

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ ΜΗ ΜΕΛΩΝ

ΜΟΥΣΙΚΗ.—Ἡ γένεσις τῆς ὁμοιοκαταληξίας εἰς τὴν ποίησιν καὶ ἡ σχέσις αὐτῆς πρὸς τὴν μουσικὴν, ὑπὸ *Γ. Δαμπελέτ*. Ἀνεκοινώθη ὑπὸ κ. Π. Νιοβάνα.

Τὸ ὅτι ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι ἐν αἰσθητικὸν ἐκφραστικὸν στοιχεῖον, τὸ ὁποῖον ἐχάρισεν εἰς τὴν ποίησιν τὸ μουσικὸν ἔνστικτον, εἶναι, νομίζω, μία ἀναμφισβήτητος ἀλήθεια. Ἄλλωστε καὶ ὁ ἴδιος ὁ ὀρισμὸς τῆς μαρτυρεῖ τὴν μουσικὴν καταγωγὴν τῆς. Τὴν ὁμοιοκαταληξίαν ὅμως—λαμβανομένην μὲ τὴν ἔννοιαν μιᾶς ἠχητικῆς καὶ ρυθμικῆς ἐκφράσεως, ἡ ὁποία ἐπαναλαμβάνεται εἰς τὸ τέλος εἰδικοῦ τύπου φράσεων—δὲν πρέπει νὰ τὴν θεωρήσωμεν ὡς προνόμιον μόνης τῆς ποιήσεως, διότι αὕτη συναντᾶται καὶ εἰς τὴν μουσικὴν, ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς ὁποίας ἡ ποίησις τὴν ἐδανείσθη. Εἰς τὴν μουσικὴν τὴν εὐρίσκομεν εἰς τὸ τέλος τῶν μελωδικῶν φράσεων κατὰ τρόπον μάλιστα πλέον εὐδιάκριτον καὶ ἐκφραστικόν, καὶ—θὰ ἠδύνατο νὰ εἶπη κανεὶς—πλέον λογικὸν ἀκόμα, πάντοτε, ἐννοεῖται, συμφώνως μὲ τὸν ἰδιαιτέρον χαρακτήρα καὶ μὲ τὸ πνεῦμα, τὸ ὁποῖον ἀπαιτεῖ ἡ τέχνη τῶν ἤχων.

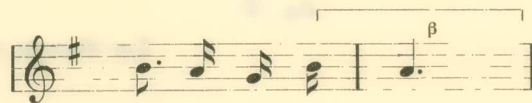
Ἴδου μερικὰ παραδείγματα μουσικῶν μελωδικῶν φράσεων, αἱ ὁποῖαι ἀναλογοῦν πρὸς συμμετρικὰ ποιητικὰς μορφάς.

Ἡ μελωδία τοῦ κατωτέρω μουσικοῦ ἀποσπάσματος ἐνὸς ἀπλουστάτου παλαιοῦ τραγουδιοῦ τοῦ J. J. Rousseau, γραμμὴν εἰς τοὺς πρώτους τρεῖς φθόγγους τῆς μείζονος κλίμακος, ὡς εἶναι εὐκόλον νὰ παρατηρήσῃ κανεὶς, ὑπὸ ἔποψιν μορφῆς ἀναλογεῖ πρὸς τὰ συμμετρικὰ τετράστιχα, τὰ ὁποῖα συνοδεύει, τῶν ὁποίων ἡ ρίμα ἔχει τὴν μορφήν **α β α β** (ἀκατάληκτοι στίχοι **α α**, καταληκτικοὶ **β β**):

Ἐρ. 1.



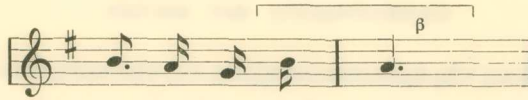
Que le jour me du - re



Pas - sé loin de toi,



Tou - te la na - tu - re



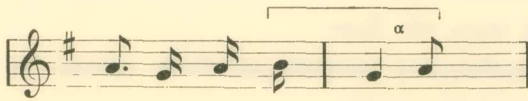
N'est plus rien pour moi.



Le plus vert boc - ca - ge



Quand tu n'y viens pas.



N'est qu'un lieu sau - va - ge



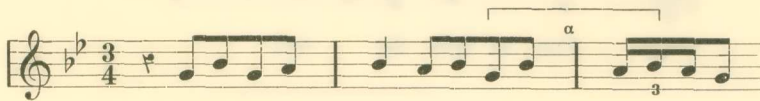
Pour moi sans ap - pas.

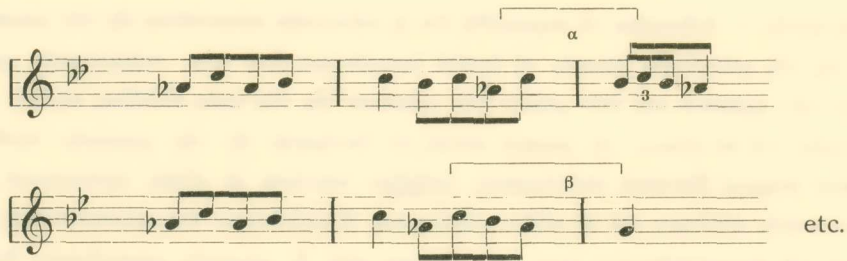
Εἰς τὸ κατωτέρω αὐτὸ μελωδικὸν ἀπόσπασμα τῆς πολὺ γνωστῆς Danse Macabre τοῦ Saint-Saëns, εἶναι πολὺ αἰσθητὴ ἡ ἀναλογία, τὴν ὁποίαν παρουσιάζουν τὰ τέλη τῶν μελωδικῶν φράσεων μὲ τὰ τέλη τῶν στίχων ἐνὸς τετραστίχου, τὸ ὁποῖον ἔχει τὴν μορφήν ρίμας $\alpha\beta\alpha\beta$ (ἀκατάληκτοι στίχοι $\alpha\alpha$, καταληκτικοὶ $\beta\beta$).

ᾠδ. 2.

Saint-Saëns.

La danse macabre.





Ἴδου καὶ ἓν μελωδικὸν ἀπόσπασμα τῆς ἀρχικῆς φράσεως τοῦ Allegretto τῆς περιφήμου Σονάτας op 27 N^ο 2 τοῦ Βετχόβεν :

Ἐφ. 3.



Τὰ ἀνωτέρω παραδείγματα μελωδίας, τῆς ὁποίας τὰ τέλη τῶν φράσεων, ἢ μᾶλλον τῶν μελῶν τῶν φράσεων, παρουσιάζουν συμπτώσεις μιᾶς ἡχητικῆς καὶ ρυθμικῆς ὁμοιότητος μὲ τὰ τέλη τῶν ὁμοιοκαταλήκτων στίχων εἰς τὴν ποίησιν, εἶναι νομίζω ἀρκετὰ διὰ νὰ ἀποδείξουν ὅτι ἡ ὡς ἤχῳ ἀκουομένη ἐπανάληψις ὠρισμένων καταληκτικῶν τύπων φράσεων εἶναι ἰδιότης κατ' ἐξοχὴν μουσική, τὴν ὁποίαν—ὡς προχωρῶν εἰς τὴν παροῦσαν μελέτην θὰ προσπαθῆσω νὰ ἀποδείξω—ἡ ποίησις ἐδανείσθη ἀπὸ τὴν μουσικήν.

Ἐνδιαφέρει νὰ παρατηρηθῇ ὅτι π.χ. εἰς τὸ παράδειγμα ἀρ. 3, τὸ ὁποῖον βλέπει ὁ ἀναγνώστης ἀνωτέρω, δὲν ἐπαναλαμβάνονται μελωδικῶς καὶ ρυθμικῶς μόνον τὰ τέλη τῶν μελῶν τῶν φράσεων. Ὁλόκληρος ἡ φράσις ἐπαναλαμβάνεται ὡς μία ἡχώ, ἡ ὁποία ἀκολουθεῖ πάντοτε τὴν πλοκήν, τὴν ὁποίαν ὀρίζει ἡ μορφή τῆς ὁμοιοκαταληξίας **α β α β**. Ἐφαρμόζεται δηλαδή εἰς τὴν κατασκευὴν (structure) τῆς μελωδίας εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ἡ μορφή ἡ ὁποία εἰς τὴν μουσικὴν σύνθεσιν ὀρίζεται ὡς ἓνα antécédent (πρῶτον τέρμα μιᾶς μουσικῆς ἰδέας), εἰς τὸ ὁποῖον ἀκολουθεῖ μία séquence exacte¹, συνέπεια καὶ λογικὴ ἀνάπτυξις ἡ ὁποία συμπληρώνει τὴν πρῶτην ἰδέαν εἰς ἓν οἰονδήποτε διάστημα).

Προκειμένου περὶ μελωδικῆς ὁμοιοκαταληξίας. — ἂν μοῦ ἐπιτρέπεται ὁ χαρακτη-

¹ EMILE DURAND, Traité de Composition musicale, p. 9.

ρισμός αὐτὸς — ἐνδιαφέρει νὰ σημειωθῆ ὅτι ἡ τελευταία συναντᾶται εἰς τὴν μουσικὴν ἰδίως εἰς τὰς μελωδικὰς μορφάς, αἱ ὁποῖαι προκύπτουν ἀπὸ μίαν *συμμετρικὴν* κατασκευὴν τῶν φράσεων καὶ τῶν μελῶν τῶν φράσεων, εἰς τὰς πρὸς ἀλλήλας σχέσεις τῶν ἀναλογίας καὶ ἐκτάσεως. Αἱ μορφαὶ αὐταί, αἱ λεγόμεναι εἰς τὴν μουσικὴν σύνθεσιν *μετρικαὶ μορφαὶ* (*formes métriques*), ὑπῆρξαν πάντοτε αἱ πλέον κατανοηταὶ ἀπὸ τὴν μουσικὴν αἴσθησιν καὶ αἱ πλέον εὐδιάκριτοι. Εὐκολώτερον ἐγχαράσσονται εἰς τὴν μνήμην καὶ ἀνταποκρίνονται ἴσως περισσότερο πρὸς ἓν μουσικὸν περιεχόμενον *διονυσιακοῦ πνεύματος*. Εἰς τὰς πρωτογόνους ἐποχὰς ἴσως νὰ ἐγεννήθησαν μαζὺ μὲ τὴν ὄρχησιν, ἡ ὁποία καλλίτερον προσαρμόζεται εἰς τὰς *συμμετρικὰς* ρυθμικὰς κινήσεις τῶν μουσικῶν φράσεων, τὰς συναντῶμεν δὲ εἰς τὴν ἀρχαίαν ἐποχὴν εἰς τὸν διθύραμβον καί, ἰδιαίτερος, εἰς τὴν πρώτην περίοδον τῆς ἀνθήσεως τοῦ κλασσικοῦ δράματος, κυρίως εἰς τὴν *στροφικὴν* μουσικὴν τῆς τραγωδίας τοῦ Αἰσχύλου, ἡ ὁποία «ἠκολούθει τὸ πνεῦμα τῆς ὄρχήσεως, μὲ τὰς *συμμετρικὰς* καὶ ἀγαλατωδεις κινήσεις τοῦ σώματος¹».

Ἄφοῦ δὲ αἱ ἐπαναλήψεις ἐκεῖναι, τὰς ὁποίας προανέφερα, ὠρισμένων μελωδικῶν τύπων εἰς τὸ τέλος τῶν φράσεων συναντῶνται εἰς τὴν νεωτέραν μουσικὴν κυρίως εἰς τὰς *συμμετρικὰς* αὐτὰς μορφάς, δὲν εἶναι ἀπίθανον τὸν πρῶτον σπόρον, ἀπὸ τὸν ὁποῖον προῆλθον, νὰ τὸν ἔδωσαν τὰ τραγούδια, τὰ ὁποῖα προανέφερα, μιᾶς πρωτογόνου μουσικῆς ἐποχῆς, καὶ κατόπιν—εἰς μίαν προηγμένην μουσικῶς ἐποχὴν—καὶ ἡ μουσικὴ τῶν χορικῶν τῆς τραγωδίας τῆς κλασσικῆς περιόδου, ἡ ὁποία εἶναι τὸ ὑπόδειγμα τῆς *συμμετρικῆς* στροφικῆς μουσικῆς. Καὶ δὲν εἶναι ἀκόμα ἀπίθανον, τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς στροφικῆς μουσικῆς νὰ ὑπῆρξεν ἡ πρώτη ἀφορμὴ ἀπὸ τὴν ὁποίαν καιόσιν ἡ ποίησις ἐδανείσθη τὸ πνεῦμα τῆς ὁμοιοκαταληξίας, τὴν ὁποίαν ὡς σύστημα ἐκαλλιέργησεν. Λέγω δὲ ὅτι ἡ ποίησις ἐδανείσθη ἀπὸ τὴν μουσικὴν τὸ πνεῦμα τῆς ὁμοιοκαταληξίας καὶ ὄχι τὴν ὁμοιοκαταληξίαν, διότι βέβαια ὑπάρχουν διαφοραὶ μεταξὺ μελωδικῆς—ἄς τὴν ὀνομάσωμεν καὶ πάλιν ἔτσι—ὁμοιοκαταληξίας εἰς τὴν μουσικὴν καὶ ὁμοιοκαταληξίας εἰς τὴν ποίησιν, αἱ ὁποῖαι ὀφείλονται εἰς τὴν διαφορετικὴν καλλιτεχνικὴν ὑπόστασιν, τὴν ὁποίαν παρουσιάζουν εἰς ὠρισμένα σημεῖα αἱ δύο ἀδελφαὶ τέχναι. Μία δὲ ἀπὸ τὰς οὐσιώδεις αὐτὰς διαφορὰς εἶναι π.χ. καὶ ἡ ἐξῆς :

Εἰς τὴν ποίησιν ἡ ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ προσαρμογὴ εἰς τοὺς στίχους τοῦ ἄλφα ἢ τοῦ βῆτα συστήματος πλοκῆς ρίμας, προϋποθέτει μίαν ἐνσυνειδήτως ὑπ' αὐτοῦ προεσκεμμένην γνῶσιν τῆς ἐργασίας, τὴν ὁποίαν κάμνει, ἀπὸ τὴν ὁποίαν δὲν λείπει τὸ πνεῦμα τῆς συνθήκης. Διότι, βέβαια, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ὑποτεθῆ ὅτι π.χ. ὁ Δάντης εἰς τὸ ποιητικόν του μεγαλόρρημα τῆς «Θείας Κωμωδίας» μετεχειρίσθη εἰς τὴν προσαρμογὴν τῆς ὁμοιοκαταληξίας εἰς τοὺς στίχους τὰς περιφήμους *terzine* ὄχι ἐνσυνειδήτως,

¹ FR. AUG. GEVAERT, Histoire et théorie de la musique de l'antiquité.

ἀλλ' ὀλωσδιόλου αὐθορμήτως, ὑπακούων μόνον εἰς τὴν ὀρμὴν τῆς ἐμπνεύσεώς του καὶ μὴ ἀκολουθῶν ἓνα πολὺπλοκον καὶ μελετημένον σύστημα ὁμοιοκαταληξίας, οὔτε εἶναι δυνατὸν νὰ ὑποθεθῇ ὅτι ὁ Πετράρχης εἰς τὸ πολυπλοκώτατον στιχουργικὸν σύστημα τῶν σονέττων του, ἔκαμε τὸ ἴδιον.

Εἰς τὴν μουσικὴν ὅμως, ἡ προσαρμογὴ εἰς τὸ τέλος τῶν φράσεων τῆς μουσικῆς ὁμοιοκαταληξίας—ἔτσι ἄς τὴν ὀνομάσω ἀπὸ τοῦδε καὶ εἰς τὸ ἐξῆς εἰς τὴν παροῦσαν μελέτην μου—διὰ τὸν δημιουργὸν συνθέτην εἶναι κάτι τι τὸ ἐντελῶς, αὐθόρμητον καὶ ὄχι ἐνσυνείδητον, συμφυρὸς δὲ μὲ τὴν μελωδικὴν ἔμπνευσιν.

Εἰς τὴν ιδιότητα τῶρα αὐτὴν τῆς μουσικῆς, τοῦ μὴ ἐνσυνειδήτως ἐσκεμμένου εἰς τὴν δημιουργικὴν προσπάθειαν τῆς μελωδικῆς ὁμοιοκαταληξίας, ὀφείλεται τὸ ὅτι ὁ μουσουργὸς ὁ μεταχειριζόμενος τὴν τελευταίαν αὐθορμήτως, ὑπακούων μόνον εἰς τὴν παρόρμησιν τοῦ ἐνστικτοῦ του, παρουσιάζει συχνὰ εἰς τὴν τέχνην του καὶ τὴν περὶπτωσιν τῆς εἰς ὄρισμένα μόνον σημεῖα ἐνὸς μουσικοῦ του ἔργου προσαρμογῆς της, ἄλλοτε κανονικῶς καὶ ἄλλοτε ἀκανονίστως, ἀντιθέτως πρὸς τὸν ποιητὴν, ὁ ὁποῖος εἰς τὴν ὁμοιοκατάληκτον ποίησιν μεταχειρίζεται τὴν ὁμοιοκαταληξίαν κατὰ κανονικὸν τρόπον ἀδιακόπως.

Ἴδου ἐν παράδειγμα προσαρμογῆς ὑπὸ τοῦ μουσουργοῦ εἰς τὴν μελωδίαν μιᾶς ἀκανονίστου μορφῆς, μουσικῆς ὁμοιοκαταληξίας:

Ἄρ. 4.

Beethoven**Sonate. Op. 10. N° 2.**

Allegro

The image shows a musical score for Beethoven's Sonata Op. 10, No. 2, marked Allegro. It features a single melodic line on a treble clef staff in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes several measures with accents labeled α, β, and γ. The first two measures are grouped under an accent α. The third measure has an accent β. The fourth and fifth measures are grouped under an accent γ. The score ends with 'etc.'.

Ὡς δύναται νὰ παρατηρήσῃ κανεὶς εἰς τὸ ἀνωτέρω μελωδικὸν ἀπόσπασμα μιᾶς σονάτας τοῦ Βετχόβεν, ἡ μουσικὴ ὁμοιοκαταληξία παρουσιάζει τὴν μορφήν:

α α β γ

ἀνύπαρκτον εἰς τὸ ποιητικὸν τετράστιχον. Σχετικῶς τῶρα μὲ τὴν ἰδιαίτερας σημασίας λεπτομέρειαν, τὴν ὁποίαν παρουσιάζει τὸ ἔργον τοῦ συνθέτου δημιουργοῦ τῆς μὴ ἀδιακόπου ὑπ' αὐτοῦ χρήσεως τῆς μουσικῆς ὁμοιοκαταληξίας, ἐνδιαφέρει νὰ σημειωθῇ,

ὅτι τὸ τελευταῖον τοῦτο ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ πλεονεκτήματα τῆς μουσικῆς ἀπέναντι τῆς ποιήσεως, χάρις εἰς τὸ ὅποῖον ἡ τέχνη τῶν ἤχων δὲν διατρέχει τὸν κίνδυνον εἰς μερικὰς περιστάσεις νὰ γεννήσῃ τὴν ἐντύπωσιν *μονοτονίας*, τὸν ὅποῖον κίνδυνον κάποτε δύσκολα ἀποφεύγει ἡ ὁμοιοκατάληκτος ποίησις, ἡ πιστῶς ἀκολουθοῦσα τὴν συνθήκη τῆς ἀδιακόπου, ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἕως εἰς τὸ τέλος τῶν ποιημάτων, προσαρμογῆς τῆς ρίμας.

Εἶναι, ἐν τέλει, ἄξιον νὰ ἀναφερθῇ ὅτι συμπτωματικά, σποραδικὰ καὶ ὄχι συνειδητὰ παραδείγματα ρίμας συναντῶνται, ὡς γνωστόν, σπανίως καὶ εἰς τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας. Ταῦτα δέ, μὲ ἀκανόνιστον τρόπον παρουσιάζοντα τὴν χρῆσιν τῆς ρίμας φανερόν ἐστι ἡ τελευταία, εἰς τὴν ἐποχὴν τῆς πρώτης ἐμφανισέως της, ἠκολούθει ἐντελῶς τὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς, ἀπὸ τὴν ὁποίαν καὶ προήλθεν. Τὸ γεγονός δὲ τοῦτο εἶναι φυσικὸν καὶ εὐλογον νὰ γεννήσῃ τὴν σκέψιν ὅτι, δεδομένης τῆς ποικιλίας τὴν ὁποίαν παρουσιάζει ἡ μουσικὴ εἰς τὴν μελωδικὴν ὁμοιοκαταληξίαν, θὰ ἦτο ἴσως σκόπιμον ἂν καὶ σήμερον, εἰς μερικὰς περιστάσεις καὶ εἰς ὠρισμένα σημεῖα, ἡ ποίησις τὴν ἐμμεῖτο, ἀκολουθοῦσα ἐν μέρει τὸ πνεῦμα, τὸ ὅποῖον εἰς τὴν χρῆσιν τῆς μελωδικῆς ὁμοιοκαταληξίας ἀκολουθεῖ ἡ τέχνη τῶν ἤχων.

ΘΕΩΡΙΑ ΑΡΙΘΜΩΝ. — Ἐπὶ τῶν ὀδηγῶν τῶν σωμάτων διακλαδώσεως εἰς τὰ σχετικὰ Ἀβελιανὰ σώματα*, ὑπὸ Φ. Βασιλείου. Ἀνεκoinώθη ὑπὸ κ. Κ. Μαλτέζου.

1. Ἡ ἀκριβὴς σχέσις ἡ συνδέουσα τὴν σχετικὴν διακρίνουσαν (Relativdiskriminante) ἐνὸς Ἀβελιανοῦ σώματος $K|k$ μετὰ τοῦ ὀδηγοῦ (Führer) f τῆς ὁμάδος τῶν ιδεωδῶν, πρὸς τὴν ὁποίαν τὸ σῶμα τοῦτο εἶναι σῶμα-τάξεων (Klassenkörper), παρέχεται ὑπὸ τοῦ τύπου:

$$d = \prod_x f_x, \quad (1)$$

ὅπου τὸ γινόμενον τοῦ δευτέρου μέλους ἐκτείνεται ἐφ' ὅλων τῶν καλουμένων x -ὀδηγῶν.

Σκοπὸς τῆς παρουσίης ἀνακοινώσεως εἶναι ἡ μελέτη τῶν ὀδηγῶν τῶν διαφόρων σωμάτων διακλαδώσεως (Verzweigungskörper) ἐνὸς δοθέντος ιδεώδους πρώτου p τοῦ βασικοῦ σώματος (Grundkörper) k καὶ ἡ ἐπὶ τῇ βάσει ταύτης εὑρεσις μιᾶς νέας καὶ ἀπλῆς ἀποδείξεως τῆς ἀνωτέρω θεμελιώδους σχέσεως (1). Αἱ ἀποδείξεις τῶν ἀναφερομένων θεωρημάτων θέλουσι δημοσιευθῆ βραδύτερον.

2 Ἐστω \mathfrak{F} εἷς διαιρέτης πρώτος τοῦ ιδεώδους p εἰς τὸ σῶμα K . K_v ($v=0, 1, \dots, n$, $K_n = K$) ἔστω ἡ αὐξουσα σειρὰ τῶν διαφόρων μεταξὺ τῶν σωμάτων διακλαδώσεως

* PH. VASSILIOU. — Über die Führer der Verzweigungskörper in relativ-Abelsche Zahlkörper.