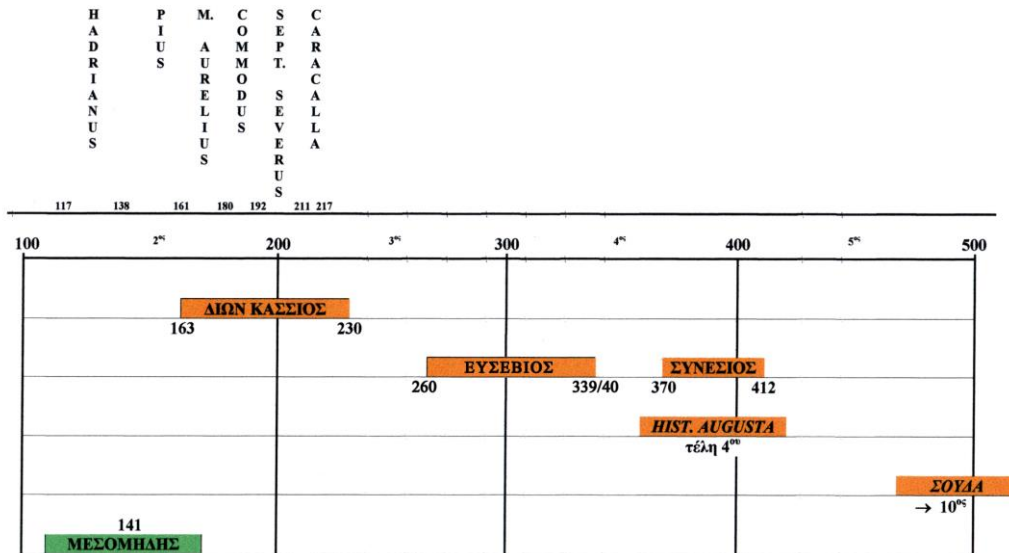


Στέλιος Ψαρουδάκης

Παλιὰ εὐρήματα-νέες ἐκτιμήσεις: ἡ περίπτωση τοῦ Μεσομήδους τοῦ Κρητός,
περιώνυμου συνθέτη τοῦ 2^{ου} μΧ αἰώνα

• Βίος (εἰκ. 1)



Εἰκ. 1. Μεσομήδης, οἱ μαρτυρίες

1. Δίων Κάσσιος, πολιτικός καὶ ἱστορικός (163-230)

Ρωμαϊκὴ Ἱστορία 77.13.7

- Ὁ Μεσομήδης συνέθεσε κιθαρωδικούς νόμους
- Ὁ Caracalla μαθήτευσε στὴν κιθαρωδία
- Ὁ Caracalla [βασιλ. 198-217] ἴδρυσε κενοτάφιο πρὸς τιμὴν τοῦ Μεσομήδη

Ὅτι ὁ Ἀντωνίνος Πανδίονα, ἀνδρα πρότερον μὲν ἠνιόχων ὑπηρετήν γενόμενον, ἐν τῷ πολέμῳ Ἀλαμαννῶν ἀρματηλατοῦντα αὐτῷ καὶ κατὰ τοῦτο καὶ ἐταῖρον ὄντα καὶ συστρατιώτην, ἐπὶ ἤνευ ἐν τῇ γερουσίᾳ διὰ γραμμάτων ὡς καὶ ἐκ κινδύνου τινὸς ἐκαισίου ὑπ' αὐτοῦ σωθεὶς, οὐδ' ἠσχύνθη πλείονα ἐκεῖνῳ χάριν ἢ τοῖς στρατιώταις, οὓς καὶ ἡμῶν ἀεὶ κρείττους ἦγεν, <ἔχων>. Ὅτι τῶν ἐλλογμωτάτων οὓς ἔσφαξεν ὁ Ἀντωνίνος ἀτάφους τινὰς ῥίπτεσθαι ἐκέλευσε. Ὅτι τὸ τοῦ Σύλλου μνημεῖον ἀναζητήσας ἐπεσκεύασεν, τῷ τε Μεσομήδει τῷ τοὺς κιθαρωδικούς νόμους συγγράψαντι κενοτάφιον ἔχῳσε, τῷ μὲν ὅτι καὶ κιθαρωδεῖν ἐμάνθανεν, ἐκεῖνῳ δὲ ὅτι τὴν ὁμότητα αὐτοῦ ἐζήλου.

2. Εὐσέβιος Καισαρείας, ἐπίσκοπος (περ. 260-339/40)

Chronikon ii, Olympias ccxxx.4'

- Τοποθετεί την άνθιση του Μεσομήδη στο 144 μΧ

Mesomedes cretensis citharicorum carminum musicus poeta cognoscitur.

3. Συνέσιος ὁ Κυρηναῖος, ποιητής καὶ νεοπλατωνικὸς φιλόσοφος (370-412)

Ἐπιστολαί 95.78-92

- Παραθέτει 3-στιχο ἀπὸ ὕμνο στὴν Νέμεση, ὁ ὁποῖος ἀποδίδεται στὶς μέρες του μὲ συνοδεία λύρας. Τὸ ἀπόσπασμα προέρχεται ἀπὸ τὴν σωζόμενη σὲ μεσαιωνικὰ χειρόγραφα παρτιτούρα μὲ τίτλο *Ὑμνος εἰς Νέμεσιν*, λυρικό ἔργο ἀποδιδόμενο στὸν Μεσομήδη.

*Πατρίδος, ὑπὲρ ἧς τάναντία πεπολιτεύμεθα καὶ δι' ἧν ἀλλήλοις ἀπηχθήμεθα. Οὐ γὰρ ὑπὲρ τῶν ἑμαυτοῦ τινὸς οὐδ' ἂν αὐτὸς εἶπείν ἔχοι, ἀλλὰ τὰ πρῶτα μὲν ὅτι τὸ συτατιωτικὸν τε καὶ τὸ βουλευτικὸν ἐώρων εἰς θητικὸν καὶ ἐπειρώμην ἀντέχειν, ἔπειτα μέντοι τὰ περὶ τὴν πρεσβείαν καὶ πάννυ λαμπρῶς διεστασίασεν ἡμᾶς. Ἐὼ τὰ κατὰ τὸν ἐταῖρον Διοσκορίδην ὅτι μετριῶς ἐπράχθη καὶ οὐχ ὡς ἂν κινήσαι θεοῦ τε καὶ ἀνθρώπων νέμεσιν. Αὕτη μέντοι σαφῶς περὶ ἧς πρὸς λύραν ἔδομεν λήθουσα δὲ πὰρ πόδα βαίνεις,
γαυρούμενον αὐχένα κλίνεις,
ὑπὸ πῆχυν ἀεὶ βιοτὰν κρατεῖς.*

4. “*Historia Augusta*”¹ Pius 7-8, συλλογὴ βιογραφιῶν τῶν Ρωμαίων αὐτοκρατόρων ἀπὸ τὸν Hadrianus στὸν Carinus (τέλη 4^{ου} αἰῶνα ἢ λίγο ἀργότερα)

- Ὁ αὐτοκράτορας Pius, ἄμεσος διάδοχος τοῦ Hadrianus, περιέκοψε τὸν μισθὸ τοῦ Μεσομήδη (*Mesomedi lyrici salarium imminuit*). Αὐτὸ ἔγινε στὰ πλαίσια περιστολῆς κρατικῶν δαπανῶν: ἔπαυσε νὰ μισθοδοτῆ ὠρισμένους, οἱ ὁποῖοι, κατὰ τὴν γνώμη του, λάμβαναν κρατικὸ χρῆμα χωρὶς νὰ παράγουν ἔργο, μὲ τὸ σκεπτικὸ ὅτι δὲν πρέπει νὰ ἀντλοῦν ἀπὸ κρατικούς πόρους ὅσοι δὲν παρέχουν ὑπηρεσίες στὸ κράτος. Γενικῶς, ὁ Pius περιγράφεται ὡς ἄνθρωπος λιτὸς ἀλλὰ ὄχι τσιγγούνης, πού ἀκόμη καὶ ὡς αὐτοκράτορας δὲν ἄλλαξε τὸν προηγούμενο, λιτό, τρόπο ζωῆς του. Ὁ ἴδιος ἦταν πλούσιος, τὸ ἔσοδο ὅμως ἀπὸ τὴν διαχείριση τῆς περιουσίας του – τὴν ὁποία εἶχε ἐμπιστευθεῖ στὴν κόρη του – τὸ προσέφερε στὸ κράτος. Ἀρκέστηκε νὰ ζῆ στὰ δικά του, προσωπικά, κτίσματα, πουλώντας μεγάλο μέρος τῆς παλατινῆς ἀκίνητης περιουσίας, ὅ,τι θεωροῦσε περιττὸ καὶ κατὰ τὴν διακόσμηση ἐπιτηδευμένο. Ἀρκετὲς φορὲς ἔκανε χρηματικὰ δῶρα στοὺς ὑπηκόους του, καὶ στὸν γάμο τῆς κόρης του δώρισε στοὺς στρατιῶτες ἓνα ποσό. Διέθεσε πολλὰ χρήματα στὴν οἰκοδόμησι νέων,

¹ *Vitae Diversorum Principum et Tyrannorum a Divo Hadriano usque ad Numerianum Diversis compositae* εἶναι ὁ τίτλος τοῦ ἔργου στὸ κύριο χειρόγραφο, τὸ Codex Palatinus 899 τῆς Βατικανῆς Βιβλιοθήκης. Ἴσως ὁ πρωτότυπος τίτλος τοῦ ἔργου νὰ ἦταν *De Vita Caesarum* ἢ *Vitae Caesarum*. *Historia Augusta* ὀνόμασε τὸ ἔργο ὁ Casaubon τὸ 1603 (Magie 1967:xi). Ἡ *HA* δὲν θεωρεῖται πολὺ ἔγκυρη πηγὴ πληροφοριῶν (West 1992:383).

κοινοφελῶν, ἔργων ἀλλὰ καὶ τὴν συντήρηση παλαιότερων. Γνώριζε λεπτομερῶς τὰ ἔσοδα τῆς κάθε ἐπαρχίας τῆς ἐπικράτειάς του.²

Ἦταν, λοιπόν, ὁ Pius ἕνας οἰκονομικὰ συνετός, θὰ ἔλεγε κανεὶς, μονάρχης, ποὺ ἀσκοῦσε ἔλεγχο στὰ κρατικὰ ἔσοδα, ἀποδίδοντας τὰ τοῦ Καίσαρος τῷ Καίσαρι. Θὰ ἦταν πολὺ ἐνδιαφέρον νὰ γνωρίζαμε τὴν ἀντίδραση τοῦ Μεσομήδη στὴν οἰκονομικὴ του ὑποβάθμιση, τὸ μέγεθος τῆς μείωσης τοῦ μισθοῦ του, ἂν ὁ μισθὸς παρὰ ταῦτα παρέμεινε σὲ ἀξιοπρεπῆ ἐπίπεδα, ἀλλὰ ἀκόμη περισσότερο, ἂν ὁ βαθύτερος λόγος τῆς περικοπῆς τοῦ μισθοῦ τοῦ Μεσομήδη ἦταν διότι ὁ νέος αὐτοκράτορας δὲν ἔτρεφε τὴν ἴδια ἀγάπη μὲ τὸν προκάτοχό του πρὸς τὶς τέχνες καὶ τὰ γράμματα. Γνωρίζομε ἀπὸ τὴν βιογραφία τοῦ Hadrianus ὅτι ὁ προστάτης τοῦ Μεσομήδη ὑπερηφανευόταν γιὰ τὴν προσωπικὴ του ἐπίδοση στὴ μουσικὴ - ἔπαιζε αὐλό, τραγουδοῦσε (47), ἔγραφε ποίηση, ἀκόμη καὶ στὰ ἑλληνικά (79), διαλεγόταν μὲ ποιητές, ρήτορες, φιλοσόφους, γραμματικούς, μουσικούς, ἀστρονόμους καὶ γεωμέτρους, ζωγράφους καὶ ἀστρολόγους (51), ἦταν φιλοθεάμων, προσφέροντας στὸν κόσμον ὅλων τῶν εἰδῶν τὶς παραστάσεις σὲ θεάτρα, τσίρκα καὶ ἀμφιθέατρα (59), καὶ διέθετε μεγάλα κονδύλια γιὰ νὰ χτιστοῦν θεάτρα καὶ ὠδεῖα σ' ὅλη τὴν ρωμαϊκὴ ἐπικράτεια. Προφανῶς, τὸ πάθος αὐτὸ γιὰ τὶς Μούσες δὲν χαρακτήριζε τὸν διάδοχό του, Pius, ὁ ὁποῖος, ἐνδεχομένως, θεωροῦσε ὅτι πρὶν ἀπὸ τὴν τέχνη ὑπάρχουν ἄλλες προτεραιότητες.

Victus Antonini Pii talis fuit, ut esset opulentia sine reprehensione, parsimonia sine sordibus, et mensa eius per proprios servos, proprios aucupes, piscatores ac venatores instrueretur. Balneum, quo usus fuisset, sine mercede populo exhibuit nec omnino quicquam de vitae privatae qualitate mutavit. Salaria multis subtraxit, quos otiosos videbat accipere, dicens nihil esse sordidius, immo crudelius, quam si rem p. is adroderet, qui nihil in eam suo labore conferret. Unde etiam Mesomedi lyrico salarium inminuit. Rationes omnium provinciarum adprime scivit et vectigalium. Patrimonium privatum in filiam contulit, sed fructus rei publicae donavit. Species imperatorias superfluas et praedia vendidit et in suis propriis fundis vixit varie ac pro temporibus. Nec ullas expeditiones obiit, nisi quod ad agros suos profectus est et ad Campaniam dicens gravem esse provincialibus comitatum principis, etiam nimis parci. Et tamen ingenti auctoritate apud omnes gentes fuit, cum in urbe propterea sederet, ut undique nuntios, medius utpote, citius posset accipere.

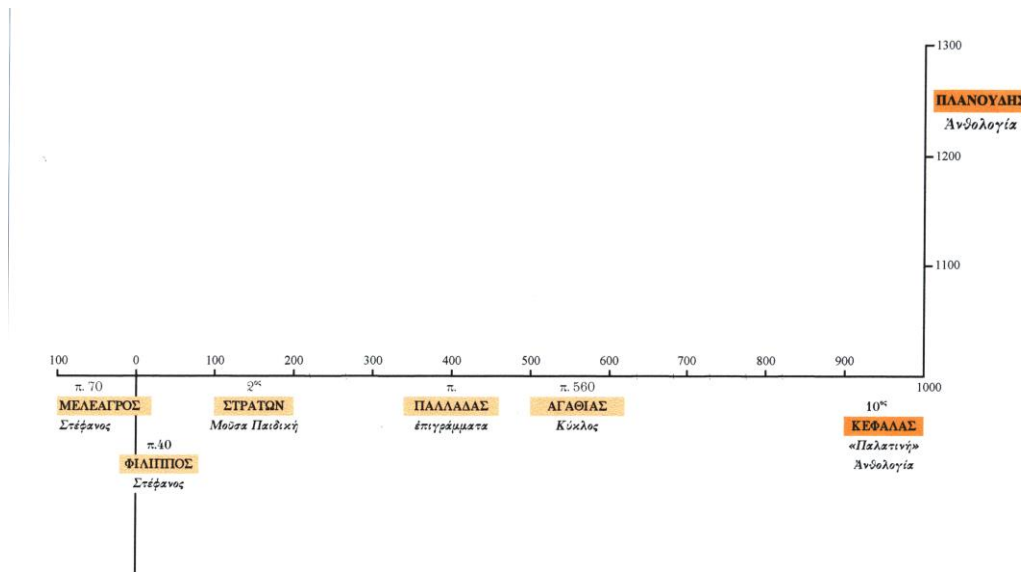
5. Σοῦδα μ 668/Adler iii:367.8, ἀρχαιογνωστικὴ ἐγκυκλοπαίδεια (10^{ος} αἰώνας)

- Ὁ Μεσομήδης ὑπῆρξε λυρικὸς ποιητής
- Γεννήθηκε ἐπὶ αὐτοκράτορα Hadrianus [βασιλ. 117-138]
- Δοῦλος, ἀπελεύθερος τοῦ Hadrianus καὶ καλὸς φίλος τοῦ αὐτοκράτορα
- Συνέθεσε ἔπαινο γιὰ τὸν Ἀντίνοο, τὸν προστατευόμενον τοῦ Hadrianus

² Loeb 117-119.

- Συνέθεσε και άλλα μέλη, διάφορα
- Συνέθεσε νόμους κιθαρωδικούς
- Ὁ Antoninus [Caracalla] διδάχθηκε κιθαρωδία
- Ὁ Antoninus [Caracalla] ἴδρυσε κενοτάφιο στὴν μνήμη τοῦ Μεσομήδη

Μεσομήδης, Κρής, λυρικός, γεγονώς ἐπὶ τῶν Ἀδριανουῦ χρόνων, ἀπελεύθερος αὐτοῦ καὶ ἐν τοῖς μάλιστα φίλος. Γράφει οὖν εἰς Ἀντίνοον ἔπαινον, ὅς ἦν Ἀδριανουῦ παιδικά· καὶ ἄλλα διάφορα μέλη. Ὅτι Ἀντωνίνος τὸ τοῦ Σύλλου μνημεῖον ἀναζητήσας ἐπεσκεύασε, τῷ τε Μεσομήδει τῷ τοὺς κιθαρωδικοὺς νόμους γράψαντι κενοτάφιον ἔχωσε· τῷ μὲν ὅτι καὶ κιθαρωδεῖν ἐμάνθανεν· ἐκείνῳ δ' ὅτι τὴν ὠμότητα αὐτοῦ ἐζήλου.



Εἰκ. 2. Μεσομήδης, οἱ συλλογές

6. Κωνσταντῖνος Κεφαλᾶς (ἐπιμ.) *Παλατινὴ Ἀνθολογία* 14.63, 16.323 (10^{ος} αἰώνας)

7. Μάξιμος Πλανούδης (ἐπιμ.) *Ἀνθολογία* (13^{ος} αἰώνας) (εἰκ. 2)

- Καταχωροῦνται δύο ποιήματα μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Μεσομήδη:

«Σφίγξ» Ἔρπουσα, βεβῶσα, ποτωμένα...
 «Υαλος» Τὰν ὕελον ἐκόμιζε...

8. XΦ Vaticanus Ottobonianus graecus 59 (O, 13^{ος}-14^{ος} αἰώνας)

- Περιέχει ὀκτώ ποιήματα τοῦ Μεσομήδη (εἰκ. 3):

Εἰς τὴν Φῦσιν Ἀρχὰ καὶ πάντων γέννα...
 Εἰς τὴν Ἴσιν Εἰς ὕμνος ἀνά τε γὰν...
 Εἰς Ἀδριάν Ἀδρία βαθύπλου, πόθεν ἄρζομαι...

<i>Εἰς Ὠρολόγιον</i>	<i>Τίς ὁ λάϊνον ἄντρον Ἄρει ζέσας...</i>
<i>Ἄλλο εἰς Ὠρολόγιον</i>	<i>Τίς ἐτεύξατο χαλκελάτῳ τέχνα...</i>
<i>Ἐκφρασις Σπόγγου</i>	<i>Ἄνθος τόδε σοι βυθίων πετρῶν...</i>
<i>Εἰς Κύκνον</i>	<i>Κύκνον ἐνὶ ποταμῶ...</i>
<i>Εἰς Κώνωπα</i>	<i>Ἐλέφαντος ἐπ' οὔατι κώνωψ...</i>

9. XΦ Venetus Marcianus VI 10

(V, 13^{ος}-14^{ος} αἰώνας)

- Περιέχει τέσσερα ἔργα τοῦ Μεσομήδη:

<i>«Ἐπὶ κλησὴ στὴν Μοῦσα»</i>	παρτιτούρα
<i>«Ἐπὶ κλησὴ στὴν Καλλιόπην καὶ τὸν Ἀπόλλωνα»</i>	παρτιτούρα
<i>Ἕγμνος εἰς Ἕλιον</i> (μουσικὴ μόνον οἱ πρῶτοι 13/25 στίχοι)	παρτ.-ποίημα
<i>«Εἰς Φοῖβον»</i>	ποίημα

10. Venetus Marcianus graecus 318

(Ve, 14^{ος} αἰώνας)

- Περιέχονται πέντε ἔργα τοῦ Μεσομήδη:

<i>«Ἐπὶ κλησὴ στὴν Μοῦσα»</i>	ποίημα
<i>«Ἐπὶ κλησὴ στὴν Καλλιόπην καὶ τὸν Ἀπόλλωνα»</i>	ποίημα
<i>Ἕγμνος εἰς Ἕλιον</i>	ποίημα
<i>«Εἰς Φοῖβον»</i>	ποίημα
<i>Ἕγμνος εἰς Νέμεσιν</i>	ποίημα

11. XΦ Neapolitanus graecus 262

(N, 15^{ος} αἰώνας)

- Περιέχει πέντε ἔργα τοῦ Μεσομήδη:

<i>«Ἐπὶ κλησὴ στὴ Μοῦσα»</i>	παρτιτούρα
<i>«Ἐπὶ κλησὴ στὴν Καλλιόπην καὶ τὸν Ἀπόλλωνα»</i>	παρτιτούρα
<i>Ἕγμνος εἰς Ἕλιον</i>	παρτιτούρα
<i>Ἕγμνος εἰς Νέμεσιν</i>	παρτιτούρα
<i>«Εἰς Φοῖβον»</i>	ποίημα

<u>1500</u>		
15ος	Parisinus Coislinianus graecus 173 (C) (15 ^{ος})	<p>«Επίκληση στη Μοῦσα» «Επίκλ. στην Καλλ. και Ἀπόλλ.» «Στὸν Φοῖβο» Ῥυμος εἰς Ἥλιον (1-9-25) Ῥυμος εἰς Νέμεσιν</p>
<u>1400</u>	Neapolitanus graecus 262 (N) (14-15 ^{ος})	<p>«Επίκληση στη Μοῦσα» «Επίκλ. στην Καλλ. και Ἀπόλλ.» «Στὸν Φοῖβο» Ῥυμος εἰς Ἥλιον Ῥυμος εἰς Νέμεσιν</p>
14ος	Venetus Marcianus graecus 318 (Ve) (14 ^{ος})	<p>«Επίκληση στη Μοῦσα» «Επίκλ. στην Καλλ. και Ἀπόλλ.» «Στὸν Φοῖβο» Ῥυμος εἰς Ἥλιον Ῥυμος εἰς Νέμεσιν</p>
<u>1300</u>	Venetus Marcianus VI 10 (V) (13-14 ^{ος})	<p>«Επίκληση στη Μοῦσα» «Επίκλ. στην Καλλ. και Ἀπόλλ.» «Στὸν Φοῖβο» Ῥυμος εἰς Ἥλιον (1-13-25)</p>
13ος	Ottobonianus graecus 59 (O) (13-14 ^{ος})	<p><i>Εἰς τὴν Φύσιν</i> <i>Εἰς τὴν Ἴσιν</i> <i>Εἰς Ἀδρίαν</i> <i>Εἰς Ὁρολόγιον</i> <i>Ἄλλο εἰς Ὁρολόγιον</i> <i>Ἐκφρασις Σπόγγου</i> <i>Εἰς Κύκνον</i> <i>Εἰς Κώνωπα</i></p>
<u>1200</u>	Πλανούδης Ἀνθολογία (13^{ος}) «Γιὰ τὴ Σφίγγα» «Γιὰ τὴν Ἐπινόηση τοῦ Γυαλιοῦ»	

Εἰκ. 3. Μεσομήδης, ἡ παράδοση τῶν χειρογράφων

12. XΦ Parisinus Coislinianus graecus 173

(C, 15^{ος} αἰώνας)

- Περιέχει πέντε ἔργα τοῦ Μεσομήδη:

«*Επίκληση στη Μοῦσα*»

παρτιτούρα

«Ἐπικλήση στήν Καλλιόπη καὶ τὸν Ἀπόλλωνα»	παρτιτούρα
Ῥγμνος εἰς Ἥλιον (μουσική μόνον οἱ στίχοι 1-9/25)	
παρτιτούρα-ποίημα	
«Εἰς Φοῖβον»	ποίημα
Ῥγμνος εἰς Νέμεσιν	ποίημα

13. Ἐπιγραφή Λάππας (αὐτοκρατορικοὶ χρόνοι)

- Σὲ ἐπιγραφή τῆς αὐτοκρατορικῆς ἐποχῆς ἀπὸ τὴν Λάππα [Ἀργυρούπολη Ρεθύμνου], ἓνας *Μ]εσσωμήδης Ἀντιόχου* ἀνατείνει εὐχή στήν Περσεφόνη. Νὰ εἶναι ἄραγε τὸ ἴδιο ἄτομο μὲ τὸν λυρικό Μεσομήδη;

Μ]εσσωμήδης

Ἀ]ντιόχου θεᾶ Φ-

ε]ρσοπὸνη εὐχί[ν

IC 2:202 No 10 (Guarducci 1939)

Ἡ Εὐρώπη θὰ ἀνακαλύψῃ τὶς μουσικὲς συνθέσεις τοῦ Μεσομήδη τὸν 16^ο αἰῶνα (εἰκ. 4). Ὁ Girolamo Mei (1519-1594) θὰ ἐντοπίσῃ στήν βιβλιοθήκη τοῦ Ranuccio Farnese στήν Ρώμη χειρόγραφες παρτιτούρες τοῦ Μεσομήδη, τὶς ὁποῖες θὰ στείλῃ στὸν Vincenzo Galilei στὴ Φλωρεντία, μουσικό, μουσικολόγο καὶ συνθέτη – τὸν πατέρα τοῦ γνωστοῦ ἀστρονόμου – μαζὺ μὲ πίνακες γιὰ τὴν ἀποκρυπτογράφιση τῶν μουσικῶν συμβόλων (*σημείων*). Ἀπὸ τότε καὶ ἔπειτα ὡς τὶς μέρες μας, οἱ παρτιτούρες τοῦ Μεσομήδη θὰ ἀποτελέσουν ἀντικείμενο ἔντονης μελέτης· ὁ κατάλογος τῶν μελετητῶν καὶ τῆς προσφορᾶς τοῦ καθ' ἑνὸς εἶναι μακρὺς (εἰκ. 5).

<u>1700</u>			
	←1699	Wallis (Oxford):	Πτολεμαῖος, Πορφύριος, Βρυέννιος (κείμενο + λατινική μετάφραση)
17ος	←1652	Meibom (Amsterdam):	Ἀριστόξενος, Ἀλύπιος, Ἀριστείδης Κ., Βακχεῖος, Εὐκλείδης, Γαυδέντιος, Νικόμαχος (κείμε. + λατ. μετ. + σχόλια)
	←1623	Morellus (Paris):	Βακχεῖος (κείμε. + λατ. μετ.)
	←1616	Meursius (Leiden):	Ἀριστόξ., Νικόμ., Ἀλύπ. (κείμε. + σχόλ.)
	←1607	Monteverdi <i>Orpheo</i>	
<u>1600</u>	←1602	Galilei (Firenze):	<i>Dialogo</i>² τέλος Ἀναγέννησης <i>Academia</i>
	←1581	Galilei (Firenze):	<i>Dialogo</i>¹
	←1570-80	Mei ↔ Galilei	
	←1562	Graviensi (Venezia):	Ἀριστοτέλης, Ἀριστόξενος, Πτολεμαῖος Πορφύριος (λατινική μετάφραση)
16ος			
<u>1500</u>			Ἀναγέννηση στήν Εὐρώπη
	←1497	Valla (Venezia):	Κλεονείδης (λατινική μετάφραση)
15ος			
<u>1400</u>			
14ος			Ἀρχή τῆς Ἀναγέννησης στήν Ἰταλία
<u>1300</u>			

Εἰκ. 4. Μεσομήδης, ἀπό τὴν Ἀναγέννηση καὶ μετὰ

Βιβλιογραφία για τὸν Μεσομήδη (Επιλογή)

- Pöhlmann, E. & West, M. L.** (ἐκδ.) (2001) *Documents of Ancient Greek Music. The Extant Melodies and Fragments Edited and Transcribed with Commentary.* Oxford
- Pöhlmann, E.** (1994) *Einführung in die Überlieferungsgeschichte und die Textkritik der antiken Literatur. I. Altertum.* Darmstadt
- West, M. L.** (1992) *Ancient Greek Music.* Oxford
- Mathiesen, Th. J.** (1988) *Ancient Greek Music Theory. A Catalogue Raisonné of Manuscripts.* (RISM, ser. B, 9). München
- Pöhlmann, E.** (ἐκδ.) (1970) *Denkmäler altgriechischer Musik.* Nürnberg
- Merkelbach, R. & Thiel, H. van** (1965) *Griechisches Leseheft zur Einführung in Paläographie und Textkritik.* Göttingen
- Heitsch, E.** (ἐκδ.) (1963²) *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit.* (Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, 3.49). Göttingen
- Heitsch, E.** (ἐκδ.) (1961¹) *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit.* (Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, 3.49). Göttingen
- Heitsch, E.** (1960) “Drei Helioshymnen”, *Hermes* 88:139-58
- Palisca, C. V.** (ἐκδ.) (1960) *Girolamo Mei, Letters on Ancient and Modern Music to Vincenzo Galilei and Giovanni Bardi.* (Musicological Studies and Documents, 3).
- Heitsch, E.** (1959) “Die Mesomedes-Überlieferung”, *Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologische-Historische Klasse* 3:35-45
- Henderson, I.** (1957) “Ancient Greek Music”, in *The New Oxford History of Music. I.* Σελ. 336-403. London
- Horna, K.** (1928) “Die Hymnen des Mesomedes”, *Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philologische-Historische Klasse* 207:1
- Reinach, Th.** (1926) *La musique grecque.* Paris (= 1999 ελληνική μετάφραση)
- Wilamowitz, U. von** (1921) *Griechische Verskunst.* Berlin
- Jan, C. von** (ἐκδ.) (1899) *Musici scriptores graeci. Supplementum. Melodiarum reliquiae.* Leipzig (repr. Hildesheim 1962)
- Reinach, Th.** (1896) “L’ hymne a la Muse”, *Revue des Études Grecque* 9:1-22
- Jan, C. von** (ἐκδ.) (1895) *Musici scriptores graeci.* Leipzig (repr. Hildesheim 1962)
- Jan, C. von** (1890) “Die Handschriften der Hymnen des Mesomedes”, *Neue Jahrbücher und deutsche Bildung* 36:679-88.
- Hermann, G.** (1842) *De hymnis Dionysii et Mesomedis.* Programm Leipzig
- Bellermann, F.** (1840) *Die Hymnen des Dionysius und Mesomedes.* Berlin
- Burette, P. J.** (1731) “Dissertations sur la mélodie de l’ ancienne musique”, *Mémoires de littérature de l’ Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 7:261-319.
- Fell, J.** (ἐκδ.) (1672) *Arati Solensis phaenomena, Theognis scholia, Eratosthenis catasterismoi, alia, Dionysii Hymni.* Oxford
- Galilei, V.** (1602²) *Dialogo della musica antica e della moderna: Firenze*
- Galilei, V.** (1581¹) *Dialogo della musica antica e della moderna. Firenze*

Εἰκ. 5. Μεσομήδης, ἐπιλογή βιβλιογραφίας

Παρ’ ὅλο τὸ ἐνδιαφέρον τῶν μελετητῶν, ἡ ἀκαδημαϊκὴ κοινότητα δὲν ἔμεινε ἱκανοποιημένη ἀπὸ τὴν ποιότητα τῆς μουσικῆς τοῦ Μεσομήδη. Δὲν βλέπει στὸ σωζόμενο ἔργο τοῦ συνθέτη τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα ποὺ θὰ δικαιολογοῦσαν τὴ μεγάλη φήμη του κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ζωῆς του:

- αὐλικὸς συνθέτης
- ὑψηλὸς αὐτοκρατορικὸς μισθός
- κενοτάφιο στὴν Ρώμη χρόνια μετὰ τὸν θάνατό του
- ἐπιβίωση ἀρκετῶν ἔργων του, ἀκόμη καὶ σὲ μορφή παρτιτούρας

Δὲν εἶναι πολλὸς καιρὸς ποὺ οἱ δύο ὕμνοι του χαρακτηρίστηκαν μουσικὰ ἀδιάφοροι ἕως κοινότυποι. Ὁ West (1992:384) γράφει χαρακτηριστικά:

Why it [= Mesomedes' music] enjoyed such prestige it is hard for us to comprehend, since the surviving specimens of it strike us as limited and uninspired... Mesomedes relies to some extent on melodic clichés. There is no true modulation... perhaps no exharmonic ornament, and no perceptible correlation of melody to meaning.

Γιατὶ ἡ μουσικὴ τοῦ Μεσομήδη ἀπέκτεισε τέτοιο κύρος εἶναι δύσκολο νὰ κατανοήσωμε, καθ' ὅσον τὰ σωζόμενα δείγματα μᾶς φαίνονται περιορισμένης [ἐκφραστικῆς ἀξίας] καὶ δίχως ἔμπνευση... Ὁ Μεσομήδης στηρίζεται σὲ κάποιο βαθμὸ σὲ μελωδικὰ στερεότυπα. Δὲν ὑπάρχει ἀληθινὴ μεταβολὴ [ἀλλαγὴ κλίμακας]... ἴσως οὔτε ἐξαρμόνιο στολίδι [φθόγγος ἐκτὸς βασικῆς κλίμακας], καὶ κανένας αἰσθητὸς συσχετισμὸς τῆς μελωδίας μετὰ τὸ νόημα.

Ἄλλος ἔγκριτος μελετητής, ὁ Andrew Barker (2002:148), φτάνει στὸ σημεῖο νὰ διατυπώσῃ τὴν ἄποψη ὅτι οἱ χορωδοὶ ἴσως δὲν ἐνδιαφέρονται κἂν γιὰ τὴν μουσικὴ τοῦ ὕμνου τὴν στιγμὴ τῆς τελετουργίας κατὰ τὴν ἀνατολὴ τοῦ ἡλίου, γιὰ νὰ προχωρήσῃ στὴν προκλητικὰ ἀπαξιωτικὴ ἀποστροφή, ὅτι ἡ μουσικὴ, τέλος πάντων, δὲν θὰ ἦταν καὶ τὸ χειρότερο ποὺ θα μπορούσε νὰ συμβῆ ἐκείνη τὴν στιγμὴ, ὑπονοώντας ὅτι κάτι ἄλλο ἀπὸ τὴν μουσικὴ, πῶς σημαντικό, θὰ μπορούσε νὰ «στραβώσῃ»:

Non appena terminava l'inno, i primi raggi di sole colpivano l'altare; la divinita era arrivata e la cerimonia era al culmine. Forse, nell'attesa di questo evento, i fedeli non avranno neppure fatto caso alla musica dell'inno; e forse, in quel particolare contesto cerimoniale, la musica non era neanche la peggiore che ci si potesse aspettare.

Μόλις τελείωσε ὁ ὕμνος, οἱ πρῶτες ἀκτίνες τοῦ ἡλίου χτύπησαν τὸν βωμό· ὁ θεὸς εἶχε φθάσει καὶ ἡ τελετὴ ἦταν στὴν κορύφωσή της. Ἴσως, ἐν ἀναμονῇ τοῦ γεγονότος αὐτοῦ [τῆς θεϊκῆς ἐπιφάνειας], οἱ πιστοὶ νὰ μὴν εἶχαν κἂν προσέξει τὴν μουσικὴ τοῦ ὕμνου· καὶ ἴσως, στὴν συγκεκριμένη τελετουργικὴ περίσταση, ἡ μουσικὴ νὰ μὴν ἦταν τὸ χειρότερο ποὺ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ἀναμένῃ.

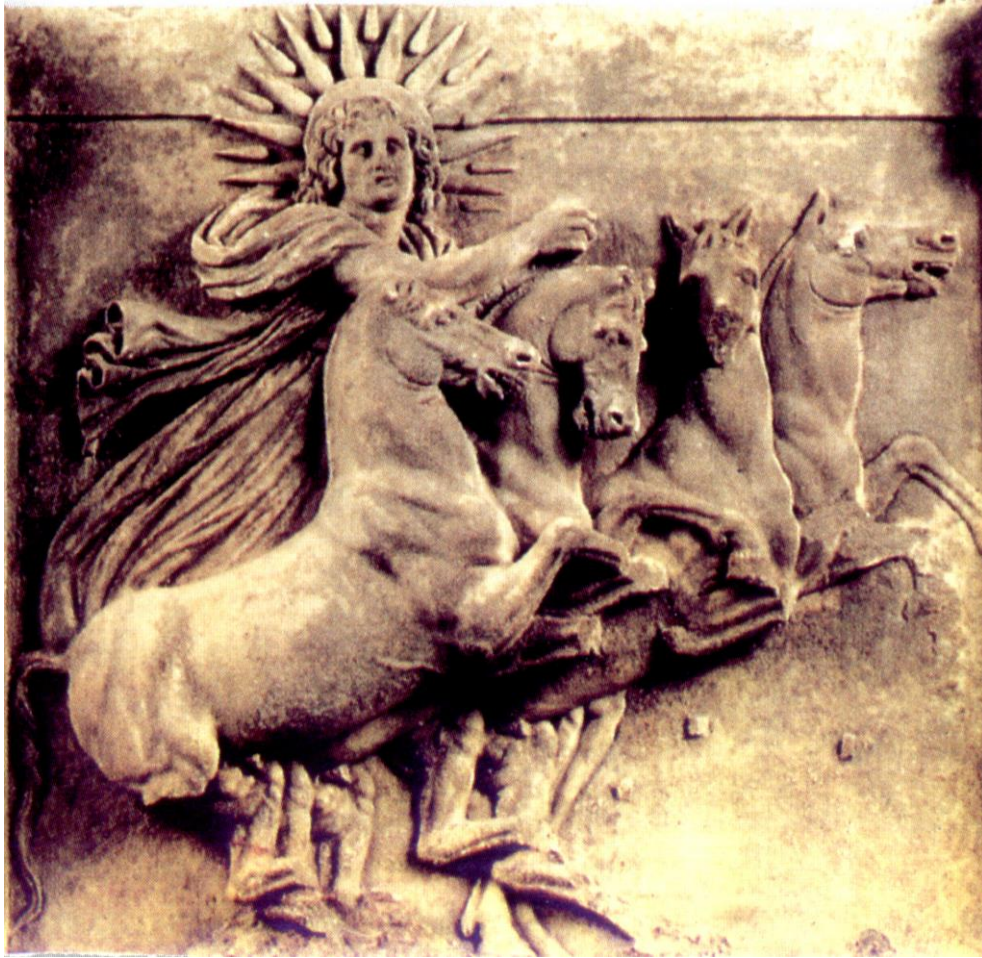
Εἶναι ὅμως αὐτὴ ἡ ἀπαξιωτικὴ ἀντιμετώπιση τῶν σωζόμενων συνθέσεων τοῦ Μεσομήδη σωστὴ καὶ δίκαιη; Μήπως χρειάζεται μιὰ νέα θεώρηση τῶν ἔργων του, ἴσως μὲ ἄλλα κριτήρια; Αὐτὸ θὰ ἐπιχειρήσωμε, ἐστιάζοντας στὸν Ὕμνον εἰς Ἥλιον. Θὰ συναποφασίσωμε, ἂν τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι ὄντως δίχως ἔμπνευση, ἢ, κυρίως, ὅτι δὲν ὑπάρχει σχέση καμμία ἀνάμεσα στα λόγια καὶ τὴν μουσικὴ. Ξεκινοῦμε μὲ τὸ ποιητικὸ κείμενο.

Ὕμνος εἰς Ἥλιον

Χιονοβλεφάρου πάτερ Ἄους,
ρόδόεσσαν ὃς ἄντυγα πόλων
πτανοῖς ὑπ' ἴχνεσσι διώκεις,
χρυσέαισιν ἀγαλλόμενος κόμαις
περὶ νῶτον ἀπείριτον οὐρανοῦ
ἀκτῖνα πολύστροφον ἀμπλέκων,
αἴγλας πολυδερκέα πάναν
περὶ γαῖαν ἄπασαν ἐλίσσω,
ποταμοὶ δὲ σέθεν πυρὸς ἀμβρότου
τίκτουσιν ἐπήρατον ἀμέραν.
Σοὶ μὲν χορὸς εὐδῖος ἀστέρων
κατ' Ὀλυμπον ἄνακτα χορεύει
ἄνετον μέλος αἰὲν αἰείδων
Φοιβηίδι τερπόμενος λύρα,
γλαυκὰ δὲ πάροιθε Σελάνα
χρόνον ὄριον ἀγεμονεύει
λευκῶν ὑπὸ σύρμασι μόσχων·
γάννται δέ τέ <σ>οι νόος εὐμενῆς
πολυείμονα κόσμον ἐλίσσω.

Τῆς χιονοβλεφάρης Ἄους πατέρα,
πού τὸ ρόδινο ἄρμα στῶν πουλαριῶν
τὰ φτερωτὰ βήματα ὀδηγεῖς,
εὐφραινόμενος μέσα στὴ χρυσή σου χαίτη,
πάνω στὴ ράχη τὴν ἀπέραντη τ' οὐρανοῦ
ἀκτῖνα πολύστροφη πλέκοντας,
τῆς λαμπρότητας τὸ πανθεώρητο φῶς
γύρω ἀπ' τὴ γῆ ὀλόκληρη τυλίγοντας,
ἐνῶ ποταμοὶ σου ἀπὸ πῦρ ἀθάνατο
γεννοῦν τὴν ἀξιαγάπητη μέρα.
Γιὰ χάρη σου χορὸς γαλήνιος ἄστρων
στὸν Ὀλυμπο τὸν ἄρχοντα χορεύει
εὐχάριστο τραγοῦδι πάντοτε ψάλλοντας
τὴν ἀπολλώνεια ἀπολαμβάνοντας λύρα,
ἐνῶ χλωμὴ μπροστὰ ἢ Σελήνη
τὸν ὄριμο χρόνο προπέμπει
στῶν λευκῶν τὸν ζυγὸ μοσχαριῶν·
καὶ ἀγάλλεται ἡ καρδιά σου ἢ εὐφρόσυνη
τὸν λαμπροφορεμένο κόσμον περιστρέφοντας.

Ὁ Μεσομήδης, σὲ ἰδίωμα δωρικό, σὲ ὑψηλὸ ποιητικὸ ὕφος, πλάθει μιὰν εἰκόνα μεγαλοπρεπῆ τοῦ θεοῦ Ἥλιου: μὲ τὰ γκέμια τῶν ἀλόγων στὰ χέρια του, ὀδηγεῖ τὸ φωτεινὸ του ἄρμα, καθὼς, κυρίαρχος τοῦ κόσμου, ἀνατέλλει στὸ στερέωμα (εἰκ. 6). Ὀλόχρυσά τὰ μακρυὰ του μαλλιά λάμπουν κι αὐτὰ μέσα στὸ ἐκτυφλωτικὸ φῶς, πού σὰν ἀστραφτερὸ νῆμα πλέκεται γύρω ἀπ' τὴ γῆ ὀλόκληρη, πρὶν ξεχυθῆ στὸν οὐρανὸ σὰν πύρινος χεῖμαρρος. Δηλώνοντας πλήρη ὑποταγὴ στὸν κραταῖο κύριο τῆς μέρας, οἱ ἀστέρες τῆς νύχτας ἀποσύρονται ἐν χορῶ, ὑμνῶντας τον, ἀκολουθώντας τὴν χλωμὴ Σελήνη, πού ἤρεμα καὶ κουρασμένα ἀποχωρεῖ κι αὐτὴ πάνω στὸ βοήλατο ἄρμα της. Κι εἶναι ἡ εὐφροσύνη τοῦ θεοῦ μεγάλη, καθὼς καμαρώνει τὸν κόσμον πού, λουσμένος στὸ φῶς, περιστρέφεται.



Εἰκ. 6. Τροία, μετώπη ἀπὸ τὸν ναὸ τῆς Ἀθηνᾶς, μετὰ τὸ 300 πΧ (Berlin-Pergamon Museum 9582)

Ἡ μετρικὴ ἀνάλυση τοῦ κειμένου ἀποκαλύπτει ὅτι ὁ Μεσομήδης στὸ παρὸν ποίημα ἐναλλάσσει τὰ κατὰ στίχον μέτρα σσΣσΣσΣΣΣ (παροιμιακόν) καὶ σσΣσΣσΣσΣΣ (ἀπόκροτον). Ἡ μόνη διαφορὰ τῶν δύο μορφῶν εἶναι ἡ κατάληξή τους: ΣΣ στοὺς παροιμιακοὺς καὶ ΣσΣ στὰ ἀπόκροτα:

<i>Χιονοβλεφάρου πάτερ Ἀοῦς,</i> (σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ)	(α)	1
<i>ρόδόεσσαν ὄς ἄντυγα πόλων</i> (σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ)	(α)	2
<i>πτανοῖς ὑπ' ἴχνεσσι διώκεις,</i> (Σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ)	(α)	3
<i>χρυσέαισιν ἀγαλλόμενος κόμαις</i> (Σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ Σ)	(β)	<i>χρυσέαισιν</i> (West 1992:304) 4 σ σ Σ σ
<i>περὶ νῶτον ἀπείριτον οὐρανοῦ</i> (σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ Σ)	(β)	5

<i>ἀκτῖνα πολύστροφον ἀμπλέκων,</i> (Σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ Σ)	(β)	6
<i>αἴγλας πολυδερκέα πάναν</i> (Σ Σ σ σ Σ σσ Σ Σ)	(α)	7
<i>περὶ γαίαν ἄπασαν ἐλίσσω,</i> (σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ)	(α)	8
<i>ποταμοὶ δὲ σέθεν πυρὸς ἀμβρότου</i> (σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ Σ)	(β)	9
<i>τίκτουσιν ἐπήρατον ἀμέραν.</i> (Σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ Σ)	(β)	10
<i>Σοὶ μὲν χορὸς εὐΐδιος ἀστέρων</i> (Σ Σ σ σ Σ σσ Σ σ Σ)	(β)	11
<i>κατ' Ὀλυμπον ἄνακτα χορεύει</i> (σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ)	(α)	12
<i>ἄνετον μέλος αἰὲν αἰείδων</i> (σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ)	(α)	13
<i>Φοιβηίδι τερπόμενος λύρα.</i> (Σ Σ σσ Σ σ σ Σ σ Σ)	(β)	14
<i>Γλαυκὰ δὲ πάροιθε Σελάνα</i> (Σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ)	(α)	15
<i>χρόνον ὄριον ἀγεμονεύει</i> (σ σ Σ σσ Σ σ σ Σ Σ)	(α)	16
<i>λευκῶν ὑπὸ σύρμασι μόσχων</i> (Σ Σ σσ Σ σ σ Σ Σ)	(α)	17
<i>γάνυται δέ τέ σοι νόος εὐμενῆς</i> (σ σ Σ σ σ Σ σσ Σ σ Σ)	(β)	18
<i>πολυείμονα κόσμον ἐλίσσω.</i> (σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ)	(α)	19

<p> $\epsilon \epsilon \epsilon \epsilon \iota \rho \epsilon \phi \zeta$ $\chi \iota \omicron \mu \alpha \lambda \epsilon \phi \lambda \rho \upsilon \pi \alpha \tau \epsilon \rho \alpha \nu \iota \omega$ $\lambda \mu \iota \mu \rho \mu \tau \lambda \zeta$ $\pi \tau \acute{\alpha} \nu \omicron \iota \varsigma \epsilon \pi \iota \chi \rho \iota \sigma \iota \Delta \iota \omega \kappa \epsilon \iota \varsigma$ $\mu \iota \zeta \iota \mu \iota \rho \phi \epsilon \rho \rho \epsilon$ $\pi \epsilon \rho \iota \nu \acute{\omega} \tau \omicron \mu \lambda \prime \pi \epsilon \rho \iota \tau \omicron \mu \omicron \omega \iota \upsilon$ </p> <p> $\iota \mu \rho \mu \iota \zeta \mu \rho \rho \epsilon$ $\alpha \iota \delta \alpha \varsigma \tau \omicron \lambda \nu \delta \epsilon \rho \kappa \epsilon \alpha \upsilon \pi \acute{\alpha} \theta \eta$ $\mu \iota \zeta \zeta \iota \zeta \zeta \epsilon \iota \epsilon \zeta$ $\pi \omicron \tau \acute{\omicron} \mu \omega \delta \epsilon \sigma \epsilon \theta \eta \nu \pi \nu \rho \delta \mu \mu \rho \omicron \tau \zeta$ $\epsilon \phi \epsilon \iota \rho \mu \mu \mu \rho \rho \epsilon$ $\sigma \omicron \iota \mu \epsilon \nu \chi \omicron \rho \omicron \varsigma \epsilon \upsilon \Delta \iota \omicron \epsilon \delta \acute{\alpha} \tau \epsilon \rho \omega \mu$ $\zeta \zeta \mu \zeta \zeta \mu \zeta \iota \epsilon \iota \zeta$ $\lambda \mu \iota \tau \omicron \mu \mu \epsilon \lambda \omicron \varsigma \alpha \iota \epsilon \nu \alpha \iota \epsilon \Delta \omega \mu$ $\epsilon \rho \mu \mu \mu \epsilon \rho \mu \mu \mu \lambda \mu$ $\gamma \lambda \alpha \kappa \alpha \iota \delta \epsilon \pi \acute{\alpha} \rho \omicron \iota \theta \epsilon \sigma \epsilon \lambda \omega \mu \alpha$ $\mu \iota \zeta \iota \mu \iota \phi \epsilon \rho \mu \rho \epsilon$ $\lambda \epsilon \kappa \omega \mu \epsilon \pi \acute{\omicron} \sigma \upsilon \rho \mu \alpha \sigma \iota \mu \omicron \sigma \omega \mu$ $\mu \iota \zeta \iota \zeta \iota \phi \epsilon \rho \mu \rho \epsilon$ $\tau \omicron \lambda \nu \omicron \iota \mu \omicron \mu \alpha \kappa \omicron \sigma \mu \omicron \mu \epsilon \lambda \iota \sigma \omega \mu$ </p>	<p> $\phi \mu \mu \mu \mu \epsilon \phi \mu \lambda \mu$ $\rho \omicron \delta \epsilon \epsilon \sigma \tau \eta \sigma \epsilon \delta \omega \tau \upsilon \delta \alpha \pi \omega \chi$ $\mu \zeta \mu \zeta \iota \mu \iota \mu \zeta \iota$ $\chi \rho \iota \sigma \tau \alpha \sigma \tau \eta \mu \alpha \lambda \lambda \omicron \mu \epsilon \nu \kappa \omicron \mu \alpha \varsigma$ $\epsilon \rho \mu \mu \mu \mu \mu \mu \iota \mu \mu$ $\alpha \kappa \tau \iota \nu \alpha \tau \omicron \lambda \upsilon \tau \rho \omicron \phi \omicron \nu \delta \omega \tau \epsilon \lambda \epsilon$ </p> <p> $\epsilon \rho \mu \mu \mu \epsilon \phi \mu \mu$ $\pi \tau \rho \iota \gamma \omega \iota \lambda \nu \delta \prime \pi \alpha \nu \theta \alpha \nu \theta \lambda \iota \sigma \omega \nu$ $\rho \mu \iota \zeta \zeta \iota \mu \rho \epsilon \epsilon$ $\tau \iota \kappa \tau \omicron \upsilon \sigma \tau \eta \delta \prime \pi \eta \rho \acute{\alpha} \tau \omicron \nu \delta \prime \mu \epsilon \rho$ $\mu \iota \mu \mu \iota \rho \mu \iota \zeta \zeta$ $\kappa \alpha \tau \omicron \upsilon \lambda \nu \mu \mu \mu \mu \alpha \kappa \iota \alpha \chi \alpha \rho \delta \eta$ $\mu \iota \zeta \zeta \mu \iota \rho \phi \zeta \zeta$ $\phi \omicron \iota \mu \eta \iota \Delta \iota \tau \rho \omicron \mu \epsilon \nu \lambda \nu \phi \iota$ $\iota \mu \iota \mu \mu \rho \mu \iota \zeta \zeta$ $\chi \rho \omicron \mu \omicron \nu \omega \rho \iota \sigma \mu \alpha \tau \epsilon \mu \omicron \nu \delta \epsilon \iota$ $\epsilon \epsilon \epsilon \epsilon \epsilon \epsilon \epsilon \rho \epsilon \rho \phi \rho \mu$ $\gamma \acute{\alpha} \mu \nu \nu \tau \alpha \iota \delta \epsilon \tau \epsilon \omicron \iota \mu \omicron \sigma \epsilon \delta \prime \mu \epsilon \nu \eta \varsigma$ </p>
---	---

Εικ. 7. Μεσομήδης Εἰς Ἴλιον, παρτιτούρα – Neapolitanus gr. 262 (N)

CC C C I C P C Φ Λ C
 7 Χιονοβλεφάρου πάτερ Ἄουc,

 Φ MM M M I C Φ M I Λ M
 8 ῥοδόεccαν δc ἄντυγα πώλων

 M IM I I P M I Ζ Λ Ζ
 9 πτανοῖc ὕπ' ἴχνεccι διώκειc,

 M Z M Z I M <I> I M Z I
 10 χρυccάειcιν ἀγαλλόμενοc κόμαιc

 M I Z I M I P Φ C P PC
 11 περὶ νῶτον ἀπείριτον οὐρανοῦ

 C P M C M M M M M I M
 12 ἀκτῖνα πολύcτροφον ἀμπλέκων,

 I M P M I Z I M P Λ PC
 13 αἴγλαc πολυδερχέα πάγαν

 C P M M M C R Φ M M
 14 περὶ γαῖαν ἄπaccαν ἐλίccων,

Notation 7 ΦΛC Pöhlmann (1970), 27, Φ/C V, ΦC CN 10 <I> Pöhlmann (1970), 26 13 MPΛPC Pöhlmann (1970), 27, MP/PC N.

Text 7 The initial letter is enlarged in β χιονοβλεφάρου CNVe, χιονοβλεφάρουc V 8 ῥοδόεccαν VCVe, ῥοδέεccαν N 9 ἴχνεccι V, ἴχνεccι β 11 οὐνοῦ α 13 πάγαν α, πάναν West 1 (1992), 10, παγάν Beller-mann (1840), 27, 33 f.

- 15 Μ Ι Ζ Ζ Ζ Ζ Ε Ι Ε Ζ
ποταμοὶ δὲ κέθεν πυρὸς ἀμβρότου
- 16 Ρ Μ Ι Ζ Ζ Ι Μ Ρ <Ι> C
τίκτουςιν ἐπήρατον ἀμέραν.
- 17 C Φ C Ρ Μ ΜΜ Ρ Ρ C
κοὶ μὲν χορὸς εὐδῖος ἀκτέρων
- 18 Μ Ι Μ Μ Ι Ρ Μ Ι Ζ Ζ
κατ' Ὀλυμπον ἄνακτα χορεύει
- 19 Ζ Ζ Μ Ζ Ζ Μ Ζ Ι Ε Ζ
ἄνετον μέλος αἰὲν αἰείδων
- 20 Μ Ι Ζ Ζ Μ Ι Ρ Φ Ζ Ζ
Φοιβηίδι τερπόμενος λύραι.
- 21 C Ρ Μ Μ Μ C Ρ ΜΜΙΛΜ
γλαυκά δὲ πάροιθε Cελάνα
- 22 Ι Μ Ι ΜΜ Ρ Μ Ι Ζ Ζ
χρόνον ὄριον ἀγεμονεύει
- 23 Μ Ι Ζ Ι Μ Ι Φ C ΡΜΡ C
λευκῶν ὑπὸ κύρμασι μόσχων·
- 24 C C C C C C Ρ C Ρ Φ Ρ Μ
γάννυται δέ τέ κοι νόος εὐμενῆς
- 25 Μ Ι Ζ Ι Μ Ι Φ C ΡΜΡ C
πολυείμονα κόσμον ἐλίccων.

Notation 16 PMI N, EMI West 1 (1992), 10 <Ι> Pöhlmann (1970), 26.

Text 16 ἐπήρατον VCVe, ἀπήρατον N, ἀκήρατον Wilamowitz (1921), 603 18 Ὀλυμπον Bellermann (1840), 26 f., οὐλυμπον α ἄνακτα α, cf. Bellermann (1840), 34 f. 20 Φοιβηίδι β, φοιβήδι V λύρα N, λύρη VCVe 21 γλαυκά α, κλαυκά V 22 ἀγεμονεύει α: [α] in red ink rectified by N 24 γάννυται Vaticanus gr. 1772, γάννυται α κοι Bergk (1868), XCV, οἱ α πολυείμονα Monacensis 215, Parisinus 2532, πολυοίμονα α.

Εἰκ. 8 (συνέχεια)

Ἐὰν ἐνοποιήσωμε σὲ ἐννιαῖο διάγραμμα τῆ μετρικῆ ἀνάλυσης, μὲ τὰ μελωδικὰ σημεῖα καὶ τὰ ρυθμικὰ σημεῖα, μποροῦμε νὰ ἔχωμε μιὰ καλλίτερη ἔποψη τῆς παρτιτούρας,

καὶ νὰ παρακολουθήσωμε στὶς λεπτομέρειές τῆς τὴν κριτικὴ διαδικασία τῶν μελετητῶν, μὲ τὶς διορθώσεις καὶ τὶς προσθήκες ποὺ προτείνουν.

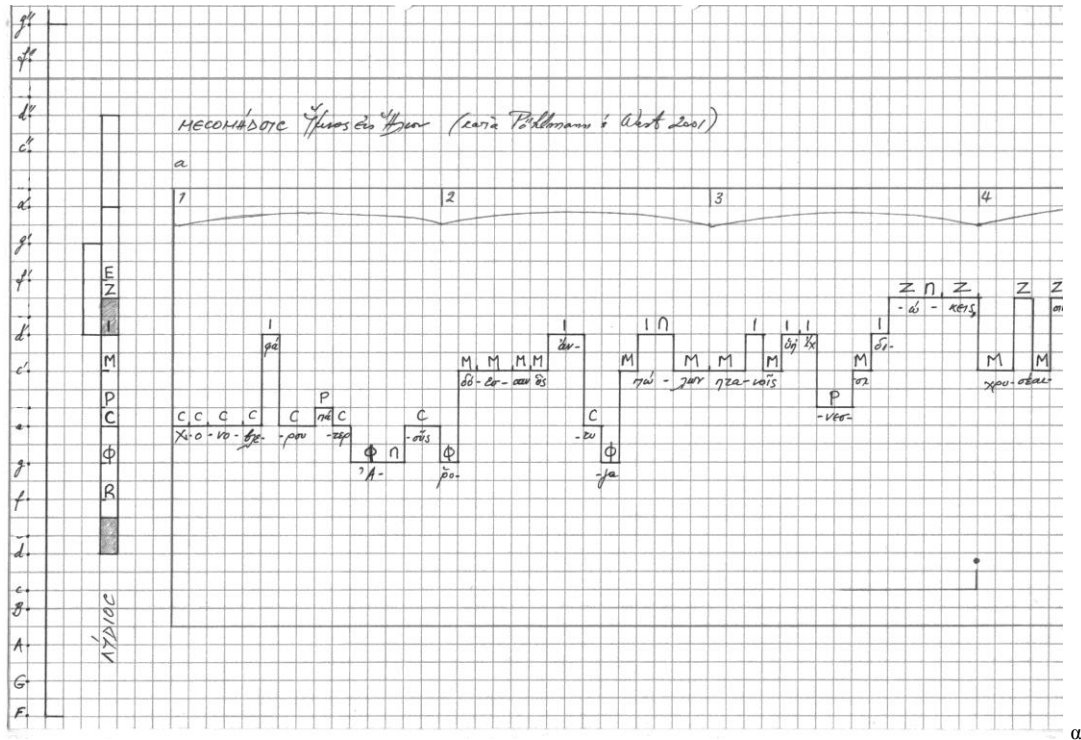
- Χιονοβλεφάρου πάτερ Ἄουζ,* 1
 (σσ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ)
 C C C C I C P C Φ Π C (Π: P-W ἀντὶ γὰ τὸ / τοῦ V)
 υ υ - υ υ - υ υ _ -
- ρόδοεσσαν ὄς ἄντυγα πόλων* 2
 (σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ)
 Φ M M M M I C Φ M Π M
 υ υ - υ υ - υ υ υ - -
- πτανοῖς ὑπ' ἴχνεσσι διώκεις,* 3
 (Σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ)
 M IM I I Π M I Z Π Z
 - υ υ υ υ - υ υ _ -
- χρυσέαισιν ἀγαλλόμενος κόμαις* 4
 (Σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ Σ)
 M ZM Z I M <I> I M Z I (<I>: P-W προσθήκη)
 - υ υ υ υ - υ υ - υ -
- περὶ νῶτον ἀπείριτον οὐρανοῦ* 5
 (σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ Σ)
 M I Z I M I Π Φ C P PC
 υ υ - υ υ - υ υ - υ υ υ
- ἀκτίνα πολύστροφον ἀμπλέκων,* 6
 (Σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ Σ)
 CP M C M M M M M I M
 υ υ - υ υ - υ υ - υ -
- αἴγλας πολυδερκέα πάναν* 7
 (Σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ)
 Γ M P M I ZI MP Π PC
 N)
 - - υ υ - υ υ υ - υ υ
- περὶ γαίαν ἅπασαν ἐλίσσω,* 8
 (σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ)
 C P M M M C R Φ M Π M
 υ υ - - υ - υ υ _ - (Π συμπληρώνουν P-W)
- ποταμοὶ δὲ σέθεν πυρὸς ἀμβρότου* 9
 (σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ Σ)
 M I Z Z Z Z Z E I E Z
 υ υ - υ υ - υ υ - υ -

<i>τίκτουσιν ἐπήρατον ἀμέραν.</i>	10
(Σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ Σ) P M I Z Z I M P <I> C - - υ υ - υ υ - υ -	(<I>: P-W προσθήκη)
<i>Σοὶ μὲν χορὸς εὐδῖος ἀστέρων</i>	11
(Σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ Σ) C Φ C P M MM P P C - - υ υ - υ υ - υ -	
<i>κατ' Ὀλυμπον ἄνακτα χορεύει</i>	12
(σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ) M I M M I P M I Z η Z υ υ - υ υ - υ υ λ -	(η συμπληρώνουν P-W)
<i>ἄνετον μέλος αἰὲν αἰείδων</i>	13
(σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ) Z Z M Z Z M Z I E η Z υ υ - υ υ - υ υ λ -	(η συμπληρώνουν P-W)
<i>Φοιβηίδι τερπόμενος λύρα.</i>	14
(Σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ Σ) M I Z Z M I P Φ Z Z - - υ υ - υ υ - υ -	
<i>Γλαυκὰ δὲ πάροιθε Σελάνα</i>	15
(Σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ) CP M M M C P M M I η M υ υ - υ υ - υ υ υ - -	
<i>χρόνον ὄριον ἀγεμονεύει</i>	16
(σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ) I M I MM P M I Z η Z υ υ - υ υ - υ υ λ -	(η συμπληρώνουν P-W)
<i>λευκῶν ὑπὸ σύρμασι μόσχων</i>	17
(Σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ) MI Z I M I Φ C PMP C υ υ - υ υ - υ υ υ υ -	
<i>γάννυται δέ τέ σοι νόος εὐμενῆς</i>	18
(σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ Σ) C C C C C C PC PΦ P M υ υ - υ υ - υ υ υ υ υ -	
<i>πολυείμονα κόσμον ἐλίσσω.</i>	19
(σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ) M I Z I M I Φ C PMP C υ υ - υ υ - υ υ υ υ υ -	

(εἰκ. 9^{α-ε}): Οἱ στίχοι 17 καὶ 19 εἶναι αὐτοὶ ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτουν τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ὁ συνθέτης χειρίζεται κατὰ τὴν ρυθμοποιία τὴν πρώτη μακρὰ συλλαβὴ τῆς κατάληξης τύπου (α), ΣΣ: δὲν διατηρεῖ τὴν προσωδιακὴ τῆς δίσημη διάρκεια, ἀλλὰ τὴν ἐπεκτείνει κατὰ ἕναν ἀκόμη χρόνο, μετατρέποντας τὸ 4-σημο μέτρο τῆς σὲ πεντάσημο στὸν ρυθμὸ. Ἡ ἀποκάλυψη αὐτὴ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ παρόμοια πρακτικὴ στοὺς στίχους 2, 3, 15. Στὴ μὲν περίπτωση τοῦ στίχου 3, ἡ συλλαβὴ μελίζεται σὲ ἕναν μόνο φθόγγο (Z), δίσημο, ἐφ' ὅσον ἡ συλλαβὴ εἶναι μακρὰ, ὁ ὁποῖος ὅμως, λόγῳ τῆς παρουσίας τοῦ λείμματος (ZΠ), ἐπεκτείνεται κατὰ μία χρονικὴ μονάδα, σὲ τρίσημο (┌). Στὴν περίπτωση δὲ τῶν στίχων 2 καὶ 15, ἡ μακρὰ συλλαβὴ μελίζεται σὲ δύο φθόγγους (MI), μονόσημους, ἐφ' ὅσον ἡ συλλαβὴ εἶναι μακρὰ, ὁ δεύτερος ὅμως ἀπὸ τοὺς δύο (I), λόγῳ τῆς παρουσίας τοῦ λείμματος (IΠ), ἐπιμηκύνεται κατὰ μία χρονικὴ μονάδα, σὲ δίσημο, ὁπότε ὁ ὀλικὸς μελωδικὸς χρόνος τῆς δίσημης προσωδιακῆς συλλαβῆς γίνεται μουσικὰ τρίσημος. Τί γίνεται ὅμως μὲ τοὺς ἄλλους 5 στίχους (1, 7, 8, 12, 13, 16), ποὺ καταλήγουν σὲ ΣΣ καὶ δὲν ἀπαντᾶ σ' αὐτοὺς τὸ λείμμα στὴν πρώτη μακρὰ συλλαβὴ τῆς κατάληξης; Ἡ ἀπάντηση ποὺ ἔχει δοθῆ εἶναι ὅτι τὰ λείμματα στοὺς στίχους αὐτοὺς ἔχουν ἐκπέσει ἀπὸ τὴν χειρόγραφη παράδοση, ὁπότε ἀποκαθίστανται στὶς ἀναμενόμενες θέσεις (Π). Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν καὶ οἱ 19 καταλήξεις, εἴτε στοὺς παροιμιακοὺς (ΣΣ), εἴτε στὰ ἀπόκροτα (ΣσΣ), ἐκτελοῦνται μουσικὰ ὡς 5-σημες. Στὴν περίπτωση δὲ τῶν 11 καταλήξεων σὲ ΣΣ, ἡ 5-σημη διάρκεια τῆς κατάληξης, ἄλλοτε ρυθμοποιεῖται σὲ ἕναν ἐνιαῖο τρίχρονο (┌), τὸν λεγόμενο καὶ *μονόχρονο* (Πάπ. Ὁξυρ. 34.2687) (στ. 1, 3, 8, 12, 13, 16), ἄλλοτε σὲ 1+2 (υ-) (στ. 2, 7, 15), καὶ ἄλλοτε σὲ τρεῖς μονόχρονους (υυ) (στ. 17, 19). Ἔχομε, λοιπόν, στὸ ἐν λόγω μέλος περιπτώσεις ἀλλοίωσης τοῦ προσωδιακοῦ χρόνου κατὰ τὴν μελοποίησιν ποιητικοῦ κειμένου, πρακτικὴ στὴν ὁποία κάνει ἀναφορὰ ὁ Ἀριστοτέλης, καιρὸ πρὶν, ὅταν λέη ὅτι «*ἡ αὐτὴ λέξις εἰς χρόνους τεθείσα διαφέροντας ἀλλήλων λαμβάνει τινὰς διαφορὰς τοιαύτας, αἷ εἰσιν ἴσαι αὐταῖς ταῖς τοῦ ῥυθμοῦ φύσεως διαφοραῖς*» (*Ῥυθμικὰ στοιχεῖα* 4/Pearson 1990:2.15-18).

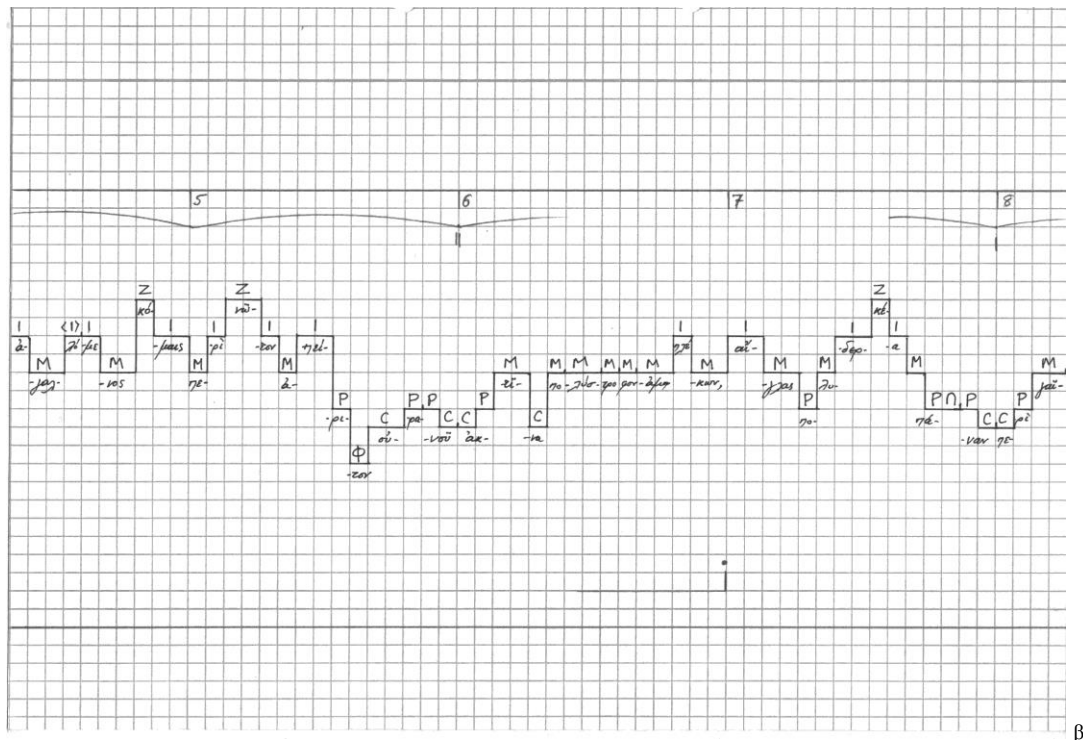
Θὰ ἔλεγε, λοιπόν, κανεὶς ὅτι, ἐφ' ὅσον ἡ ἐπιμήκυνση τῆς μακρᾶς συλλαβῆς, ἀπὸ δίσημη στὸν λόγο σὲ τρίσημη στὸ μέλος, συμβαίνει πάντοτε στὸ ἴδιο σημεῖο τοῦ στίχου, ἡ πρακτικὴ αὐτὴ δὲν ἀποτελεῖ ἐκφραστικὴ ἐπιλογὴ τοῦ συνθέτη· εἶναι, ἀπλῶς, μιὰ πάγια προσαρμογὴ ἐνὸς τετράσημου λεκτικοῦ μοτίβου σὲ ἕνα πεντάσημο ρυθμικὸ σχῆμα. Δὲν φαίνεται, δηλαδή, ἐκ πρώτης ὄψεως, ἡ ἐπιμήκυνση τῶν συλλαβῶν αὐτῶν νὰ εἶναι σκόπιμη αἰσθητικὰ, πέραν τῆς διατήρησιν μιᾶς ρυθμικῆς ἐνότητας.

Τὰ σημεῖα **R Φ C P M I Z E** ἀνήκουν στὸν λύδιο διατονικὸ τρόπο. Σὲ ἀνιούσα τονικὴ διαδοχὴ εἶναι τὰ ἑξῆς: RΦCPMIZE, μίᾳ ὀκτάφθογγη κλίμακα μεγέθους ἑνὸς διαπασῶν, ἀπὸ τὴν παρυπάτη ὑπάτων (R) ἕως τὴν τρίτη διεζευγμένων (E). Τὸ μέλος εἶναι ἀκέραιο, ὁπότε διαθέτομε τὸ σύνολο τῶν φθόγγων τῆς σύνθεσης.



Εἰκ. 9. Μεσομήδης Εἰς Ἡλιον, μελωρικὸ γράφημα

[α.1-5 *Χιονοβλεφάρου* → *οὐρανοῦ*] Ἡ ἐκκίνηση γίνεται μετὰ τὴν ὑπάτη μέσων C, φθόγγος πάνω ἀπὸ τὸν ὁποῖο συμβαίνει ἡ μεγαλύτερη μελωδικὴ δραστηριότητα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, εἶναι δὲ καὶ ὁ τελικὸς φθόγγος τοῦ μέλους καὶ δημιουργεῖ τὴν αἴσθησι τοῦ τονικοῦ κέντρου. Κάθε στίχος ἐπενδύεται μελωδικὰ μετὰ μίᾳ φράσει, ἡ ὁποία συνήθως καταλήγει στὴν ὑπάτη ὑπάτων C, ἢ στὸν διάτονο μέσων M. Καταλήξεις φράσεων ἔχομε ἀρκετὲς καὶ στὴν παραμέση Z. Παρατηρεῖται βαθμιαία ἄνοδος τοῦ τονικοῦ ἐπιπέδου τῆς μελωδίας, ἀπὸ φράσι σὲ φράσι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μέχρι τὸν στίχο 5 (*οὐρανοῦ*), ἡ ὁποία, θὰ μπορούσε νὰ πη κανεῖς, ζωγραφίζει μετὰ ἦχο τὴν προοδευτικὴ ἀνάδυσσι τοῦ ἄρματος τοῦ Ἡλίου στὸν οὐράνιο θόλο.

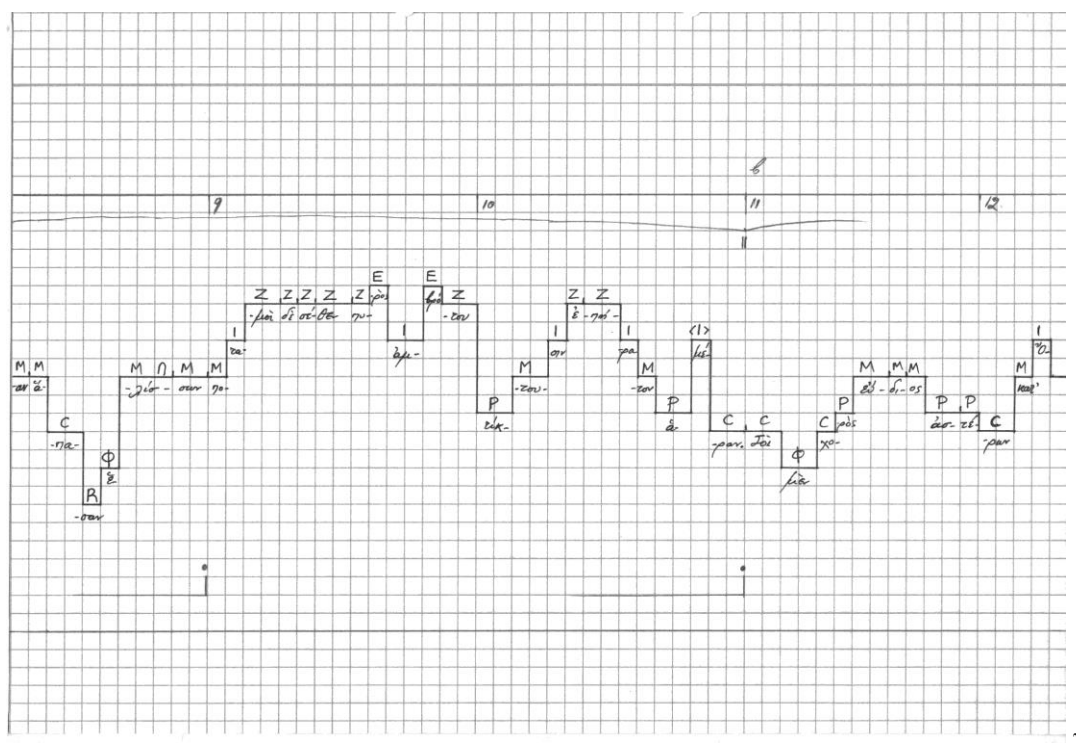


Παρατηρεί κανείς ότι, ενώ το τμήμα αυτό (1-5) μελωδικά αποτελεί ένότητα (α), δεν συμβαίνει το ίδιο και με το νόημα του κειμένου, το οποίο συνεχίζεται στον επόμενο στίχο (6), στο τέλος του οποίου ολοκληρώνεται (άμπλέκων). Δεν συμπίπτουν, δηλαδή, η μελωδική πτώση (τέλος 5) με την νοηματική πτώση (τέλος 6) στο πρώτο αυτό μέρος του ύμνου. Γιατί; Ίσως, θυσιάζεται ή συνάφεια των δύο φράσεων προς χάριν της ήχητικής περιγραφής της κίνησης του ήλιακού ἄρματος.

[α.6-10 *ἀκτίνα* → *ἀμέραν*] Μια δεύτερη μελωδική πτώση (τέλος 7 *πάναν*), επίσης δεν βρίσκει αντίστοιχη νοηματική πτώση, ή οποία θα καθυστερήσει κατά έναν στίχο (τέλος 8 *ἐλίσσω*). Στην επόμενη, όμως, καλή μελωδική πτώση στο τονικό κέντρο C (10/11 *ἀμέραν*) θα ολοκληρωθῆ καὶ τὸ νόημα. Πάντως, ἡ μελωδική φράση πού ξεκινᾷ στὸν στ. 8 (*περὶ γαῖαν* ...), ἀνεβαίνει τονικά καὶ διογκώνεται σὰν κῶμα στὸν 9 (*ποταμοί* ...), φουσκώνει πάνω σὲ μιὰ ἐπίμονη τενοῦτα (Z), πρὶν ἤσυχα καὶ γλυκὰ κάνει σαφή πτώση στὸ τονικό κέντρο (C). Ἔτσι, ἡ κυοφορία τῆς μέρας ἔχει συντελεστή· ὁ τοκετὸς συνέβη· οἱ πύρινοι ποταμοὶ ἔχουν πιά γεννήσει τὸ φῶς, καὶ ἡ μελωδικὴ ἔνταση ἔχει δώσει τὴν θέση τῆς στὴν ἡρεμία.

[β.11-14 *Σοὶ* → *λύρα*] Μια δεύτερη μελωδική ένότητα (β) ξεκινᾷ στὸν στίχο 11. Τὸ κλίμα ἀλλάζει, γίνεται χαρούμενο καὶ ἐγκωμιαστικὸ τοῦ θεοῦ. Ἡ μελωδία ἀρχίζει χαμηλά (C), ἀνεβαίνει σύντομα στὸ ἐπίπεδο τῆς παραμέσης Z (στ. 12), ὅπου καὶ ἐπιχωριάζει ἐπίμονα (στ. 13, 14), δίνοντας τὴν αἴσθηση τῆς ζωνῆς κίνησης καὶ τῆς

ἔξαψης πού γεννιοῦνται ἀπὸ τὸ τραγοῦδι καὶ τὸν χορό, ἐκφράζοντας μὲ αἰσθητικὴ ἐπιτυχία τὸ νόημα τῶν λέξεων *χορός, χορεύει, αἰδῶν, τερπόμενος λύρα*. Ἡ μελωδία ἐκφράζει μιὰ ἀνησυχία κι ἓνα στριφογύρισμα, πού εἶναι χαρακτηριστικὰ τοῦ χοροῦ. Ἡ φράση, ἀναπάντεχα, μ' ἓνα ψηλὸ πῆδημα ἀπὸ τὰ χαμηλά, καταλήγει καὶ πάλι στὴν παραμέση Z, φθόγγο πού τόσο ἐπίμονα ἐπισκεύθηκε σ' αὐτὴν τὴν ἐνότητα, ἀφήνοντας, λές, τὸ πόδι τοῦ χορευτῆ μετέωρο, σὰν σὲ φωτογραφία.

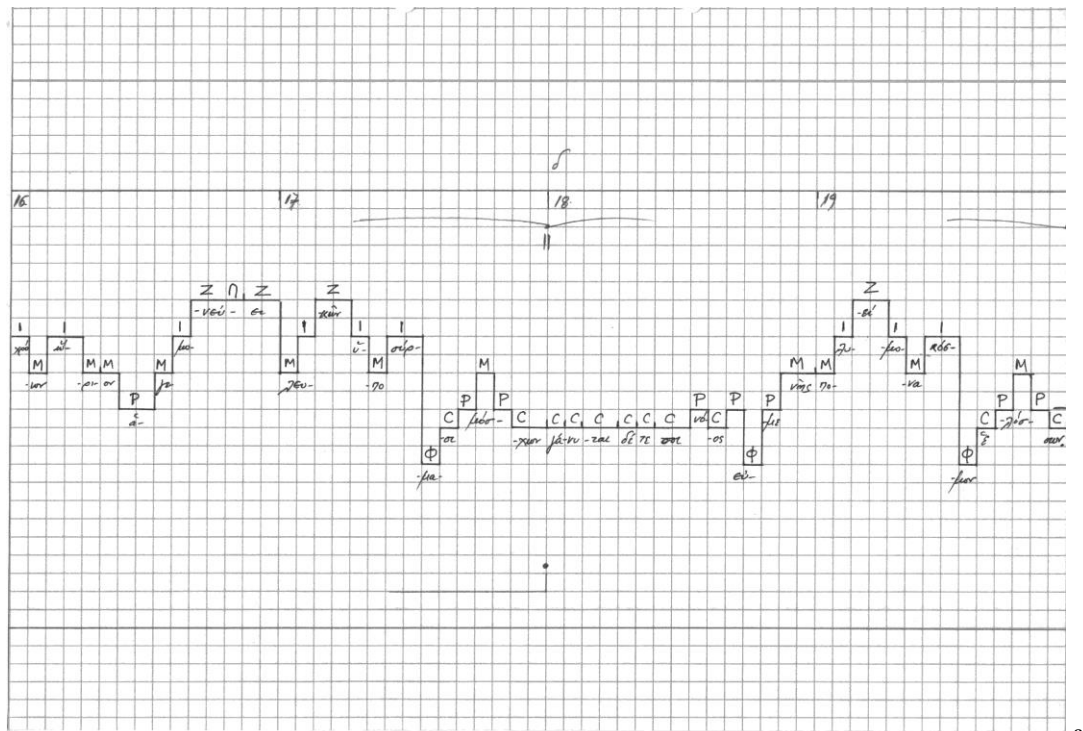


[γ.15-17 *γλαυκά* → *μόσχων*] Μιὰ τρίτη μελωδικὴ ἐνότητα (γ) φαίνεται νὰ ξεκινᾷ στὸν στίχο 15 καὶ νὰ καταλήγει, παράλληλα μὲ τὴν ὀλοκλήρωση τοῦ νοηματικοῦ περιεχομένου τοῦ λόγου, μὲ το τέλος τοῦ στίχου 17 (*μόσχων*). Στὸ τμήμα αὐτὸ περιγράφεται ἡ Σελήνη πάνω στὸ ἄρμα της, πού σύρεται στὸ στερέωμα ἀπὸ λευκὰ μοσχάρια. Οἱ τρεῖς μελωδικές φράσεις σχετίζονται μεταξύ τους τονικά, δίνοντας τὴν αἴσθηση τῆς μελωδικῆς ἐνότητας. Ἡ μελωδία ἀποπνέει ἡσυχία, ἡρεμία, κούραση, πού πολὺ ταιριάζει στὴν ἀπερχόμενη Σελήνη, ἀλλὰ καὶ στὴν αἴσθηση πού ἔχομε τῆς νύχτας. Εἶναι ἐδῶ, πού γιὰ πρώτη φορά στὸ μέλος, ἡ προτελευταία συλλαβὴ τοῦ καταληκτικοῦ σχήματος ΣΣ μελιζέται σὲ τρεῖς (καὶ ὄχι σὲ ἓναν ἢ δύο) φθόγγους. Ἀκολουθεῖ μιὰ βαθειὰ μελωδικὴ πτώση, πού ἠχοποιεῖ τὴν βύθιση, τὴν δύση τοῦ φεγγαριοῦ. Γιατί, ἄραγε, ὁ συνθέτης νὰ ἐπιλέγει αὐτὴν τὴν ἀναλυτικὴ ρυθμοποιία, μὲ τρεῖς μονόσημους φθόγγους, τώρα μόνον, στὸν προτελευταῖο στίχο τοῦ μέλους; Θὰ ἐπανέλθωμε σ' αὐτὸ ἀμέσως.

The image shows a handwritten musical score on a grid background. The score is organized into three lines, labeled 13, 14, and 15. Each line contains musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are written below the notes. The notation includes various symbols such as 'M', 'P', 'C', and 'Φ', which likely represent musical terms or dynamics. The score is written in a clear, legible hand.

δ

[δ.18-19 γάνυται → ἐλίσσω] Ἡ τελευταία μελωδική ἐνότητα (δ, 18-19) ἀποτελεῖ ἔκφραση ἀβρότητας πρὸς τὴν θεότητα (τὸν Ἥλιο), ἡ ὁποία, εὐφραίνεται καθὼς περιστρέφει στὸ διάστημα τὸν ὁμορφο κόσμο. Οἱ δύο μελωδικές φράσεις τῆς ἐνότητας βρίσκονται σὲ στενὴ τονικὴ σχέση μεταξύ τους, καθὼς ἡ δευτέρα ὑπέχει θέση «ἀπάντησης» στὴν πρώτη. Καὶ οἱ δύο κινουῦνται καὶ ἐξελίσσονται χαμηλά, παρὰ τὴν παροδικὴ κύμανση τῆς δευτέρας, ὀδηγώντας τὸ μέλος στὸν ἀρκτικὸ φθόγγο, ὑπάτη ὑπάτων C, τὸ τονικὸ κέντρο. Ὁ Μεσομήδης ἐπιλέγει νὰ ρυθμοποιήσῃ τὸ ἐλίσσω, πὺ ἐκφράζει περιστροφή, στροβιλισμὸ, μὲ τρεῖς μονόσημους φθόγγους. Τὸ ἴδιο ἔκανε καὶ λίγο πρὶν, στὸν στίχο 18. Ἀσφαλῶς, ἡ ἐπιλογή τοῦ τρίφθογου μοτίβου ταιριάζει ἄριστα στὴν ἔννοια τῆς περιστροφῆς τοῦ κόσμου, λειτουργεῖ ὅμως καὶ σὰν κατακλείδα στὸ μέλος, εἰδοποιώντας τὸν ἀκροατὴ γιὰ τὸ ἐπερχόμενο τέλος. Κατόπιν τούτου, ἴσως ἡ ἐμφάνιση τοῦ τρίφθογου μοτίβου καὶ στὸν προηγούμενο στίχο, ἂν καὶ δὲν φαίνεται νὰ ἔχη μιὰ κάποια αἰσθητικὴ σχέση μὲ τὸ ὑποκείμενο νόημα, νὰ συμμετέχη στὴν προαναγγελία τοῦ τέλους. Τὸ τρίφθογο μοτίβο φαίνεται νὰ εἶναι σκοπίμως κρατημένο γιὰ τὸ τέλος, κάτι σὰν τελευταῖο χαρτὶ στὶς αἰσθητικὲς ἐκπλήξεις πὺ προσφέρει ὁ μελοποιὸς στὸν ἀκροατὴ.



ε

Συμπέρασμα

Άρα, μιὰ μουσικὰ εὐαίσθητη ἔρμηνεὶα στὸ ἐπίπεδο τῆς παράστασης, μπορεῖ νὰ ἀποκαλύψῃ τὸ μουσικὸ νόημα, τὸ ὁποῖο ὁ Μεσομήδης ἐνσωμάτωσε ὡς δομὴ στὴν μελωδία στὸ ἐπίπεδο τῆς σύνθεσης. Ἔτσι, καταρρίπτεται ἡ ἄποψη ὅτι δὲν ὑπάρχει σχέση ἀνάμεσα στὸν λόγο καὶ τὸ μέλος. Ἀντιθέτως μάλιστα, ὁ ποιητὴς καὶ συνθέτης ἔχει φροντίσει τὸ νόημα τοῦ λόγου νὰ ἀναδύεται μιμητικὰ στὸ μέλος, νὰ ‘καθρεπτίζεται’, τρόπον τινά, σ’ αὐτό. Περαιτέρω, ἡ ἀναγκαιότητα μιᾶς μουσικὰ προσεγμένης, εὐαίσθητης ἔρμηνεας, μᾶς ὀδηγεῖ στὴν παραδοχὴ ὅτι πρόκειται μᾶλλον γιὰ ἔργο μονωδικὸ καὶ ὄχι χορωδιακὸ, ἕνα συναυλιακὸ σόλο καὶ ὄχι ἕνα λατρευτικὸ ἄσμα.

*