ΙΕΡΑ ΣΥΝΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΙΔΡΥΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΑ ΓΕΝΗ ΤΗΣ ΡΥΘΜΟΠΟΙΪΑΣ
ΚΑΙ ΤΡΕΧΟΝΤΑ ΨΑΛΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ

Δ΄ Διεθνοῦς Συνεδρίου
Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ

Ἀθήνα, 8-11 Δεκεμβρίου 2009

ἐκδίδει ὁ Γρ. Θ. Στάθης

ΑΘΗΝΑ 2015

HOLY SYNOD OF THE CHURCH OF GREECE
INSTITUTE OF BYZANTINE MUSICOLOGY

Theoria and Praxis of the Psaltic Art

The Genera of the Rhythmopoeia
and current Psaltic Issues

ACTA

of the IV International Congress
of Byzantine Musicology and Psaltic Art

Athens, 8-11 December 2009

edited by Gregorios Stathis

ATHENS 2015

ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΙΚΗ ΡΥΘΜΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ: *ΣΗΜΕΙΟΝ, ΧΡΟΝΟΣ ΠΡΩΤΟΣ* ΚΑΙ ΟΡΙΑΚΑ ΠΟΔΙΚΑ ΜΕΓΕΘΗ

Στελιου Ψαρουδακη

Εἰσαγωγή

Ὁ Ἀριστόξενος ἐξέθεσε τὴν περὶ μουσικοῦ ρυθμοῦ θεωρία του στὸ σύγγραμμά του *Ρυθμικὰ στοιχεῖα*. Τὸ πόνημά του αὐτὸ δὲν μᾶς παραδόθηκε ἀκέραιο· διαθέτομε μόνον ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ β΄ βιβλίο τοῦ ἔργου. Θὰ διατρέξωμε τὸ ἀπόσπασμα τῆς πραγματείας, ὑπενθυμίζοντας τὶς στοιχειώδεις ρυθμικὲς ἔννοιες καὶ ἐκφράζοντας μὲ σύμβολα τὰ ὅσα σὲ ρέοντα λόγο καταθέτει ὁ Ἀριστόξενος, προκειμένου νὰ διεισδύσωμε στὰ λεγόμενά του ὅσον τὸ δυνατὸν βαθύτερα, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐντοπίσωμε ἐνδεχόμενα κενὰ ἢ ἀσάφειες, ποὺ γενῶνται, πιστεύομε, κυρίως, λόγῳ τῆς ἀπώλειας μεγάλου μέρους τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου. Σὲ ὡριμένα σημεῖα θὰ ἀνατρέξωμε στὴν κατὰ πολὺ μεταγενέστερη *Περὶ μουσικῆς* πραγματεία τοῦ Ἀριστείδη Quintilianus (;3ος μΧ), τὸ σχετικὸ μὲ τὸν ρυθμὸ τμῆμα τῆς ὁποίας, πιστεύομε, συμπληρώνει σὲ πολλὰ σημεῖα τὶς ἐλλείψεις τῶν ἀριστοξενικῶν *Ρυθμικῶν στοιχείων*.

I. Περὶ ποδῶν

Τὸ «μόριο» τοῦ ρυθμοῦ εἶναι ὁ πούς. Καὶ χρησιμοποιοῦμε τὸν χημικὸ ὅρο καταχρηστικά, μεταφορικά, διότι βρίσκομε πολὺ εὔστοχη τὴν ἀναλογία: ὅπως γιὰ νὰ ὑπάρξῃ ἕνα ἀναγνωρίσιμο φυσικὸ στοιχεῖο χρειάζεται ἡ ἐλάχιστη ποσότητα ἑνὸς μορίου, ἔτσι καὶ γιὰ νὰ ὑπάρξῃ ρυθμός, νὰ αἰσθανθοῦμε δηλαδὴ τὴν ρυθμικὴ ροὴ ἑνὸς συγκεκριμένου ρυθμικοῦ εἴδους, θὰ πρέπῃ νὰ εἶναι παροῦσα ἡ ἐλάχιστη ἀναγνωρίσιμη ρυθμικὴ ὀντότητα, ποὺ εἶναι ὁ πούς. Ἔτσι, ἂν καὶ ὁ πούς περιέχει μικρότερες δομές (κάτι σὰν «ἄτομα»), οἱ δομὲς αὐτὲς δὲν ἐπαρκοῦν γιὰ νὰ δημιουργήσουν τὴν αἴσθηση τοῦ ρυθμοῦ. Ὁ πούς, ποὺ στὴν πραγματικότητα εἶναι ἕνα χρονικὸ μέγεθος μὲ ὡρισμένα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, καὶ ὡς μέγεθος αὐξάνει ἢ ἐλαττώνεται, χωρίζεται σὲ δύο μέρη (ποδικὰ μέρη), ποὺ κι αὐτὰ εἶναι χρονικὰ μεγέθη αὐξομειούμενα, τὸ ἄνω μέρος (γνωστὸ καὶ ὡς ἄρσις) καὶ τὸ κάτω μέρος (θέσις ἢ βάσις). Ἄλλοι πόδες ξεκινοῦν μὲ τὸ κάτω ποδικὸ μέρος ἄλλοι μὲ τὸ ἄνω, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ σύγχρονο μέτρο πού ἀρχίζει πάντοτε μὲ θέση, δὲν καθορίζεται δὲ ἐπακριβῶς τὸ σημεῖο στὸ ὁποῖο γίνεται ἡ μετάβαση στὴν ἄρση. Ἡ γενική, λοιπόν, ἔκφραση τοῦ ρυθμικοῦ πόδα εἶναι ἡ ἀκόλουθη:

$$\pi = (X{:}X^*)$$

ὅπου X καὶ X* τὰ δύο ποδικὰ μέρη (ἢ ποδικοὶ χρόνοι) στὰ ὁποῖα, ἀπαραιτήτως, πρέπει κάθε ποὺς νὰ διαιρεῖται (ἂν μὲ X καθορίσωμε τὸ κάτω, τότε τὸ X* εἶναι τὸ ἄνω, καὶ ἀντιστρόφως) - ὁ ἀστερίσκος (*) δηλώνει τὸ ἀντίθετο πάθος. Ἡ σχέση τῶν χρονικῶν μεγεθῶν X καὶ X* δίδεται ἀπὸ τὸν λόγο X:X*, πού δείχνει κατὰ πόσον τὸ ἕνα μέρος τοῦ πόδα εἶναι μεγαλύτερο ἢ μικρότερο τοῦ ἄλλου. Γιὰ νὰ μετρηθῆ ὅμως ἕνα μέγεθος, χρειάζεται μονάδα. Αὐτὴ εἶναι τὸ σημεῖον ἢ χρόνος πρῶτος (υ), πολλαπλάσια τοῦ ὁποίου ἀποτελοῦν τὰ χρονικὰ μεγέθη X καὶ X*. Ἡ ἀνωτέρω, λοιπόν, γενικὴ ἔκφραση τοῦ πόδα γίνεται:

$$\pi = (\nu\upsilon{:}\kappa\upsilon^*)$$

ὅπου *υ* τὸ σημεῖον καὶ *ν* καὶ *κ* ἀκέραιοι ἀριθμοί. Δὲν εἶναι, ὅμως, ὅλα τὰ *ν* καὶ *κ* δεκτά. Οἱ ἄπειροι λόγοι πού προκύπτουν δὲν εἶναι ρυθμικοί. Μόνον τρεῖς εἶναι ἔρρυθμοι: ὁ ἴσος (1:1), ὁ διπλάσιος (2:1), καὶ ὁ ἡμιόλιος (3:2):

λόγος			γένος
ἴσος (1:1)	X=X*	(ν, κ) = (1, 1)	*δακτυλικόν*
διπλάσιος (2:1)	2X=X*	(ν, κ) = (2, 1)	*ἰαμβικόν*
ἡμιόλιος (3:2)	3X=2X*	(ν, κ) = (3, 2)	*παιωνικόν*

Ἄρα, ὁ *ν* μπορεῖ νὰ λάβῃ τὶς τιμὲς 1, 2, 3 μόνον καὶ ὁ *κ* μόνον 1, 2, καὶ μάλιστα μόνον στοὺς συνδυασμοὺς πού δίδονται παραπάνω: (ν, κ) = (1, 1) ἢ (2, 1) ἢ (3, 2). Οἱ τρεῖς ἔρρυθμοι αὐτοὶ λόγοι ὀνομάζονται ποδικὰ γένη: τὸ δακτυλικὸν μὲ ἴσο λόγο ἀνάμεσα στὰ ποδικὰ μέρη, τὸ ἰαμβικὸν γένος μὲ λόγο διπλάσιο, καὶ τὸ παιωνικὸν γένος μὲ λόγο ἡμιόλιο. Οἱ πόδες λοιπὸν πού ἀποτελοῦνται ἀπὸ δύο μέρη, τοὺς χρόνους ἄνω καὶ κάτω (X, X*), οἱ ὁποῖοι ὑπακούουν σὲ ἕναν ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἔρρυθμους λόγους (1:1, 2:1, 3:2) ὀνομάζονται ἀσύνθετοι (ἢ ἁπλοῖ). Ἐὰν ὅμως τὴν θέση τῶν ἄνω καὶ κάτω μερῶν κατέχουν ὁλόκληροι (ἀσύνθετοι) πόδες (π) καὶ ὄχι ποδικοὶ χρόνοι (X), τότε οἱ προκύπτουσες ρυθμικὲς δομὲς ὀνομάζονται σύνθετοι πόδες (Π). Δὲν διευκρινίζεται τὸ πόσοι ἁπλοῖ πόδες μπορεῖ νὰ συμμετέχουν στὴν δημιουργία ἑνὸς σύνθετου πόδα, ἀλλά, ἀπ' ὅσον γνωρίζομε ἀπὸ ἄλλες πηγές, δύο, τουλάχιστον, ἁπλοῖ πόδες μποροῦν νὰ σχηματίσουν σύνθετο πόδα τῆς μορφῆς[1]:

$$\Pi = \{\pi 1{:}\pi 2^*\} = \{(X1{:}X1^*){:}(X2{:}X2^*)^*\}$$

Σ᾽ αὐτὴν τὴν περίπτωση, ὁ ἕνας ἁπλὸς ποὺς ἀποτελεῖ τὴν θέση καὶ ὁ ἄλλος τὴν ἄρση τοῦ σύνθετου πόδα. Εἶναι φανερὸ ὅτι οἱ σύνθετοι πόδες, συγκρινόμενοι μὲ τοὺς ἀσυνθέτους, ἔχουν μεγάλα μεγέθη, καθ᾽ ὅσον τὸ μέγεθος τοῦ συνθέτου ἰσοῦται μὲ τὸ ἄθροισμα τῶν μεγεθῶν τῶν ἀσυνθέτων ποὺ τὸν ἀπαρτίζουν. Οἱ ἁπλοῖ ὅμως πόδες ποὺ ἀποτελοῦν ἕναν σύνθετο πόδα πρέπει καὶ αὐτοί, προφανῶς, νὰ ὑπακούουν σὲ ἕναν ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἔρρυθμους λόγους (1:1, 2:1, 3:2), ἐφ᾽ ὅσον καὶ αὐτοὶ εἶναι πόδες:

$$\Pi = \{\pi 1{:}\pi 2^*\} = \{(X1{:}X1^*){:}(X2{:}X2^*)^*\}$$

1:1	1:1		1:1
2:1	2:1		2:1
3:2	3:2		3:2
		1:1	
		2:1	
		3:2	

Τὰ ποδικὰ μέρη, στὴν περίπτωση τῶν ἀσύνθετων ποδῶν, διαιροῦνται περαιτέρω σὲ μικρότερα χρονικὰ μεγέθη, τοὺς χρόνους (χ). Αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο διαίρεσης τοῦ πόδα εἶναι καὶ τὸ τελευταῖο· οἱ χρόνοι, γνωστοὶ καὶ ὡς χρόνοι ρυθμοποιίας, δὲν ὑποδιαιροῦνται περαιτέρω σὲ μικρότερες χρονικὲς μονάδες (τουλάχιστον, σύμφωνα μὲ τὴν ἀριστοξενικὴ θεωρία). Ἄρα, ὁ ποὺς μπορεῖ τώρα νὰ ἐκφραστῇ ἀναλυτικώτερα ὡς ἡ ἀκόλουθη ἀλληλουχία χρόνων:

$\pi = (X{:}X^*) = (\chi_1\ \chi_2 \cdots \chi_\mu : \chi_{\mu+1}{}^*\ \chi_{\mu+2}{}^* \cdots \chi_{\mu+\lambda}{}^*)$ ὅπου $\chi = \{$υ, -, ⌋, ⊔, …$\}$[2]

Στὴν γενικὴ ὅμως αὐτὴν ἔκφραση τοῦ πόδα ὑπάρχουν ὅρια: ἕνα χαμηλὸ καὶ

---

1. *«Οἱ δ᾽ ἀσύνθετοι τῶν συνθέτων διαφέρουσι τῷ μὴ διαιρεῖσθαι εἰς πόδας, τῶν συνθέτων διαιρουμένων»*· Ἀριστοξένου *Ρυθμικὰ στοιχεῖα* β.26 / Pearson 16. Στὸν Πάπυρο Ὀξυρύγχου 2687 ἀναφέρεται ὁ σύνθετος ποὺς δάκτυλος ὁ κατ᾽ ἴαμβον {(ύ:-):(ύ:-)′}, συναρμοσμένος ἀπὸ δύο ἰάμβους σὲ θέση-ἄρση (ii.3-4 / Pearson 37), καὶ ὁ βακχεῖος ἐκ τροχαίου {(-:ύ):(ύ:-)′}, ἀποτελούμενος ἀπὸ τροχαῖο στὴν θέση καὶ ἴαμβο στὴν ἄρση (ii.23 / Pearson 38). Ἡ ὀξεῖα (′) χρησιμοποιεῖται ἐδῶ ἀντὶ τοῦ ἀρχαίου συμβόλου τῆς στιγμῆς (·) γιὰ νὰ δηλώσῃ ἄρση.

2. Τὸ σύμβολο υ ἔχει καθιερωθῆ νὰ δηλώνῃ τὸν πρῶτο χρόνο / σημεῖο. Τὰ σύμβολα -, ⌋, ⊔, ἀπαντοῦν στοὺς Ἀνωνύμους τοῦ Bellermann (*Τέχνη μουσικῆς* I.1 / Najock 1.5-8 καὶ III.83 / Najock 28.4-7), καὶ δηλώνουν χρόνους μακρούς: δίσημο, τρίσημο καὶ τετράσημο, ἀντιστοίχως.

ἕνα ὑψηλό, μέσα στὰ ὁποῖα μεταβάλλεται τὸ ποδικὸ μέγεθος (ὅρια στὸ μ). Τὸ χαμηλὸ ὅριο καθορίζει τὸν μικρότερρο σὲ μέγεθος δυνατὸ πόδα καὶ τὸ ὑψηλότερο ὅριο τὸν μέγιστο δυνατὸ πόδα. Ὁ Ἀριστόξενος, περιέργως, μᾶς παραδίδει δύο διαφορετικὰ μεγέθη γιὰ τὸν μικρότερο δυνατὸ πόδα: ἀφ' ἑνὸς τὸν δίσημο, ἀφ' ἑτέρου τὸν τρίσημο. Στὴν πρώτη περίπτωση, φαίνεται καθαρὰ ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα ὅτι ὁ μικρότερος πoὺς (πο) συγκροτεῖται ἀπὸ δύο μόνον χρόνους, ἀσφαλῶς ἕναν σὲ κάθε ποδικὸ μέρος[3]:

πο = (χ1:χ2*) μὲ χ1 = χ2 = υ καὶ ἄρα πο = (υ:υ*)

Στὴν δεύτερη περίπτωση, ἐλάχιστος χαρακτηρίζεται ὁ τρίσημος πούς[4]:

πο = (3σημος) = (2:1*), δηλαδὴ (ύ:-) ἴαμβος (1′:2), ἢ (-′:υ) ἀνώνυμος (2′:1)

Τὴν ἀντίφαση αὐτὴ μποροῦμε νὰ τὴν ἄρωμε, λέγοντας ὅτι ὁ δίσημος πoὺς εἶναι μὲν ὄντως ὁ μικρότερος δυνατὸς θεωρητικά, ἀφοῦ μικρότερο ποδικὸ μέγεθος δὲν μπορεῖ ὄντως νὰ ὑπάρξῃ, δὲν ἐχρησιμοποιεῖτο ὅμως στὴν πρακτικὴ ρυθμοποιία, καθὼς ἦταν πολὺ πυκνός. Ἄρα, μικρότερος θεωρητικὰ ὁ δίσημος πoὺς ἀλλὰ στὴν πράξη μικρότερος ὁ τρίσημος. Ὁ Ἀριστόξενος δίδει δύο παραδείγματα τρίσημων ρυθμῶν ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ ἕνας εἶναι ὁ γνωστὸς ἴαμβος, μὲ μία ἄρση πρὸς δύο θέσεις (1′:2), ὁ ἄλλος ὅμως δὲν εἶναι κάποιο ἐπώνυμο σχῆμα, μὲ δύο ἄρσεις πρὸς μία θέση (2′:1)[5]:

πο = (3σημος) = (2:1*), δηλαδὴ (ύ:-) ἴαμβος (1′:2), ἢ (-′:υ) ἀνώνυμος (2′:1)

Νὰ πρόκειται ἄραγε γιὰ σφάλμα τοῦ Ἀριστόξενου ἢ τῆς παράδοσης, ἢ νὰ ὑπῆρχε μὲν ὁ (2′:1) ἀλλὰ σπανίως νὰ γινόταν χρήση του, ὁπότε δὲν ἀπέκτησε ποτὲ ἰδιαίτερο ὄνομα; Στὴν νεοελληνικὴ ρυθμοποιία ὁ πoὺς αὐτός ἐντοπίζεται στὸ ἀκόλουθο «ρετρὸ» τραγοῦδι, μὲ τὴν μακρὰ δίσημο ἀναλυμένη σὲ δύο μονόσημους χρόνους[6]:

---

3. *«Τῶν δὲ ποδῶν οἱ μὲν ἐκ δύο χρόνων σύγκειται τοῦ τε ἄνω καὶ τοῦ κάτω, οἱ δὲ ἐκ τριῶν, δύο μὲν τῶν ἄνω, ἑνὸς δὲ τοῦ κάτω, <οἱ δὲ ἐκ τεττάρων, δύο μὲν τῶν ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω»*· Ἀριστοξένου *Ρυθμικὰ στοιχεῖα* β.17 / Pearson 10. Μὲ τὸ «δίσημος» δὲν μπορεῖ νὰ ἐννοεῖ ὁ Ἀριστόξενος τὸν πόδα (-:-*), ὅπου ἐδῶ ὡς σημεῖον λογίζεται ἡ μακρὰ δίχρονος (-), καθ' ὅσον ὁ ἑπόμενος στὴν κλίμακα μεγέθους ἀναφερόμενος πoὺς εἶναι ὁ 3-σημος.

4. «Τῶν δὲ ποδῶν ἐλάχιστοι μὲν εἰσιν οἱ ἐν τῷ τρισήμῳ μεγέθει· τὸ γὰρ δίσημον μέγεθος παντελῶς ἂν ἔχοι πυκνὴν τὴν ποδικὴν σημασίαν»· Ἀριστοξένου *Ρυθμικὰ στοιχεῖα* β.31 / Pearson 16.

5. *«Τῶν δὲ ποδῶν ... οἱ δὲ ἐκ τριῶν, δύο μὲν τῶν ἄνω, ἑνὸς δὲ τοῦ κάτω, ἢ ἐξ ἑνὸς μὲν τοῦ ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω»*· Ἀριστοξένου *Ρυθμικὰ στοιχεῖα* β.17 / Pearson 10.

6. Στὴν δυτική, βέβαια, ὁρολογία τὸν ρυθμὸ αὐτὸν θὰ περιγράφαμε ὡς 'βάλς μὲ λεβάρε'.

(ύ ύ : υ) (ύ ύ : υ) (ύ ύ : υ) (ύ ύ : υ) (-΄:Λ)
μὰ γιατί, μὰ γιατί, μὰ γιατί, μὲ παιδεύεις
πές μου τί, ... *μοῦ γυρεύεις*

Ὁ ἄλλος περιορισμὸς ποὺ τίθεται στὴ σύσταση ἑνὸς ρυθμικοῦ πόδα, φευγαλέα ὅμως, μὲ τὴν ὑπόσχεση μιᾶς ἐξήγησης παρακάτω ποὺ ποτὲ δὲν ἔρχεται, ρητῶς τουλάχιστον, εἶναι ὅτι ὁ πούς δὲν χρειάζεται περισσότερα ἀπὸ τέσσερα σημεῖα γιὰ νὰ καθοριστῆ[7]:

Πῶς θὰ πρέπῃ νὰ κατανοήσωμε τὴ λέξη σημεῖον στὴν προκειμένη περίπτωση· ὡς πρῶτο χρόνο ἢ κάτι ἄλλο; Διότι, ἂν δεχθοῦμε τὴν ἑρμηνεία σημεῖον = μονάδα χρόνου, τότε φτάνομε στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ 4-σημος πούς εἶναι ὁ μέγιστος δυνατός, πρᾶγμα ποὺ ὡς γνωστὸν δὲν ἰσχύει· γνωρίζομε ἀπὸ ὅσα παρακάτω μᾶς λέει ὁ Ἀριστόξενος ὅτι ὑπάρχουν μεγαλύτεροι τοῦ τετρασήμου πόδες, ἀπὸ δὲ τὸν Ἀριστείδη Quintilianus μαθαίνομε ὅτι ὁ μέγιστος χρησιμοποιούμενος στὴν ρυθμοποιία πούς εἶναι ὁ ἡμιόλιος 25-σημος (15:10). Ἄρα, ἄλλα εἶναι τὰ τέσσερα κατὰ τὸ μέγιστο σημεῖα /μέρη, τὰ ὁποῖα ἀρκοῦν γιὰ τὴ διατύπωση τοῦ πόδα. Ἴσως ὁ Ἀριστόξενος ἔχει στὸν νοῦ του τὴν ποδικὴ μορφὴ (--:--), ὅπου σημεῖον εἶναι ἡ μακρὰ δίχρονος. Τὸν πόδα αὐτόν, δακτυλικὸ στὸ γένος (ἴσος ποδικὸς λόγος), ἴσως θεωρεῖ τὸν μέγιστο ἀσύνθετο πόδα, καὶ ὅλα τὰ μεγαλύτερα ποδικὰ μεγέθη σύνθετα. Σ' αὐτὴν τὴν περίπτωση, τὰ τέσσερα κατὰ τὸ μέγιστο σημεῖα /μέρη ἑνὸς σύνθετου πόδα δὲν θὰ εἶναι πιὰ ἀσύνθετοι χρόνοι ἀλλά, προφανῶς, μέρη τῶν ἀσύνθετων ποδῶν, πρᾶγμα ποὺ σημαίνει ὅτι ἀκόμη καὶ ὁ μεγαλύτερος δυνατὸς σύνθετος δὲν μπορεῖ νὰ τμηθῆ σὲ περισσότερα ἀπὸ τέσσερα μέρη. Ἀσφαλῶς, κάθε σύνθετος πούς θὰ ἔχῃ τὰ δικά του τέσσερα ἢ λιγότερα μέρη στὰ ὁποῖα πρέπει νὰ ὑποδιαιρεθῆ, προκειμένου νὰ γίνῃ αἰσθητικὰ προσλήψιμος. Ἴσως γι' αὐτὸ θέτει τὸ ὅριο μεγέθους ὁ Ἀριστείδης Quintilianus στὸ 25, μὲ τὸ σχόλιο ὅτι μέχρι τούτου τὸ αἰσθητήριον καταλαμβάνει[8]. Διότι, ἂν μποροῦσε ἡ αἴσθηση νὰ προσλάβῃ καὶ ἀκόμη μεγαλύτερους πόδες, γιατὶ νὰ μπῆ τὸ ὅριο στὸ 25; Προτείνομε, κατόπιν τούτου, τὴν ἑρμηνεία σημεῖον / μέρος στὸ ἐν λόγῳ χωρίο ὡς 'νεῦμα / χειρονομία', καὶ ὄχι, φυσικά, ὡς πρῶτο χρόνο. Ἂς ἐλέγξωμε αὐτὴ τὴν ἐκδοχή, ἐξετάζοντας τὸν κατάλογο ποδῶν ποὺ μᾶς δίδει ὁ Ἀριστείδης, τῶν δόκιμων ἀνὰ γένος, ἀπὸ

7. *«Διὰ τί δὲ οὐ γίνεται πλείω σημεῖα τῶν τεττάρων, οἷς ὁ πούς χρῆται κατὰ τὴν αὑτοῦ δύναμιν, ὕστερον δειχθήσεται»*· Ἀριστοξένου *Ρυθμικὰ στοιχεῖα* β.18 / Pearson 10-12.

8. Ἀριστείδου Quintilianus *Περὶ μουσικῆς* α.xiv / Winnington-Ingram 34.11-13.

τὸν κάθε ἐλάχιστο στὸν κάθε μέγιστο[9]:

δακτυλικοί (1:1)

(υ:-)	(1:1)	2 νεύματα	1:2
(-:-)	(2:2)	2 νεύματα	2:2
(⏗:⏗)	(3:3)	2 νεύματα	3:3
(--:--)	(4:4)	2/4 νεύματα	4:4 / 2+2:2+2
(⏗:-):(⏗:-)	(5:5)	4 νεύματα	3+2:3+2
(⏗:⏗):(⏗:⏗)	(6:6)	4 νεύματα	3+3:3+3
-	(7:7)		-
(--:--):(--:--)	(8:8)	4 νεύματα	4+4:4+4

ἰαμβικοί (2:1)

(-:υ)	(2:1)	2 νεύματα	2:1
(--:υυ)	(4:2)	3 νεύματα	2+2:2
(⏗⏗:⏗)	(6:3)	3 νεύματα	3+3:3
(⏘:⏘):(-:-)	(8:4)	3/4 νεύματα	4+4:4 / 4+4:2+2
(⏗:-)(⏗:-):(⏗:-)	(10:5)	3/4 νεύματα	5+5:5 / 5+5:3+2
(⏗:⏗)(⏗:⏗):(⏗:⏗)	(12:6)	3/4 νεύματα	6+6:6 / 6+6:3+3

παιωνικοί (3:2)

(⏗:-)	(3:2)	2 νεύματα	3:2
(⏗:⏗):(-:-)	(6:4)	4 νεύματα	3+3:2+2
(⏗:⏗)(-:υ):(⏗:⏗)	(9:6)	4 νεύματα	6+3:3+3
(⏘:⏘)(-:-):(⏘:⏘) (	12:8)	;	
(⏗:-)(⏗:-)(⏗:-):(⏗:-)(⏗:-)	(15:10)	;	

Τὰ ποδικὰ σχήματα ποὺ δίδονται στὸν ἀνωτέρω πίνακα δὲν εἶναι τοῦ Ἀριστείδη, ὁ ὁποῖος δίδει μόνον μεγέθη καὶ ὁριακοὺς πόδες (μικρότερο, μεγαλύτερο) ἀνὰ γένος. Χρειαζόμαστε ὅμως συγκεκριμένα ποδικὰ σχήματα γιὰ τὸν σκοπό μας, ὁπότε ἐπινοοῦμε τὰ εἰκονιζόμενα. Στὸ δακτυλικὸ γένος, οἱ πρῶτοι

9. Ἀριστείδου Quintilianus *Περὶ μουσικῆς* α.xiv / Winnington-Ingram 34.4-15.

τρεῖς (ἀσύνθετοι) πόδες δὲν χρειάζονται πάνω ἀπὸ δύο νεύματα γιὰ νὰ μετρηθοῦν. Ὁ 8-σημος, μπορεῖ νὰ μετρηθῆ εἴτε σὲ δύο χειρονομίες εἴτε σὲ τέσσερις. Οἱ ὑπόλοιποι τρεῖς, ποὺ θεωροῦμε ὅτι εἶναι σύνθετοι, μετροῦνται φυσικώτερα, πιστεύομε, σὲ τέσσερις κινήσεις. Στὸ ἰαμβικὸ γένος, οἱ τρεῖς πρῶτοι (ἀσύνθετοι) πόδες μετροῦνται κάλλιστα σὲ δύο ἢ τρεῖς χειρονομίες, οἱ δὲ ὑπόλοιποι τρεῖς (σύνθετοι), σὲ τρία ἢ τέσσερα νεύματα, ἀνάλογα ἂν θὰ θέλαμε νὰ διαχωρίσωμε τὰ ποδικὰ μέρη τοῦ τελευταίου πόδα. Στὸ παιωνικό, ἀρκοῦν τρεῖς χειρονομίες γιὰ τὸν πρῶτο ἀσύνθετο, ἐνῶ οἱ δύο πρῶτοι σύνθετοι δὲν χρειάζονται πάνω ἀπὸ τέσσερα νεύματα γιὰ νὰ ἐκτελεστοῦν. Ὁμολογοῦμε ὅτι τοὺς δύο τελευταίους σύνθετους πόδες δὲν μποροῦμε νὰ τοὺς μετρήσωμε σὲ τέσσερα νεύματα (σημεῖα / μέρη) καὶ αὐτό, ὁμολογουμένως, ὑποσκάπτει κάπως τὴν προτεινόμενη θεωρία. Πάντως, ἔστω καὶ μὲ αὐτὴν τὴν (πρὸς τὸ παρὸν) ἀνεπάρκεια, πιστεύομε ὅτι καταδεικνύεται ἀπὸ τὴν ἀνωτέρω ἀνάλυση ὅτι ἡ λέξη μέρος / σημεῖον στὸ ἐν λόγῳ περιβάλλον πρέπει νὰ ἑρμηνευθῆ ὡς 'νεῦμα', κίνηση δηλαδὴ τοῦ χεριοῦ κατὰ τὴ μέτρηση-ἐκτέλεση τοῦ πόδα. Τὸ γεγονὸς δὲ ὅτι ἡ λέξη σημεῖον χρησιμοποιεῖται ἐδῶ ὅταν λόγος γίνεται γιὰ μεγάλους πόδες, δυσπερίληπτον τῇ αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες[10], συνηγορεῖ ὑπὲρ τῆς ἑρμηνείας τοῦ σημείου ὡς νεύματος στὸ ἐν λόγῳ χωρίο (18).

ΙΙ. Περὶ τοῦ πρώτου χρόνου

Ἔχομε ἤδη ἀναφερθῆ στὸν πρῶτο χρόνο, τὴν μονάδα μετρήσεως τῶν χρόνων. Διαβάζοντας κανεὶς τὰ περὶ πρώτου χρόνου, ἔχει τὴν αἴσθηση ὅτι ἕνας πρῶτος ὁρισμὸς ποὺ δίδεται ἀπὸ τὸν Ἀριστόξενο συγκρούεται μ' ἕναν δεύτερο ὁρισμό. Ἀπὸ τὴν μία πλευρά, πρῶτος χρόνος / σημεῖον λέγεται ὅτι εἶναι ὁ μικρότερος σὲ μέγεθος χρόνος ποὺ ἀπαντᾶ σὲ μιὰ δεδομένη ἀλληλουχία χρόνων καὶ εἶναι ἄτμητος ἀπὸ τὰ μέρη τῶν ρυθμιζομένων, δηλαδὴ δὲν ἐπιδέχεται περαιτέρω ὑποδιαίρεση σὲ μικρότερους χρόνους, ὁπότε ὅλοι οἱ ὑπόλοιποι χρόνοι τῆς ἐν λόγῳ ἀλληλουχίας εἶναι ἴσοι ἢ πολλαπλάσσιοι αὐτοῦ, ἀπὸ τὴν ἄλλη φαίνεται νὰ λέγεται ὅτι πρῶτος χρόνος εἶναι ὁ μικρότερος δυνατὸς νὰ παραχθῆ ἀπὸ τὸν μουσικὸ καὶ νὰ προσληφθῆ ἀπὸ τὸν ἀκροατή. Τὰ σχετικὰ χωρία εἶναι τὰ ἀκόλουθα:

«Καλείσθω δὲ πρῶτος μὲν τῶν χρόνων ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ῥυθμιζομένων δυνατὸς ὢν διαιρεθῆναι, δίσημος δὲ ὁ δὶς τοῦτο καταμετρούμενος»[11].

---

10. Ἀριστοξένου Ρυθμικὰ στοιχεῖα β.18 / Pearson 12.3.
11. Ἀριστοξένου *Ρυθμικὰ στοιχεῖα* β.10 / Pearson 6.

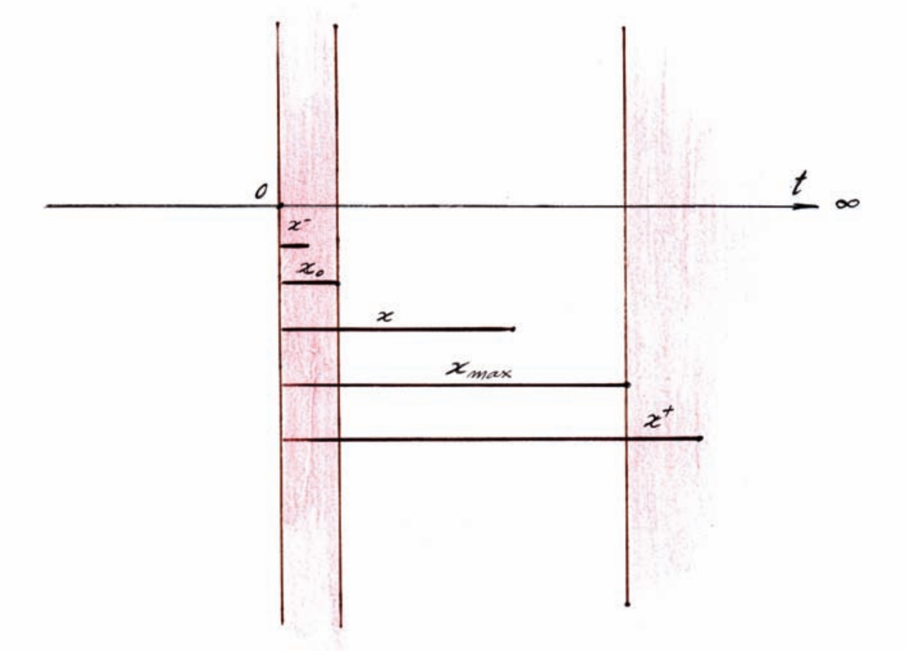
«Ἐν ᾧ δὴ χρόνῳ δύο φθόγγοι δύνανται τεθῆναι κατὰ μηδένα τρόπον, μήτε δύο ξυλλαβαί, μήτε δύο σημεῖα, τοῦτον πρῶτον ἐροῦμεν χρόνον»[12].

«Τὴν δὲ τοῦ πρώτου δύναμιν πειρᾶσθαι δεῖ καταμανθάνειν τόνδε τὸν τρόπον. Τῶν σφόδρα φαινομένων ἐστι τῇ αἰσθήσει τὸ μὴ λαμβάνειν εἰς ἄπειρον ἐπίτασιν τὰς τῶν κινήσεων ταχυτῆτας, ἀλλ' ἵστασθαί που συναγομένους τοὺς χρόνους, ἐν οἷς τίθεται τὰ μέρη τῶν κινουμένων· ... Τούτων δὲ οὕτως ἔχειν φαινομένων, δῆλον ὅτι ἀναγκαῖόν ἐστιν εἶναί τινας ἐλαχίστους τῶν χρόνων, ἐν οἷς ὁ μελῳδῶν θήσει τῶν φθόγγων ἕκαστον»[13].

Κάτι ἀνάλογο, ἄλλωστε, ἔχει διατυπώσει ὁ Ἀριστόξενος καὶ στὰ *Ἁρμονικὰ στοιχεῖα*, σχετικὰ μὲ τὸ μελωδικὸ διάστημα· ὅτι ὑπάρχει ἕνα ἐλάχιστο διαστηματικὸ μέγεθος πέραν τοῦ ὁποίου ἡ φωνὴ δὲν δύναται νὰ παραγάγῃ καὶ τὸ αὐτὶ νὰ αἰσθανθῇ, ἂν καὶ δὲν καθορίζει ποιὸ εἶναι αὐτὸ τὸ μικρότερο δυνατὸ διάστημα, τὸ ὁποῖο, βεβαίως, δὲν πρέπει νὰ συγχέωμε μὲ τὸ μικρότερο διαστηματικὸ μέγεθος ποὺ χρησιμοποιεῖται στὴν μελοποιία, καὶ ποὺ εἶναι, κατὰ τὸν Ἀριστόξενο, τὸ τέταρτο τοῦ τόνου. Προφανῶς, τὸ μικρότερο ἀκουστὸ διάστημα εἶναι μικρότερο τοῦ τετάρτου τοῦ τόνου (τῶν τριῶν μορίων). Θὰ μποροῦσε, βέβαια, κανεὶς νὰ ὑποστηρίξῃ ὅτι[14], ὅπως καὶ στὰ μελωδικὰ διαστήματα, ἔτσι καὶ στοὺς χρόνους (χ), ὑπάρχουν δύο ὅρια, ἕνα μικρὸ (χο) καὶ ἕνα μεγάλο (χmax), ἔτσι ὥστε κάθε χρόνος μικρότερος τοῦ χαμηλοῦ ὁρίου (χ-) δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ παραχθῇ ἀπὸ τὸν μουσικὸ οὔτε νὰ γίνῃ ἀντιληπτὸς ἀπὸ τὸν ἀκροατή, καθ' ὅσον τὰ πέρατά του εἶναι τόσο κοντὰ χρονικά, ποὺ ἡ αἴσθηση ἀδυνατεῖ νὰ τὰ διακρίνῃ ὡς ξεχωριστὲς χρονικὲς στιγμὲς στὸ συνεχὲς τοῦ χρόνου, καὶ κάθε χρόνος μεγαλύτερος τοῦ ὑψηλοῦ ὁρίου (χ+), ἂν καὶ θὰ εἶναι δυνατὸν νὰ παραχθῇ καὶ νὰ γίνῃ ἀντιληπτὸς ἀφοῦ θὰ εἶναι πεπερασμένος, δὲν θὰ ἔχῃ ὅμως νόημα ὡς μουσικὸς χρόνος, καθ' ὅσον θὰ εἶναι ἀπαράδεκτα μεγάλος στὴ ρυθμοποιία. Ὅμως, αὐτὴ ἡ σκέψη δὲν ἔχει θέση σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τῆς πραγματείας· θὰ περίμενε κανεὶς νὰ τὴν συναντήσῃ ἀργότερα, ὅταν θὰ γινόταν συζήτηση γιὰ τὴν ἀγωγὴ τοῦ ρυθμοῦ, τὸ πόσο γρήγορα δηλαδὴ ἐκτελεῖται ὁ ρυθμός, καὶ ἄρα, μέχρι ποιά ἀπόλυτη διάρκεια μπορεῖ νὰ φτάσῃ ὁ πρῶτος χρόνος, τόσο στὴν ἐπιτάχυνση τοῦ ρυθμοῦ ὅσο καὶ στὴν ἐπιβράδυνση. Θὰ μπορούσαμε, δηλαδή, νὰ θέσωμε τὸ ἐρώτημα: ὁ πρῶτος χρόνος σὲ ποιά μέγιστη ἀγωγὴ (μεγάλη ταχύτητα) θὰ γίνεται ἀντιληπτὸς ὡς χρόνος

12. Ἀριστοξένου *Ρυθμικὰ στοιχεῖα* β.12 / Pearson 8.
13. Ἀριστοξένου *Ρυθμικὰ στοιχεῖα* β.11 / Pearson 6-8.
14. Βλ. Διάγραμμα κατωτέρω.

κἂν, καὶ σὲ ποιά ἐλάχιστη ρυθμικὴ ἀγωγὴ (μικρὴ ταχύτητα) θὰ μπορῆ ὁ πρῶτος χρόνος νὰ λειτουργῇ ὡς μονάδα χρόνου, ἀφοῦ θὰ ἔχει «ξεχυλώση» μέχρι τοῦ σημείου νὰ «παραλύῃ» ἡ μελωδία; Τὰ ὅρια αὐτά, ἄλλωστε, ὑπάρχουν πάντοτε σ' ὅλες τὶς μουσικὲς τῶν ἀνθρώπων: ἕνα χαμηλὸ ὅριο, πέραν τοῦ ὁποίου μπορεῖ νὰ μιλᾶ κανεὶς γιὰ ἰλλιγιώδεις ταχύτητες καὶ ἕνα ὑψηλό, πέραν τοῦ ὁποίου ἡ μουσικὴ γίνεται ἀφόρητα πλαδαρή.



Βέβαια, θὰ μποροῦσε κανείς, δεχόμενος ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸν ὁ Ἀριστόξενος νὰ δίδῃ δύο διαφορετικοὺς ὁρισμοὺς τοῦ πρώτου χρόνου, νὰ ἑρμηνεύσῃ τὸ «*μὴ λαμβάνειν εἰς ἄπειρον ἐπίτασιν τὰς τῶν κινήσεων ταχυτῆτας, ἀλλ' ἵστασθαί που συναγομένους τοὺς χρόνους...*» ὡς ἑξῆς: '*ἀνάμεσα στοὺς χρόνους ἑνὸς συγκεκριμένου ἔργου, πχ μελωδίας, ὑπάρχει ἕνας χρόνος ποὺ εἶναι ὁ μικρότερος ὅλων, καὶ δὲν εὑρίσκεται στὸ περιβάλλον του ἄλλος χρόνος ἀπ' αὐτὸν μικρότερος*'.

Ἄρα, ἡ ἄπειρος ἐπίτασις τῶν ταχυτήτων τῶν κινήσεων δὲν ἔχει νὰ κάνῃ μὲ τὴν προοδευτικὴ σμίκρυνση του χρόνου προκειμένου νὰ ἐντοπισθῇ ὁ μικρότερος ἀκουστός, ἀλλὰ μὲ τὸν ἐντοπισμὸ τοῦ μικρότερου χρόνου ἐν χρήσει στὸ προκείμενο ἔργο.

Ἐπίλογος

Τὰ συμπεράσματα τῆς ἀνωτέρω ἀνάλυσης εἶναι τὰ ἀκόλουθα:

☞ Ἡ λέξη σημεῖον δὲν ἔχει πάντοτε τὴν ἴδια σημασία στὸ κείμενο τοῦ Ἀριστόξενου, *Ρυθμικὰ στοιχεῖα*, ποὺ ἐξετάσαμε· ἡ βασικὴ ἔννοια εἶναι αὐτὴ τοῦ *πρώτου χρόνου*, τῆς μονάδας δηλ. μετρήσεως τῶν χρονικῶν μεγεθῶν, μιὰ ἄλλη ὅμως ἔννοια εἶναι αὐτὴ τῶν νευμάτων / χειρονομιῶν ποὺ ἀπαιτοῦνται γιὰ νὰ μπορέσῃ τόσο ὁ μουσικὸς ὅσο καὶ ὁ ἀκροατὴς νὰ κατασκευάσουν καὶ νὰ ἀντιληφθοῦν τοὺς πόδες, ἰδιαίτερα τὰ μεγάλα μεγέθη. Στὴν περίπτωση αὐτή, στὸ σημεῖον ἀντιστοιχεῖ ἕνα τμῆμα τοῦ πόδα, ἐνδεχομένως καὶ ἕνας ὁλόκληρος, μικρὸς ὅμως, πούς.

☞ Ὁ πρῶτος χρόνος εἶναι ἡ μονάδα μετρήσεως τῶν χρονικῶν μεγεθῶν, ποὺ βεβαίως δὲν ἔχει ἀπόλυτη χρονικὴ διάρκεια, καὶ εἶναι ἐκεῖνος ποὺ μέσα σ' ἕνα δεδομένο περιβάλλον χρόνων εἶναι ὁ μικρότερος, τὸ ἐνδεχόμενο δὲ ὁ ὅρος νὰ ἔχῃ καὶ δεύτερη ἔννοια, αὐτὴν τοῦ μικρότερου δυνατοῦ ἀκουστοῦ χρόνου, πρέπει νὰ ἀποκλειστῇ.

☞ Ὅταν μιλοῦμε γιὰ τὰ μικρότερα ἀνὰ γένος ποδικὰ μεγέθη πρέπει νὰ διακρίνωμε ἀνάμεσα σὲ θεωρία καὶ (πρακτικὴ) ρυθμοποιία, καθ' ὅσον ἕνας ποὺς ὅπως ὁ δίσημος (υ:υ*) ἢ ἀκόμη καὶ ὁ τετράσημος (-:-*), στὸ σχῆμα τοῦ δακτύλου (-:ύύ), τοῦ σπονδείου (-:-′) ἢ τοῦ ἀναπαίστου (ύύ:-), περιγράφονται μὲν ὡς πόδες στὴν θεωρία δὲν χρησιμοποιοῦνται ὅμως στὴ ρυθμοποιία ὡς ρυθμικὰ «μόρια», ἀλλὰ ὡς συστατικὰ μεγαλύτερων ποδικῶν σχημάτων, ὅπως οἱ διποδίες.

Ἀναφερόμενη βιβλιογραφία

Najock, D. (ἐπιμ.) *Anonyma De musica scripta Bellermanniana.* (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana). Leipzig 1975.

Pearson, L. (ἐπιμ.) *Aristoxenus Elementa rhythmica, the fragment of Book ii, and the additional evidence for Aristoxenean rhythmic theory. Texts edited with introduction, translation, and commentary.* Oxford 1990.

Winnington-Ingram, R. P. (ἐπιμ.) *Aristides Quintilianus De musica libri tres.* (Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana). Leipzig 1963.