρὰ τὴν Μέσην», δηλαδὴ ὁ ἀμέσως ὑπεράνω τῆς Μέσης.

Μέση, ὁ κεντρικὸς φθόγγος.

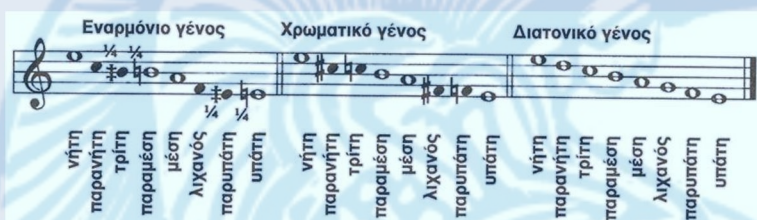
Λιχανός, ὄνομα χορδῆς, ἡ ὁποία ἐπαίξετο μετὰ τὸν λιχανόν, δηλαδὴ τὸν δείκτην τῆς χειρὸς.

Παρυπάτη, ὁ φθόγγος ὁ ἀμέσως ὑπεράνω τῆς Ὑπάτης.



Σχήμα 7: Τα ονόματα των φθόγγων εις το τετράχορδον συνημμένων του Συστήματος Τέλειον Έλασσον.

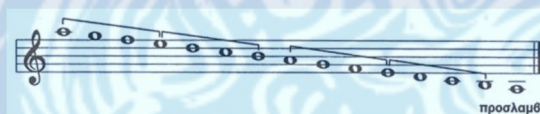
Τα ονόματα των φθόγγων δεν μετεβάλλοντο από γένους εις γένος.



Σχήμα 8: Τα ονόματα των φθόγγων παρέμειναν τα αυτά και εις τα τρία γένη (Διατονικόν, Χρωματικόν, Εναρμόνιον).

3.1.7.2. Σύστημα Τέλειον Μείζον³⁶.

Εδομείτο υπό δύο ζευγών συνημμένων τετραχόρδων εν διαζεύξει και του προσλαμβανομένου φθόγγου ως χαμηλοτέρου, γεγονός, το οποίον αιτιολογεί την άλλην ονομασία του Συστήματος διεζευγμένων (σχήμα 9).



Σχήμα 9: Το Σύστημα Τέλειον Μείζον εδομείτο υπό δύο ζευγών συνημμένων τετραχόρδων εν διαζεύξει και του προσλαμβανομένου φθόγγου ως χαμηλοτέρου.

Υπάτη (=υψίστη), όνομα χορδής, η οποία παρήγεν τον χαμηλότερον φθόγγον, η οποία είτε ήτο πιο υψηλά τοποθετημένη εν σχέσει προς τας άλλας χορδάς εις το έγχορδον μουσικόν όργανον, είτε πιο απόμακρον από το σώμα του μουσικου.

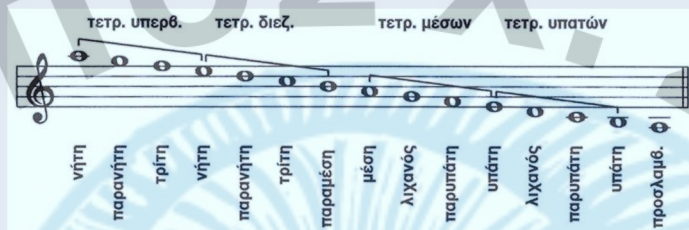


Πρέπει να σημειωθεί ότι όλα τα ονόματα των φθόγγων ήσαν θηλυκού γένους, διότι εξυπακούετο η λέξις χορδή.

³⁶ τὸ δὲ μείζον ἐστὶ κατὰ διὰ ζευξιν ἀπὸ προσλαμβανομένου ἐπὶ νήτην ὑπερβολαίων. ὑπάρχει δὲ ἐν αὐτῷ τετράχορδα μὲν τέσσαρα διὰ δυοῖν διεζευγμένα, ἀλλήλοισ δὲ συνημμένα, τὸ τε ὑπάτων καὶ μέσων, καὶ διεζευγμένων καὶ ὑπερβολαίων, καὶ ἔτι τόνοι δύο, ὅ τε ἀπὸ προσλαμβανομένου ἐπὶ ὑπάτην ὑπάτων καὶ ὁ ἀπὸ παραμέσης ἐπὶ μέσην. συμφώνῳ δὲ διορίζεται τῷ δις διὰ πασῶν.

Κλεωνίδου, *Αρμονική Εισαγωγή*, 10, 32-39.

Το σύστημα αυτό είχε ως βάση του το Δωδεκάχορδον ή Σύστημα διαπασών και διαπέντε. Είς το Σύστημα Τέλειον Μείζον τα ονόματα των φθόγγων κατά σειρά ήσαν τα εξής:

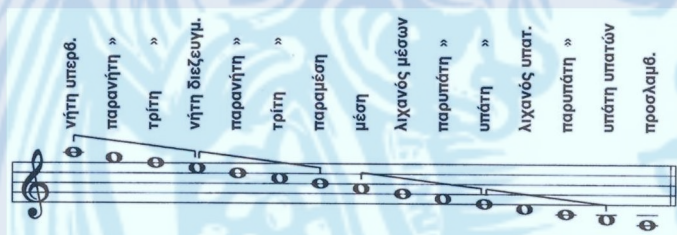


Σχήμα 10: Τα ονόματα των φθόγγων εις το Σύστημα Τέλειον Μείζον.

Είς το παλαιόν σύστημα αι αρμονίαι (=οχτάχορδα), εφόσον πρακτικώς ήσαν τμήματα του Τελείου Μείζονος Συστήματος, διετήρουν τα ονόματα των αντιστοιχών φθόγγων συμφώνως προς την θέσιν των ή την λειτουργίαν των εις το Σύστημα Τέλειον Μείζον. Δια τούτο, λοιπόν, η Μιξολυδική (si-si), κατά την ανιούσαν διαδοχήν των φθόγγων, ήρχιζεν με την υπάτην υπάτων, η Λυδική (do-do) με την παρυπάτην υπάτων κ.ο.κ.

Ο Κλαύδιος Πτολεμαίος εισήγαγεν την «κατά θέσιν» ονομασίαν των φθόγγων. Συμφώνως προς την αρχήν ταύτην, ο πρώτος φθόγγος εκάστης αρμονίας (οκταχόρδου) κατά την ανιούσαν διαδοχήν ωνομάζετο, εν σχέσει με την θέσιν του εις την κλίμακα, υπάτη, ο δεύτερος φθόγγος παρυπάτη, ο τρίτος λιχανός, ο τέταρτος μέση κ.λπ. Από την άλλη μεριά, πας φθόγγος της ίδιας αρμονίας ωνομάζετο επίσης και συμφώνως προς την λειτουργίαν του («κατά δύναμιν») εις το Σύστημα Τέλειον Μείζον.

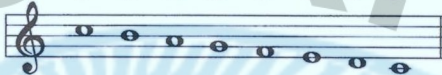
Παρακάτω παρατίθενται και αι δύο ονομασίαι των φθόγγων, ήτοι κατά δύναμιν και κατά θέσιν. Μόνον εις την Δωρικὴν αρμονίαν (mi-mi) και αι δύο ονομασίαι συμπίπτουν.



Λυδική αρμονία

ονομασία
(α) κατά δύναμιν:

τρίτη	παραμέση	μέση	λιχανός	παρυπάτη	υπάτη	λιχανός	παρυπάτη
-------	----------	------	---------	----------	-------	---------	----------



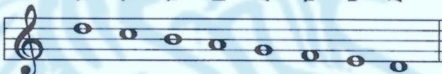
(β) κατά θέσιν:

νήτη	παρανήτη	τρίτη	παραμέση	μέση	λιχανός	παρυπάτη	υπάτη
------	----------	-------	----------	------	---------	----------	-------

Φρυγική αρμονία

(α) κατά δύναμιν:

παρανήτη	τρίτη	παραμέση	μέση	λιχανός	παρυπάτη	υπάτη	λιχανός
----------	-------	----------	------	---------	----------	-------	---------



(β) κατά θέσιν:

νήτη	παρανήτη	τρίτη	παραμέση	μέση	λιχανός	παρυπάτη	υπάτη
------	----------	-------	----------	------	---------	----------	-------

Σχήμα 11: Οι δύο ονομασίες των φθόγγων και κατά δύναμιν και κατά θέσιν.

3.1.7.3. Σύστημα Τέλειον Αμετάβολον³⁷

Προέρχεται εκ της συνενώσεως των δύο προηγουμένων Τελείων συστημάτων³⁸.

Τα ονόματα των πέντε τετραχόρδων, άτινα δομούν το Τέλειον Αμετάβολον Σύστημα καθώς επίσης και τα δεκαοκτώ³⁹ ονόματα των φθόγγων⁴⁰ του αναφέρονται εις το σχήμα 12.

³⁷ πέντε δὲ ὄντων τετραχόρδων ἐν τῷ ἀμεταβόλῳ συστήματι, ὅπερ ἐστὶν ἐξ ἀμφοῖν τελείων σύνθετον, τὰ μὲν δύο κοινὰ ἐστὶν ἑκατέρῳ τῶν τελείων, τὸ τε ὑπάτων καὶ μέσων· ἴδια δὲ τοῦ μὲν κατὰ συναφὴν τὸ νητῶν συνημμένων, τοῦ δὲ κατὰ διάζευξιν τὸ νητῶν διεζευγμένων καὶ νητῶν ὑπερβολαίων.

Κλεωνίδου, Ἀρμονικὴ Εἰσαγωγή, 10, 40 – 45.

ἔστι γὰρ ἀπὸ ὑπάτας εἰς μέσαν συλλαβὰ, ἀπὸ δὲ μέσας πῶτι νεάταν δι' ὄξειαν, ἀπὸ δὲ νεάτας ἐς τρίταν συλλαβὰ, ἀπὸ δὲ τρίτας ἐς ὑπάταν δι' ὄξειαν. τὸ δ' ἐν μέσῳ τρίτας καὶ μέσας ἐπόγδοον, ἃ δὲ συλλαβὰ ἐπίτριτον, τὸ δὲ δι' ὄξειαν ἀμιόλιον, τὸ διὰ πασῶν δὲ διπλόν. οὕτως ἄρμονία πέντε ἐπογδῶν καὶ δυοῖν διέσεσιν. δι' ὄξειαν τρι' ἐπόγδοα καὶ διέσεις, συλλαβὰ δὲ δὴ' ἐπόγδοα καὶ διέσεις.

Νικόμαχος, Ἀρμονικὸν Εγχειρίδιον, 9, 1, 16-23.

Τῇ δὲ τοῦ ἀμεταβόλου καὶ ἐμμεταβόλου διοίσει, καθ' ἣν διαφέρει τὰ ἀπλᾶ συστήματα τῶν μὴ ἀπλῶν. ἀπλᾶ μὲν οὖν ἐστὶ τὰ πρὸς μίαν μέσῃν ἡρμοσμένα, διπλᾶ δὲ τὰ πρὸς δύο, τριπλᾶ δὲ τὰ πρὸς τρεῖς, πολλαπλάσια δὲ τὰ πρὸς πλείονας. ἐστὶ δὲ μέση φθόγγου δυνάμεις, ἥ συμβέβηκε κατὰ μὲν διάζευξιν ἐπὶ μὲν τὸ ὄξυ τόνον ἔχειν ἄσύνθετον ἀπαθῆ ὄντα τοῦ συστήματος, ἐπὶ δὲ τὸ βαρὺ δίτονον ἢ \leq τριημιτόνιον ἢ τόνον \geq ἄσύνθετον· κατὰ δὲ συναφὴν, ἥ συμβαίνει τριῶν τετραχόρδων συνημμένων ἥτοι τοῦ μέσου ὄξυτάτω εἶναι, ἥτοι τοῦ ὄξυτάτου βαρυτάτω. ἀπὸ δὲ τῆς μέσης καὶ τῶν λοιπῶν φθόγγων αἱ δυνάμεις γνωρίζονται· τὸ γὰρ πῶς ἔχειν ἕκαστον αὐτῶν πρὸς τὴν μέσῃν φανερώς γίνεται.

Κλεωνίδου, Ἀρμονικὴ Εἰσαγωγή, 11, 1 – 13.

Ἐν τούτῳ τῷ ἀμεταβόλῳ συστήματι τῷ δις διὰ πασῶν τῷ συγκριμένῳ ἐκ τεσσάρων τετραχόρδων καὶ δυεῖν διαζευκτικῶν τόνων, τοῦ τε βαρυτέρου καὶ τοῦ ὄξυτέρου, ἐσιῶτες φθόγγου εὐρηγῆται οἱ ἐπτά, ὁ προσλαμβανόμενος, ἡ ὑπάτη ὑπάτων, ἡ ὑπάτη τῶν μέσων, ἡ μέση, ἡ παραμέση, ἡ νῆτη τῶν διεζευγμένων καὶ ἡ νῆτη τῶν ὑπερβολαίων, μία τις οὐσά φησι τῷ προσλαμβανόμενῳ, ὅτι αὕτη αἰεὶ ἀκίνητος μένει καὶ ἐσιῶσα ὥσπερ καὶ ὁ προσλαμβανόμενος. οἱ δὲ λοιποὶ μεταβιβαζομένων τῇ θέσει τῶν δυνάμεων οὐκέτι τοῖς αὐτοῖς τόποις τοῖς ἀρχῆθεν ἐφαρμόσουσιν.

Πορφύριος, Εἰς τα Ἀρμονικὰ Πτολεμαίου Υπόμνημα, 167, 24-31.

³⁸ εἰσὶ δὲ αἱ πᾶσαι συναφαὶ τρεῖς· μέση, ὄξυτάτη, βαρυτάτη. καὶ ἔστι βαρυτάτη μὲν ἡ [ἐκ] τοῦ ὑπάτων καὶ μέσων τετραχόρδου· κοινὸς δὲ αὐτῇ συνάπτει φθόγγος ὑπάτη μέσων. μέση δὲ ἐστὶ συναφή ἢ τοῦ μέσων καὶ νητῶν συνημμένων· κοινὸς δὲ

αὐτῇ συνάπτει φθόγγος μέση. ὄξυτάτη δὲ ἐστὶ συναφή ἢ τοῦ διεζευγμένων καὶ τοῦ ὑπερβολαίων· κοινὸς δὲ αὐτῇ συνάπτει φθόγγος νῆτη διεζευγμένων.

Κλεωνίδου, Ἀρμονικὴ Εἰσαγωγή, 10, 14-21.

³⁹ Φθόγγοι καθ' ἕκαστον πάντα τρόπον μελωδοῦμενοι εἰσὶν ὀκτωκαίδεκα· προσλαμβανόμενος εἷς, ὑπάται δύο, ὑπάτη ὑπατῶν, ὑπάτη μέσων, παρυπάται δύο, παρυπάτη ὑπατῶν, παρυπάτη μέσων, διάτονοι πέντε, ὑπατῶν διάτονος, μέσων διάτονος, συνημμένων διάτονος, διεζευγμένων διάτονος, ὑπερβολαίων διάτονος, μέση μία, παραμέσος μία, νῆται τρεῖς, νῆτη συνημμένων, νῆτη διεζευγμένων, νῆτη ὑπερβολαίων, τρίται τρεῖς, τρίτη συνημμένων, τρίτη διεζευγμένων, τρίτη ὑπερβολαίων. ἀπὸ προσλαμβανόμενου ἐπὶ ὑπάτην ὑπατῶν τόνος, ἀπὸ ὑπάτης ὑπατῶν ἐπὶ παρυπάτην ὑπατῶν ἡμιτόνιον, ἀπὸ παρυπάτης ὑπατῶν ἐπὶ ὑπατῶν διάτονον τόνος, ἀπὸ ὑπατῶν διατόνου ἐπὶ ὑπάτην μέσων τόνος, ἀπὸ ὑπάτης μέσων ἐπὶ παρυπάτην μέσων ἡμιτόνιον, ἀπὸ παρυπάτης μέσων ἐπὶ μέσων διάτονον τόνος, ἀπὸ μέσων διατόνου ἐπὶ μέσῃν τόνος, ἀπὸ μέσης ἐπὶ τρίτην συνημμένων ἡμιτόνιον, ἀπὸ τρίτης συνημμένων ἐπὶ συνημμένων διάτονον τόνος, ἀπὸ συνημμένων διατόνου ἐπὶ νῆτην συνημμένων τόνος, ἀπὸ μέσης ἐπὶ παραμέσων τόνος, ἀπὸ παραμέσης ἐπὶ τρίτην διεζευγμένων ἡμιτόνιον, ἀπὸ τρίτης διεζευγμένων ἐπὶ διεζευγμένων διάτονον τόνος, ἀπὸ διεζευγμένων διατόνου ἐπὶ νῆτην διεζευγμένων τόνος, ἀπὸ νῆτης διεζευγμένων ἐπὶ τρίτην ὑπερβολαίων ἡμιτόνιον, ἀπὸ τρίτης ὑπερβολαίων ἐπὶ ὑπερβολαίων διάτονον τόνος, ἀπὸ ὑπερβολαίων διατόνου ἐπὶ νῆτην ὑπερβολαίων τόνος.



Σχήμα 12: Το Τέλειον Αμετάβολον Σύστημα με τις ονομασίες των τετραχόρδων και των φθόγγων του.

Ανωνύμου του Bellermann, Τέχνη Μουσικής, 69,1 έως 70,17.

⁴⁰ Ὅτι οἱ φθόγγοι οἱ ὑπὸ τῶν τῆν χειρουργίαν μετιόντων εἰκοσιοκτῶ εἰσιν οἷδε·
 α Προσλαμβανόμενος
 β ὑπάτη ὑπατῶν
 γ παρυπάτη ὑπατῶν
 δ ὑπατῶν ἑναρμόνιος
 ε ὑπατῶν χρωματική
 ς ὑπατῶν διάτονος
 ζ ὑπάτη μέσων
 η παρυπάτη μέσων
 θ μέσων ἑναρμόνιος
 ι μέσων χρωματική
 ια μέσων διάτονος
 ιβ μέση
 ιγ τρίτη συνημμένων
 ιδ παρανήτη συνημμένων ἑναρμόνιος
 ιε συνημμένων χρωματική
 ις συνημμένων διάτονος
 ιζ νήτη συνημμένων
 ιη παράμεσος
 ιθ τρίτη διεzeugμένων
 κ διεzeugμένων ἑναρμόνιος
 κα διεzeugμένων χρωματική
 κβ διεzeugμένων διάτονος
 κγ νήτη διεzeugμένων
 κδ τρίτη ὑπερβολαίων
 κε ὑπερβολαίων ἑναρμόνιος
 κς ὑπερβολαίων χρωματική
 κζ ὑπερβολαίων διάτονος
 κη νήτη ὑπερβολαίων.

Νικόμαχος, *Εἰσολογαί (Excerpta)*, 9, 1-30.

Τα τρία Τέλεια συστήματα είχαν την αυτήν σύνθεσιν τετραχόρδων και εις τα τρία γένη με την μόνην διαφοράν ότι τα τετράχορδά των είχαν την δομήν του αντιστοίχου γένους (σχήμα 13).

Το Αμετάβολον σύστημα δεν ονομάζεται έτσι εξ αιτίας της μεταβολής των γενών και των ειδών, αλλά, ως αναφέρει ο Πορφύριος (*Πτολ. Υπόμν.* β.6 / Düring 169.2-5), *διὰ τὴν τοῦ τόνου δύναμιν, ὃς διαζευγνύει τὰ δύο διὰ πασῶν καὶ τέλειον σύστημα καθιστᾷ τὸ δις διαπασῶν* (εξ αιτίας της λειτουργίας του τόνου, ο οποίος είναι διαζευκτικός ανάμεσα εις τα δύο τετράχορδα και κάνει την δις διαπασών Τέλειον σύστημα). Ο σχολιαστής του Πτολεμαίου (*Αρμ.* β.5 / Düring 52.11) σημειώνει ότι ο τόνος αυτός, δηλαδή ο διαζευκτικός, κάνει ομαλήν την μετάβασιν εκ του ενός συστήματος εις το ἕτερον και δεν δίνει φανεράν αίσθησιν μεταβολής.

Ο Βακχείος (*Εισ. Τέχν. Μουσ.* 74 / Jan 308.3-5) ονομάζει Αμετάβολον και το διεζευγμένον και το συνημμένον σύστημα.



Σχήμα 13: Το Τέλειον Αμετάβολον Σύστημα κατά το χρωματικόν και το εναρμόνιον γένος, αντιστοίχως.

Θεωρώ ότι ο Πλάτων εις την Πολιτείαν του (Stephanus 546, d, 8 - 547, a, 3) λέγων «τὰ Ἡσιόδου γένη» αναφέρεται εις τα τετράχορδα των Τελείων συστημάτων. Αναφέρων τέσσερα γένη «χρυσῶν τε καὶ ἀργυρῶν καὶ χαλκῶν καὶ σιδηρῶν», εἴτε αναφέρεται εις τα τέσσερα τετράχορδα του Μείζονος Τελείου συστήματος, εἴτε εις τα τέσσερα εκ των πέντε τετραχόρδων του Τελείου Αμεταβόλου συστήματος. Τονίζων, ὅμως, ότι αποτελεί ανομοιότητα και απαράδεικτον ανωμαλίαν η ανάμειξις των γενών, ἤτοι των τετραχόρδων, μας καθιστᾷ σαφές ότι ομιλεῖ περι του Μείζονος Τελείου συστήματος, του οποίου τα τετράχορδα υπατῶν, μέσων, διεζευγμένων και υπερβολαίων δεν αναμειγνύονται, ως συνημμένα. Εἰς το Τέλειον Αμετάβολον σύστημα υπάρχει το τετράχορδον των συνημμένων, του οποίου οι φθόγγοι αναμειγνύονται μετὰ των φθόγγων του τετραχόρδου των διεζευγμένων και, τοιουτοτρόπως, παραβιάζεται η προϋπόθεσις η τεθείσα υπό του Πλάτωνος.

«ἐκ δὲ τούτων ἄρχοντες οὐ πάνυ φυλακικοὶ καταστήσονται πρὸς τὸ δοιμάζειν τὰ Ἡσιόδου τε καὶ τὰ παρ' ὑμῖν γένη, χρυσῶν τε καὶ ἀργυρῶν καὶ χαλκῶν καὶ σιδηρῶν· ὁμοῦ δὲ μίγνεντος σιδηροῦ ἀργυρῶ καὶ χαλκοῦ χρυσῶ ἀνομοιότης ἐγγενήσεται καὶ ἀνωμαλία ἀνάρμοστος»,

[Και ἐξ αὐτῶν θα διορισθῶν ἄρχοντες, ὅχι και τόσον ἄξιοι ως φύλακες να ξεχωρίσουν τα Ἡσιόδεια γένη, τα οποία θα εμφανισθῶν σε σας, το χρυσῶν και το ἀργυρῶν και το χαλκῶν και το σιδηρῶν. Και ὅταν αναμιχθῆ το σιδηρῶν μετὰ του ἀργυροῦ και το χαλκῶν μετὰ του χρυσοῦ, θα προκληθῆ ἀνομοιότης και ἀπαράδεικτος ἀνωμαλία].

4. Κατακλιής

Κυρίες και κύριοι σύνεδροι, εκ των εκτεθέντων προκύπτει ότι η αρχαιοελληνική μουσική διέθετε πληθώραν και ποικιλίαν πολυχόρδων συστημάτων υλοποιημένων εν τῇ πράξει δια ισοχόρδων μουσικών οργάνων.

Και όμως εξακολουθούν να υπάρχουν σήμερα Έλληνες και ξένοι διδάσκοντες υποστηρίζοντας ότι η αρχαιοελληνική μουσική ἦτο μονοφωνική και μόνον!

Εξακολουθούν να υπάρχουν σήμερα Έλληνες και ξένοι διδάσκοντες υποστηρίζοντας ότι μία λ.χ. επτάχορδος λύρα έπαιζε μόνον επτά φθόγγους αγνοώντας παντελώς αφενός εις την μουσικήν εκτέλεσιν τον ρόλον των δακτύλων της αριστεράς χειρός και αφετέρου ότι οι πρόγονοι ημών μουσικοί εκτελεσται ε γνώριζον να παράγουν τους φθόγγους της αρμονικής σειράς εφαρμόζοντας τους νόμους των χορδών.