

Περί του Ρυθμού

στη μουσική, στο λόγο, στην όρχηση*

του Γ. Παπαδάκη**

Ορισμοί

Όταν σε ένα χρονικό διάστημα, ακούονται αλληλοδιαδόχως και με κάποια ορισμένη τάξη ήχοι, είτε της ανθρώπινης φωνής, είτε ενός μουσικού οργάνου, αυτών δε των ήχων, και η διάρκεια και το ύψος έχουν ορισμένες αναλογίες μεταξύ τους (λ.χ. διπλάσια, τριπλάσια κλπ) έτσι ώστε, από αυτή τη σειρά να παράγεται ευάρεστο συναίσθημα στη ψυχή του ακροατή, τότε οι μεν ήχοι λέγονται *μουσικοί* φθόγγοι, το δε σύνολό τους *μέλος*.

Η διαίρεση του χρονικού διαστήματος κατά τη διάρκεια του οποίου ακούγεται το μέλος, σε μέρη που έχουν μέγεθος ανάλογο μεταξύ τους, λέγεται *ρυθμός*.

Η λέξη θεωρείται ομόγρονος του *ρέω* και επομένως κυριολεκτικά σημαίνει τη ροή και ακολούθως την εναλλαγή των ήχων.

Η τέχνη δια της οποίας παράγονται τα μέλη και η γνώση των κανόνων με τους οποίους παράγεται μέλος και ρυθμός, λέγεται *μουσική*, ενώ η τέχνη δια της οποίας παράγεται ρυθμός, *ρυθμική*.

Ύψος των ήχων είναι η διακριτική διαφορά που παρουσιάζουν μεταξύ τους και που οφείλεται στην ανισότητα των παλμικών κινήσεων οι οποίες και τους παράγουν. Μεγάλος αριθμός παλμικών κινήσεων στη μονάδα του χρόνου, παράγει ήχο οξύ. Μικρός αριθμός κινήσεων στη μονάδα του χρόνου, παράγει ήχο βαρύ.

Η διαφορά του ύψους που απαιτείται να υπάρχει για να σχηματισθεί από ένα μουσικό φθόγγο ο αμέσως οξύτερος ή βαρύτερος, λέγεται *μουσικό διάστημα* ή απλώς *διάστημα*.

Ρυθμός παράγεται και χωρίς ήχο, αν ένα χρονικό διάστημα καταλαμβάνεται από κινήσεις υλικού σώματος, έτσι ώστε κάθε μια από αυτές να έχει διάρκεια ανάλογη προς τις άλλες. Έτσι

μπορούν να έχουν ρυθμό και διάφορες κινήσεις του ανθρώπινου σώματος που γίνονται για να ευκολύνουν την εκτέλεση κάποιας εργασίας. (Κωπηλασία, βηματισμός). Αν οι κινήσεις αυτές δεν γίνονται με σκοπό την εργασία, αλλά οι σύμφωνες και ανάλογες κινήσεις προκαλούν ευχαρίστηση, έχοντας παράλληλα και κάποιο περιεχόμενο (συμβολικό, μμητικό) τότε γεννιέται η *όρχηση*, που είναι η τέχνη των εύρυθμων σωματικών κινήσεων.

Η όρχηση θεωρείται παλαιότερη από την ποίηση. Πιστεύεται ότι αρχικά οι άνθρωποι εκτελούσαν ρυθμικές κινήσεις με κάποιο μέλος άναρθρων φωνών, χωρίς νόημα, όπως γίνεται και σήμερα από τους κωπηλάτες ή άλλους χειρώναντες. Αργότερα, αντί αυτών των φωνών, μελοποιούνταν λέξεις και έτσι προέκυψε η πρώτη ποίηση. Κατά τον ίδιο τρόπο, ένοπλοι πολεμιστές εκτελούσαν ρυθμικές κινήσεις για να επιδείξουν τη μαχητική ικανότητά τους. Το μέλος αρχικά το αποτελούσαν άναρθρες φωνές και αργότερα προστέθηκαν επικλήσεις και εγκώμια σε θεούς και ήρωες. Από αυτά προέκυψαν τα θρησκευτικά και ηρωικά ποιήματα, που όταν αργότερα τα εκτελούσαν σε άλλες περιστάσεις τα μετέτρεπαν ανάλογα με τις υποθέσεις, και έτσι η πρώτη ποίηση γίνεται ποικιλότερη και πολυειδής.

Οι λέξεις έχουν άνισο μέγεθος, αλλά σε πολλές γλώσσες οι συλλαβές προφέρονται άλλες σε μακρότερο χρονικό διάστημα και άλλες σε βραχύτερο ώστε να διακρίνονται σε μακρές και βραχείες. Επί πλέον σε όλες τις γλώσσες, οι λέξεις που συνδέονται περισσότερο μεταξύ τους εξ αιτίας του νοήματος, προφέρονται με κάποια συνάφεια που υπαγορεύεται από το νόημα. Χωρίζονται δε από τις άλλες με μικρές διακοπές της συνέχειας της φωνής και ανάλογα με τα παραγόμενα από το νόη-

μα συναισθήματα εκείνου που εκφέρει το λόγο, οι μεν εκφραστικότερες λέξεις ή συλλαβές, προφέρονται με ισχυρότερη ή με οξύτερη φωνή (ή και με τα δύο μαζί), οι δε άλλες, με φωνή ασθενέστερη και βαθύτερη.

Έτσι π.χ. όταν κάποια λέξη ή φράση εκφρασθεί με σημασία αποφαντική-θαυμαστική, γίνεται σταδιακά σχεδόν διπλάσια βαρύτερη από ό,τι ήταν κατά την αρχή της εκφοράς:

— Ποιούς λαούς υπέταξε και τι δόξα αξιώθηκε αυτός ο μεγάλος βασιλέας!



Εάν η ίδια φράση εκφρασθεί λ.χ. ερωτηματικά, τότε γίνεται δύο φορές και περισσότερο ίσως οξύτερη, και αν περιέχει ίδια ερωτηματικά μόρια ή ερωτηματικές αντωνυμίες, τότε η αύξηση του ύψους της φωνής πέφτει κυρίως επάνω σε αυτά τα λεξίδια, ενώ στις υπόλοιπες λέξεις μετριάζεται, αλλά εντέλει επαιξάνεται και πάλι το ύψος.

Για να διακριθούν οι λέξεις σε μια φράση, είναι αναγκαίο να απαγγελθεί

(*) Εισήγηση στα καλλιτεχνικά εργαστήρια που συνόδεψαν τη «Συνάντηση για το ελληνικό και το ινδικό κλασικό δράμα», που πραγματοποιήθηκαν το καλοκαίρι του 1990 στο Χόρτο Πηλίου με τη συμμετοχή του θιάσου «Σοπαναμ» από το Τριβάντομ στην Κεράλα της Ινδίας, και της ομάδας της Θεατρικής Λέσχης Βόλου.

(**) Ο Γ. Παπαδάκης είναι μουσικοσυνθέτης και επιμελήθηκε τη συναυλία Παραδοσιακής Μουσικής που έγινε στο πλαίσιο της Β' Πολιτιστικής Πανεπιστημιάδας, στις 2 Νοεμβρίου, στο Παλλάς.

μια συλλαβή είτε ισχυρότερα είτε οξύτερα ή ακόμα και τα δύο. Αυτό λέγεται «λογικός τόνος» των λέξεων ή απλώς τόνος. Αλλά ενώ σε όλες τις γλώσσες οι συλλαβές που τονίζονται μπορούν να διακριθούν από τις άτονες με ένταση της φωνής ή με αύξηση του τονικού ύψους της, επικρατεί σε κάθε γλώσσα ένα είδος λογικού τόνου. Δηλαδή, είτε ο εντατικός, που έχει και η νέα ελληνική, είτε ο μουσικός (δηλαδή κατά το τονικό ύψος της φωνής). Ο μουσικός τόνος συντελεί στη διατήρηση της «κατ'έκτασιν» δηλαδή κατά την μακρότητα ή βραχύτητα διαφοράς των συλλαβών, ενώ ο εντατικός δύσκολα επιτρέπει τη διάκριση αυτή.



Από τις σημερινές γλώσσες, ο εντατικός τόνος, εκτός από τη νέα ελληνική, επικρατεί και στην ιταλική, τη γερμανική και την αγγλική, ενώ ο μουσικός τόνος επικρατεί στη γαλλική και σε μερικές ασιατικές γλώσσες (κινεζική, σιαμική, ιαπωνική). Μερικές φορές συμβαίνει να μην επικρατεί το ίδιο είδος τόνου σε όλες τις διαλέκτους της ίδιας γλώσσας. Όπως λ.χ. τα ναπολιτάνα και κάποιες διάλεκτοι της γερμανικής. Στην Ελλάδα, μουσικός τόνος απαντάται στα Ιόνια νησιά, σε περιοχές της Μάνης, στην Κρήτη και στην Κύπρο. Από τις αρχαίες γλώσσες, μουσικό τόνο είχαν η ελληνική και η ινδική.

Τόσο ο μουσικός όσο και ο εντατικός τόνος, δεν είναι πάντοτε και σε όλες τις λέξεις ίσος και απαράλλακτος, γιατί ούτε και η δύναμη κάθε λέξης είναι ίδια στο λόγο. Άλλοτε μεν μια λέξη βρίσκεται στο τέλος της προτάσεως και επομένως ο τόνος της μένει ανεπηρέαστος, άλλοτε δε έπονται μετά από αυτήν άλλες λέξεις εκφραστικότερες ή λιγότερο εκφραστικές. Τότε ο μεν εντατικός τόνος στις επόμενες λέξεις γίνεται ανάλογα ισχυρότερος ή ασθενέστερος, ο δε μουσικός γίνεται ανάλογα βαρύτερος ή οξύτερος. Άρα υπάρχουν διάφοροι βαθμοί και του εντατικού και του μουσικού τόνου. Στον εντατικό τό-

νο διακρίνονται τρεις βαθμοί (πρωτεύων, δευτερεύων, τριτεύων). Μετά από κάθε συλλαβή που τονίζεται, ακολουθεί ύφεση της φωνής, ανάλογη του βαθμού του εντατικού τόνου. Αυτοί οι βαθμοί διακρίνονται εύκολα στη νέα ελληνική, όπως λ.χ. στη φράση:

— Εζήτησα να τον πείσω.

Οι λέξεις «εζήτησα» και «πείσω», έχουν πρωτεύοντα τόνο, η λέξη «τον» έχει τον δευτερεύοντα και η λέξη «να» τον τριτεύοντα. Το ίδιο και στη φράση:

— Αυτός το είπε...

Αν μεν θέλουμε να βεβαιώσουμε ότι το περί ου ο λόγος πρόσωπο πράγματι το είπε, τότε ο τόνος του «είπε» είναι πρωτεύων, ο τόνος του «αυτός» είναι δευτερεύων και ο τόνος του «το» είναι τριτεύων. Στην ίδια φράση, αν λ.χ. θέλουμε να δηλώσουμε έκπληξη για το ενδεχόμενο ότι αυτός είναι που το είπε, τότε προφέρουμε με πρωτεύοντα τόνο το «αυτός» κλπ.

Στο μουσικό τόνο, διακρίνονται περισσότερες παραλλαγές από τον εντατικό, όχι μόνο διότι μπορούν να διακριθούν έξη βαθμοί διαφόρου τονικού ύψους αλλά και γιατί στην προφορά μακράς συλλαβής, η οξύτητα της φωνής μπορεί να διατηρηθεί αυξημένη ως το τέλος, αλλά και να γίνει μικρότερη κατά το τελευταίο μέρος της εκφωνήσεως της συλλαβής, και έτσι προκύπτει ο *περισπώμενος τόνος*, δηλαδή ένας εκατέρωθεν ελκόμενος τόνος.

Στην αρχαία ελληνική, ο μουσικός τόνος διακρινόταν σε τρεις παραλλαγές: τον οξύ, τον βαρύ (ο οποίος έμπαινε στη λήγουσα όταν η λέξη προφερόταν με συνάφεια προς τα επόμενα) και τον περισπώμενο τόνο που έμπαινε σε μακρές συλλαβές οι οποίες προέρχονταν από συναίρεση και επομένως οι συλλαβές αυτές είχαν δύο τόνους συγχωνευμένους σε ένα.

Τα άνιασα μέρη στα οποία όπως είπαμε είναι φύσει διηρημένος ο λόγος, δηλαδή οι λέξεις διαφορετικού μεγέθους, η μεγαλύτερη ή μικρότερη οξύτητα της φωνής, οι μακρές και βραχείες συλλαβές, όλα αυτά, στη συνηθισμένη ομιλία δεν αποτελούν ρυθμό διότι διακρίνονται μεν τα μεγαλύτερα από τα μικρότερα, αλλά η διαφορά του μεγέθους δεν έχει κάποια αναλογία. Δηλαδή, τα μεγαλύτερα μέρη δεν ακούγονται λ.χ. διπλάσια ή τριπλάσια των μικροτέρων.

Τα δύο όμως είδη άνιασων μερών, δηλαδή:

1. οι μακρές και βραχείες συλλαβές καθώς και
2. οι τονούμενες και άτονες συλλαβές, μπορούν με τεχνική απαγγε-

λία να προφερθούν έτσι ώστε να είναι αισθητά ως ανάλογα και επομένως να αποτελέσουν ρυθμό αν διαταχθούν κατάλληλα.

Τα άλλα δύο είδη άνιασων μερών του λόγου, δηλαδή:

1. οι λέξεις διαφορετικού μεγέθους και
2. η μεγαλύτερη ή μικρότερη οξύτητα της φωνής, δεν μπορούν να αποτελέσουν ρυθμό καθ'εαυτά, γιατί τα μεν μεγέθη των λέξεων δεν μπορούν να κοπούν και να γίνουν ανάλογα, χωρίς καταστροφή του νοήματος, η δε διαφορά του μουσικού ύψους της φωνής είναι αχώριστα δεμένη με τις συλλαβές των λέξεων, και οι συλλαβές για να απαγγελθούν απαιτούν κάποιο χρόνο. Επομένως, το μουσικό ύψος δεν μπορεί να αποτελέσει ρυθμό παρά μόνο μαζί με το χρόνο της συλλαβής.

Ο ρυθμός του λόγου αποτελείται λοιπόν, είτε από μακρές και βραχείες συλλαβές, είτε από τονούμενες και άτονες συλλαβές. Το μέλος, δηλαδή η εναλλαγή του ύψους της φωνής, η οποία γίνεται σύμφωνα με ορισμένα διαστήματα, προστίθεται στο ρυθμό. Οι λέξεις με διαφορετικό μέγεθος, χρησιμοποιούν σαν συμπληρωματικό στοιχείο του ρυθμού.

Η τεχνική απαγγελία με την οποία παράγεται ρυθμός και η κατάλληλη σύνταξη του λόγου γι' αυτό το σκοπό, λέγεται ρυθμοποιία, και όταν ο ρυθμός προκύπτει από τις μακρές και βραχείες συλλαβές, λέγεται ρυθμοποιία κατά συλλαβική ποσότητα. Όταν ως στοιχείο του ρυθμού χρησιμοποιούνται οι τονούμενες και άτονες συλλαβές τότε λέγεται ρυθμοποιία κατά τον εντατικό τόνο. Το «πράγμα», δηλ. το αντικείμενο επί του οποίου εμφανίζεται ο ρυθμός (στη μέν ποιήση οι διαφορετικές μεταξύ τους συλλαβές, στη δε μουσική οι διάφοροι φθόγγοι και στην ορχηστική οι σωματικές κινήσεις του ορχουμένου) λέγεται ρυθμιζόμενον. Χωρίς λοιπόν ρυθμιζόμενον, δεν υφίσταται ρυθμός.

Εάν ο λόγος είναι έτσι συντεταγμένος ώστε στο μεγαλύτερό του μέρος, να μην έχει ρυθμό, αλλά να υπάρχουν σ' αυτόν, όχι ακριβώς σε ορισμένες θέσεις, μικρά μέρη εμφανικότερα από τα άλλα, και με κάποιο ρυθμό, όχι πάντοτε τον ίδιο, τότε ο λόγος αυτός λέγεται πεζός έντεχνος λόγος. Τέτοιος είναι κατ'εξοχήν ο ρητορικός.

ΣΗΜ. Η ονομασία «πεζός λόγος» πρωτοφαίνεται στα ρωμαϊκά χρόνια, δείχνει όμως ότι χρησιμοποιήθηκε και πολύ παλαιότερα, γιατί ήδη ο Σοφο-

κλής στον Αίαντα είπε: «και πεζά και φορμικτά» θέλοντας να διαχωρίσει τα απαγγελόμενα με ψηλή φωνή από εκείνα που απαγγέλονταν συνοδεία οργάνων. Με την ίδια έννοια ονομάστηκαν «πεζαί» οι εταίρες που δεν έπαιζαν μουσικά όργανα στα συμπόσια. Ίσως αρχικά να ονομάστηκε πεζός ο λόγος των υποκριτών της κωμωδίας ή του μίμου, οι οποίοι φορούσαν κοινά παπούτσια σε αντίθεση με τους υποκριτές της τραγωδίας που φορούσαν ψηλούς κοθόρνους. Επειδή ο διάλογος της κωμωδίας και πιο πολύ του μίμου, είχε ομοιότητα προς τη συνηθισμένη ομιλία, φαίνεται ότι το επίθετο πεζός καθιερώθηκε και για τον χωρίς μέτρο λόγο.

Τη μετρική της αρχαίας ποίησης μελέτησαν πρώτοι οι αρχαίοι μουσικοδιδάσκαλοι όταν άρχισε να αναπτύσσεται προς το τελειότερο η θεωρία της μουσικής, περί τον 7ο π.Χ. αιώνα. Οι δάσκαλοι αυτοί έδειχναν μουσική πάνω σε κείμενα ορισμένων ποιημάτων, και γι' αυτό η διδασκαλία τους άρχιζε από την εξέταση του ρυθμικού μεγέθους και των γραμμάτων. Λέει ο Πλάτων:

Οι επιχειρούντες τοις ρυθμοίς των στοιχείων, πρώτον τας δυνάμεις διέλοντο, έπειτα των συλλαβών και ούτως ήδη έρχονται επί τους ρυθμούς σκεψάμενοι πρότερον δε ού.

Η διαδικασία μάλιστα, δεν ήταν πάντοτε μόνο πρακτική, γιατί ήδη τον 6ο αιώνα αναπτύχθηκε η φυσική περι μουσικής θεωρία στη σχολή των πυθαγορείων και βρέθηκαν οι αριθμητικές σχέσεις που έχουν οι φθόγγοι μεταξύ τους. Αποδείχτηκαν μάλιστα με πειράματα.

— Την δε αρχήν της τούτων (των αριθμητικών λόγων των συμφωνιών) ευρέσεως Πυθαγόραν ιστοροῦσιν λαβείν από τύχης παρίοντα χαλκείον, τους επί τον άκμονα κτύπων των ραισθέρων αισθόμενος διαφώνους τε και συμφώνους. Εισελθών γαρ ευθύς, της τε διαφοράς των κτύπων και της συμφωνίας ηρεῖνα. Και ταύτας ευρίσκει σταθμών διαφορών ιδών τας σφύρας, τους δεν εν τούτοις σταθμοίς λόγους των μεγεθών αιτίους της τε διαφοράς και της συμφωνίας των ψόφων.

ΓΑΥΔΕΝΤΙΟΥ ΑΡΜΟΝΙΚΗ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ
«Musici Graeci»

— Ιππασος γαρ τις κατασκεύασεν χαλκούς τέτταρας δίσκους ούτως ώστε τας διαμέτρους αυτών ίσους υπάχειν. Το δε του πρώτου πάχος επίτριον είναι του δευτέρου, ημιόλιον δε του τρίτου, διπλάσιον δε του τετάρτου. Κρονο-



μένους δε τούτους επιτελείν συμφωνιάν τινά.

ΣΧΟΛΙΑΣΤΗΣ ΕΙΣ ΠΛΑΤΩΝΑ
ΦΑΙΔΩΝΑ

Ο Ίπασσος αυτός, ήταν Πυθαγόρειος φιλόσοφος, σύγχρονος περίπου του Σωκράτη και του Πυθαγορείου Φιλόλου. Παρόμοια πειράματα έγιναν και από άλλους με άλλα όργανα.

Αυτές οι θεωρητικές περί μουσικής μελέτες των Πυθαγορείων και των άλλων φιλοσόφων και μουσικών, εξετάζαν και τη μετρική μαζί με τη ρυθμική. Όλες όμως αυτές οι παλαιότερες περί ρυθμικής θεωρίες μέχρι τον Αριστοτέλη, είχαν μια μεγάλη κοινή ατέλεια: Ξεκινώντας από την «ωδή» έπαιρναν ως μέτρο (μονάδα) του ρυθμού τη συλλαβή, ενώ οι συλλαβές όχι μόνο στη συνηθισμένη ομιλία δεν έχουν ανάλογο μέγεθος και δεν αποτελούν ρυθμό αλλά και στη μελωδία, όμοιες συλλαβές μπορεί να πάρουν διάφορο μέγεθος, έτσι ώστε μερικές να γίνουν μικρότερες της βραχείας και άλλες μεγαλύτερες της μακράς.

Έπαιρναν λοιπόν τη συλλαβή ως μονάδα μέτρησης του ρυθμού, ενώ στην πραγματικότητα αυτή καθ' εαυτή, δεν έχει ορισμένο μέγεθος αλλά προσλαμβάνει τεχνητά το μέγεθος του ρυθμού το οποίο είναι ξένο προς αυτήν και επομένως αντί να είναι η συλλαβή μέτρο του ρυθμού, μετράται η ίδια από το ρυθμό και εξισώνεται προς τα υπάρχοντα σ' αυτόν μεγέθη.

Αυτή την ατέλεια παρατήρησε ο Αριστόξενος ο Ταραντίνος, μουσικός και φιλόσοφος, μαθητής του Αριστοτέλη. Ο Αριστόξενος έλαβε ως μετρική μονάδα το μικρότερο στην ενόργανη

μουσική παρατηρούμενο ρυθμικό μέγεθος, του οποίου πολλαπλάσια είναι τα άλλα μεγέθη, κατά τα οποία κανονίζεται και το μέγεθος του χρόνου της απαγγελίας κάθε συλλαβής των ποιημάτων ή και του χρόνου που διαρκεί η κάθε κίνηση στην όρχηση. Αυτή λοιπόν τη χρονική μονάδα, ονόμασε πρώτο χρόνο και την χρησιμοποίησε για μέτρο του ρυθμού όλων των μουσικών τεχνών (μουσική, ποίηση, ορχηστική).

Η μέθοδος του Αριστόξενου, όχι μόνο βοήθησε τη διδασκαλία αλλά διευκόλυνε αποφασιστικά την ανάλυση του ρυθμού στα συστατικά του στοιχεία. Ο Αριστόξενος δημιούργησε ένα τέλει θεωρητικό σύστημα που αν και δεν έγινε από όλους αποδεκτό στην εποχή του, αποδείχτηκε ωστόσο κατά πολύ υπέροχο των άλλων.

Όσον αφορά στο μέλος, η κυριότερη διαφορά της διδασκαλίας του Αριστόξενου από τις παλαιότερες των Πυθαγορείων, είναι ότι ενώ στους Πυθαγόρειους, για τη μουσική ισχύουν ακριβώς καθορισμένες μαθηματικές αναλογίες, ώστε επιτρέπεται να συνάγει κανείς συμπεράσματα μόνο εκ των αναλογιών αυτών, ο Αριστόξενος παραδέχεται ότι: **κάθε συμπέρασμα που βγαίνει από τη μαθηματική θεωρία, αλλά δεν συμφωνεί προς την άμεση, δια της ακοής αντίληψη, είναι εσφαλμένο.**

— Δεί ούν επεθισθήναι έκαστα ακριβώς κρινειν. Ου γάρ έστιν, ώσπερ επί των διαγραμμάτων εθισται λέγεσθαι: έστω ούτω ευθεία γραμμή: ούτω και επί των διαστημάτων ειπόντα απηλλάχθαι δει. Ο μεν γαρ γεωμέτρης ουδέν χρήται τη της αισθήσεως δυνάμει, ου γαρ εθίζει την όψιν ούτε το ευθύ ούτε



το περιφερές οὐτ' ἄλλο οὐδέν των τοιούτων οὔτε φαύλως οὔτε εν κρίνειν, ἀλλά μάλλον ο τέκτων και ο τορνευτής και ἕτεροι τίνες των τεχνῶν περί ταῦτα πραγματεύονται. Τω δε μουσικῷ σχεδόν ἔστιν αρχῆς ἔχουσα τάξιν η της αισθήσεως ακρίβεια, ου γαρ ενδέχεται φαύλως αισθανόμενοι, εν λέγειν περί τούτων, ων μηδὲνα τρόπον αισθάνεται.

ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΡΜΟΝΙΚΑ

Ακολούθησε δηλαδή την εμπειρική μέθοδο των φυσικών επιστημών αντί τη μαθηματική θεωρία. Γι' αυτό και οι οπαδοί του Αριστόξενου, λέγονταν «εμπειρικοί» σε αντίθεση με τους «μαθηματικούς».

Μετά τον Αριστόξενο δεν γράφτηκε άλλο έργο εφάμιλλο. Και όχι μόνο αυτό, αλλά και εκείνοι που αργότερα πραγματεύτηκαν περί ρυθμικής, περιορίστηκαν μόνο στις συλλαβές του ποιητικού λόγου χωρίς να εννοούν ότι ο ποιητικός λόγος είναι αποτύπωμα του ρυθμού και επομένως οι ίδιες συλλαβές μπορούν να έχουν άλλοτε άλλο μέγεθος, αναλόγως του ρυθμού που επικρατεί. Αμελήθηκε λοιπόν η ρυθμική από τους γραμματικούς, κυρίως γιατί από τον τέταρτο αιώνα κι έπειτα διαδόθηκε πολύ η ανάγνωση ποιημάτων, ενώ πρωτίτερα επικρατούσε μάλλον η

ακρόασή τους είτε τραγουδιστά, είτε με ρυθμική απαγγελία. Γι' αυτό και έγραφαν (αντέγραφαν) τα ποιήματα χωρίς τη μουσική σημειογραφία που τα συνόδευε και που αποτύπωνε τον πραγματικό ρυθμό τους. Επειδή λοιπόν χωρίς τη μουσική γραφή δεν ήταν δυνατό να φανεί η μετρική κατασκευή των λυρικών ποιημάτων, καθώς τα αντέγραφαν ως πεζό λόγο, έλαβαν αφορμή οι αλεξανδρινοί γραμματικοί και κυρίως ο Αριστοφάνης Βυζάντιος, να αναπληρώσουν την έλλειψη αυτή και να εκπονήσουν εκδόσεις λυρικών ποιημάτων με δική τους διάκριση των μετρικών στοιχείων και των σίχων.

Τα μετρικά συστήματα που επινόησαν οι γραμματικοί αλλά και αυτά που επινόησαν οι ομότεχνοί τους στα ρωμαϊκά και τα βυζαντινά χρόνια, είναι άλλοτε λίγο και άλλοτε πολύ ατελή, διότι ενώ φαίνεται πως είχαν στοιχειώδεις γνώσεις περί του ρυθμού, δεν γνώριζαν αρκετά τη ρυθμική, ώστε να μπορούν εκ του ρυθμού να προσδιορίσουν το ρυθμικό μέγεθος και την τάξη κάθε συλλαβής του ποιητικού κειμένου. Αντίθετα, προσπάθησαν να εντοπίσουν τη ρυθμική φύση των κειμένων από τις συλλαβές. Και επειδή από τέτοιες απόπειρες προέκυψαν παραμορφώσεις του μετρικού σχηματισμού, δύσκολες στη μελέτη και ανεξέλεγκτες στην

ποίηση, όταν είναι άγνωστη η μελωδία της, προέκυψαν πολλές διαφωνίες των γραμματικών μεταξύ τους, ώστε το ίδιο ποιητικό κείμενο να αναλύεται διαφορετικά από τον καθένα. Χειρότερο όμως απόστημα της μετρικής των γραμματικών ήταν ότι, στην αδυναμία τους να εννοήσουν τη μετρική κατασκευή μερικών μελικών ποιημάτων, ενόμισαν ότι υπάρχουν και ποιήματα που παραβαίνουν τους γενικούς και θεμελιώδεις μετρικούς κανόνες και έτσι τα κατέταξαν χωριστά σε μια ειδική κατηγορία «τα συγκεχυμένα» (Confusa) σε αντίθεση με τα άλλα που ήσαν «απεμψαίνοντα».

Παρ' όλα αυτά, τα συγγράμματα περί ρυθμικής των γραμματικών είναι πολύτιμα για τις πληροφορίες που δίνουν, τόσο για την αντίληψη της εποχής τους, όσο και για την κατάσταση των αντιγράφων των αρχαίων κειμένων.

Η ασφαλέστερη πηγή για τη μελέτη της αρχαίας ρυθμικής είναι τα αποσπάσματα από το έργο του Αριστόξενου καθώς και τα αρχαία κείμενα που σώθηκαν με τη μουσική τους σημειογραφία. Διότι από αυτά, πλην του μέλους, μπορεί να συναχθεί με ακρίβεια ο ρυθμός και επομένως το μέτρο. Τέτοια όμως κείμενα διασώθηκαν ελάχιστα.