

ντέφι

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

ΓΕΙΑ ΣΟΥ ΚΟΡΟ ΜΕ ΤΟ ΒΙΟΛΙ ΣΟΥ



ΓΙΑ
ΤΟ
ΜΑΝΟ
ΛΟΙΖΟΥ



ΑΣ ΚΟΜΕΙΛΑΡΕΙ
Ο ΑΝΤΑΜΟΣ

120 ΜΕΡΕΣ ΣΤΑ ΓΟΜΟΡΑ

ΤΟ ΔΙΑΒΑΣΕΣ ΚΩΣΤΑ;
ΘΑ ΔΙΔΕΙΝΕ ΤΑ "ΒΡΩΜΙΚΑ"
ΜΑΓΑΖΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΛΑΚΑ

ΕΠΙΤΕΛΟΥΣ!...
ΠΑΡΑΛΙΓΟ
ΝΑ ΠΩΓΟΥΜΕ
ΣΤΗ ΔΙΑΦΘΟΡΑ

ΕΓΩ ΧΡΟΝΙΑ ΠΕΡΙΜΕΝΩ
ΝΑ ΠΩΓΩ ΣΤΗ ΔΙΑΦΘΟΡΑ
ΚΙ ΑΚΟΜΑ ΤΙΠΟΤΑ! ΤΩΡΑ
ΧΑΝΩ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΕΛΕΥ-
ΤΑΙΑ ΜΟΥ ΕΥΚΑΙΡΙΑ

ΕΧΟΥΜΕ ΚΡΑΤΟΣ ΚΥΡΙΕ
ΚΟΒΟΥΜΕ, ΣΤΑΜΑΤΑΜΕ,
ΑΠΑΓΟΡΕΥΟΥΜΕ ΤΟΝ
ΣΑΥΤ ΤΟΥ ΚΑΤΑΣΧΕΣΑΜΕ,
ΤΑ ΟΥΦΟ ΤΑ ΚΛΙΣΑΜΕ,
ΤΙΣ ΤΑΞΙΑΡΧΙΕΣ ΤΙΣ
ΜΑΖΕΨΑΜΕ, ΤΟΥΣ
ΜΠΑΡΟΒΙΟΥΣ ΤΟΥΣ
ΠΕΡΙΟΡΙΣΑΜΕ.
ΤΙ ΑΛΛΟ ΝΑ ΚΑΝΟΥΜΕ
ΓΙΑ ΤΟ ΚΑΛΟ ΜΑΣ;

Ν'ΑΚΟΥΜΕ ΣΥΜΒΟΥΛΕΣ ΑΠΟ
ΤΟ ΡΑΔΙΟ, ΟΠΩΣ ΕΚΕΙΝΟ ΤΟ:
"ΜΙΝ ΙΦΙΝΙΤΙ ΤΙ ΣΚΙΠΙΔΗ ΣΙΣ
ΙΞΙ ΙΠΙ ΤΙΝ ΠΙΡΤΙ ΣΙΣ
Ι ΒΡΙΜΙ ΜΠΙΝΙ Ι ΠΙ ΤΙ
ΠΙΡΙΘΙΡΙ"

"Η ΤΟ ΑΛΛΟ:
"ΠΙΤΙΣΤΙ ΤΙ ΔΙΝΤΡΙ
ΠΙ ΙΝΙ ΙΞΙ ΙΠΙ ΤΙΝ
ΣΠΙΤΙ ΣΙΣ"
"Η ΤΟ:
"ΠΡΙΣΤΙΤΙΨΤΙ ΤΙ
ΔΙΞΙΣ
ΤΙ ΔΙΞΙΣ ΔΙΝΙ
ΣΙΙ"



ΚΩΣΤΑ
ΑΠΟΦΕ ΓΟΥΣΤΑΡΩ
ΚΡΑΙΠΑΛΗ, ΕΚΛΥΤΟ
ΟΡΓΙΑ, ΑΚΟΛΑΣΙΑ
ΠΑΡΑΛΥΣΙΑ
ΑΜΑΡΤΙΑ
ΑΣΕΛΓΕΙΑ

ΕΝΤΑΞΕΙ!
ΘΑΣΕ ΠΑΡ
ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΣΟΧΟ, ΣΤΗΝ ΑΛΛΗ
ΚΑΖΑΜΠΛΑΥΚΑ,
ΣΤΟ ΧΟΓΚ-ΚΟΓΚ,
ΤΟ ΜΑΚΑΟ, ΤΟ ΜΠΡΟΥΞ
ΣΤΟ ΣΙΚΑΓΟ,
ΔΗΛΑΔΗ: ΘΑΣΕ
ΠΑΡ ΣΤΗΝ
ΠΛΑΚΑ

ΦΥΓΑΜΕ! ΠΑΜΕ!
ΠΑΜΕ ΕΚΕΙ ΠΩ ΞΕΚΟΙΛΙΑΖΟΝΤΑΙ
ΑΝΥΠΟΠΤΟΙ ΔΙΑΒΑΤΕΣ ΓΙΑ ΜΙΑ
ΠΡΕΖΑ, ΕΚΕΙ ΠΟΥ Η ΝΕΥΧΙΑ ΤΗΣ
ΝΥΧΤΑΣ ΞΕΣΚΙΖΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟ
ΚΡΟΤΑΛΙΣΜΑ ΤΩΝ ΠΕΡΙΣΤΡΟΦΩΝ

ΠΑΜΕ ΝΑ ΕΥΘΩΜΕ
ΜΕ ΤΑ ΑΧΑΛΙΝΩΤΑ ΣΤΙΦΗ
ΠΩ ΠΟΔΟΠΑΤΩΝ ΚΑΘΕ
ΒΡΑΔΥ ΤΗΝ ΤΙΜΗ ΤΩΝ
ΑΘΩΩΝ ΚΑΤΟΙΚΩΝ, ΠΑΜΕ ΝΑ
ΒΥΘΙΣΟΥΜΕ ΤΟ ΒΡΩΜΕΡΟ
ΡΥΤΧΟΣ ΜΑΣ ΣΕ ΖΕΣΤΗ
Η ΡΟΔΙΝΗ ΣΑΡΚΑ
ΓΥΜΝΩΝ
ΠΑΡΘΕΝΩΝ

ΠΑΜΕ ΝΑ
ΖΗΣΟΥΜΕ ΣΑΝ
ΑΠΟΒΡΑΣΜΑΤΑ,
ΣΑΝ ΚΑΤΑΚΑΘΙΑ
ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΝΑ ΚΥΛΙΣΤΩΜΕ
ΣΤΗ
ΛΑΣΠΗ

ΝΑ
ΓΙΝΩΜΕ
ΝΟΜΟΙ
ΝΤΑΒΑΤΣΗΔΕΣ
ΒΙΑΣΤΕΣ
ΝΑ
ΠΕΣΟΥΜΕ
ΧΑΜΗΛΑ



SPILIA TU SOKRATI
TA TSOKARA
TU SOKRATI
TAKATA TU SOKRATI

ΓΚΡΙΚ ΦΟΛΚ
ΝΤΑΝΣΕΣ

ΕΔΙ ΕΙΝΑΙ ΓΕΜΑΤΟ
ΑΝΤΡΕΣ ΤΗΣ
ΑΝΑΚΤΟΡΙΚΗΣ
ΦΡΟΥΡΑΣ
ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΤΑ
ΚΑΘΑΡΜΑΤΑ;

ΤΙ ΕΙΝΑΙ
ΑΥΤΗ Η
ΠΡΟΣΚΟΠΙΝΑ

ΠΑΝΚ
ΕΙΝΑΙ
ΠΑΝΚ

ΠΡΟΣΟΧΗ
ΣΧΟΛΙΑΣΜΩΝ
ΠΡΕΣΒΕΙΩΝ

ΦΛΟΚΑΤΙ ALL ΓΟΥΛΕΝ
FRANTZONAL
ΓΚΡΙΚ
ΦΑΙΝ
ΦΟΥΝΤ

DAM
ΝΙΟΥ ΓΟΥΕΙΒ
ΚΙ ΕΤΣΙ

ΕΔΩ
ΕΙΝΑΙ
ΤΟ
ΒΑΡΒΑΚΕΙΟ;

ΑΧΤΟΥΓΚ
ΑΧΤΟΥΓΚ
ΕΞΕΙΣΟΙ
ΔΥΟ
ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ

ΕΧΩ ΒΙΒΛΙΑΡΙΟ
ΤΟΥ ΙΚΑ
ΤΟ ΔΙΠΛΩΜΑ ΜΕ
ΠΙΣΤΩΤΙΚΗ ΚΑΡΤΑ
ΑΛΛΑ
ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ...

ΜΕΣΑ
ΓΙΑ
ΕΞΑΚΡΥΣΤΗ

ΚΙΟΜΟΣ!
Η ΠΛΑΚΑ ΔΙΑΤΗΡΕΙ
ΚΑΤΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΛΙΑ
ΚΑΛΗ ΕΠΟΧΗ
ΤΗΝ ΑΣΤΥΝΟΜΙΑ





ΝΤΕΦΙ

ΔΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΓΙΑ ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ
ΔΗΜΑΚΗ 3 ΛΥΚΑΒΗΤΤΟΣ
ΤΗΛ. 3645.582
ΣΥΝΤΑΞΗ ΤΗΛ. 8643.852

ΕΚΔΟΤΕΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΑΣΙΠΑΓΛΗΣ
ΣΩΤΗΡΗΣ ΝΙΚΟΛΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ
ΣΤΕΛΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΑΔΗΣ

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ
ΑΚΗΣ ΠΑΝΟΥ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ Θ. ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ
ΝΙΚΟΣ ΕΥΔΑΚΗΣ
ΣΤΕΛΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΑΔΗΣ
ΤΑΣΟΣ ΦΑΛΗΡΕΑΣ

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΖΩΡΤΖΗΣ
ΘΟΔΩΡΗΣ ΜΑΝΙΚΑΣ
ΛΑΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ
ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΟΣ
ΓΙΩΡΓΗΣ ΕΞΑΡΧΟΣ
ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΟΥΛΟΓΛΟΥ
ΧΡΗΣΤΟΣ ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ
ΧΡΗΣΤΟΣ ΠΡΟΜΟΙΡΑΣ
ΑΚΗΣ ΛΑΔΙΚΟΣ
ΣΤΕΜΗ ΣΚΟΥΡΑΕΤΟΥ
ΝΙΚΟΣ ΣΑΒΒΑΤΗΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΥΤΣΟΝΑΣΙΟΣ
ΜΑΝΩΛΗΣ ΡΑΣΟΥΛΗΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΛΑΪΤΖΗΣ
ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΦΑΛΗΡΕΑΣ
ΓΙΩΡΓΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ
Εθνάρχου Μακαρίου 30

ΝΟΜΙΚΗ ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ
ΒΑΣΩ ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ
ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΗΓΑΣ

ΓΡΑΦΙΚΗ ΦΡΟΝΤΙΔΑ
ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ Θ. ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ

ΦΩΤΟΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ
ΙΔΕΟΓΡΑΜΜΑ
ΣΟΥΛΙΟΥ 10
ΕΚΤΥΠΩΣΗ
Grapha TAMI
ΚΑΡΑΟΛΗ 21
ΝΕΑ ΧΑΛΚΗΔΩΝΑ
ΤΗΛ. 2513.308
ΑΤΕΛΙΕ
ΑΚΜΗ
ΚΕΡΑΜΙΚΟΥ 51

ΤΕΥΧΟΣ 3
10-11/82
ΤΙΜΗ 100 ΔΡΧ.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	1
Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΑΥΘΕΝΤΙΚΟΤΗΤΑ	3
ΣΧΟΛΙΑ	4-11
ΓΙΑ ΤΟ ΜΑΝΟ ΛΟΪΖΟ	12-14
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΡΟΣ	15-18
ΧΑΡΙΣΤΙΚΗ ΒΟΛΗ	19-21
ΑΝΑΤΟΛΙΚΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ	22-23
ΟΙ ΚΟΥΤΣΟΒΛΑΧΟΙ-ΒΛΑΧΟΙ ΚΑΙ ΤΑ	
ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥΣ	24-27
23ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ	28-30
ΜΑΡΚΟΣ ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ	31-36
ΣΒΗΝΕΙ Η ΦΩΝΗ ΜΟΥ ΚΑΙ ΞΕΦΤΑΕΙ	37
ΝΥΧΤΕΡΙΝΑ ΚΕΝΤΡΑ	38-39
ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΑΠΟ ΜΙΑ ΝΤΙΒΑ	40-41
ART PEPPER	42-44
Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ	45-49
ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ	50-51
Η ΜΝΗΜΗ ΕΝΟΣ ΛΑΟΥ	52-55
ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑΣ	56-57
ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ	58-59
ΔΙΣΚΟΚΡΙΤΙΚΗ	60-65
ΓΡΑΜΜΑΤΑ	66-71

ΓΙΑΤΙ ΑΡΓΟΥΜΕ

Παρ' όλο που η αρχική μας επιθυμία ήταν να βγάσουμε το ΝΤΕΦΙ κάθε μήνα, μέχρι τώρα δεν τα καταφέραμε. Για ένα βασικό λόγο: ενώ δεν αντιμετωπίζουμε πρόβλημα ύλης, υστερούμε οργανωτικά. Ειδικά για το τρίτο τεύχος, η μεγαλύτερη καθυστέρηση έχει να κάνει με το φόρτο των 2 συναυλιών του Λυκαβηττού και την σωματική κόπωση που άφησαν πίσω τους.

Θα προσπαθήσουμε σιγά - σιγά να εξασφαλίσουμε μια ταχτικότητα, που να μας βολεύει όλους, κι εσάς που το διαβάζετε κι εμάς που το γράφουμε.

Φωτογραφίες εξωφύλλου: Ο Γιώργος Κόρος σε μια εκδήλωση στη Δαύλεια (Φωτ. Σ. Ελληνιάδης) Πάνος Γαβαλάς - Ρία Κούρτη στο Λυκαβηττό (Φωτ. Προβολή) Μάνος Λοΐζος.

Συνδρομές:

Εσωτερικού για ένα χρόνο 1.200 δρχ.
Για έξη μήνες 600 δρχ.
Επιχειρήσεις 2.500 δρχ.
Σπουδαστές Ωδείων 900 δρχ.

Εμβάσματα - Επιταγές:

Γιάννης Διαμαντόπουλος
Εθνάρχου Μακαρίου 30
Λυκόβρυση

ΑΠΟ ΤΟ ΑΛΗΘΙΝΟ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ ΜΕΧΡΙ ΤΟ
ΔΙΑΛΕΓΜΕΝΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΛΑΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

BELLE MAISON

ΦΩΚΑΙΑΣ 6 (ΠΛ. ΒΙΚΤΩΡΙΑΣ) τηλ. 8819830-8837752

ΚΑΙ ΕΝΩ Η ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΣΤΗ ΓΥΝΩΣΤΗ ΣΑΣ ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ
ΠΑΡΑΜΕΝΕΙ, ΟΙ ΤΙΜΕΣ ΜΑΣ ΣΑΣ ΠΡΟΔΙΑΘΕΤΟΥΝ
ΓΙΑ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΗ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΗ...

BELLE MAISON

ΓΙΑ ΝΑ ΑΡΧΙΣΕΤΕ ΕΝΑ ΠΛΟΥΣΙΟ ΒΡΑΔΥ
ΜΕ ΤΟ ΠΙΟ ΑΝΕΞΟΔΟ ΦΙΝΑΛΕ



τραγουδούν:

ΘΑΝΑΣΗΣ ΚΟΜΝΗΝΟΣ ΚΛΑΙΡΗ ΘΕΜΕΛΗ

ΜΑΡΙΑ ΚΑΓΙΑΦΑ ΣΑΝΤΥ ΚΑΡΑΙΣΚΟΥ Κ.ΔΑΒΒΕΤΑΣ

παιζουν:

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΤΑΘΑΚΗΣ - ΕΛΕΝΗ ΚΑΛΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ
(ακορντεον) (κλαρίνο)

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΑΘΙΕΛΗΣ - ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΑΡΜΑΓΟΣ
(μπασο) (ακουστ. κιθαρα)

Τ. ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ - Σ. ΨΥΧΟΓΙΟΣ - Ζ. ΖΑΧΑΡΙΑΣ
(ντραμς) (μπουζουκι) (μπαγλαμαδακι)

ΤΙΜΗ ΦΑΓΗΤΟΥ δρχ. 750

ΤΙΜΗ ΠΟΤΟΥ δρχ. 450

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

«Μουσική ἐστὶ τρόπων μίμημα
βελτιόνων ἢ χειρόνων ἀνθρώπων»

Πλάτων

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

45

Εισαγωγή στην ιστορία, θεωρία και αισθητική της αρχαίας ελληνικής μουσικής, από τις παραδόσεις του καθηγητή Η.Α.ΚÖSTLIN στο Πανεπιστήμιο της Τυβίγγης. Οι παραδόσεις αυτές περιέχονται και στο βιβλίο του καθηγητή «Ιστορία της μουσικής» που εκδόθηκε πρώτη φορά στο Σούλτς το 1874. Ειδική επεξεργασία για την μουσική των αρχαίων χρόνων από τον καθηγητή K.Schmidt.

Από την περιληπτική μετάφραση Α.Μάλτου της πέμπτης έκδοσης του έργου (1898) (στην Αθήνα το 1908) έγινε προσαρμογή του κειμένου, από τον **Γιώργο Παπαδάκη**. Αυτό, επειδή η αρχαϊκή γλώσσα του μεταφραστή, οι πολύ συνοπτικές του διατυπώσεις και οι ειδικοί μουσικοί όροι, έκαναν το πρωτότυπο απρόσιτο στο σημερινό αναγνώστη που επιθυμεί μια εισαγωγή ικανοποιητικά κατανοητή στο θέμα.

Η εργασία του Η. Α. KÖSTLIN (Έριχ, Άντολφ, Καϊστλιν) για την ελληνική μουσική περιλαμβάνει: (1) Πρώτη περίοδος. Γενικός χαρακτηρισμός της ελληνικής μουσικής. α) το έδαφος, β) η θέση της μουσικής σχετικά με τις άλλες τέχνες, γ) στοιχεία διδασκαλίας. (2) Δεύτερη περίοδος: επισκόπηση της ιστορίας της αρχαίας μουσικής. Πρώτη εποχή. Οι προϊστορικοί χρόνοι και οι χρόνοι της ακμής. α) Προϊστορία, β) ανάπτυξη της μουσικής, γ) κλασική περίοδος, δ) αρχή της παρακμής. Δεύτερη εποχή: αναγέννηση και παρακμή.

γ. στοιχεία διδασκαλίας της μουσικής»

Το σύστημα διδασκαλίας της μουσικής των αρχαίων σύμφωνα με τη θεωρία που είχαν αναπτύξει, δεν περιλαμβάνει τα μαθήματα που σήμερα ονομάζουμε «αρμονία», την εξέταση δηλαδή των συγχορδιών και τη σύνδεσή τους.

Η διδασκαλία περιορίζεται στην τέχνη της μελοποιίας, η οποία είναι το κεντρικό και βαρύ σημείο, όλων των θεωρητικών παρατηρήσεων. Όλες οι παρατηρήσεις αυτές δεν αποβλέπουν στη μελοποιία. Ακόμα κι οι έρευνες περί φθόγγων, που σχετίζονται με τη φυσική, αναφέρονται πάντα στις αμοιβαίες σχέσεις των τόνων, κατά τη μελωδική τους αλληλουχία.

Η διδασκαλία λοιπόν περί φθόγγων, διαστημάτων, τονικών τρόπων και γενών, γίνεται κάτω από ένα διάφορο από το σημερινό δικό μας πρίσμα. Και αυτό το γεγονός, είναι ανάγκη να έχουμε αυστηρά υπ' όψη μας.





Η τέλεια και αναπτυγμένη διδασκαλία της μουσικής στην αρχαιότητα, διαιρείται σε θεωρητικό και πρακτικό ή «παιδευτικόν» μέρος. Το πρώτο πραγματεύεται περί των στοιχείων που συνθέτουν την καλή και εκφραστική μελωδία και το δεύτερο, διδάσκει πώς, από τα στοιχεία αυτά παράγεται η αληθινή μουσική.

Το θεωρητικό εξετάζει, πρώτα τους φθόγγους κατά τη φυσική τους ποιότητα και εξακριβώνει, όχι μόνο το «φυσικόν», δηλαδή τις σχέσεις των φθόγγων και των τόνων από αριθμητική και φυσική άποψη, αλλά και το «τεχνικόν», δηλαδή τις σχέσεις των τόνων ως προς το ύψος (αρμονική), τη διάρκεια (ρυθμική) και την προσωδία τους (μετρική).

Το πρακτικό μέρος (παιδευτικόν), δηλαδή αυτό που σήμερα εννοούμε εισαγωγή στη σύνθεση και εξάσκηση, πραγματεύεται σαν διδασκαλία τη χρήση των στοιχείων που έδωσε η θεωρία για τη μελοποιΐα, τη ρυθμοποιΐα και την ποιήση. Τέλος πραγματεύεται ακόμα περί της τέχνης της εκτέλεσης (εξαγγελτικόν) για την οργανική, την ωδική, και την υποκριτική τέχνη.

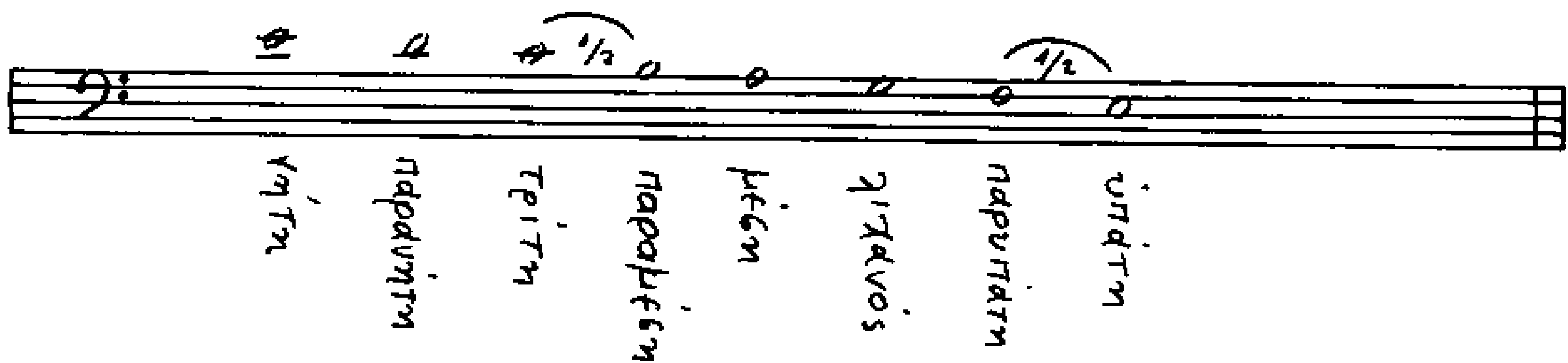
Και μόνο από την περιληπτική αυτή επισκόπηση των κλάδων της μουσικής γνώσης και των όρων της μουσικής εμπειρίας, φαίνεται ότι η Ελληνική τέχνη, απαιτούσε στη δικαιοδοσία της μια ακριβή και πολυμερή μόρφωση. Η επινόηση της μελωδίας, δεν αφηνόταν απλά στην ελεύθερη κρίση του μουσικού, ούτε στην τυχαία υποβολή ενός ευφυούς πνεύματος, αλλά υποβάλλονταν σε ακριβείς όρους, τους οποίους έθετε η ανάγκη: η μουσική να κοσμεῖ καλλιτεχνικά την ποιητική λέξη και να αποδεικνύει «εὐφωνον» τον ρυθμό της γλώσσας.

Για το λόγο αυτό αποκλείεται κάθε αχαλίνωτη και ιδιότροπη χρήση των τόνων και ο μουσικός διδάσκεται το πώς, μέσα από τους στενούς του περιορισμούς, να γίνεται αληθινός καλλιτέχνης.

Η φύση του φθόγγου (ψόφος είναι εν γένει ο ήχος σε σχέση με το ύψος ή το βάθος του. Ωρισμένος ήχος είναι φθόγγος και αόριστος φωνή) είναι καθορισμένη από τον Πυθαγόρα τον πατέρα της μουσικής επιστήμης. Οι μεταγενέστεροι θεωρητικοί (από τον Αριστόξενο) αφήνουν την καθαρά φυσικομαθηματική θεωρία, και εξηγούν τους τόνους σαν «ἀπαξ δια παντός δεδομένας βαθμίδας» στις οποίες στηρίζονται οι ανιόντες και κατιόντες τόνοι.

Το τεχνικό μέρος της διδασκαλίας της μουσικής και από αυτό πάλι, η αρμονική, χρειάζεται αναλυτικότερη εξέταση.

Σαν βάση των θεωρητικών παρατηρήσεων, είχαν μια κατιούσα κλίμακα, που την αποτελούν δυο παρακείμενα τετράχορδα των οποίων το τονικό ύψος αντιστοιχεί στο ευρωπαϊκό *mi* — *mi*. Οι τόνοι της κλίμακας, έπαιρναν το όνομά τους από τις χορδές της λύρας και δεν όριζαν το απόλυτο ύψος αλλά τη θέση τους στην κλίμακα:



Αξιοπαρατήρητο είναι ότι ο αρχαίος έλληνας αντιλαμβάνεται σαν υψηλούς ή οξείς τους δικούς μας υψηλότετους τόνους και τους δικούς μας βαρείς, σαν άνω τόνους, σύμφωνα με τη θεωρία που σ' όλη την ανατολή επικρατούσε. Η λεγόμενη δωρική σκάλα (τρόπος) αυτή καθ' εαυτή αποτελείται από δυο παρακείμενα τετράχορδα, που το καθένα έχει δυο τόνους και ένα ημιτόνιο. Ωνόμαζαν τα τετράχορδα διαζευγμένα όταν ήταν σαφώς αποχωρισμένα μεταξύ τους, από τον διαζευκτικό φθόγγο και συνημμένα όταν ο φθόγγος του επάνω τετράχορδου ήταν ταυτόχρονα ο ψηλός του κάτω. Έτσι, προκύπτει το λεγόμενο επτάχορδο, δηλαδή σκάλα από επτά φθόγγους. Με το πέρασμα του χρόνου και προς το τέλος του τρίτου π.χ. αιώνα, πλουτίστηκε κι άλλο το επτάχορδο ή οκτάχορδο, οπότε τρία συνημμένα τετράχορδα αποτέλεσαν το ενδεκάχορδο, το

οποίο με τον λεγόμενο προσλαμβανόμενο τόνο έγινε δωδεκάχορδο,

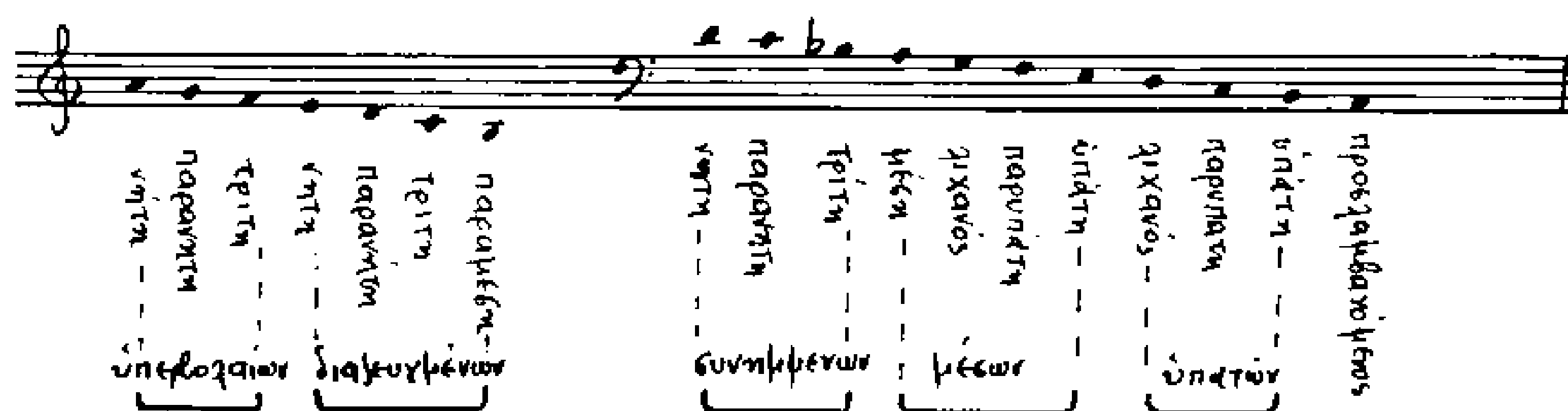


ή μπορούσε να προστεθεί, στην αρχική κλίμακα, πάνω και κάτω, ενός συνημμένου τετράχορδου και ν' αποτελέσει μαζί με τον προσλαμβανόμενο τόνο το λεγόμενο τέλειον ή δεκαπεντάχορδο σύστημα,



που περιλαμβάνει δύο κλίμακες. Ή τέλος, με τη συνένωση των συνημμένων τετράχορδων ανά δύο και τρία, συνιστούσαν κλίμακα δεκαοχτώ τόνων στην οποία δύο τόνοι επαναλαμβάνονταν. Με την παραδοχή του χρωματικού τόνου της τρίτης, συνημμένων, γινόταν δυνατή η λεγόμενη μεταβολή (Modulation) και το σύστημα αυτό λεγόταν μετὰβολον σε αντίθεση με το στερημένο των συνημμένων που λεγόταν αμετὰβολον.

Ολόκληρο τώρα το σύστημα παριστάνεται έτσι:



Με ακρίβεια ερευνούνται τα διαστήματα που αποτελούν οι τόνοι, ανά δύο, της σκάλας και συσχετίζονται μεταξύ τους. Διαιρούνται λοιπόν σε ασύνθετα και σύνθετα. Και στα μεν σύνθετα κατατάσσονται:

- | | |
|--|--------------------|
| 1. ο τόνος | |
| 2. το ημιτόνιο ή διέσις | |
| 3. η εναρμόνιος διέσις (τέταρτο του τόνου) | |
| και στα ασύνθετα: | |
| 4. το διά τεσσάρων | δηλ. η τετάρτη |
| 5. το διά πέντε | » η πέμπτη |
| 6. το διά πασών | » η ογδόη |
| 7. το τριημιτόνιον | » η μικρή τρίτη |
| 8. ο δίτονος | » η μεγάλη τρίτη |
| 9. ο τρίτονος | » η μεγάλη τετάρτη |
| 10. ο τετράτονος | » η μικρή έκτη |
| 11. ο τετράτονος και ημιτόνιος | » η μεγάλη έκτη |
| 12. ο πεντάτονος | » η μικρή εβδόμη |
| 13. ο πεντάτονος και ημιτόνιο | » η μεγάλη εβδόμη |
| 14. το διαπασών και διά τεσσάρων | » η ενδεκάτη |
| 15. το διά πασών και διά πέντε | » η δωδεκάτη |
| 16. το δις διά πασών | » η δις ογδόη |

Δύο τόνοι διαφορετικού ύψους όταν ακούγονται μαζί, ή αποτελούν κρᾶσιν δηλ. συναρμόζονται μεταξύ τους (σαν το μέλι και το κρασί που όταν ανακατεύονται αποτελούν το «μελίκρατον») ή απωθούνται μεταξύ τους με τραχύτητα (δεν επιτρέπουν κρᾶσιν) σαν το λάδι και το νερό. Στην πρώτη περίπτωση αποτελούν συμφωνία και στη δεύτερη διαφωνία. Και συμφωνία, κατά το αρχαίο αυτί, αποτελούν η ομοφωνία, η ογδόη, η πέμπτη και η τετάρτη, ώστε αυτές και μόνο οι συνηχήσεις συναρμόζονται σε μια φωνή και δεν καταστρέφουν την ενότητα, ούτε διαταράσσουν την καθαρότητα της κίνησής τους, γιατί ο αρχαίος Έλληνας θέλει ν' ακούει μέσα στη συμφωνία την ενότητα, αντίθετα, ο νεώτερος μουσικός ζητά την



δυάδα των τόνων, οι οποίοι βέβαια με την καλή σχέση μεταξύ τους, συνδέονται προς την ενότητα, αλλά παραμένουν πάντοτε δύο διάφοροι τόνοι.

Το ότι, για τον ορισμό των σχέσεων συμφωνίας και διαφωνίας, είχε κύρος μόνο η εξέταση της μελωδικής χρήσης των τόνων, φαίνεται κι από το σύστημα του Πυθαγόρα, το οποίο ασπαζόταν κι ο Πτολεμαίος και που σύμφωνα μ' αυτό, διακρίνονται διαστήματα *ομόφωνα* (ομοφωνία και ογδόη) και *σύμφωνα* (πέμπτη και τετάρτη). Στα διάφωνα διακρίνονται τα *εμμελή* δηλ. όσα ταιριάζουν να χρησιμοποιούνται σε μελωδική ακολουθία (δευτέρα και τρίτη) και τα *εκμελή* όσα δηλ. είναι ανάρμοστα γι' αυτό το σκοπό.

Η συνένωση πολλών διαστημάτων για το σχηματισμό μιας ακολουθίας λέγεται *σύστημα*. Τα συστήματα, δηλ. οι τονικές ακολουθίες, διαφέρουν κατά την εξωτερική περιοχή, την οποία ορίζουν και κατά την τάξη των διαστημάτων, από τα οποία αποτελούνται. Και είναι δυνατό βέβαια, να σχηματισθούν αναρίθμητα συστήματα, ή τονικές ακολουθίες, αφού τα διαστήματα μπορούν να τοποθετηθούν με οποιοδήποτε αρεστό τρόπο. Παρ' όλα αυτά όμως, κατά τη θεωρία των Ελλήνων, σχηματίζονται συστήματα μόνο των δια τεσσάρων, δια πέντε, και δια πασών ακολουθιών, ανάλογα με την ιστορική ανάπτυξη της σκάλας. Έτσι, ανάλογα με τη θέση που παίρνει το ημιτόνιο μεταξύ των τόνων διακρίνονται:

3 είδη ή σχήματα του δια τεσσάρων (τέταρτη)

4 είδη ή σχήματα του δια πέντε (πέμπτη)

7 είδη ή σχήματα του δια πασών (οκτάβα)

Έτσι, ως προς τα είδη του δια τεσσάρων:

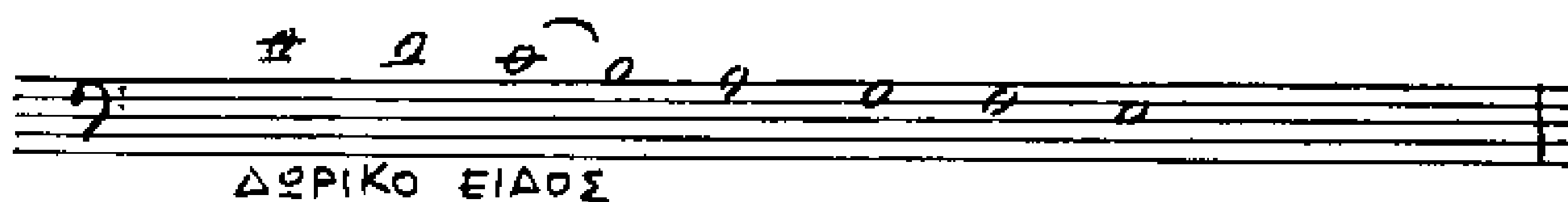
τόνος, τόνος, ημιτόνιο MI PE NTO ΣΙ (δωρικά)

τόνος, ημιτόνιο, τόνος PE NTO ΣΙ ΛΑ (φρυγικά)

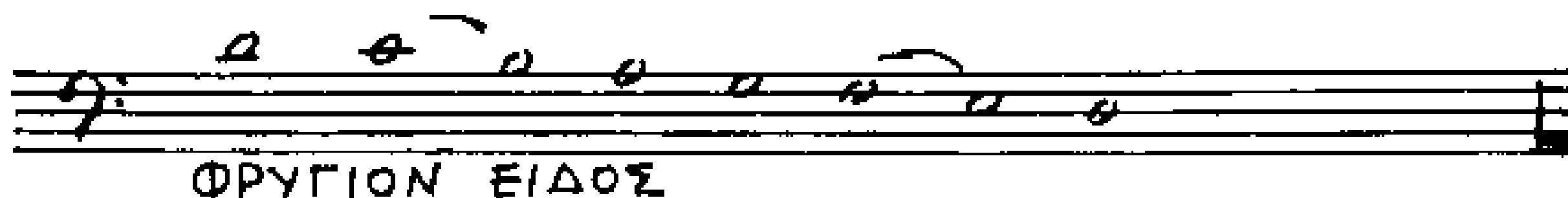
ημιτόνιο τόνος τόνος NTO ΣΙ ΛΑ ΣΟΛ (λυδικά)

Μεγάλη σημασία έχουν σχετικά με την ελληνική αλλά και με την ευρωπαϊκή, τα συστήματα της ογδόης που, κατά τον Ηράκλειτο, Πλάτωνα και Αριστοτέλη, λέγονται *αρμονίαι* και *καταχρηστικά τόνοι* όπως λέγονται οι μεταθετικές κλίμακες για τις οποίες θα μιλήσουμε αμέσως πιο κάτω:

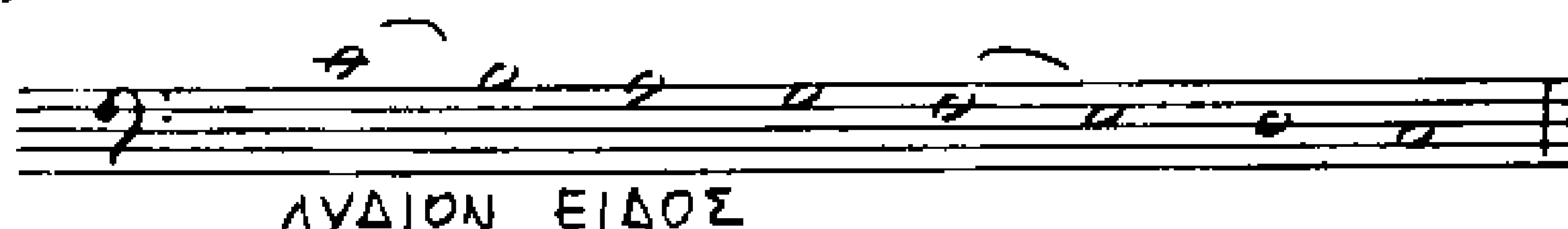
Από το δεκαπεντάχορδο ή τέλειο σύστημα, προκύπτουν επτά διαστήματα δια πασών (ογδόης) μεταξύ των οποίων μπορεί να σχηματιστεί κλίμακα. Στη μέση αυτών των διαστημάτων βρίσκεται η ογδόη μι' — μι η οποία θεωρείται από τους αρχαίους σαν το εθνικό ελληνικό είδος, το λεγόμενο *δωρικό*, που αντιστοιχεί προς τη διατονική κατιούσα του *mi* ελάσσονος γένους.



Ο δεύτερος τύπος είναι το *φρύγιον* είδος, το οποίο είναι εντελώς ξένο προς την ευρωπαϊκή ακοή και αντιστοιχεί περίπου σε μείζον γένος με μικρή εβδόμη:



Και το τρίτο είδος, το *λύδιον*, αντιστοιχεί ακριβώς στο ευρωπαϊκό μείζον γένος.



Σύμφωνα με τον Γαυδέντιο, η ογδόη διαμελιζόταν σε τετάρτη και πέμπτη. Στις αρχικές αρμονίες κατά τη θεωρία των Ελλήνων η μεν τετάρτη είναι κάτω, η δε πέμπτη πάνω:

mi' re' do si — la sol fa mi
re' do' si la — sol fa mi re
do' si la sol — fa mi re do



Όταν λοιπόν μπαίνει η πέμτη πάνω και η τετάρτη κάτω προκύπτουν τρία άλλα είδη:

la, sol, fa, mi — re do SI LA — υποδώριος ή αιολικός
sol, fa, mi, re, do, SI, LA, SOL — υποφρύγιος
fa, mi, re, do, SI, LA, SOL, FA — υπολύδιος «χαλαρά λυδιστί» ή «ανειμένη λυδιστί».

Και σ' αυτά προστίθενται:

si, la, sol, fa, mi, re, do, SI — μιξολύδιος
mi', re', do, si, la, sol, fa, mi — υπομιξολύδιος

Αυτή η κλίμακα, είναι μεν όμοια με τη δωρική αλλά η διαίρεση είναι ανεστραμμένη. Το ίδιο συμβαίνει και με το λεγόμενο λοκρικό είδος (la, sol, fa, mi, re, do, si, la) με το αιολικό. Το χαρακτηριστικό όλων αυτών των ειδών της ογδός έγκειται στην ίδια τάξη των διαστημάτων και ειδικά στη θέση που παίρνει το ημιτόνιο εις το τετράχορδο, μεταξύ των τόνων.

Ο χαρακτήρας των μελωδιών που σχηματιζόταν με βάση αυτές τις τονικές ακολουθίες, ορίζεται ακόμα κι από τούτο: ότι η τονική κίνηση έπρεπε να εφησυχάζει πάνω στον τελευταίο τόνο του τονικού είδους, έτσι ώστε κάθε μια από αυτές τις μελωδίες έπρεπε να έχει ίδιους και ορισμένους τελικούς τόνους και τονικές πτώσεις.

Η ιδιότητα της μελωδίας, σημειώνεται πολύ οξύτερα και πολύ ατομικότερα αποτυπώνεται με την τονική και αρμονική σημασία, την οποία κάθε φορά έχει ο τελικός τόνος της ακολουθίας και της αρμονίας που ταιριάζει σ' αυτήν.

Λαός τόσο «λεπτογνώμων» σαν τον ελληνικό, πρέπει από πριν να υποτεθεί ότι παρά την έλλειψη αναπτυγμένης αρμονίας, είχε πολύ λεπτή την αίσθηση προς τον αρμονικό ορισμό των τονικών συστημάτων. Η σημασία του κύριου και δεσπόζοντος τόνου γινόταν φανερή κατά τον σχηματισμό των μελωδιών από τα σχετικά συστήματα και ειδικά, η σχέση που είχε ο κάθε φορά τελικός φθόγγος του μέλους, ή μάλλον, ο μελωδικός τόνος με τον κύριο τόνο (αυτόν που διέπει αρμονικά την κλίμακα) έδινε στις μελωδίες ορισμένο και ιδιαίτερο χαρακτήρα.

Έτσι, στη δωρική και στην αιολική τονική κλίμακα επικρατεί η συμφωνία ελάσσονος γένους la, do, mi. Αν εξετασθεί αρμονικά, τόσο ο δωρικός, όσο και ο αιολικός τονικός τρόπος, ανταποκρίνεται στον ευρωπαϊκό la ελάσσονα. Και στους δύο, ο μεν la τόνος είναι ο κύριος τόνος ο δε mi ο δεσπόζων. Όμως, τελικός τόνος στο δωρικό τρόπο, είναι ο mi και στον αιολικό ο la. Η χαρακτηριστική διαφορά των μελωδιών του δωρικού και των μελωδιών του αιολικού τρόπου, ήδη φανερώνεται σε τούτο: ότι στις μεν πρώτες, η τονική κίνηση εφησυχάζει στον δεσπόζοντα τόνο κι έχει κάτι το αιωρούμενο, οι δε δεύτερες, επανέρχονται στον αληθινό κύριο τόνο (la) και οδηγούν (προσάγουν) τη μελωδία προς μια σαφή και σταθερή κατακλείδα.

Η αρμονική ακρίβεια των τρόπων δεν ήταν δυνατό να διαφύγει από την προσοχή του ελληνικού λαού γιατί, αν και τις διαφαινόμενες συμφωνίες* (μείζονος και ελάσσονος γένους) δεν τις μεταχειρίζονταν σαν συμφωνίες, εν τούτοις αυτές γίνονταν αισθητές στο μελωδικό είδος, γεγονός που δεν περνούσε απαρατήρητο από τόσο λεπτογνώμονες ανθρώπους. Με τη σύγχρονη αρμονική αντίληψη εξεταζόμενοι οι τρόποι, φρύγιος και λύδιος, μαζί με τους συγγενείς τους υποφρύγιο, μιξολύδιο, υπολύδιο και υπομιξολύδιο, συμπίπτουν σε ένα μείζονα γένος. Το ότι οι Έλληνες είχαν αίσθηση αυτής της αρμονικής συγγένειας και κατά ακολουθία και της αρμονικής ακρίβειας των τονικών τρόπων, φαίνεται στον Αριστοτέλη, ο οποίος αναφέρει ότι υπάρχουν μουσικοί, που παραδέχονται ουσιαστικά δύο μόνο τονικούς τρόπους, το δωρικό (ελληνικό) και τον φρύγιο (επείσακτο) και ότι υπό αυτούς (τους τρόπους) υποβάλουν όλους τους υπόλοιπους.

* συνηχήσεις, συγχορδίες.





ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΣ



ΚΕΝΤΡΟ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΕΩΣ

«ΣΤΟΠ»

ΠΕΤΡΟΥ ΡΑΛΛΗ ΚΑΙ ΚΗΦΙΣΟΥ

ΤΗΛ: 3461266 - 3471689

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΙΡΗ
ΖΑΜΠΕΤΑΣ ΛΙΝΤΑ

ΓΙΑΝΝΗΣ
ΚΑΛΑ·Ι·ΤΖΗΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ

ΜΠΑΛΛΕΤΟ ΣΑΓΙΩΡ
και άλλοι εκλεκτοί καλλιτέχνες

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: Α. ΞΑΝΘΑΚΗΣ

ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΗΣ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΑΤΗΣ
ΠΕΙΡΑΙΩΤΙΚΗ ΡΕΜΠΕΤΙΚΗ ΚΟΜΠΑΝΙΑ
(ACBA)

ΑΥΘΕΝΤΙΚΑ ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΑ
(ACBA)

ΑΚΗΣ ΠΑΝΟΥ
ΤΟ ΜΕΤΡΟ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ
(ΑΦΟΙ ΦΑΛΗΡΕΑ)

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ
ΤΟ ΣΜΥΡΝΕΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
ΜΕΤΑ ΤΟ 1922.
(ΑΦΟΙ ΦΑΛΗΡΕΑ - ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΗΣ
ΤΩΝ ΡΕΜΠΕΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ)

ΑΡΓΥΡΗΣ ΜΠΑΚΙΡΤΖΗΣ
ΧΕΙΜΕΡΙΝΟΙ ΚΟΛΥΜΒΗΤΕΣ

SPHINX - SPHINX
(ACBA)

SPHINX
ΕΠΤΑ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ
(ACBA)

ΣΑΚΗΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
ΠΙΑΝΟΕΠΑΦΕΣ
(ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ)

ΦΛΩΡΟΣ ΦΛΩΡΙΔΗΣ
ΝΖΡΡΤ
(ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ)

Σ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ - Φ. ΦΛΩΡΙΔΗΣ
ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΖΟΝΤΑΣ ΣΤΟΥ ΜΠΑΡΑΚΟΥ
(ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ)

POP ELEVEN

ΠΙΝΔΑΡΟΥ 38 και ΤΣΑΚΑΛΩΦ
3601729 - 3630868

ΚΕΝΤΡΟ Γ. ΣΑΜΠΑΝΗ
ΛΑΪΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

ΔΗΜ. ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗΣ - ΑΝΘΙΠΠΗ - Α.ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΟΡΟΥ - ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΛΑΪΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ:

μπουζούκι:	ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ
μπουζούκι:	ΔΗΜ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ
βιολί:	ΑΛ. ΑΡΑΠΑΚΗΣ
κλαρίνο:	ΚΥΡ. ΚΩΣΤΟΥΛΑΣ
ακκορντεόν:	ΛΑΖ. ΚΟΥΛΑΞΙΖΗΣ
κιθάρα:	ΝΙΚ. ΣΑΜΠΑΤΖΙΩΤΗΣ
κόντρα μπάσο:	ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΓΑΠΗΤΟΣ
κρουστά:	ΧΡ. ΤΣΟΛΑΚΙΔΗΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ

Αγ. Λουκά 45 Πατήσια τηλ. 22.83.440 - 20.24.480