

τανο

92  
1971  
[6042]

ΠΕΡΙ ΤΗΣ

# ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

ΚΑΙ ΙΔΙΩΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ

ὑπὸ

ΕΥΣΤΑΘΙΟΥ ΘΕΡΕΙΑΝΟΥ

Ἀρχιεπισκόπου.

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Βραβύ

ΕΝ ΤΕΡΓΕΣΤΗ:

Τύποις τοῦ Αἰστροσυγγραφοῦ Λόουδ.

1876.



Therianos

THE

ΠΕΡΙ ΤΗΣ

# ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

ΚΑΙ ΙΔΙΩΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ

ὑπὸ

**ΕΥΣΤΑΘΙΟΥ ΘΕΡΕΙΑΝΟΥ**

Ἀρχιμανδρίτου.

ΕΝ ΤΕΡΓΕΣΤΗ:

Τύποις τοῦ Ἀστροσυγγραφοῦ Λούδ.

1875.



THE FIRST

ROYALTY OF GREECE

THE UNIVERSITY OF ATHENS

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF ATHENS



ΑΚΑΔΗΜΙΑ

THE UNIVERSITY OF ATHENS

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF ATHENS

Tipografia del Lloyd Austro-ungarico Editrice.



ΤΩ ΑΡΧΙΜΑΝΔΡΙΤΗ

**ΕΥΣΤΑΘΙΩ ΒΟΥΛΙΣΜΑ**

ΕΙΣ ΑΝΑΜΝΗΣΙΝ ΤΩΝ ΠΡΟ ΤΡΙΑΚΟΝΤΑΕΤΙΑΣ ΚΟΙΝΩΝ ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ  
ΜΕΛΕΤΩΝ.



**Μ**εταξὺ τῶν πολλῶν γνωρισμάτων τῆς προόδου, τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς ἡμερώσεως παντὸς ἔθνους οὐχὶ τὴν τελευταίαν καταλαμβάνουσι θέσιν ἢ γλώσσα, δι' ἧς ἀποκαλύπτονται οἱ τῆς ἀνθρωπίνης διανοίας ἀκήρατοι θησαυροὶ, καὶ ἡ μουσικῆ, δι' ἧς ἐκδηλοῦται ἡ θεοσέβεια, ἡ χαρὰ, ἡ ἀλγηδὼν καὶ παντοῖα ἄλλα τῆς καρδίας αἰσθήματα. Ἀμφότεραι αὗται αἱ τῶν τεχνῶν βασιλίδες οὔτε ἐξ ὑπογίου γεννῶνται, οὔτε ἄνευ ἐρίδων πολλῶν καὶ ἀγώνων· ἡ πεῖρα τὸναντίον διδάσκει, ὅτι, ὅσω μᾶλλον προβαίνει ὁ χρόνος, ὅσω πλείονες οἱ εἰς τὸ προκείμενον ἐκάστοτε ζήτημα ἀσχολούμενοι, ὅσω σφοδρότερον ἐπιτείνεται ἡ καθ' Ἡσίοδον ἀγαθὴ ἔρις, τοσούτω μείζων ὑπάρχει ἐλπίς ὅτι ἐπὶ τέλους θὰ ἀναφανῆ ἢ τοὺς πεπλανημένους εἰς τὴν εὐθείαν ὁδὸν ἐπανάγουσα καὶ τὰ ἐξημμένα πάθη καταπραΰνουσα ἀλήθεια.

Πρώτιστον φυσικῶ τῷ λόγῳ ἐφέλκυσε τὴν προσοχὴν τοῦ ἔθνους τὸ ζήτημα περὶ τῆς διαπλάσεως τῆς γλώσσης, ἀπὸ πολλῶν μὲν ἐτῶν, ἰδίως δὲ ἀπὸ τῆς συστάσεως τοῦ ἐλληνικοῦ βασιλείου. Ὁ Κοραῆς, ὁ Κοδρικᾶς, ὁ Οἰκονόμος, ὁ Δούκας καὶ ἄλλοι ἀείμνηστοὶ ἄνδρες ἀπεφάναντο γνώμας ἀλλήλαις ἀντιφασκούσας· ἐν τούτοις οὔτε εἰς τὴν ἀρχαίαν ἐπανήλθομεν, οὔτε τὴν χυδαίαν διάλεκτον ἐτηρήσαμεν ἀναλλοίωτον· αὐτὸ τὸ ἔθνος, προσεξαρχόντων τῶν λογίων, ἀνέλαβε νὰ ἐπιλύσῃ τὸ ζήτημα τῆς καθωμίλημένης ἐλληνικῆς, ἣ τις, πλουτιζομένη ἐκ τῆς ἀρχαίας καὶ ἐκ παντὸς ὀθνείου ρύπου βαθμηδὸν καθαιρομένη, θὰ ἀναδειχθῆ βεβαίως ἐν τῷ μακρῷ χρόνῳ τῆς μεγάλης μητρὸς οὐχὶ ἀναξία θυγάτηρ.

Δὲν εἶχον παύσῃ αἱ περὶ γλώσσης ἀντιλογίαι, καὶ νέα ἔρις πρὸ πολλοῦ ἀνεφύη περὶ τῆς ἀνατολικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ τῆς εὐρωπαϊκῆς. Οἱ μὲν ἐπανειλημμένως ἐκήρυξαν ὅτι ἡ ἡμετέρα ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δεῖται ριζικῆς μεταρρυθμίσεως ὡς παντάπασι διαφθαρεῖσα ὑπὸ τῆς εἰσαγωγῆς ὀθνείων καὶ βαρβάρων μελῶν τῶν Ἀράβων, τῶν Τούρκων κ.λ.· ἔσπευσαν δὲ νὰ ἰσχυροποιήσωσι τὴν οἰανδήποτε γνώμην των, παρὰδειγμα ἐπαγαγόμενοι τὰς ἐν Εὐρώπῃ ἐλληνικὰς κοινότητας, παραλαβούσας ἤδη ἐκκλησιαστικὰ ἄσματα κατὰ τὴν τετράφωνον



εὐρωπαϊκὴν ἀρμονίαν, δι' ἣν κηλοῦνται τὰ ὦτα οἱ ἀκροώμενοι τῆς Θείας Μυσταγωγίας· οἱ δὲ διίσχυρίσθησαν ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, καίπερ διαφθαρθεῖσα ἔνεκεν τῶν πολυστενάκτων τοῦ ἔθνους περιπετειῶν, τῆς ἀδιαφορίας τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀρχῶν καὶ τῆς ἡμιμαθίας τῶν πλείστων πρὸς ἡμῖν μουσικῶν, εἶναι ὅμως οὐχὶ εὐκαταφρόνητον οὐδὲ ἀπροσδιόνυσον κληροδόμημα τῶν σοφῶν προγόνων, ὀφείλει δὲ νὰ τηρηθῆ, ὡς αἱ ἄλλαι παραδόσεις καὶ τὰ ἔθιμα τῆς ἀγιωτάτης ἡμῶν Ὁρησκείας, τοσοῦτω μᾶλλον, καθ' ὅσον διὰ τῆς εἰλικρινοῦς ἐρεύνης, τῆς ἀνελλιποῦς ἐπιμελείας καὶ τῆς ἀπρολήπτου φιλαληθείας δύναται πάλιν νὰ ἀναλάβῃ τὴν προτέραν αὐτῆς καλλονὴν καὶ εὐπρέπειαν Ἐν ἄλλαις λέξεσιν ὁ θόρυβος γίνεται περὶ τούτου· οἱ μὲν ἀξιοῦσι νὰ προσλάβῃ ἡ ἡμετέρα μουσικὴ τὴν τετράφωνον φραγκικὴν ἀρμονίαν, οἱ δὲ γνωματεύουσιν ὅτι, ἀπόρροια οὔσα σὺτῆ τῶν ἀρχαίων προγόνων, καθιερωθεῖσα δὲ ἀνέκαθεν εἰς τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους, πρέπει νὰ τηρηθῆ ἀμετάτρεπτος καὶ ἀναλλοίωτος.

Ἐπειδὴ ἡ μουσικὴ, ὡςπερ ἡ γλῶσσα, εἶναι κτῆμα οὐχὶ ἐνὸς ἀλλὰ τοῦ ἔθνους σύμπαντος, ἔπεται ὅτι καὶ τὸ περὶ μουσικῆς ζήτημα θὰ ἐπιλυθῆ οὐχὶ ἐκ τοῦ παραχρῆμα οὐδὲ αὐθεντικῶ τῷ τρόπῳ, ἀλλ' ἐν μακρῷ χρόνῳ, δι' ἐρεύνης μακρᾶς καὶ τῆς συνεργίας πολλῶν τε ἅμα καὶ ἐπισταμένων. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ ἀποκρούσωμεν ὅτι ἡ ἀναφεῖσα ἀγαθὴ ἔρις ἐνδέχεται νὰ παραταθῆ μακρότερον τοῦ δέοντος, νὰ ἐξοκείλῃ εἰς μχταιολογίας καὶ ματαιοπονίας, καὶ νὰ ἀπολήξῃ ἔνθεν μὲν εἰς αὐθαίρετους καινοτομίας, ἔνθεν δὲ εἰς στασιμότητα ἀσύγγνωστον, διὰ τὸν ἀπλοῦν λόγον ὅτι οἱ πρὸς ἀλλήλους γνωσιμαχοῦντες — πολλοὶ τοι ναρθηκοφόροι, Βάχχοι δέ τε παῦροι — οὔτε πολὺ ἐμβριθῶς εἰς τὴν ὑπόθεσιν ἐμβαθύνουσιν, οὔτε λόγους ἐπιφέρουσιν ἱστορικοὺς καὶ ἐπιστημονικοὺς πρὸς ἀπόδειξιν καὶ ἐμπέδωσιν ἧς ἐκάτεροι προτείνουσι λύσεως.

Ἡ μικρὰ ἡμῶν διατριβὴ οὐδεμίαν μὲν ἔχει ἀξίωσιν ἀπηρτισμένης πραγματείας ἱστορικῆς καὶ ἐπιστημονικῆς, περιλαμβάνει ὅμως πολλὰς νύξεις, ἅς, συμβολῆς δίκην, συμβάλλομεν καὶ ἡμεῖς κατὰ τὰς ἀθηνεῖς ἡμῶν δυνάμεις, βέβαιοι ὄντες ὅτι καὶ ἐντεῦθεν θὰ λάβωσιν οἱ περὶ τὰ τοιαῦτα ἐμπειρότεροι ἀφορμὴν νὰ εἴπωσι καὶ γράψωσιν ἐλληνοπρεπέστερα καὶ σοφώτερα. Φέρε δὴ ἐξιστορήσωμεν ἐν πρώτοις διὰ βραχέων τὰ κατὰ τὴν γένεσιν τοῦ ὁσημέραι δεινουμένου θορύβου.

Τῷ 1867 Ἑλληὴν σπουδαστῆς οἰκάδε ἐπιστρέφων διέτριψεν ἐν Βιέννῃ, ὅπου, ἀκούσας ἐν τῷ ἱερῷ ναῷ τῆς Ἁγίας Τριάδος τὴν τετράφωνον μουσικὴν, « τὴν τονισθεῖσαν μὲν εἰς εὐρωπαϊκὴν γραμμὴν » ὑπὸ τοῦ μακαρίτου Ἰωάννου Χ. Ν. Χαβιχρᾶ, « τεθεῖσαν δὲ εἰς εὐρωπαϊκὴν τετραφωνίαν ὑπὸ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Β. Ρανδχάρτιγγερ » τοσοῦτον ἐγαργαλίσθη ὦτα καὶ καρδίαν, ὥς τε ἐνόμισεν ὅτι ἀνηρπάγη εἰς τὰ ἐπουράνια καὶ ἤκουσε τοὺς τὸν Ὑψιστον ὕμνουσντας καὶ δοξολογοῦντας ἀγγέλους. Καταβὰς εἰς Ἀθήνας μεστὸς ἐνθουσιασμοῦ, ἐκήρυξε διὰ τῶν

ἐφημερίδων ὅτι ἐπάναγκες ἦτο νὰ ἐγκαινισθῆ ἢ τέως ἀνήκουστος μουσική πρῶτον μὲν εἰς τὸν αὐτόθι καθεδρικὸν ναὸν, εἶτα δὲ καὶ εἰς τὰς ἄλλας τῆς πρωτευούσης ἐκκλησίας, καταλυθῆ δὲ ἡ μιξοβάρβαρος καὶ ρινόφθογγος τῶν λεγομένων «ἱεροψαλτῶν» μουσική, ἣ τις, ἀντὶ τοῦ τέρπειν καὶ τοῦ ἐμπνεῖν εὐλάβειαν τοῖς ἀκροαταῖς, καταβαυκαλίζει αὐτοὺς ἢ τοῖς ἐμποιεῖ ἐνίοτε καὶ ἀφόρητον ἀηδίαν. Καὶ οὐδαμῶς παράδοξον, τῇ ἀληθείᾳ, ὑπάρχει, ἂν ὁ ὑπὸ τῆς ἐναρμονίου μουσικῆς ἐν Βιέννῃ κατακληθῆς ἀγαθὸς σπουδαστὴς ἐταράχθη ἀκούσας ἐν τοῖς ἡμετέροις ναοῖς μουσικοὺς ἀπείρους, ψάλλοντας ἀτέχνως καὶ κατὰ τὸ δοκοῦν καὶ κραυγάζοντας φωναῖς ἀτάκτως καὶ ἀναρμόστοις. Δεινῶς ὁμως ἐπλανήθη, συμπαρασύρας καὶ ἄλλους εἰς τὴν πλάνην του, διότι ἡμέλησε νὰ ἀνιχνεύσῃ τὰ ἀληθῆ αἰτία τῆς χαλαρότητος καὶ φθορᾶς τῆς ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς. Τὸ ζήτημα λοιπὸν κακῶς μὲν ἐτέθη ἐκ πρώτης ἀρχῆς, κακῶς δὲ συζητεῖται καὶ ἕως τῆς σήμερον. Τοῦτου ἕνεκεν χρῖνομεν δέον νὰ προδιαλάβωμεν κεφαλαιωδῶς, τί ἐστὶν ἡ εἰς τὰς ἐν Εὐρώπῃ ἑλληνικὰς κοινότητας εἰσαχθεῖσα πολύκροτος αὕτη τετράφωνος μουσική καὶ τίνι τρόπῳ ἐδημιουργήθη.

Τῷ 1844 καὶ ὕστερον διέτριβεν ὁ Κ. Χαβιαρᾶς ἐν Βιέννῃ ὡς καθηγητὴς τῶν ἑλληνικῶν γραμμᾶτων ἐν τῇ αὐτόθι ἑλληνικῇ σχολῇ καὶ πρῶτος ψάλτης τῆς Ἐκκλησίας τῆς Κοινότητος. ἦτο δὲ καὶ ὁ Κ. Β. Ρανδχάρτιγγερ πρῶτος ὑποδιευθυντὴς τῆς τῶν ἐν Βιέννῃ ἀνακτόρων καισαροβασιλικῆς Καπέλλης. ἀμφότεροι οὗτοι συνεφώνησαν ἵνα ὁ μὲν τονίσῃ «εἰς εὐρωπαϊκὴν γραμμὴν» τὰς μελωδίας τῆς τῶν Ὀρθοδόξων ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ὁ δὲ «τονίσῃ αὐτὰς εἰς εὐρωπαϊκὴν τετραφωνίαν». Βίλικρινῶς ὁμολογοῦμεν ὅτι ὁ ἀοίδιμος Χαβιαρᾶς ἦτο καὶ λόγιος ἀνὴρ καὶ ὑπὸ πᾶσαν ἔποψιν σεβαστός· ἐτιμᾶτο μὲν καὶ ὡς ἔμπειρος τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ἀλλ' ἦτο κυρίως μουσικὸς τοιοῦτος, οἷοι ὑπάρχουσιν οἱ πλεῖστοι τῶν παρ' ἡμῖν μουσικῶν, τοὺς χαρακτῆρας τῆς μουσικῆς διακρίνοντες, ἐπιστάμενοι τίνες ἀνιόντες καὶ τίνες κατιόντες, μαθόντες δὲ τὸ ψάλλειν κατὰ τὸ αὐτοῖς ἀρέσκον καὶ οὐδὲν πλέον. Συνελόντι εἰπεῖν ὀλίγον μὲν ἡπίστατο τὴν μουσικὴν τοῦ ἔθνους του, πολλῶν δὲ ὀλιγώτερον τὴν μουσικὴν τὴν εὐρωπαϊκὴν. Ἄλλ' ὅπωςδὴποτε, ὠμολόγησε μετὰ θετικότητος ὅτι ἐτόνισεν ἀκριβῶς τὰς μελωδίας καὶ τὰς παρέδωκε τῷ Κ. Ρανδχάρτιγγερ, ὅστις μετένεγκεν αὐτὰς εἰς εὐρωπαϊκὴν τετραφωνίαν. Ὁ λόγιος γερμανὸς πάλιν, ὡς εἰδήμων τῆς ἀρμονικῆς ἐπιστήμης, ἀνέλαβε τὸ ἔργον τοῦ μετενεγκεῖν εἰς τετράφωνον ἀρμονίαν ᾄσματα ἑλληνικά· δὲν εἶχεν ὁμως τὰ ἀπαιτούμενα προσόντα τοῦ μελοποιῦ. Γνωστὸν δὴ τοῖς πᾶσιν ὅτι ὁ ἀληθινὸς μελοποιὸς πρέπει 1) νὰ νοῆ ἀκριβέστατα τὴν γλῶσσαν ἐν ἣ συνετάχθη τὸ ᾄσμα· 2) νὰ ἔχῃ ἐπιστήμην τῆς προσοδίας τῆς γλῶσσης ἐκείνης· 3) νὰ γινώσκῃ τὴν ἀπαγγελίαν τῶν λέξεων· 4) νὰ ἔχῃ συνείδησιν τῆς τε φύσεως τῶν



αίσθημάτων και τοῦ τρόπου, δι' οὗ ταῦτα ἐκφράζονται· 5) νὰ ἐκλέγη τὸν οἰκτεῖον ἦχον, τὸν πρέποντα χρόνον, τὸν κατάλληλον ρυθμὸν και τὸ ἀρμόδιον μέτρον. Ἀλλὰ τοιούτων προσόντων ὁ γερμανὸς ἦτο ἄμοιρος· ἴσως εἶπη τις, ὅτι, ἐὰν ἠγνῶναι τὴν ἐλληνικὴν ὁ γερμανὸς μουσικοδιδάσκαλος, αὐτὸς ὁ Κ. Χαβιαρᾶς μετέδωκεν αὐτῷ τὰ προσόντα ἐκεῖνα. Ἀς ἐξετάσωμεν μετὰ προσοχῆς συντόνου τοὺς τονισθέντας ὕμνους τῆς θείας καὶ ἱερᾶς λειτουργίας Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, ἵνα εἰδῶμεν, ἂν πραγματικῶς διετηρήθη ὁ χαρακτήρ τῆς μελωδίας τῆς παλαιᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ὡς διὰ τοῦ προγράμματος αὐτῶν εἶχον ὑποσχεθῆ εἰ ἀξιότιμοι ἐκεῖνοι μουσικοί.

Ἀρχόμεθα ἀπὸ τοῦ «Ἅγιος ὁ Θεός». Ἀποροῦσι βεβαίως οἱ παρ' ἡμῖν ἐπιστήμονες μουσικοί, ἀκούοντες ὅτι ὁ τρισάγιος ὕμνος ἐτονίσθη εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ τετάρτου. Δὲν δυνάμεθα τῇ ἀληθείᾳ νὰ πιστεῦσωμεν ὅτι ὁ Κ. Χαβιαρᾶς, ὡς πρακτικὸς ψάλτης τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἠπίστατο νὰ ψάλλῃ τὸ «ἄγιος ὁ Θεός» εἰς ἄλλον ἦχον ἢ εἰς ὃν ἀνέκαθεν ἡ ἀγία τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία τὸν καθιέρωτε καὶ ὃν συνειθίζουσι νὰ ψάλλωσιν ἅπαντες οἱ μουσικοί, δηλαδὴ εἰς ἦχον δεῦτερον· ἐξ ἀνάγκης λοιπὸν πρέπει νὰ συμπεράνωμεν ὅτι αὐτὸ τοῦ Κ. Ρανδχάρτιγγερ τὸ ὄργανον ἴσως οὐδένα ἄλλον ἠχεῖ ἦχον ἢ τὸν πλάγιον τοῦ τετάρτου. Τῷ ὄντι πῶς ἠδύνατο νὰ τονίσῃ ὁ ἀνὴρ τὸν ὕμνον τοῦτον εἰς ἦχον χρωματικόν, ἀφ' οὗ οὐδεμία ἐν τῷ κλειδοκυμβάλῳ ὑπάρχει χρωματικὴ κλίμαξ; Τοῦτου δὲ συνέπεια εἶναι ὅτι οἱ ἐκκλησιαζόμενοι χριστιανοὶ ἀκούουσιν οὐχὶ ἐκκλησιαστικὸν ὕψος ἀλλ' ἀπλῆν ἀρμονίαν ἐκ τῆς πλοκῆς τῶν συμφωνιῶν.

Β. Περὶ τῶν «Κύριε Ἐλέησον», «Παράσχου Κύριε» καὶ τῶν ἄλλων, ὅσα ἐτονίσθησαν ἐν τῷ πρώτῳ φυλλαδίῳ, οὐδὲν λέγομεν, διότι οἱ παρ' ἡμῖν μουσικοὶ ψάλλουσι ταῦτα κατ' ἰδιότροπον φαντασίαν καὶ δὴ καὶ τοσοῦτον ἀτυχῶς ἐνίστε, ὥστε εἰλικρινῶς ὁμολογοῦμεν ὅτι κατὰ τὴν τετραφωνίαν ψαλλόμενα εἶναι πολλῷ τερπνότερα τῆς ἀσκόπου καὶ ἰδιογνώμονος κραυγῆς τῶν ἡμετέρων μουσικῶν.

Γ. Ὁ χερουβικὸς ὕμνος ἐνετάθη καὶ αὐτὸς εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ τετάρτου· οὔτε χαρακτῆρα καθόλου κέκτηται ἐκκλησιαστικῆς μελωδίας, οὔτε ἐμειάζει τὸ παράπαν πρὸς τοὺς τῆς ἐκκλησίας χερουβικοὺς ὕμνους· τὸ δὴ χεῖριστον, ἀποβαίνει καὶ φορτικώτατος ἕνεκεν τῶν πολλῶν ἐπαναληψέων. Οἱ εὐσεβεῖς ἀκούουσι μόνον ἐξωτερικὴν ἀρμονίαν κατὰ τὸν εὐρωπαϊκὸν τρόπον, οὐχὶ ὁμῶς ἐμμελῆ μουσικὴν συμβουλευούσαν αὐτοῖς νὰ ἀπεβάλωσι πᾶσαν βιωτικὴν μέριμναν καὶ ὑποδεχθῶσι τὸν βασιλέα τῶν ὄλων, ὡς εἰκονίζοντες αὐτοὶ τὰ Χερουβίμ.

Δ. Καὶ ὁ ὕμνος «Ἄξιον ἐστὶν ὡς ἀληθῶς», τεθείς εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ τετάρτου, φαίνεται πάντῃ ἀνάρμοστος εἰς τὸν μακαρισμὸν τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου· πρῶτος ὁ βαρῦφωνος μόνος ψάλλει «ἄξιον



ἐστίν»· εἶτα ἐπαναλαμβάνουσιν οἱ δύο μεσόφωνοι πάλιν τὸ «ἄξιον ἐστίν», ἔπειτα καὶ ὁ τρίτος μεσόφωνος ἐπαναλαμβάνει ἐκ τρίτου τὸ αὐτὸ «ἄξιον ἐστίν». Τὸ σχῆμα τοῦτο, τὸ καλούμενον ὑπὸ τῶν Εὐρωπαϊῶν a canon εἶναι κωμικώτατον καὶ ἐπομένως ἀνοίκειον εἰς δοξολογίαν τῆς ἀειπαρθένου Μαρίας. Ὁ ὕμνος ὅλος ὑπάρχει κακῶς ἐρρυθμισμένος· ὁ ρυθμὸς καὶ ἡ τῶν λέξεων ἔννοια παράγουσι τὸ μέλος, ὃ δὲ μελοποιήσας ἠγνῶσι καὶ τῶν λέξεων τὴν ἔννοιαν καὶ τὴν προσῳδίαν αὐτῶν. Ἀντὶ μελωδίας ἐκκλησιαστικῆς ὁ Κ. Ρανδχάρτιγγερ ἐδωρήσατο ἡμῖν ᾄσμα θεατρικόν.

Ε. Τὸ κοινωνικὸν «αἰνεῖτε τὸν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν» ἐτονίσθη εἰς ἦχον κατὰ μὲν τοὺς Εὐρωπαϊοὺς «mi terza minore», καθ' ἡμᾶς δὲ ὡς εἰς ἦχον πρῶτον. Ἀλλ' ἡ μὲν τῶν Εὐρωπαϊῶν κλίμαξ terza minore ζητεῖ δίεσιν ἐν ἀναβάσει τοῦ ἔκτου καὶ ἐβδόμου τόνου, ἐν δὲ καταβάσει ἀποδέχεται τοὺς τόνους τούτους ὡς ἔχουσι φυσικῶς. Ἡ δὲ καθ' ἡμᾶς κλίμαξ τοῦ πρώτου ἠχοῦ ἀναβαίνει καὶ καταβαίνει δι' ἐνὸς πενταχόρδου, περιέχοντος τέσσαρας τόνους, οὓς ἐπαναλαμβάνει πολλαίκις, καὶ εἶναι ὅλως διάφορος τῆς εὐρωπαϊκῆς terza minore. Τὸ κοινωνικὸν τοῦτο ἐπομένως πρῶτον μὲν ἐπαναλαμβάνει τρίς τὸ «αἰνεῖτε», τρίς «τὸν Κύριον» καὶ τρίς «ἐκ τῶν οὐρανῶν», ἐν ᾧ τοιαύτας ἐπαναλήψεις οὐδαμῶς ἔχουσι τὰ τῆς ὀρθοδόξου ἐκκλησίας κοινωνικά, εἶτα δὲ ἐλέγχεται εὐρωπαϊκὸν καὶ ἥκιστα ἑλληνοπρεπὲς καὶ ἑλληνικόν.

Φ. Τὸ «εἶδομεν τὸ φῶς τὸ ἀληθινόν» ἐτονίσθη καὶ τοῦτο εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ τετάρτου, ἐν ᾧ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἔχει αὐτὸ εἰς ἦχον δεύτερον χρωματικόν. Ὁ μελοποιὸς, οὐδαμῶς νοήσας τὴν ἔννοιαν τῶν λέξεων καὶ τὴν προσῳδίαν, ἀπέτυχεν ἐν τῷ ρυθμῷ· εἶναι πρὸς τούτοις ἐσφαλμένον κατὰ τὸν τονισμὸν καὶ, τὸ χειρίστον, ἔχει τὰς λέξεις ἀτόπως πάνυ διακεκομμένας, λ. χ. πίστινα ληθῆα διαίρετον. Τὸ ᾄσμα τοῦτο εἶναι κυρίως κακὸφθογγὸς τις ἀρμονία εὐρωπαϊκῆ.

Ζ. Τὸ «Εἶη τὸ ὄνομα Κυρίου» ἐτονίσθη καὶ τοῦτο εἰς πλάγιον τοῦ τετάρτου, ἐν ᾧ κατὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν εἶναι τειθειμένον εἰς ἦχον δεύτερον χρωματικόν. Τὸ ἦθος τοῦ ἠχοῦ τούτου ἐκαλεῖτο δῆθεν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Λύδιος· σώζει δὲ ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς μουσικῇ χαρακτῆρα ὅτε μὲν παροτρύνοντα, ὅτε δὲ ἀλγεινῶς διατιθέντα, ὅτε δὲ πάλιν ἄλλο τι πάθος ἐνστάζοντα ταῖς ψυχαῖς. Τὸ οὕτω λοιπὸν ἐξευρωπαϊσθὲν ᾄσμα πᾶν ἄλλο ἔχει ἢ ἑλληνικὸν χαρακτῆρα.

Τὰ προμνημονευθέντα ἑπτὰ ᾄσματα, ἅτινα ἐτονίσθησαν, ὡς εἵπομεν, ὑπὸ τοῦ μακαρίτου Κ. Χαβιαρᾶ, ἐτέθησαν δὲ εἰς τετράζωνον ἀρμονίαν ὑπὸ τοῦ Κ. Ρανδχάρτιγγερ, οὐδὲν οὐδαμῶς ἐτήρησαν πραγματικὸν ἦχος ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, εἰ καὶ ἀμφότεροι οἱ ἄνδρες ὑπέσχοντο ἐκ τῶν προτέρων ὅτι ἤθελον διατηρήσῃ τὸν ἀρχαῖον χαρακτῆρα καὶ τὴν

μελωδίαν αὐτῆς. Δὲν ἀμφιβάλλομεν ὅτι ἡ ὑπόσχεσις ἐγένετο εἰλικρινῶς καὶ ἀγαθῇ τῇ πίστει· τὸ ἀληθὲς ὅμως, ὡς ἐκ τῶν ὑστέρων ἀπεδείχθη, εἶναι ὅτι οὐ μόνον κατεστράφη ἡ τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἄσμάτων λεκτικὴ συνάφεια, ἀλλὰ καὶ ἠλλοιώθη καὶ παντάπασι διεφθάρη ὁ μελικὸς αὐτῶν χαρακτήρ.

Καὶ ταῦτα μὲν ἐκρίναμεν εὐλογον νὰ προτάξωμεν οὐχὶ ὅπως ἐπικρίνωμεν τὸν μακαρίτην ἡμῶν φίλον Κ. Χαβιαρὰν ἢ τὸν ἐν μουσικοῖς ἀριστον Κ. Ρανδχάρτιγγερ, ἀλλ' ὅπως πείσωμεν τοὺς ἐπὶ πολὺ σήμερον ἐπιθυμοῦντας νὰ ἐφαρμοσθῇ ἡ εὐρωπαϊκὴ ἄρμονία εἰς τὰ τῆς ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας ἄσματα, ὅτι αἰτοῦσι πρᾶγμα φυσικῶς καὶ λογικῶς ἀδύνατον. Ἡμεῖς αὐτοὶ πρό τιτων ἐτῶν παρεκλήθημεν ὑπὸ τοῦ ἀξιοσεβάστου καθηγητοῦ ἐν Μονάχῳ Κ. Χριστίου ὅπως προσαρμώσωμεν εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν τὸν Κανόνα τοῦ Μεγάλου Σαββάτου καὶ τῆς Ἀναστάσεως, τὰ Προσόμοια τῶν ὀκτῶ Ἦχων καὶ διάφορα Ἰδιόμελα, καὶ πραγματικῶς ἐφιλοτιμήθημεν ἵνα μετὰ τῆς δεούσης προσοχῆς τὰ προσαρμώσωμεν ἀπαράλλακτα, ὡς ὑπάρχουσι τετονισμένα ἐν τῷ τῆς Ἐκκλησίας Εἰρημολογίῳ καὶ Δοξασταρίῳ· πρὸς δὲ τούτοις καὶ τὸ «ἐν τῇ ἐρυθρᾷ θαλάσῃ» ἐν τῇ μουσικῇ Βιβλιοθήκῃ. Προσθήκην ἢ ἀφαίρεσιν οὐδεμίαν ἄλλην ἐποίησαμεν ἢ ἔν τι μόνον χρόνῳ, ἀναγκαίῳ εἰς τὴν ρυθμοποιίαν. Μεθ' ὅλην ὁμως τὴν πιστὴν, ἀκριβῆ καὶ ἀνελλιπῆ ἡμῶν ἔκφρασιν, μεθ' ὅλας τὰς ἐρμηνευτικὰς παρατηρήσεις, ἃς ἐδέησε νὰ ἐπισυνάψωμεν, εἶναι σφόδρα ἀμφίβολον ἂν ἡ ἐπιθυμία τοῦ καθηγητοῦ Χριστίου ἀπέβη κατ' εὐχὴν, ἀφ' οὗ μάλιστα ἡ μὲν ἡμετέρα ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ διδάσκειται ἄνευ ὄργανου, ἕκαστον δὲ ἔθνος ἔχει ἴδιον ὕφος καὶ ἰδιορρυθμοὺς ἰδιότητας ἐν τῇ ψαλμωδίᾳ. Ἐὰν ψάλλῃ τὰ ἄσματα ἐκεῖνα Ἕλλην, ἡσκημένος εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, βεβαίως θὰ τὰ ὑπολάβῃ ἄρτια καὶ ἀνελλιπῆ· ἐὰν τούναντιον τὰ ψάλλῃ Εὐρωπαῖος ἀνεπιστήμων τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς, μάλιστα δὲ μετὰ τοῦ ὄργανου, θὰ τὰ ψάλλῃ ἅπαντα εἰς ὕφος εὐρωπαϊκόν, ἄνευ πάθους, ἄνευ ζωῆς, ἄνευ χαρακτῆρος ἐκκλησιαστικοῦ. Μετὰ πολλοὺς λοιπὸν κόπους καὶ ἐπανειλημμένας ἀποπειράς πεισθεῖς ὁ ἐν Μονάχῳ καθηγητῆς ὅτι ἦτο ἀδύνατος ἢ εἰς ταῦτα ἐφαρμογὴ τῆς ἄρμονίας, τὰ ἐξετύπωνεν ὡς περ εἴχομεν ἐπιστείλῃ αὐτῷ μόνωφωνα, ἐν τῷ ἐν Λειψίᾳ τῷ 1871 ἐκδοθέντι σοφῷ αὐτοῦ πονήματι "Anthologia Graeca, Carmina Christianorum,,.

Μετὰ τὴν βραχεῖαν ταύτην παρέκβασιν ἐρχόμεθα νὰ ἐξετάσωμεν τὴν ἐκκλησιαστικὴν τῶν Ὀρθοδόξων μουσικὴν πρῶτον ἱστορικῶς ὅπως μάθωμεν ἂν εἶναι ἀπόρροια τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς, εἶτα δὲ ἐπιστημονικῶς ὅπως εἰδῶμεν ἂν εἶναι καθόλου δυνατὸν νὰ ἐφαρμοσθῇ εἰς αὐτὴν ἡ εὐρωπαϊκὴ σημειογραφία καὶ ἄρμονία. Ἐπειδὴ δὲ ἡ ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ ἐξέτασις τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐν παραθέσει πρὸς τὴν ἀρχαίαν καὶ ἰδίως πρὸς τὴν καθ' ἡμᾶς εὐρωπαϊκὴν, προαπαιτεῖ



γενικόν τινα χαρακτηρισμόν τῆς μουσικῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἐν παραθέσει πρὸς τὴν τῶν καθ' ἡμᾶς Εὐρωπαϊῶν, ἔπεται φυσικῶς ἢ τῆς ἡμετέρας πραγματείας διαίρεσις εἰς τρία πρὸς ἄλληλα συναφῆ μέρη.

A.

Τῆς μουσικῆς ὁ παλαιὸς ὀρισμὸς ὅτι εἶναι «ἐπιστήμη μέλους καὶ τῶν περὶ μέλος συμβαινόντων» καὶ ὅτι «σύγκειται ἐκ φθόγγων ἐμμελῶν καὶ συστημάτων» ἀρμόζει περὶ τε τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς καὶ περὶ τῆς ἀρχαίας. Μεταξὺ ἐκείνης ὁμῶς καὶ ταύτης τοσοῦτον μεγάλη καὶ εὐρεῖα ὑπάρχει διαφορὰ, ὅσον εὐρεῖα καὶ μεγάλη εἶναι ἢ διαφορὰ ἢ μεταξὺ τοῦ βίου τῶν παλαιῶν καὶ τοῦ τῶν νέων ἐθνῶν. Καθόλου καὶ ἐπὶ μέρους σκοποῦμένων τῶν κυριωτέρων διαφορῶν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς καὶ τῆς νεωτέρας «εὐρωπαϊκῆς» λεγομένης μουσικῆς, προκύπτουσι πλείοσται καὶ σπουδαιόταται ἀντιθέσεις, ἃς κρίνομεν εὐλογον ἐν συνόψει νὰ χαρακτηρίσωμεν, καθ' ὅσον διὰ τοῦ χαρακτηρισμοῦ τούτου γενήσεται κατάδηλος ἢ πρὸς ἀλλήλας ἐνυπάρχουσα, καίτοι ὅλως διὰ τοῦ μακροῦ χρόνου ἐξηλλοιωμένη σχέσις.

Ἡ πρωτίστη ἐν γένει καὶ κυριωτάτη διαφορὰ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς καὶ τῆς νῦν εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς ἔγκειται εἰς τοῦτο, ὅτι, ἐκείνη μὲν ἦτο, οὕτως εἰπεῖν, ὁ ἀκρογωνιαίος λίθος τῆς διανοητικῆς τοῦ ἔθνους παιδεύσεως, αὕτη δὲ, παντάπασιν ἀμοιροῦσα στοιχείων παιδευτικῶν, ὁμολογεῖται ὄργανον ἐπικαίρου τέρψεως καὶ ἀσκεῖται ἐπὶ ψιλῇ ψυχαγωγίᾳ. Τὴν παιδαγωγικὴν δύναμιν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς κάλλιστα ἐξέφρασεν ὁ γεωγράφος Στράβων, εἰπὼν ὅτι καὶ τοὺς παῖδας αἱ τῶν Ἑλλήνων πόλεις πρώτιστα καὶ μάλιστα διὰ τῆς μουσικῆς παιδεύουσιν, ἐφ' ᾧ καὶ οἱ μουσικοὶ ἦσαν πράγματι παιδευτικοὶ καὶ ἐπανορθωτικοὶ τῶν ἡθῶν. Τὰ περὶ τοῦ Ὀρφέως, τοῦ Λίνου, τοῦ Μουσαίου, τοῦ Ἀμφίονος παναρχαῖα μυθεύματα, δι' ὧν εἰκονίζεται ἡ μουσικὴ ὡς τιθασσεύουσα τὰ ἄγρια θηρία, ζωοποιῶσα ἀψύχους λίθους καὶ διὰ τούτων περιτειχίζουσα τὰς πόλεις, ἀναστέλλουσα τὰς ὀρμὰς ἀνέμων καὶ ποταμῶν, κατακοιμίζουσα τὸν Κέρβερον, πραίνουσα τὰς ἐν ἄδου ὀριότριχας Ἐρινῦς καὶ μάλασσουσα τὴν ἀμείλικτον τοῦ Πλούτωνος καὶ τῆς Περσεφόνης καρδίαν, τὰ ὕστερον διηγήματα ὅτι διὰ τῆς μουσικῆς ὁ μὲν Πυθαγόρας ἐθεράπευε τοὺς ἀρρωστοῦντας, ὁ Τέρπανδρος κατέλυε τὰς στάσεις καὶ ὁ Θαλήτας ἀπεσόβει ἐπιδημικὰ νοσήματα, ἢ ὑψηλὴ τοῦ Πινδάρου ἰδέα, καθ' ἣν ὁ μουσηγέτης Θεὸς μετὰ τῶν ἐννέα θεαινῶν καὶ τὸν Ἄρην ἀφοπλίζει, καὶ τὸν κεραυνὸν τοῦ πατρὸς ἀνδρῶν τε θεῶν τε κατασβέννυσι, καὶ τὸν ἐπὶ τοῦ θείου σκήπτρου ἀναπαυόμενον αἰτὸν κατακοιμίζει, εἶναι συμβολικὴ παράστασις τῆς τεραστίου ἐπενεργείας τῆς μουσικῆς ἐπὶ τὸν καθόλου βίον τῶν Ἑλλήνων. Ἄλλ' ἢ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων εὐρυτάτη



περὶ μουσικῆς ἔννοια καθίσταται ἐναργῆς καὶ ἐκ τῶν ἐπομένων. Πρῶτος ὁ Πυθαγόρας εὔρε μουσικὴν ἁρμονίαν καὶ ἐν τῇ φορᾷ τῶν ὄντων καὶ ἐν τῇ κινήσει τῶν ἀστέρων· πρῶτος οὗτος, ἐπὶ τῇ βιάσει μαθηματικῶν λογισμῶν, εὔρε τὴν πολυθρύλητον ἁρμονίαν τῶν σφαιρῶν· ἐκ δὲ τῆς γνώσεως τῆς ἁρμονίας ταύτης ἔλαβεν ἀφορμὴν νὰ ὀρίσῃ τὰς θεμελιώδεις σχέσεις τῶν μουσικῶν τόνων. Τὴν πυθαγόρειον ταύτην ἁρμονίαν, καθ' ἣν πάντα ὑπὸ τοῦ Θεοῦ ἐδημιουργήθησαν, καὶ ἥτις σώζει τὸ πρέπον, τὸ σῶφρον καὶ τὸ κόσμιον, μετήγαγεν ἔπειτα ὁ θεῖος Πλάτων εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ἀνθρώπου, ἀποφύνας τὴν μουσικὴν τέχνην, κρηπίδα τοῦ διανοητικοῦ καὶ τοῦ ἠθικοῦ βίου καὶ ἀληθῆ δημιουργὸν τῆς εὐκοσμίας καὶ τοῦ ἠθους· διότι ἡ τεράστιος αὐτῆς καὶ μαγευτικὴ δύναμις, ἀρμύζουσα πᾶσαν ἐν τῇ ψυχῇ ἐνοικοῦσαν παράχορδον κίνησιν καὶ τελειουργοῦσα τὴν ἐναρμόνιον σύζευξιν τοῦ Καλοῦ καὶ τοῦ Ἄγαθοῦ, γίνεται πρωτοστάτις πασῶν τῶν ἄλλων πνευματικῶν λειτουργιῶν καὶ ὑπαγορεύει τῆς εὐρυθμίας τοὺς νόμους εἰς πάσας τὰς τέχνας καὶ τὰς ἐπιστήμας. Τούτου ἕνεκα οἱ μὲν Πυθαγόρειοι ἐκάλουν τὴν μουσικὴν «φιλοσοφίαν», ὁ δὲ Σωκράτης ἀντιστρόφως ἐπωνόμασε τὴν φιλοσοφίαν «μεγίστην μουσικὴν». Τούτου ἕνεκα ὁ Πλάτων πολλαχοῦ ἐξέθειάσε τὴν θείαν τέχνην ὡς τὸν πρῶτιστον μοχλὸν τοῦ ἠθους καὶ τῆς ἀρετῆς, ὅτε μὲν διδάξας ὅτι «ὁ ρυθμὸς καὶ ἡ ἁρμονία καταδύμεναι εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς ποιοῦσιν αὐτὴν ἐρρωμένην καὶ εὐσχήμονα», ὅτε δὲ εἰπὼν «τοὺς ρυθμοὺς καὶ τὰς ἁρμονίας ἀναγκάζουσιν οἰκειοῦσθαι ταῖς ψυχαῖς τῶν παιδῶν ἵνα ἡμερώτεροί τε ᾧσι, καὶ εὐρυθμότεροι καὶ εὐαρμωστότεροι γιγνόμενοι, χρήσιμοι ᾧσιν εἰς τὸ λέγειν καὶ πράττειν», ὅτε δὲ ἀποφηνάμενος ὅτι «ἡ κακία εἶναι ἀναρμωστία, ἡ δὲ ἀρετὴ ἁρμονία, ὅτι «αὐτὴ ἡ ψυχὴ εἶναι «ἁρμονία», ὅτι «πᾶς τοῦ ἀνθρώπου ὁ βίος εὐρυθμίας τε καὶ εὐαρμωστίας δεῖται» καὶ ἄλλα τούτοις παραπλήσια. Ἄλλὰ καὶ ὁ μέγας ἐκ Σταγείρων φιλόσοφος, ὁ ἀκμάσας ἐν χρόνοις, καθ' οὓς ἀνεπιστρεπτὴ εἶχε παρέλθει ἡ κλασικὴ περίοδος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς λέγει ὅτι δέον νὰ διδάσκηται ἡ μουσικὴ οὐχὶ χάριν ἡδονῆς, ἀλλὰ «πρὸς τὴν ἐν τῇ σχολῇ διαγωγὴν» καὶ χάριν τοῦ «καλῶς κολάζειν».

Τὰ ἐν τοῖς ἔμπροσθεν εἰρημένα μαρτυροῦσι σαφῶς ὅτι παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλήσιν ἡ μουσικὴ ἦτο καὶ ἐλέγετο παιδεία τῆς ψυχῆς, ὅπως ἡ γυμναστικὴ ἐνομιζέτο καὶ ἐκαλεῖτο παιδεία τοῦ σώματος. Ἡ μουσικὴ παιδεία ἤρχετο ἀπὸ τῆς ἡλικίας τῆς παιδικῆς· ἐν τῷ ἀρχαιολογικῷ μουσεῖῳ τῆς Κοπεγχάγης σώζεται παναρχαῖον ἀγγεῖον ἑλληνικὸν, ἔθθα εἰκόνισται νεανίας πορευόμενος μετὰ τοῦ παιδαγωγοῦ αὐτοῦ εἰς τὴν μουσικὴν σχολήν. Ἡλικίην δὲ οἱ Ἑλληνες περιῆπτον σπουδαίοντα εἰς τὴν καθαρῶς μουσικὴν παιδείαν, ἐμφαίνεται ἐκ τοῦ Πλάτωνος, λέγοντός του ὅτι οἱ παῖδες ἄδοντες ὑπὸ τὴν λύραν ἢ τὴν κιθάραν οἰκειοῦνται πρὸς τοὺς μεγάλους τῆς Ἑλλάδος λυρικοῦς, οὕτω δὲ διὰ τῶν

τόνων καὶ τῶν ρυθμῶν γίνονται ἠθικοὶ ἔμα καὶ σώφρονες. Ἐπειτα οὐδείς ἐστιν ὁ μὴ ἀκούσας τὰ θαύματα τῶν περὶ μουσικῆς ἀγώνων· οὐδείς ἀγνοεῖ ὅτι ὁ δημιουργὸς τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, ὁ Λέσβιος Τέρπανδρος, ἐτέλεσεν ἐν Σπάρτῃ τοὺς μεγίστους τῶν θριάμβων του, καὶ ὅτι οἱ Σπαρτιάται, εἰ καὶ μὴ ἐμάνθανον ἐπιστημονικῶς τὴν μουσικὴν, ἦσαν ὅμως τοσοῦτον περὶ αὐτὴν ἔμπειροι, ὥστε ἔκρινον ὀρθῶς τὰ χρηστὰ καὶ τὰ μὴ χρηστὰ τῶν μελῶν. Οὐδείς ἀγνοεῖ ὅτι οἱ Ἀρχάδες ἠναγκάζοντο ὑπὸ εἰδικοῦ νόμου νὰ ἀσκῶσι τὴν μουσικὴν ἀπὸ τῆς παιδικῆς ἡλικίας μέχρι τριακονταετίας. «Μουσικὴν γάρ, τὴν γε ἀληθῶς μουσικὴν (λέγει ἢ Πολύβιος) πᾶσι μὲν ἀνθρώποις ὄφελος ἀσκεῖν, Ἀρχάσι δὲ καὶ ἀναγκαιῶν· καὶ τῶν μὲν ἄλλων μαθημάτων ἀρνηθῆναι τι μὴ γινώσκειν οὐδὲν αἰσχρὸν ἡγούνται, τὴν γε μὴν ᾠδὴν οὐτ' ἀρνηθῆναι δύνανται διὰ τὸ κατ' ἀνάγκην πάντας μανθάνειν . . . . σπεύδοντες τὸ τῆς ψυχῆς ἀτέπρακτον διὰ τῆς τῶν ἐθισμῶν κατασκευῆς ἐξημεροῦν καὶ προσύνειν». Οὐδείς ἀναγνούς τὸ Συμπόσιον τοῦ Πλάτωνος δὲν ἀναμιμνήσκειται Κάλλιστράτου τοῦ αὐλωδοῦ, τοῦ τηλικοῦτον ἐμπνεύσαντος τοῖς ἀκρωμένοις ἐνθουσιασμόν, ὥστε ἀνεπρκεῖς ὑπέλαβον οὗτοι τὰς ἐπευφημίας καὶ τοὺς κρότους, ὑπὸ τοῦ μέλους δὲ παρασυρθέντες, ἀνεπήδων ἅπαντες καὶ ἐκινούντο κατὰ τὰ κρούματα.

Ἐν τῇ ἑλληνικῇ ἀρχαιότητι ἅπαντες ἀνεξαιρέτως ἦσαν μουσικοὶ ἔνεκεν τῆς παιδείσεως αὐτῶν· ἐν τοῖς καθ' ἡμᾶς χρόνοις τοῦναντίον ἡ μουσικὴ περιθλάπεται μὲν ὑπὸ ἰδιαιτέρας ἀνθρώπων ὁμάδος ὡς τέχνη, ἀσκεῖται δὲ ὑπὸ τῶν πολλῶν ὡς ἐπιτήδευμα ψυχαγωγικὸν μόνον, οὐχὶ δὲ καὶ ὡς ἠθοπλαστικὸν καὶ παιδευτικόν. Τὸ πάλαι οἱ παρεστῶτες εἰς τὴν διδασκαλίαν τινὸς δράματος ἔπασχον τὴν λεγομένην «κάθαρσιν παθημάτων», ἣν ὅπωςδὴποτε καὶ ἂν ἐρμηνεύσῃ τις, δὲν δύνανται νὰ μὴ ὁμολογήσῃ ὅτι ὑπάρχει τι ἐν αὐτῇ παιδευτικόν· ἀλλ' οἱ τανῦν φοιτῶντες εἰς θεατρικὰς παραστάσεις φοιτῶσιν οὐχὶ σωφρονισμοῦ ἀλλὰ τέρψεως χάριν· σημειωτέον δὲ ὅτι καὶ ἡ ἐμποιομένη αὐτοῖς τέρψις εἶναι πᾶν ἄλλο ἢ παθημάτων καθαρτικὴ, ὡς διεγείρουσα πολλάκις ὄρμας ἥκιστα ἐπανορθωτικὰς τοῦ ἤθους. Οὐδείς βεβαίως θὰ ἀρνηθῇ, ὅτι, ἂν ἡ μουσικὴ τῆς «Νόρμας» συγκινεῖ τὴν ψυχὴν, ἢ τῆς «Ὠραίας Ἐλένης» ἐξεγείρει διάθεσιν ὀργιαστικὴν.

Εἰς τὴν μεγάλην τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς ἐπίδοσιν πλεῖστον συνεβάλετο ἡ ταύτης ἀδιάρρηκτος σύζευξις μετὰ τῆς ποιήσεως. Παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἕλλησιν, ἰδίως δὲ ἐν τῇ πολιτικῇ τῶν Ἀθηναίων ἀκμῇ, ὅτε τὰ πάντα ἀνεπτύχθησαν παραλλήλως, μουσικὴ καὶ ποίησις ἦσαν τοσοῦτον ἀδιασπᾶστος συνεζευγμένοι ἀλλήλαις, ὥς τε τὸ ὄνομα ποιητῆς ἐσήμαινεν οὐ μόνον τὸν κυρίως ποιητὴν, ἀλλὰ καὶ τὸν μελοποιόν. Σήμερον ἄλλος γράφει τὴν ποίησιν τοῦ μελοδράματος καὶ ἄλλος μελοποιεῖ αὐτήν. Ὁ Βεετχόβεν, ὁ Μότσαρτ, ὁ Οὐέβερν, ὁ Μεῦερ-



βέερ, ὁ Ροσίνης, ὁ Βελλίνης, ὁ Δονιζέτης, ὁ Βέρδης εἶναι οὐχὶ κυρίως ποιηταί, ἀλλὰ ποιηταί μελοδραμάτων, ἢ τοὶ μελοποιοὶ, γράφοντες αὐτοὶ δηλονότι μόνον τὴν μελωδίαν, τὴν ἀρμονίαν καὶ τὴν ρυθμικὴν ἐν γένει τοῦ ὄλου διάρθρωσιν. Τὴν Aida ἐμελούργησεν ὁ Βέρδης, ἀλλὰ τὸ libretto τῆς Aida συνέταξεν οὐχὶ ὁ μελοποιὸς, ἀλλ' ἕτερός τις, ὁ Γισλανζόνης. Ραδίως δὲ νοεῖ ὁ εἰς τὰς παραστάσεις τῶν νῦν μελοδραμάτων φοιτῶν, ὅτι, ἀπέναντι τοῦ μέλους, ἀποβάλλει τὴν πλείστην τῆς ἀξίας του τὸ libretto τοῦ στιχουργοῦ. Καθόλου δὲ ἔνια τῶν libretti, καὶ ἰδίως τὰ ὑπὸ τοῦ Felice Romani ποιηθέντα, εἶναι μὲν οὐχὶ ἀνάξια λόγου· παραγκωνίζονται ὅμως, διότι ἐν τοῖς μελοδράμασιν ἢ ποιήσις εἶναι τι ἔτι ὀλιγώτερον ἢ θεραπευτικὴ τῆς μουσικῆς. Τὴν ἀλήθειαν ταύτην ἔτι μάλλον κατανοεῖ καὶ συναισθάνεται ὁ ἐν Γερμανίᾳ παριστάμενος εἰς τὸ τοῦ Φαύστου μελόδραμα τοῦ Γουνῶ, μεθηρμηνευμένον γερμανιστί, ἢ ἐν Μεδιολάνῳ καὶ Φλωρεντίᾳ εἰς γερμανικὰ μελοδράματα, μεθηρμηνευμένα ἰταλιστί· ἢ γλῶσσα, τὸ ὕφος, οἱ στίχοι, ὁ ρυθμὸς εἶναι τοσοῦτον βεβιασμένα καὶ ἀκαλλῆ, ὥστε, ἂν ἐξάνισταντο τοῦ τάφου ὁ Γοίθιος καὶ ὁ Σχίλλερρος, ὁ Ἀλφιέρης καὶ ὁ Μόντης, θὰ ἔστελλον εἰς κόρακας μουσικὴν, μαγγανεύουσαν μὲν τὰ ὦτα, διαφθείρουσαν δὲ ἄλλην τέχνην ὑψηλοτέραν, καὶ ματαιοῦσαν τὸν κύριον τῆς ποιήσεως σκοπὸν.

Πάντη ἄλλως εἶχε τὸ πρᾶγμα παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλήσιν· ἢ ποιήσις καὶ ἢ μουσικὴ ἦσαν ἀδιάζευκτοι ἀλλήλαις, ὁ δὲ ἄριστος ποιητῆς ἦτο σύναμα καὶ ἄριστος μουσικός. Ὁ δραματικὸς καὶ ὁ λυρικὸς ποιητῆς ἦσαν ἐν ταύτῳ καὶ μελοποιοὶ τῶν ἑαυτῶν ποιημάτων. Ἀλλὰ δὲν ἀρκεῖ τοῦτο· ἂν τὸ δραματικὸν ἢ τὸ λυρικὸν ποίημα ἦτο χορικόν, ὠφείλειν ὁ ποιητῆς ὡσαύτως νὰ ὀρίσῃ καὶ τὰ σχήματα τῆς ὀρχηστικῆς. Ὁ Αἰσχύλος λοιπὸν, ὁ Φρόνιχος, ὁ Ἀλκαῖος, ὁ Πίνδαρος, ὁ Σιμωνίδης κ.λ. εἶναι οὐ μόνον ἀπαραμίλλοι δραματουργοὶ καὶ λυρικοὶ ποιηταί, ἀλλὰ καὶ ἀπαραμίλλοι μελοργοί· ἐν ἄλλαις λέξεσιν ἦσαν ποιηταί ἐν τῇ κυριωτέρᾳ τοῦ ὄρου ἐννοίᾳ, διότι αὐτοὶ συνετίθεντο τὰ τε μέλη καὶ τὰ κρούματα, καθ' ἃ ἔδει νὰ γένη ἢ ἐν τῷ θεάτρῳ παράστασις. Οὕτω λ. χ. ἀπαντᾷ παρὰ τινι γραμματικῶ ὅτι ὁ Σοφοκλῆς ἐφήρμοσεν εἰς τὰ ἴδια ἄσματα, τούτέστιν εἰς τὰς μονωδίας καὶ τοὺς θρήνους τῶν τραγωδιῶν του, τὴν Φρυγιστὴ ἀρμονίαν, ὁ Ἀγάθων τὸ γένος τὸ χρωματικὸν καὶ ἄλλοι ἄλλο. Ἡ μουσικὴ σημειογραφία τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων προήρχετο ἐκ τῶν γραμμάτων τοῦ ἰωνικοῦ ἀλφαβήτου· ὑπεράνω τοῦ κειμένου ἐγράφοντο ἐν δυσὶ παραλλήλοις σειραῖς τὰ γράμματα τῆς λέξεως καὶ τῆς κρούσεως, ἦτοι τὰ σημεῖα τῆς φωνητικῆς ἐν τῇ πρώτῃ καὶ τὰ τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς ἐν τῇ δευτέρᾳ σειρᾷ· πλὴν δὲ τούτων ἔγραφεν ὁ ποιητῆς καὶ τὰ σχήματα τῆς ὀρχήσεως. Τοῦ χρόνου προϊόντος, καθ' ὅσον ἢ βαθμιαία τοῦ πολιτικοῦ καὶ διανοητικοῦ βίου παρακμὴ ἐπέφερε τὴν διάξευξιν τῆς μουσικῆς ἀπὸ τῆς



ποιήσεως, τὰ ἀρχαῖα ποιήματα δὲν ἤδοντο πλέον ἀλλ' ἀνεγινώσκοντο· ἡ μουσικὴ ἡρέμα καὶ κατὰ μικρὸν ἀπηρχαιώθη· οἱ δὲ γραμματικὸι ἐν Ἀλεξανδρείᾳ, ἐπιστήσαντες ὄλην αὐτῶν τὴν προσοχὴν εἰς τὴν κριτικὴν τοῦ κειμένου ἀποκατάστασιν, οὐδαμῶς ἐφρόντισαν περὶ τοῦ μέλους· ἐκ δὲ τῶν ἀρχαίων πάλιν χειρογράφων οὐδὲ ἐν, κατὰ κακὴν μοῖραν, ἐσώθη φέρον καὶ τὴν ἀρχαίαν μελωδίαν. Τοσοῦτω δὲ μᾶλλον οἰκτρὰ ὑπολαμβάνεται ἡ ἀπώλεια αὕτη, καθ' ὅσον, ἐπὶ παραδείγματι, ἡ ἱστορία τῆς λυρικῆς τῶν Ἑλλήνων ποιήσεως τῶν ἀδυνάτων εἶναι νὰ νοηθῆ ἀκριβῶς ἄνευ τῆς τῶν μέτρων κατανοήσεως· ἡ δὲ τῶν μέτρων ἱστορία εἶναι συγχρόνως καὶ ἱστορία τῆς ρυθμοποιίας, διότι τὰ μὲν μέτρα ἐρεῖδονται ἐπὶ τῶν ρυθμῶν, οἱ δὲ ρυθμοὶ πάλιν ἀπαιτοῦσι γνῶσιν τοῦ μουσικοῦ συστήματος. Μεταξὺ τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς νεωτέρας λυρικῆς ποιήσεως, ὡς παρατηρεῖ τις κριτικὸς, ὑπάρχει ἡ μεγάλη αὕτη διαφορὰ, ὅτι οἱ μὲν νεώτεροι ποιοῦσι τὰς στροφὰς τῶν κατὰ τινα ρυθμὸν ἀρεστὸν τοῖς ἀναγνώσταις, ἀφίνουσι δὲ τοὺς μελοποιοὺς ἐλευθέρους νὰ τονίσωσι τὰς στροφὰς ταύτας, οὐδὲν οὐδαμῶς περὶ τοῦ ρυθμοῦ φροντίζοντες ἀλλὰ κατὰ τὸ δοκοῦν ἐκτείνοντες καὶ συστέλλοντες τὰς συλλαβάς. Οἱ ἀρχαῖοι λυρικοὶ ποιηταὶ τὸναντίον κατεσκευάζον τοὺς στίχους καὶ τὰς στροφὰς αὐτῶν ὅπως μελωδηθῶσιν ἀμέσως, αὐτοὶ οὗτοι συγχρόνως ὄντες ᾄοιδοὶ καὶ ρυθμοποιοὶ <sup>1)</sup>).

Συγκεφαλαιοῦντες τὰ ἄχρι τοῦδε εἰρημένα, ἐπαναλαμβάνομεν ὅτι ἡ θεμελιώδης διαφορὰ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς καὶ τῆς νῦν εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς συνίσταται εἰς τάδε· α') ἄλλη ἦτο ἡ τῶν ἀρχαίων μουσικὴ

<sup>1)</sup> Ἀξιανάγνωστα εἶναι ὅσα περὶ τούτου διδάσκει ὁ Οὐέστφαλος ἐν τῇ εἰσαγωγῇ τῶν ὑπ' αὐτοῦ τῷ 1861 ἐκδοθέντων «Λειψάνων τῶν Ἑλλήνων Ρυθμικῶν». «Ἄλλη ἡ τοῦ ποιητοῦ σχέσις πρὸς τὸν μουσικὸν ἐν τῇ ἀρχαιότητι καὶ ἄλλη παρ' ἡμῖν. Ὑπῆρχεν ἀναμφιβόλως καὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις μουσικὴ τις ἀποκεχωρισμένη τῆς ποιήσεως, ἡ λεγομένη ὀργανικὴ ἦτοι κρουματικὴ· αὕτη ὅμως ἡ κρουματικὴ μουσικὴ, ἡ ἐν τοῖς καθ' ἡμᾶς χρόνοις τείνουσα νὰ ἀποτελέσῃ τὸ ἀκρότατον τῆς τέχνης, περιωρίζετο ἐν τῇ ἀρχαιότητι εἰς μόνον τὸν κιθαριστικὸν καὶ τὸν αὐλητικὸν νόμον, σπουδαιοτάτη δ' ὑπὸ πᾶσαν ἔποψιν πάντοτε ὑπελαμβάνετο ἡ μελοποιουμένη ποίησις, τουτέστιν ἡ πρὸς τὸν ἦχον τῶν ὀργάνων ψαλλομένη φωνητικὴ μουσικὴ. Τούτων προτεθέντων ἀναφύεται τότε τὸ ζήτημα· ὁ ρυθμὸς, ὃν ὁ ἀρχαῖος ποιητὴς ἔδιδεν ἐκάστοτε εἰς τὸ ποίημά του, ὑπῆρχεν ἄρά γε ἄλλος ἢ ὁ ρυθμὸς τοῦ ᾄσματος ἦτοι τῆς μολπῆς; Σήμερον βεβαίως εἶναι διάφορος. Τὰ ἡμέτερα δράματα, καὶ ἰδίως τὰ ἔχοντα ὑψηλὴν τινα καὶ μεγάλην σπουδαιότητα ποιητικὴν, συντάσσονται χάριν ἀπαγγελίας· ἐν ἄλλοις πάλιν, λ. χ. τοῖς μελοδράμασι, τοσοῦτον ἀπολύτως κρατεῖ καὶ δεσπόζει ἡ μουσικὴ, ὥστε τὰ μὲν κείμενα, τῇ

παιδευσις καὶ ἄλλη ἢ τῶν νεωτέρων· β') οἱ ποιηταί, ἰδίως οἱ τραγω-  
δοποιοὶ καὶ οἱ λυρικοὶ, ἦσαν ἐν ταύτῳ μελοποιοὶ, ἐφ' ᾧ καὶ παρὰ τοῖς  
ἀρχαίοις αἱ λέξεις τοῦ μελωδομένου ποιήματος εἶχον σχεδὸν πλειοτέ-  
ραν βαρύτητα τῆς ψιλλῆς μελωδίας· ἐπομένως πρωτεύουσιν θέσιν κα-  
τεῖχεν ἡ ποίησις, ἢ τανῦν οὕσα ἐν τῷ μελοδράματι ὅλως τι δευτερεύον.  
Αἱ δύο ὅμως αὗται διαφοραὶ δὲν εἶναι αἱ μόνοι. Ὑπάρχουσι καὶ πολ-  
λαπλαῖ ἄλλαι, οὐχ ἧττον σπουδαῖαι καὶ οὐσιώδεις, εἰδικαὶ μὲν διαφο-  
ραὶ, ἀλλ' ἔλκουσαι καὶ αὐταὶ τὴν γένεσιν τῶν ἐν τῆς περὶ τὴν ἱστορικὴν  
ἀνάπτυξιν διαφορᾶς.

Ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, κατὰ μὲν τὴν ὀργανικὴν ἐπίδοσιν καὶ τὴν  
συμφωνίαν, εἶναι βεβαίως ὑπερτέρα τῆς ἀρχαίας, κατὰ δὲ τὴν ρυθ-  
μοποιίαν πολὺ ἀπολείπεται ταύτης. Τῆς ἀρχαίας μουσικῆς ἢ ρυθμικῆς  
ἀκρίβεια εἶναι ἀπραμίλλος· παρὰ τοῖς νεωτέροις τούναντιον ἢ ρυθμο-  
ποιία εἶναι τύπος μᾶλλον ἢ οὐσία. Παρὰ τοῖς ἀρχαίοις εἶχε τηλικαύτην  
ἰσχὺν ἢ ρυθμοποιία, ὥς τε ὁ ρυθμὸς ὑπελαμβάνετο ἢ οὐσιωδестаτῆ ἀρχῇ,  
ἢ ἀληθῆς πλαστικῆ τῆς μουσικῆς δοναμῆς. «Σήμερον (λέγει σοφὸς συγ-  
»γραφεὺς), κατὰ τὴν νῦν δηλονότι τῶν Εὐρωπαϊῶν ἀκοὴν καὶ φιλοκα-  
»λίαν, ὁ ρυθμὸς οὔτε εἰς τὴν ποίησιν νομίζεται οὐσιώδης καὶ ἀπαραί-  
»τητος, οὔτε εἰς τὴν μουσικὴν. Ἐν τῇ ἀρχαίᾳ τέχνῃ ὅμως, ἔνθα ὁ  
»ἐξωτερικὸς τύπος ἀπανταχοῦ φαίνεται ἀσυγκρίτως δραστικώτερον μέσον  
»ἢ ἐν τῇ νεωτέρᾳ, ὁ ρυθμὸς ὑπελαμβάνετο ἐξ ἴσου ἀπαραίτητος εἰς τὴν  
»ποίησιν, τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ὀρχηστικὴν. Ὁ κωμικὸς μόνος εἶχεν  
»ἐνίοτε ἄδειαν νὰ διακόψῃ τὸν ρυθμὸν διὰ τοῦ πεζοῦ λόγου. Οἱ ἀρχαῖοι

ἐξαιρέσει ὀλίγων, φαίνονται μικροῦ λόγου ἄξια, ὀλίγη δὲ ἢ οὐδεμία  
σπουδαίωτος περιάπτεται εἰς τὸν μετρικὸν τύπον, διότι ὁ μελοποιὸς σχη-  
ματίζει τὸν ρυθμὸν ἀνεξαρτήτως τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ποδῶν· ἐν δὲ τοῖς  
πνευματικοῖς, ἦτοι ἐκκλησιαστικοῖς μελοδράμασι, μεταχειρίζεται πολλάκις  
κείμενον, ἄρρυθμον, ἄμετρον καὶ ὅλως πεζόν. Αὐτὸ τοῦτο πράττει μου-  
σικὸς, μελοποιῶν προστυγχάνον τι λυρικὸν ποίημα, ὅπερ συντέλξεν ὁ  
ποιητῆς ἀνεξαρτήτως οἵαςδὴποτε μουσικῆς συνθέσεως. Ἐν τῇ κλασικῇ  
ἀρχαίωτι τὸ πρᾶγμα δὲν εἶχεν οὕτως. Ἐξαιρουμένου τοῦ ἔπους καὶ  
ἄλλων τινῶν εἰδῶν, πᾶσα ἄλλη ποίησις, εἴτε ἐν συνόλῳ εἴτε ἐν μέρει,  
ἦτο ὠρισμένη εἰς ἀπαγγελίαν μουσικὴν. Τὸ γράφειν λυρικὸν ποίημα  
χάριν ἀπλῆς ἀναγνώσεως ἢ ἀπαγγελίας ἦτο σπανιωτάτη καὶ σχεδὸν  
ἄγνωστος τεχνικὴ ἱκανότης· πᾶν δρᾶμα δὲ περιέχει ὡς ἀναγκαῖον συ-  
στατικὸν μέρος, κατὰ τὴν παρατήρησιν τοῦ Ἀριστοτέλους, «τὴν μελω-  
δίαν, ὡς μέγιστον ἡδυσμάτων». Ἦδοντο δὲ οὐ μόνον χορικά μέλη καὶ  
μονωδία ἀλλὰ καὶ μέρη τοῦ διαλόγου· ἔνθα δὲ ἀπηγγέλλετο ὁ ἱαμβικὸς  
τρίμετρος τῆς τραγωδίας, ἀπηγγέλλετο μελοδραματικῶς ἦτοι ὑπὸ τὸν  
ἦχον τῶν ὀργάνων».



»λοιπὸν, ὀρμώμενοι ἐξ ἀντιθέτου ἀρχῆς τῆ τῶν Εὐρωπαϊῶν, ὠμολόγουν  
 »ἐν τε τῇ φωνητικῇ καὶ ἐν τῇ ὀργανικῇ μουσικῇ τὸ ρυθμικὸν μέρος  
 »πολλῶ σπουδαιότερον τοῦ τονικοῦ. Τὰ ὄτια τῶν Ἑλλήνων τοσοῦτον  
 »ἦσαν ἐξωκειωμένα πρὸς τὸν ρυθμὸν, ὥστε καὶ οἱ μὴ μελετήσαντες  
 »ἐπιστημονικῶς τὴν θεωρίαν τοῦ ρυθμοῦ, ἠδύνατο μετὰ πολλῆς τῆς  
 »λεπτότητος καὶ ἀκριβείας νὰ διακρίνωσι τὸ ἔρρυθμον ἀπὸ τοῦ ἀρρυθ-  
 »μου. Ὁ Στρεψιάδης (Νεφέλ. 651) ἀγνοεῖ «ὁποῖός ἐστι τῶν ρυθμῶν  
 »κατ' ἐνόπλιον χῶποϊος αἶ κατὰ δάκτυλον»· ἐκ τούτου ὁμοίως τοῦ χω-  
 »ρίου καταφαίνεται ὅτι ὁ θέλων νὰ φανῇ «κομφὸς ἐν συνουσίᾳ» κατ'  
 »ἐκείνους τοὺς χρόνους ἐν Ἀθήναις ἔπρεπε νὰ μὴ ἦναι παντάπασιν  
 »ἀνεπιστήμων τῶν κατὰ τοὺς ρυθμούς. Ἄλλ' ἐκ τῶν συνωστιζομένων  
 »σημερον εἰς τὰς παραστάσεις τῶν μελοδραμάτων, πόσοι ἄρα γε ἔχουσι  
 »συνεῖδησιν ἢ δύνανται νὰ κρίνωσι περὶ τῆς ρυθμικῆς συνθέσεως τῆς  
 »δεῖνος ἢ δεῖνος μολπῆς;»

Ἡ μὲν ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ ὑπάρχει κατ' ἐξοχὴν μελωδική,  
 ἢ δὲ εὐρωπαϊκὴ κατ' ἐξοχὴν ἀρμονικὴ. Τὸ ζήτημα ἐὰν οἱ ἀρχαῖοι Ἑλ-  
 ληνες ἐγίνωσκον τὴν ἀρμονίαν, καθ' ἣν αὕτη ἔχει ταυῖν ἔννοιαν,  
 ἐγένετο παλαιότερον μακρῶν ἐρίδων καὶ ἐπιστημονικῶν ἀντιλογιῶν. Ἐν  
 πρώτοις παρητηρητέον ὅτι ἡ λέξις ἀρμονία οὐ μόνον ἄλλην σημα-  
 σίαν ἔχει παρὰ τοῖς νεωτέροις καὶ ἄλλην παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, ἀλλὰ  
 καὶ ὑπὸ τῶν ἀρχαίων αὐτῶν πάλιν πολλάκις διαφόρως ἡρμηνεύετο. Ὁ  
 ἐπιφανὴς τῶν Πλατωνικῶν Διαλόγων ἐιδότης Σταλβάουμ ἐν τῷ πονη-  
 ματίῳ αὐτοῦ «Musica ex Platone, παρατηρεῖ. «Ἦν περ γὰρ οἱ ἡμέ-  
 »τεροι καλεῖ εἰώθασιν ἀρμονίαν ἧτοι φωνῶν καὶ φθόγγων πλειόνων  
 »συνωδίαν ἐνὶ καὶ τῷ αὐτῷ χρόνῳ τοῖς ὡς πρὸς προσηγομένην, ταύτην οἱ  
 »Ἑλληνες συμφωνίαν μᾶλλον ἐκάλεσαν, ἀρμονίαν γε δὴ ἐννοοῦντες  
 »τὴν ἀρμόδιαν καὶ εὐρυθμὸν ποικίλων φθόγγων ἀκολουθίαν, τὴν κατὰ  
 »τὰ γένη τῶν τόνων ἐκ τῶν τῆς τέχνης νόμων γινομένην, οἷα τις ἐν  
 »τῇ μελωδίᾳ καθορᾶται» (nam quam nostri vocare solent harmo-  
 niam, n. e. vocum et sonorum complurium concentum uno eodem-  
 que tempore auribus accidentem, eam Graeci dixerunt potius sym-  
 phoniam, harmoniam quippe intelligentes aptam concinnamque va-  
 riorum sonorum consecutionem secundum tonorum genera ex artis  
 legibus factam, qualis in melodia cernitur). Καὶ ὁ Σουΐδας δὲ καὶ  
 ὁ Ἡσύχιος ἐρμηνεύουσι τὴν ἀρμονίαν διὰ τοῦ εὐτακτοῦ ἀκο-  
 λουθία. Ὁ Πλούταρχος πάλιν χρῆται τῇ λέξει «ἀρμονία» ἀντὶ τοῦ  
 «τρόπου» ἢ «τόνου» οἷον ἡ λυδιστὶ ἀρμονία· ἀλλὰ κατ' οὐδένα τρόπον  
 δηλοῖ ὅτι νοοῦσι νῦν οἱ Εὐρωπαῖοι. Θεὸν ὁ Συμωναῖος (150 μ. Χ.)  
 ὁμοίως λέγει «ἀρμονία ἐστὶ συστημάτων σύνταξις, οἷον Λύδιος, Φρύγιος,  
 Δώριος». Παρὰ τῷ Ἀριστοξένῳ δηλοῖ κυρίως τὸ «ἐναρμόνιον γένος τῆς  
 μουσικῆς». Οἱ Πυθαγόρειοι νοοῦσιν ὑπὸ τὴν «ἀρμονίαν» καὶ τὴν δια-

πασῶν συμφωνίαν. Ἐκ τῶν μαρτυριῶν τούτων συμπεραίνουσι ραδίως οἱ ἀναγινώσκοντες ὅτι σὺν τῷ χρόνῳ προϊόντι οἱ τεχνικοὶ τῆς ἀρχαίας μουσικῆς ὄροι ἠλλάζαν σημασίαν ἢ ἀνεπληρώθησαν βαθμηδὸν ὑπὸ ἄλλων συνηθεστέρων ὀνομασιῶν. Ἀντὶ τοῦ ποδὸς λ. χ. ἐγένετο ὀψιαιτέρην χρῆσιν τοῦ ρυθμοῦ· ἀντὶ τῆς διέσεως μετεχειρίσθησαν οἱ μετχγενέστεροι τὴν λέξιν ἡμιτόνιον, ἥ τις καὶ ἀπέβη εὐχρηστοτέρα· ἀντὶ τοῦ τρόπου ἀντικατέστη τὸ ὄνομα ἄρμονία· ἀντὶ τοῦ ἁρμονία, τόνοϛ· ἀντὶ τοῦ τόνου, εἶδος διὰ πασῶν· τελευταῖον οἱ νεώτεροι ἀφέντες τὸν «τρόπον», τὴν «ἄρμονίαν», τὸν «τόνον» καὶ τὸ εἶδος «διὰ ἢ κατὰ πασῶν», καθιέρωσαν τὴν λέξιν ἤχον. Σημειωτέον πρὸς τούτοις ὅτι πολλοὶ τῶν τεχνικῶν ὄρων τῆς μουσικῆς ἔχουσιν ἕκαστος πολλὰς ἐκδοχάς. Τὸ μέλος λ. χ. δηλοῖ 1) μουσικὴν ἐν γένει σύνθεσιν, τουτέστι σύνθεσιν συγκειμένην ἐκ μελωδίας, ρυθμοῦ καὶ λέξεως· 2) τὸ ἁρμονικὸν μέρος τῆς συνθέσεως, ἄνευ ρυθμοῦ καὶ λέξεως· 3) πλοκὴν ἐν γένει φθόγγων ἄνευ μελωδίας· 4) τὴν ἐκ φθόγγων καὶ διαστημάτων καὶ χρόνων συγκειμένην μελωδίαν. Οἱ Εὐρωπαῖοι λέγοντες ἄρμονίαν νοοῦσι τὴν ἐπιστήμην τῆς ἐν συμφωνίᾳ συναρμογῆς διαφόρων τόνων, ἐν ᾧ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλήσιν, ὡς ἐν τοῖς ἔμπροσθεν παρετηρήθη, ἡ καλουμένη ἄρμονία ἦτο ἐν γένει ἢ κατ' ἴσα διαστήματα εὐτακτος καὶ ἐπὶ ἀλλήλους ἐνός ἢ πλειόνων τόνων ἀκολουθία· ἡ ἐπιστήμη δὲ «τοῦ ἡρμωσμένου» εἶναι ἡ ἁρμονικὴ, ἡ πραγματευομένη τοὺς φθόγγους, τὰ διαστήματα, τὰ συστήματα, τὰ γένη, τοὺς τρόπους καὶ τὰς συστηματικὰς μεταβολάς. Ἀλλὰ καὶ ὁ ὀρισμὸς τῆς ἁρμονικῆς ἄλλως παρ' ἄλλοις ἔχει, διότι, θεωρητικὴ οὖσα ἐπιστήμη, δὲν ἀποκλείει τὰς αὐθαιρέτους ἐρμηνείας. Ὅπως δὴ ποτε ὁμοῦ ἀναντίρρητον ὑπάρχει ὅτι τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἡ ἄρμονία οὐδαμῶς εἶχε τὴν ἔννοιαν τῆς ἁρμονίας τῶν Εὐρωπαίων <sup>1)</sup>).

Τὸ ζήτημα, ἂν ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ ἐγένωσκε τὴν ἁρμο-

1) «Ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐλληνικῇ ἀρχαιότητι (λέγει ὁ δοκιμώτατος ἐρευνητὴς τοῦ μουσικοῦ τῶν Ἑλλήνων συστήματος, καθηγητῆς Φορτλάγε) ἐκτίθησιν ἡμῖν τὴν ἀνεύρεσιν τῶν μελωδικῶν σχέσεων τῶν διαδοχῶν τῶν τόνων καὶ τῶν νόμων τούτων κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν ἱστορίαν τῆς νεωτέρας μουσικῆς, ἥ τις ἐκτίθησιν ἡμῖν τὴν ἀνεύρεσιν τῶν ἁρμονικῶν σχέσεων τῶν συμφωνιῶν καὶ τῶν νόμων αὐτῶν. Οὐσιωδῶς καὶ κατ' ἐξοχὴν ἐπέστησεν ὅλην τὴν σύντονον προσοχὴν τῆς ἡ μὲν ἀρχαιότητος ἐπὶ τὴν μελωδίαν, ἡ δὲ καθ' ἡμᾶς ἐποχὴ ἐπὶ τὴν ἄρμονίαν. Πρότερον ἐδέησε νὰ ἀνακαλυφθῶσι καὶ ἐνασκηθῶσιν αὐτὰ καθ' ἑαυτὰς αἱ μελωδικαὶ σχέσεις, πρὶν ἢ προβῆ τὸ ἀνθρώπινον πνεῦμα εἰς τὴν ἀνακάλυψιν, τὴν ἐνάσκησιν καὶ τὴν ἐπιστήμην τῶν ἁρμονικῶν σχέσεων, ἐν αἷς ἐμπεριείχετο ἡ ἐκείνων βαθυτέρα κύρωσις καὶ ἐμπέδωσις. Ἐν ὅλη τῇ ἀρχαιότητι οὐδὲν οὐδὲ τὸ ἐλάχιστον



νίαν, ἢ, σαφέστερον εἶπειν, ἂν ἦτο δμότονος (μελωδική) ἢ πολύφωνος ἐν ἑτεροτονίᾳ (ἁρμονικῇ) δύνανται νὰ θεωρηθῇ λελυμένον. Ἡ ὁμοφωνία ἐν ὁμοτονίᾳ εἶναι ἡ βᾶσις τῆς μελωδίας, ὅπως ἡ πολυφωνία ἐν ἑτεροτονίᾳ εἶναι τὸ θεμέλιον τῆς καθ' ἡμᾶς ἁρμονίας. Ὅτι οἱ Ἕλληνες ἐγίνωσκον τὸ contrappunto, ἰσχυρίζατο περὶ τὰ μέσα τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ὁ ἀββαῖς Γαλφύριος· ἀρχομένου δὲ τοῦ παρόντος, ὁ ὄνομαστός Βοΐκχιος ἐν τῇ περὶ Πινδαρικῶν μέτρων πολυθρυλήτῳ πραγματείᾳ αὐτοῦ, τῇ παρασχούσῃ τὸ ἐνδόσιμον εἰς τὰς ὑστερον γενομένας γονίμους μελέτας περὶ τῆς μετρικῆς καὶ τῆς ρυθμικῆς τῶν Ἑλλήνων, ἀπεφήνατο ὑπὲρ τῆς πολυφωνίας, μετ' αὐτοῦ δὲ καὶ ἕτεροι, στηριχθέντες εἰς τίνα χωρία τοῦ Πλάτωνος, τοῦ Ἀριστοτέλους καὶ τοῦ Πλουτάρχου. Ἐὰν ἦτο δυνατόν ν' ἀποδειχθῇ ὅτι ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ ἦτο πολύφωνος, κατὰ τὰ δόγματα τῆς καθ' ἡμᾶς ἁρμονικῆς, τοῦτο μὲν τὸ εὔρημα θὰ ἦτο βεβαίως οὐχὶ μικρὸν, οἱ δὲ συνηγοροῦντες ὑπὲρ τῆς ἁρμονικῆς πολυφωνίας τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς θὰ ἐδικαιούντο νὰ παραλάβωσιν ἐπίκουρον ἀρχαιοτάτην παράδοσιν, οὕτω δὲ ἀπαλλαγῶσι τῆς ἐνειδιζομένης αὐτοῖς νεωτεριστικῆς ὀρέξεως. Οὐδὲν ἦττον ὑπάρχουσι μελωδίαι, αἵτινες ἀρμοζόμεναι κατὰ τοὺς κανόνας τῆς ἁρμονικῆς ἀποβάλλουσιν οὐ μόνον τὴν καλλονὴν ἀλλὰ καὶ τὸ φυσικὸν καὶ ὄλως ἰδιοφυῆς αὐτῶν μέλος, ἄλλοιούμεναι παντάπασι καὶ διαστρεφόμεναι. Ὁ Ἀνατολίτης, φύσει ἐπιρρεπὴς ὢν εἰς τὴν μονότονον μελωδίαν, ἀγαπᾷ πρὸ πάντων τὴν ἡρεμον ἐκείνην τῆς ψυχῆς ἔκχυσιν, ἣτις ἐξαγγέλλεται διὰ γλυκέος μελωδῆματος, πρὸς ὃ ὄλως ἀπάδει ἡ πολυόργανος τοῦ Εὐρωπαϊοῦ πολυφωνία. Οὕτω, πολλὰ τῶν δημοτικῶν ᾠσμάτων τῆς Ἑλλάδος εἶναι ἀνεπίδεκτα ἁρμονίας· ἀλλὰ καὶ θεέντος ὅτι ὑπάρχει δυνατόν νὰ ἀρμοσθῶσι κατὰ τὸ φραγκικὸν σύστημα, ὄλως τότε μεταβάλλονται, καὶ τὰ κλέφτικα ἐκεῖνα τραγούδια δὲν ἀποπνέουσι πλέον τὴν

ὑπάρχει ἴχνος ἁρμονίας, ἐν τῇ νεωτέρᾳ τοῦ ὄρου ἐννοίᾳ, τουτέστιν ἐριδομένης εἰς τριφωνίαν, διότι τὸ πᾶν ἐν τῇ ἀρχαίᾳ μουσικῇ συνίστατο εἰς τὴν μελωδίαν. Ὅτι ἡμεῖς καλοῦμεν νῦν μουσικὴν, τοῦτο ἐκάλουν οἱ ἀρχαῖοι ἁρμονικὴν, ἡμεῖς δὲ δυνάμεθα νὰ τὸ καλέσωμεν μελωδικὴν, ἔνεκεν τῆς προμνημονευθείσης ἐλλείψεως τῆς ἁρμονικῆς κατὰ τὴν νεωτέραν ἔννοιαν· διότι ἡ ἐπιτήμη τῆς ἁρμονικῆς μετρεῖ, κατὰ τὸν Εὐκλείδην, καὶ ὀρίζει τοὺς βαθμοὺς τῆς ἀναβάσεως καὶ τῆς καταβάσεως τῆς φωνῆς, ἐπομένως πραγματεύεται περὶ φθόγγων καὶ διαστημάτων, περὶ γενῶν καὶ συστημάτων, περὶ τόνων, μεταβολῆς καὶ μελοποιίας. Ἡ ἁρμονικὴ λοιπὸν ἀσχολεῖται μόνον περὶ σχέσεις μελωδικάς. Καὶ αὐτὴ δὲ ἡ λέξις ἁρμονία οὐδέποτε σημαίνει εὐφθογγον πλείονων τόνων ὁμοφωνίαν (ἣτις ὀρθότερον καλεῖται συμφωνία), ἀλλὰ πάντοτε διαδοχὴν τόνων ἐντὸς τοῦ μεγέθους ἐνὸς ἑπταχόρδου».

ψυχρινήν και ζειδωρον του Ὀλύμπου και του Κισσάβου αὔραν, ἀλλὰ π ἴγονται ἐντὸς τῆς πνιγῶδους ἀτμοσφαιρας ἀκαταλήπτου μουσικοῦ θορύβου.

Ἐπάρχουσι χωρία τινὰ ἀρχαίων συγγραφέων, ἅ τινα οἱ τῆς πολυφωνίας, δηλαδὴ τῆς ἀρμονίας, συνήγοροι ἐπάγονται εἰς ἀπόδειξιν ὅτι ἢ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων μουσικὴ δὲν ἦτο ὁμότονος μόνον. Βεβαίως ἦτο οὐ μόνον ὁμότονος (unison), ἀλλὰ καὶ πολύφωνος· ἢ πολυφωνία ὅμως ἦτο προσὸν τῆς ὀργανικῆς, οὐχὶ δὲ τῆς φωνητικῆς μουσικῆς <sup>1)</sup>. Ὁ Οὐέστφαλος ἀπέδειξεν ὅτι μεταξὺ τῆς τῶν ἀρχαίων και τῆς τῶν νεωτέρων πολυφωνίας ὑπάρχει ἢ στοιχειώδης αὕτη διαφορὰ, ὅτι, τῆς μὲν εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς ἢ πολυφωνία ἐγκείται οὐ μόνον εἰς τὰ ὄργανα, ἀλλὰ και εἰς τὰ μέλη· πολύφωνον δὲ μέλος, δηλ. ὠδίκην ἀρμονίαν, κατὰ τὴν νῦν ἔννοιαν, δὲν ἐγένισκον οἱ Ἕλληνες, καθ' ὅσον τὸ πολύφωνον μέλος εἶναι προῖον τῆς χριστιανικῆς τέχνης. Ἡ πολυφωνία ἀπετελεῖτο παρὰ τοῖς ἀρχαίοις διὰ τῶν συμπαρακολουθούτων εἰς τὸ μέλος ὀργάνων· ἐπομένως ἦτο «πολυὸργανος συνοδία» και οὐδὲν πλέον. Οἱ ἀρχαῖοι χορωδοὶ ἔψαλλον ὁμοτόνως, τουτέστιν ἔψαλλον μόνον τὴν μελωδίαν· ἢ δὲ τῶν χορωδῶν και τῶν μονωδῶν ἀντίθεσις, οὐδένα τεχνικῶς ἀρμονικὸν ἔχουσα χαρακτηριστῆρα, ἐδηλοῦτο μόνον διὰ τῆς παρὰ τοῖς χορωδοῖς μείζονος φυσικῆ τῷ λόγῳ ἐπιτάσεως τῆς φωνῆς, εἰς ἣν προσεπετίθετο και τὸ διάφορον τῶν τόνων μέγεθος. Βεβαίως ἐπειδὴ ὑπῆρχον ἐν τῷ αὐτῷ χορῷ ὀξύφωνοι, βαρύφωνοι και μεσόφωνοι, προέκυπτον διάφοροι «τόποι» φωνῆς· και τότε ὅμως οἱ τὸν χορὸν ἀπαρτίζοντες ἔψαλλον τὸ μέλος ἐν τῇ διὰ πασῶν, ὅπερ οὐδαμῶς μετέβλεπε τὴν μελωδίαν, ἢ τις πραγματικῶς θὰ μετεποιεῖτο εἰς ἀρμονίαν κατὰ τὸ νῦν σύστημα, ἐὰν οἱ χορευταὶ ἔψαλλον ἐν τῇ διὰ τεσσάρων και διὰ πέντε. Τοῦ Ἀριστοτέλους ἢ μαρτυρία ὅτι «διὰ πέντε οὐκ ἄδουσιν ἀντίφωνα» εἶναι ἀπόδειξις ἀναμφήριτος ὅτι παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἕλλησι δὲν ὑπῆρχεν ἢ πολυφωνία τοῦ μέλους, ἢ σήμερον λεγομένη ἀρμονία. Ἐπῆρχεν ὅμως ἢ τῶν ὀργάνων πολυφωνία, ἣς περ εὐρετῆς λέγεται ὁ τοῦ Πινδάρου διδάσκαλος, Λᾶσος ὁ Ἑρμιονεύς. Ἡ χορωδία κατὰ τοῦτο μόνον διέφερε τῆς μονωδίας, ὅτι ἢ μελωδία ἐπετείνετο διὰ πλειοτέρων φωνῶν, ἀλλὰ και αὕτη ἢ χορωδία ἦτο ὁμότονος (unison). Πολυφωνία τοῦ μέλους ἠγγοεῖτο παντάπασιν· τὸ πολὺ ὑπῆρχε μὲν ἴσως διαφορὰ ἐν ταῖς διὰ πασῶν· ἀλλ' ἢ διαφορὰ αὕτη ἀνάγεται εἰς βαρύτητα ἢ ὀξύτητα φωνῶν.

<sup>1)</sup> Αἱ λέξεις «ὁμοφωνία» (ὀρθότερον «ὁμοτονία») και «πολυφωνία» καιπερ καθιερωμέναι ἤδη παρὰ τοῖς Εὐρωπαϊκοῖς ὑπὸ τὴν ἀνωτέρω ἔννοιαν, βεβαίως δὲν ἐκφράζουσιν ἀκριβῶς τὸ νοούμενον· ἠναγκάσθημεν ὅμως νὰ μεταχειρισθῶμεν αὐτάς, καθ' ὅσον ἐκ τῆς σειρᾶς τοῦ λόγου καθίσταται φανερόν ὅτι λέγοντες «πολυφωνίαν», νοοῦμεν πολύφωνον ἑτεροτονίαν και οὐχὶ ἀπλῶς συνοδίαν πολλῶν και ὁμοτόνων φωνῶν.



νῆς, οὐχὶ εἰς διάκρισιν τόνου. Ἡ τεχνικὴ πολύφωνος ᾧδῆ εἶναι γέννημα τῆς χριστιανικῆς μουσικῆς, καθ' ἣν ὑποχωρεῖ ἡ τῶν ὀργάνων συμπαρακολούθησις· ἡ δὲ νεωτέρα μουσικὴ προσέθηκεν εἰς τὴν πολυφωνίαν τοῦ μέλους τὴν πολυφωνίαν τῆς κρούσεως, οὕτω δὲ συνέζευξε τὴν μουσικὴν τοῦ μεσαιῶνος μετὰ τῆς ἀρχαίας.

Ἡ νῦν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, ἰδίως ἀπὸ τοῦ 16 μ. Χ. αἰῶνος ἔλαβεν ἀνάπτυξιν ὅλως αὐτοτελεῖ· μέχρι δὲ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἐξήρτητο, ἱστορικῶς τοῦλάχιστον, ἐκ τῆς μουσικῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Ἐπὶ τοῦ μεσαιῶνος ἐσώζοντο, παρηλλαγμέναι βεβαίως, αἱ ἑπτὰ ἀρμονίαι τῆς ἀρχαίας μουσικῆς· τοῦλάχιστον τὰ διασωθέντα ἐκκλησιαστικὰ ἄσματα τοῦ 16 καὶ τοῦ 17 αἰῶνος ἀριδῆλως μαρτυροῦσιν ὅτι ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων παρέδοσις ἐδέσποζε τῆς μεσαιωνικῆς μουσικῆς. Οἱ λεγόμενοι «ἐκκλησιαστικοὶ τόνοι» δὲν φέρουσι πλέον τὰ ἀρχαῖα ὀνόματα «λύδιος, φρύγιος, μιξολύδιος, ὑπολύδιος, ὑποφρύγιος τόνος», ἀλλὰ καὶ οἱ ἀντὶ τούτων ἀντικατασταθέντες «πρῶτος, δεῦτερος, τρίτος, τέταρτος ἦχος» τὸ αὐτὸ σχεδὸν δηλοῦσι πρᾶγμα δι' ἄλλων ὀνομάτων. Τότε ἡ μουσικὴ ἦτο πλουσιωτέρα, διότι εἶχεν εἰσέτι τοὺς ἦχους εἰς re, mi, fa, sol, ἐν ᾧ σήμερον δὲν ἔχει ἢ δύο μόνον ἦχους, do καὶ la. Οὐ μόνον δὲ κατὰ τὸν ἀριθμὸν τῶν τρόπων ἢ τῶν ἀρμονιῶν ἢ τῶν ἠχῶν, ὡς λέγονται νῦν οἱ ἀρχαῖοι τόνοι, πλεονεκτεῖ ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ τῆς καθ' ἡμᾶς εὐρωπαϊκῆς, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὰ γένη καὶ τὰ συστήματα.

Οἱ ἀρχαῖοι διακρίνουσι τρία γένη· τὸ διάτονον, τὸ χρῶμα καὶ τὴν ἀρμονίαν, ἐξ ὧν τὸ μὲν χωρεῖ δι' ἐνὸς ἡμιτονίου καὶ δύο ἀκεραίων τόνων, τὸ δεῦτερον διὰ δύο ἡμιτονιαίων καὶ ἐνὸς τριημιτονίου, τὸ δὲ τρίτον διὰ δύο διέσεων καὶ ἐνὸς διτόνου· πλὴν δὲ τούτων εἶχον καὶ ἄλλα εἶδη γενῶν κοινὰ ἢ μικτὰ, τὰς λεγομένας «χρόας» ἢ χροιάς, καθ' ὅσον μετὰ μεγάλης ἀκουστικῆς δξύτητος ἐπεχειροῦν οἱ ἀρχαῖοι νὰ ὀρίσωσι πᾶσαν τυχαίαν ἢ μεμελετημένην μεταβολὴν ἐκάστου φθόγγου, καταλογίζοντες αὐτὴν εἰς ἰδιαιτερον διάστημα, ἔστω καὶ δυσκατάληπτον τοῖς πολλοῖς ἕνεκα τῆς λεπτοτάτης αὐτοῦ διαστάσεως. Οὕτω λ. χ. ὁ μέγας ἀστρονόμος, μαθηματικὸς καὶ γεωγράφος Κλαύδιος Πτολεμαῖος (ὁ μετὰ τοῦ Ἀριστοξένου συναποτελῶν τὴν λαμπροτάτην συνωρίδα τῶν περὶ μουσικῆς μετὰ τὴν παρακμὴν τῆς Ἑλλάδος πραγματευσαμένων, πρὸς τοῖς ἄλλοις δὲ διασαφῆσας τὸ ἐναρμόνιον τετράχορδον), κατῴρθωσε νὰ ὀρίσῃ ὀκτὼ χρόας, συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν τριῶν γενῶν. Χρόνου προϊόντος, καὶ ἰδίως ἐπὶ τοῦ Γαυδεντίου, ἐξέλιπεν ἡ χρῆσις τοῦ χρωματικῆ καὶ τοῦ ἐναρμονίου, μεταχειριζομένων τῶν μουσικῶν μόνον τὸ διάτονικόν· ἄπασαι δὲ αἱ τοῦ νεοπλατωνικοῦ φιλοσόφου Ἀσκληπιοδώρου προσπάθειαι πρὸς ἀναβίωσιν τοῦ ἀπολεσθέντος ἐναρμονίου γένους ἀπέβησαν μάταιαι, διότι οὐδεὶς πλέον ἠδύνατο νὰ συλλάβῃ διὰ τῆς αἰσθήσεως τὸ λεπτότατον διάστημα τῆς ἐναρμονίου διέσεως. Ὅπως αὕτη ἡ

φωνή, κατὰ τοὺς περὶ τὴν ἀκουστικὴν φυσιολογοῦντας (εἶναι δὲ ἡ ἀκουστικὴ τὸ φυσικὸν μέρος τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης), ὑπόκειται εἰς φθορὰν, ὅπως ἡ φωνὴ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλησιν ἦτο, κατὰ μὲν τὸν Βελλερμαννὸν ἀπὸ 1½ μέχρι 2 τόνων, κατὰ δὲ τὸν Οὐέστφαλον ἐπὶ ἡμιόλιον τόνου βαρυτέρα τῆς φωνῆς παρὰ τοῖς νεωτέροις, οὐδὲν παράδοξον ἂν τὰ ἐλάχιστα διαστηματικά μεγέθη τῶν γενῶν ὑπεχώρου εἰς τὰ σχετικῶς μείζονα, οὕτω δὲ ἡ τῶν ἐλαχίστων καὶ δυσδιακριτῶν διαστημάτων χρῆσις ἐξέλιπε βαθμηδὸν, ἀναπληρωθεῖσα διὰ τῶν μειζόνων.

Ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ἔν μόνον ἔχει γένος, τὸ διατονικόν· ἀμοιρεῖ ἀπολύτως τοῦ ἐναρμονίου· καὶ ἂν ὅμως ἐσώζετο τοῦτο οἷον ἐν τῇ ἀρχαιότητι ὑπῆρχε, δὲν θὰ ἦτο παραστάσεως δεκτικόν, ὡς περιέχον μέρια τόνων ἐλάσσονα τῶν ἐν χρήσει ὑπαρχόντων ἐν τῇ νεωτέρᾳ μουσικῇ. Ἐπὶ τῶν χρόνων τοῦ Πυθαγόρου, διὰ τῆς διαιρέσεως τοῦ ἡμιτονίου τοῦ διατονικοῦ γένους εἰς δύο τεταρτημόρια τονων, εἶχε παραχθῆ νέον ἐναρμόνιον γένος· ἀλλὰ καὶ τοῦτο ἐξέλιπε ταχέως, διότι ἀδύνατος σχεδὸν ἀπέβαινεν ὁ διαμερισμὸς τοῦ τόνου εἰς τοσοῦτον μικρὰ διαστήματα, ὅσα τὰ τεταρτημόρια. Οἱ Εὐρωπαῖοι δὲν ἀμοιροῦσι παντάπασιν τοῦ γένους τοῦ χρωματικοῦ· μεταξὺ ὅμως τοῦ ἀρχαίου καὶ τοῦ νεωτέρου χρώματος ὑφίσταται ἡ μεγίστη διαφορὰ, ὅτι οἱ Εὐρωπαῖοι παρατάσσουσιν ἀλλεπάλληλα ἡμιτόνια, ἐν ᾧ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ χρωματικῇ, ἵνα μὴ αὐξηθῶσιν οἱ τόνοι τῆς διὰ πασῶν, τουτέστιν ἵνα μὴ ἀνατραπῆ τὸ τετράχορδον σύστημα, παρενεβάλλετο ἀνὰ δύο ἡμιτονιαῖα διαστήματα τὸ διάστημα ἐνὸς τριημιτονίου. Ἡ ἀρχαία λοιπὸν εἶχε τρία ἀπ' ἀλλήλων διακεκριμένα καὶ ἱστορικῶς ἀνεπτυγμένα γένη, ἵνα παραλίπωμεν τὰ εἶδη, ἐν ᾧ ἡ εὐρωπαϊκὴ ἔχει ἔν μόνον γένος, τὸ διάτονον Ἀλλὰ καὶ κατὰ τὸν ἀριθμὸν τῶν συστημάτων οὐχ ἦττον ἡ ἀρχαία πλεονεκτεῖ τῆς νεωτέρας (παρὰ τρηγτέον δὲ ὅτι σύστημα εἶναι «σύνθεσις πολλῶν διαστημάτων ἦτοι τὸ ἐκ πλείονων ἢ δύο φθόγγων μελωδούμενον»). Ὅποιαν δὲ καὶ ὀπόσῃν συστημάτων πλησμονὴν εἶχεν ἐκείνη ἀπέναντι τῆς πτωχείας καὶ τῆς πενιχρότητος τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς! Πρῶτον καὶ ἀρχαιότατον σύστημα ἦτο ὡς γνωστὸν τὸ τετράχορδον, ἢ «τετράγῃρυς αἰοιδῆ»· τὸ μικρὸν μέγεθος τῶν τόνων τοῦ ὄργανου τούτου παρεκίνησε τὸν Τέρπανδρον νὰ κατασκευάσῃ διὰ τῆς συνενώσεως δύο τετραχόρδων τὸ πολυθρύλητον ἑπτάχορδον, «τὴν ἑπτάτονον φόρμιγγα», ρυθμίσας αὐτὸ κατὰ τὸ σχῆμα τῶν ἑπτὰ πλανητῶν. Ἀλλὰ τὸ συνημμένον σύστημα τῶν δύο τετραχόρδων εἶχεν ἑπτὰ μόνον τόνους, τὸν ἐλλείποντα δὲ ὄγδοον ἀνεπλήρωσεν ὁ Πυθαγόρας, παρενθεὶς τὴν παραμέσῃν καὶ διαζεύξας τὰ δύο τετράχορδα οὕτως ὥστε τὰ πρῶτην συναφῆ ἐγένοντο διεξευγμένα. Προϊόντος τοῦ χρόνου, ἄλλοι μουσικοὶ διεπλάτυναν τὸ ὑπάρχον σύστημα· ὁ Θεόφραστος προσεθηκεν εἰς τὸ δεκάχορδον τὴν ἐνάτην, Ἰστιαῖος ὁ Κολοφώνιος τὴν δεκάτην, Τιμόθεος ὁ Μιλήσιος τὴν ἑνδεκάτην χορδὴν, οὕτω



δὲ τὸ πρῶν ὀκτάχορδον σύστημα ἐπεξετάθη εἰς ἑνδεκάχορδον, ἐκ δύο συνημμένων τετραχόρδων καὶ ἑνὸς διεξευγμένου. Τῇ προσλήψει ἑνὸς ἔτι τόνου (ἔξ οὗ καὶ τὸ ὄνομα «προςλαμβανόμενος») τὸ ἑνδεκάχορδον ἐγένετο δωδεκάχορδον, ὅπερ καὶ «σύστημα διεξευγμένον» καλεῖται πρὸς διαστολὴν τοῦ ἑνδεκάχορδου ἦτοι τοῦ «συνημμένου συστήματος». Τῇ περαιτέρω προσθήκῃ τριῶν τόνων παρήχθη ἐκ τοῦ δωδεκάχορδου τὸ «δις διὰ πασῶν», ἐν ᾧ οἱ μὲν παλαιοὶ τόνοι σώζουσι τὰ παλαιὰ αὐτῶν ὀνόματα, οἱ δὲ προστιθέμενοι ὀνομάζονται «ὑπερβολαῖαι» (χορδαί) ὡς ὑπερβαλλόμενοι ὑπεράνω τῶν ὑπαρχόντων τόνων. Τὸ πεντεκαιδεκάχορδον δὲ τοῦτο σύστημα, ὡς ὁ Πτολεμαῖος ἀποκαλεῖ τὸ «δις διὰ πασῶν», εἶναι τὸ τέλειον σύστημα. Θαυμαστὴ ἀληθῶς καὶ τεράστιος ἀναφαίνεται τοιαύτη συστημάτων ποικιλία, καὶ ἐπὶ τῇ ὑποθέσει ὅτι δὲν ἐγένετο ἀπάντων τούτων κανονικὴ χρῆσις. Ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ τοῦναντίον ἐν καὶ μόνον ἔχει σύστημα τὸ ὀκτάχορδον, ἦτοι τὸ διὰ πασῶν, οὐδὲ δύναται νὰ δημιουργήσῃ ἄλλο, διότι αὐτὰ τὰ ὄργανα, κατεσκευασμένα ὄντα ἐπὶ τῇ βάσει μόνου τοῦ διὰ πασῶν, οὐδεμίαν ἐπιτρέπουσιν ἄλλου συστήματος κατασκευῆν. Καὶ εἶναι μὲν δυνατὸν νὰ ἀποτελεσθῶσιν ἐν τοῖς ὄργανοις δύο, τρία, τέσσαρα ὀκτάχορδα, οὐχὶ ὅμως καὶ δύο, τρία, τέσσαρα πεντάχορδα, καθ' ὅσον, ἕνεκα τῆς ἀνομοιότητος τῶν διαστημάτων, τὰ ὄργανα δὲν δύναται νὰ ἐπαναλάβωσι τοὺς φθόγγους τῶν πέντε χορδῶν.

Ὅντως ἐθνικὴ συμφορὰ μεγάλη καὶ ἀνεπανόρθωτος ὑπολαμβάνεται ὅτι οὐδεμία περιεσώθη ἡμῖν μελωδία, ὡς ζωντανὸν μαρτύριον τῆς γερραχῆς τῶν Ἑλλήνων μουσικῆς. Ποῦ αἱ θεσπέσιαι ἐκεῖναι μολπαί, ποῦ οἱ ἀθάνατοι ἐκεῖνοι φθόγγοι, οἱ ἀποτελοῦντες τὸ ψυχικὸν ἐντρύφημα τοῦ εὐμουσοτάτου καὶ φιλοκαλωτάτου τῶν λαῶν; Ποῦ οἱ ἀπαράμιλλοι κιθαρῳδικοὶ καὶ αὐλωδικοὶ νόμοι τοῦ Τερπάνδρου, τοῦ Κλονᾶ καὶ τοῦ Πολυμνήστου; Ποῦ οἱ θαυμάσιοι αὐλητικοὶ νόμοι τοῦ Ὀλύμπου, οἱ παιᾶνες τοῦ Θαλήτα, τὰ ὑπορχήματα τοῦ Ξενοδάμου καὶ τοῦ Ἀργεῖου Σακάδα τὰ μεμελοποιημένα ἐλεγεία; Ποῦ αἱ μελωδίαὶ τοῦ Σιμωνίδου, τοῦ Βακχυλίδου, τοῦ Στησιχόρου, τοῦ Ἀλκαίου, τῆς Σαφροῦς, τοῦ Πινδάρου, τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ Φρυνίχου καὶ τοσοῦτων ἄλλων ἐπιφανεστάτων ποιητῶν; Ἀπώλοντο διὰ παντὸς τὰ ἀπαράμιλλα ἐκεῖνα ἀριστοτεχνήματα, μετὰ δὲ τούτων συναπώλετο καὶ ἡ ἱστορία τῆς ἀρχαίῃς καὶ κλασικῆς περιόδου τῆς τῶν Ἑλλήνων μουσικῆς.

Ὅπωςδὴποτε ἡ ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς διήρηται εἰς δύο περιόδους· ἡ μὲν περιλαμβάνει τὴν δημιουργίαν καὶ τὴν ἀκμὴν τοῦ μουσικοῦ συστήματος καὶ εἶναι ἡ κυρίως κλασικὴ περίοδος· ἡ δὲ, ἀρχομένη ἀπὸ τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου, διήκει μέχρι τῆς ἀλεξάνδρινῆς καὶ ρωμαϊκῆς ἐποχῆς καὶ ἐκπροσωπεῖ τὴν παρακμὴν καὶ τὴν ἐν τῇ παρακμῇ παραχθεῖσαν θεωρητικὴν ἐπεξεργασίαν τῆς ἀρχαίας μουσικῆς τέχνης.

Ἡ λαμπρὰ καὶ δημιουργικὴ περίοδος περιλαμβάνει δύο καταστάσεις· τῆς μὲν πρώτης κορυφῆς καὶ πρωταγωνιστῆς εἶναι ὁ Τέπανδρος, τῆς δὲ ἐτέρας ὁ Θαλήτας καὶ ἄλλοι. Περὶ τοῦ ὀρισμοῦ τῶν καταστάσεων τούτων ὑπάρχουσι διαφωνίαι· ἀποδεχόμενοι ὅμως ὅτι τὸ τέλος τῆς δευτέρας καταστάσεως συμπίπτει τοῖς χρόνοις ἐν οἷς ἤκιμαζεν ὁ περιώνυμος κιθαρωδὸς Φρύνις, ὀφείλομεν νὰ τάξωμεν τὴν ἑναρξίν τῆς δευτέρας περιόδου κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου.

Παρατηρητέον πρὸς τούτοις ὅτι ἡ μὲν πρώτη περίοδος ἀπετελέσθη ἐν αὐτῇ τῇ κυρίως Ἑλλάδι, ἡ δὲ ἐτέρα, μείζονας λαβοῦσα διαστάσεις, ἕνεκα τῶν κατακτήσεων τοῦ μεγάλου Ἀλεξάνδρου, δύναται εἰκότως νὰ ὀνομασθῇ ἑλληνιστικὴ μᾶλλον ἢ ἑλληνικὴ περίοδος. Τῆς μακρᾶς ταύτης δευτέρας περιόδου οἱ κυριώτεροι ἀντιπρόσωποι εἶναι ὁ τοῦ Ἀριστοτέλους μαθητὴς Ἀριστόξενος καὶ ὁ ἐπὶ τοῦ αὐτοκράτορος Μάρκου Αὐρηλίου Ἀντωνίνου ἀκμάσας Πτολεμαῖος ὁ Κλαύδιος. Κυρίως εἰπεῖν, ἡ δευτέρα αὕτη περίοδος, ἡ τῶν τεχνικῶν θεωριῶν, δι' ὧν ἡρμηνεύθη καὶ ἀνεπτύχθη τὸ μουσικὸν σύστημα τῆς πρώτης περιόδου τῆς δημιουργικῆς, ἔπρεπε νὰ παραταθῇ μέχρι τοῦ κατὰ τὸν 14 μ. Χ. αἰῶνα ἀκμάσαντος Μανουήλ τοῦ Βρυεννίου, τοῦ ἐπιθέντος τέλος εἰς τὴν θεωρητικὴν καὶ ἀναλυτικὴν ἐποχὴν τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς καθόλου, ἥτις ἄρχεται ἀπὸ τοῦ Ἀριστοξένου καὶ περιλαμβάνει 17 ὄλους αἰῶνας, οὐχὶ βεβαίως συνεχεῖς, διότι οὐκ ὀλίγα ὑπάρχουσι κενὰ, ἅτινα, διὰ τὴν ἔλλειψιν πηγῶν, δυσχερῶς πάνυ δύναται νὰ πληρωθῶσι.

Περὶ τῆς ἱστορίας τῆς ἀρχαίῃς καὶ κλασικῆς περιόδου τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς οὐδεμίαν ἀπολύτως ἄλλην ἔχομεν ἱστορικὴν πηγὴν ἢ τὸ ἐν εἴδει διαλόγου πονημάτιον τοῦ Πλουτάρχου περὶ μουσικῆς, ἡρμηνισμένον ἐκ τῶν συγγραμμάτων τοῦ Ἀριστοξένου, Ἡρακλείδου τοῦ Ποντικοῦ καὶ ἄλλων. Πρόσωπα τοῦ διαλόγου, γενομένου ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ Ὀνησικράτους (διδασκάλου τοῦ Πλουτάρχου), εἶναι δύο τῆς μουσικῆς ἐπιστήμονες ἄνδρες, ὁ Λυσίας καὶ ὁ Σωτήριχος, ὧν ὁ μὲν, ἐξαίρων ἰδίως τὰ ὀνόματα τῶν μεγάλων μουσικῶν, ἀφηγεῖται διὰ βραχείων τὰς ἀρχαιοτέρας τῆς μουσικῆς καταστάσεις μέχρι τῶν χρόνων τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου, ὁ δὲ ἐρευνᾷ τὴν μουσικὴν ἀπὸ τῆς ἠθικῆς καὶ τῆς φιλοσοφικῆς ἀπόψεως. Τὸ πόνημα τοῦτο τοῦ Χαιρωνέως φιλοσόφου ὑπάρχει τοσοῦτω τιμαλφέστερον, ὅσω, καθάπερ ἐν τοῖς ἔμπροσθεν ἐρρέθη, εἶναι ἡ μόνη σωζομένη ἱστορικὴ πηγὴ τῆς ἀρχαίας μουσικῆς. Ἐντεῦθεν λαμβάνομεν βεβαίως ἔννοιάν τινα τῆς θαυμαστῆς ἀναπτύξεως τοῦ μουσικοῦ τῶν Ἑλλήνων συστήματος, ἀλλ' οὐχὶ καὶ καθαρὰν, πολλῶν δ' ἤττον τελείαν γνῶσιν αὐτοῦ. Ἀναγινώσκοντες τὸν Πλουτάρχον θαυμάζομεν τὸ μέγαλεῖον τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, εἰ καὶ μὴ ἀκούομεν τοὺς ἔμμελεῖς αὐτῆς φθόγγους, καθ' ὃν τρόπον ἀναγινώσκοντες τὸν Παυσανίαν, τὸν Πλίνιον καὶ τὸν Οὐῆτρούβιον, θαυμάζομεν, εἰ καὶ μὴ βλέπομεν, τὰ



ἀριστουργήματα τῶν ἀποτελεστικῶν τεχνῶν, πλαστικῆς δηλονότι, ζω-  
 γραφικῆς καὶ ἀρχιτεκτονικῆς. Ἄλλ' ἡ μουσικὴ εἶναι τέχνη πρακτικὴ,  
 οὐχὶ ἀποτελεστικὴ· οὔτε ἀποτελεῖται δηλονότι, οὐδὲ μένει, ὡς ἡ  
 γραφικὴ καὶ ἡ πλαστικὴ, ὧν «τὰ ἀποτελέσματα μετὰ τὴν πράξιν ὀρώ-  
 νται» καὶ «μένουσιν ἐπὶ τοσοῦτον ἐφ' ὅσον ἂν ὁ χρόνος διατηρῇ αὐτάς»,  
 ἀλλὰ «ἐφ' ὅσον χρόνον πράττεται ἐπὶ τοσοῦτον καὶ ὑπάρχουσι, μετὰ δὲ  
 τὴν πράξιν οὐχ ὑπάρχουσιν». Ὅσakis ἀναγινώσκομεν τὴν περιγραφὴν  
 ναοῦ τινος ἢ ἀγάλματος, δυνάμεθα μέχρι τινὸς νὰ τὸ ἀναπαραστήσωμεν  
 ἐν τῇ διανοίᾳ ἡμῶν καὶ μὴ ἰδόντες αὐτό. Τοῦ Φειδίου τὸν «Ὀλύμπιον  
 Δία» καὶ τὴν «Παρθένον Ἀθηναίαν», τοῦ Μύρωνος τὸν «Δισκοβόλον»,  
 τοῦ Πολυκλείτου τὴν «Ἥραν», τοῦ Πραξιτέλους τὴν «Κνιδίαν Ἀφρο-  
 δίτην» τοῦ Πολυγνώτου τὰς ἐν τῇ Λέσχη τῶν Δελφῶν γραφὰς καὶ τοῦ  
 Ζεῦξιδος τοὺς «Κενταύρους», δυνάμεθα μέχρι τινὸς νὰ φαντασθῶμεν,  
 διεξερχόμενοι τὰς περὶ πάντων τούτων τῶν ἀριστοτεχνημάτων ἀκριβεῖς  
 περιγραφὰς τοῦ Πausανίου καὶ τοῦ Λουκιανοῦ, διότι ἐν ταύταις διχρινώ-  
 σκονται ἀμυδρῶς πῶς τὰ περίπυστα ἐκεῖνα ἀποκυήματα τῆς σμίλης καὶ  
 τοῦ χρωστήρος τῶν ἀθανάτων τῆς Ἑλλάδος καλλιτεχνῶν· τὰς μελω-  
 δίας τούναντιον, ὅσον ἀκριβῶς καὶ ἂν ἐκτεθῶσι διὰ τοῦ γραπτοῦ λόγου, δὲν  
 δυνάμεθα νὰ νοήσωμεν, διότι ἡ μὲν φωνὴ εἶναι αἰθέριος, τὰ δὲ μέλη δὲν  
 νοοῦνται εἰμὴ ἐν μόνῳ τῷ καιρῷ τῆς ἐνεργείας καὶ τῆς πράξεως αὐτῶν.

Ἐκ τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν μελωδιῶν οὐδεμία κατὰ κακὴν μοῖ-  
 ραν διεσώθη μέχρις ἡμῶν· οὐδὲν τῶν χειρογράφων τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ  
 Σοφοκλέους, τοῦ Εὐριπίδου περιέχει καὶ τοὺς χαρακτήρας τῆς φωνητικῆς  
 καὶ τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς· εἶναι δὲ τοῦτο οὐδαμῶς παράδοξον, διότι  
 ἀφ' ὅτου ἐχωρίσθησαν ἡ ποίησις καὶ ἡ μουσικὴ, τὰ ποιήματα δὲν ἤδοντο  
 πλέον, ἀλλ' ἀνεγινώσκοντο, οἱ δὲ κριτικοὶ καὶ οἱ γραμματικοὶ ὑπελάμ-  
 βανον πάντῃ ἀλλότριον αὐτῶν νὰ ἐρευνήσωσι τὰ μέλη ὅπως ἠρέωνων  
 τὰς λέξεις. Αἱ σωζόμεναι ὀλίγαι μελωδίαι οὐ μόνον ἀνάγονται εἰς χρό-  
 νους μεταγενεστέρους, ἀλλὰ καὶ θεωροῦνται ὑπὸ πολλῶν νόθοι καὶ ὑπο-  
 βολιμαῖαι· καὶ γνησιώταται ὅμως ἂν ὑποτεθῶσιν, ὀλίγιστον ἐπιχεύουσι  
 φῶς ἐπὶ τὴν πρακτικὴν μουσικὴν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων.

Ἐκ τῶν σωζομένων μελωδιῶν ἀξία μνηεῖα ἐν πρώτοις εἶναι ἡ  
 τῶν πρώτων πέντε στίχων τῆς πρώτης τῶν Πυθιονικῶν τοῦ Πινδάρου,  
 ἣν πρῶτος ἀνεῦρε καὶ κατεχώρισε τῷ 1650 εἰς τὴν «Καθολικὴν Μου-  
 σουργίαν» τοῦ ὀνομαστοῦ ἰησοῦίτης Κίρχερος, μεταγράψας αὐτὴν ἐκ  
 τινος ἐν Μεσσηνίᾳ κώδικος, οὐκέτι σωζομένου· πολλοὶ μάλιστα ἀμφι-  
 βάλλουσιν εἰ ὑπῆρξέ ποτε τοιοῦτος κώδιξ. Ὅτι ὑπῆρχον κώδικες, πε-  
 ριέχοντες τοῦ Πινδάρου τὰ ἐπινίκια μετὰ τῶν ἀντιστοίχων μουσικῶν χα-  
 ρακτήρων, οὐδεμία ἀμφιβολία· καὶ οὐδὲν θαυμαστὸν ἐὰν ἕως τοῦ με-  
 σαιῶνος ἐσώθη μία στροφή τοῦ Πινδάρου μεμελοποιημένη, ἀφ' οὗ μάλιστα  
 οἱ τῆς Ἀλεξανδρείας γραμματικοὶ παρέδωσαν ἡμῖν ὅτι Ἀπολλόδωρος ὁ

Βίδογράφος διέταξε τὰ πινδαρικά ἄσματα κατα τὸν διάφορον τρόπον τῆς μελωδίας αὐτῶν. Ἀλλὰ τοῦ σοφοῦ Ἰησοῦίτου τὸ εὐρημα δὲν εἶναι ἀνεπίδεκτον ὑπονοιῶν· διότι, τὰ ὑπερκείμενα τῆς πινδαρικῆς στροφῆς σημεῖα τῆς ᾠδῆς καὶ τῆς κρούσεως φαίνονται τοσοῦτον ἀκαταλλήλως καὶ πλημμυλῶς διατεταγμένα καὶ τοσοῦτον συγκεχυμένα, ὥς τε ἡ μὲν στροφή κατακερματίζεται διὰ τῆς συγχύσεως τῆς ᾠδῆς καὶ τῆς κρούσεως, ἐκ δὲ τῆς πλημμυλοῦς μεταβάσεως τοῦ μέλους εἰς τὴν κρούσιν, τὸ πινδαρικὸν χορικὸν ἄσμα μεταποιεῖται εἰς κομμὸν. Καὶ ἐπὶ τῇ ὑποθέσει δὲ ὅτι ἡ μελωδία τῆς πινδαρικῆς στροφῆς δὲν ἐπλαστουργήθη ὑπὸ τοῦ Κίρχερου, οὐδὲν συντελεῖ εἰς κατάληψιν τῶν παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλληνσι μελωδιῶν. Ὀλίγον μετὰ τὸν Κίρχερρον, περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ παρελθόντος αἰῶνος, μουσικὸς ἐξ Ἑνετίας, ὀνόματι Μάρκελλος, ἐμελοποίησε τοὺς ψαλμοὺς τοῦ Δαβίδ, ἐπωφεληθεὶς δῆθεν παλαιᾶς ἑλληνικᾶς μελωδίας, καὶ μελοποίησας πρὸς τοῖς ἄλλοις τὸν 16 ψαλμὸν κατὰ τὸν εἰς Ἥλιον ὕμνον τοῦ Μεσομήδους, τὸν δὲ 18 κατὰ τινὰ ἄλλην ἀρχαίαν μελωδίαν πινδαρικήν. Ὁ αὐτὸς οὗτος Μάρκελλος ἐδημοσίευσεν τὸν εἰς Δῆμητρα ὁμηρικὸν ὕμνον μετὰ σημείων τῆς φωνητικῆς καὶ τῆς ὀργανικῆς τῶν Ἑλλήνων μουσικῆς· ἀλλὰ τὰ σημεῖα τῆς μελωδίας κατεσκεύασεν αὐτὸς πιθανώτατα ἐπὶ τῇ βάσει τῆς «Εἰσαγωγῆς Μουσικῆς» τοῦ σημειολόγου Ἀλυπίου. Πλὴν τούτων ἔχομεν καὶ τὰς μελωδίας τῶν τριῶν ὕμνων τοῦ Διονύσου καὶ τοῦ Μεσομήδους (εἰς Καλλιόπην, εἰς Ἀπόλλωνα καὶ εἰς Νέμεσιν), ἃς ἐξέδωκε τῷ 1846 μετὰ σοφῶν ἐρμηνευτικῶν σχολίων ὁ μακαρίτης Βελλερμαννός. Ὁ Μεσομήδης ἤκμασεν ἐπὶ τοῦ αὐτοκράτορος Ἀδριανοῦ· τοῦ δὲ Διονύσου ἀγνοεῖται ὁ αἰὼν, διότι οὗτος κατὰ μὲν τὸν Φαβρίκιον ἤκμασεν ἀρχομένου τοῦ τετάρτου, κατ' ἄλλους δὲ μεσοῦντος τοῦ δευτέρου μ. Χ. αἰῶνος. Αἱ ὑπὸ τοῦ Βελλερμαννοῦ ἐκδοθεῖσαι μελωδίαὶ οὐδαμῶς σχεδὸν διαλευκαίνουσι τὸ μελωδικὸν τῶν ἀρχαίων σύστημα· μείζονα ὅμως τῶν μελωδιῶν τούτων ἀξίαν ἔχουσι τὰ σοφὰ σχόλια τοῦ Βελλερμαννοῦ, τοῦ διά τε ἄλλων διαπρέφαντος ἔργων καὶ διὰ τοῦ κλασικοῦ πονήματος περὶ τῶν συστημάτων καὶ τῶν σημείων τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Φέρονται τελευταῖον καὶ ἄλλαι μελωδίαὶ ἀλλ' ἄνευ κειμένου· ὅλως δὲ περιττὸν κρίνομεν νὰ διαλάβωμεν περὶ τούτων, ἀφ' οὔ τὰ εἰρημένα σαφῶς ἀποδεικνύουσιν ὅτι αἱ σωζόμεναι γνήσiai ἢ μὴ μελωδίαὶ εἶναι ἅπασαι σχεδὸν ἐλαχίστου ἢ οὐδενὸς λόγου ἀξίαι καὶ οὐδὲν παρέχουσι βοήθημα πρὸς κατάληψιν τοῦ μελωδικοῦ συστήματος τῆς ἀρχαϊκῆς καὶ κλασικῆς τῶν Ἑλλήνων μουσικῆς.

Ἡ δευτέρα περίοδος τῆς ἱστορίας τῆς μουσικῆς εἶναι κατὰ τὰς πηγὰς ἀσυγκρίτῳ τῷ λόγῳ πλουσιωτέρα· ἀλλὰ καὶ ὅλος ὁ πλοῦτος οὗτος, ὁ ἀληθῶς ἀξιοθαύμαστος ἐπὶ ποικιλίᾳ καὶ ἐμβριθεῖ ἀκριβείᾳ, εἶναι μόνον θεωρητικὸς, οὐδὲν δὲ οὐδ' αὐτὸς συμβάλλεται εἰς τὴν κατα-



νόησιν τῆς πρακτικῆς μουσικῆς. Ἀπὸ Ἀριστοξένου μέχρι Βρυεννίου ἄπλετος ἀναφέρεται μουσικῆς φιλολογίας σειρά, ἣτις, καίπερ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀφανισθεῖσα, εἶναι ὅπωςδῆποτε καταπληκτικὸν τεκμήριον τῆς περὶ τὴν μουσικὴν φιλοσοφίας τοσούτων ἐξόχων ἀνδρῶν.

Μέγας πρωτοστάτης τῆς περιόδου ταύτης ὁμολογεῖται ὁ Ἀριστόξενος, ὢν ἐν τῇ μουσικῇ ὅτι ὁ διδάσκαλός του Ἀριστοτέλης ἐν τῇ καθόλου ἐπιστήμῃ, ἀληθῆς γίγας ἐν τῇ θεωρίᾳ τῶν συστημάτων καὶ τῶν γενῶν τῆς μουσικῆς, οὐδένα ἔχων ἐφάμιλλον, ἐφ' ᾧ καὶ ἐπονομάζεται ἀπλῶς μουσικός. Συνέγραψε πλεῖστα ὄσα πονήματα, ἀναγόμενα εἰς τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν θεωρίαν τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἐξ ὧν σώζονται μόνον ἡ ἀρχὴ τοῦ δευτέρου βιβλίου τῶν Ρυθμικῶν Στοιχείων του καὶ τρία πολλαχοῦ ἠκρωτηριασμένα καὶ ἐν πολλοῖς μετεσχηματισμένα βιβλία τῶν Ἀρμονικῶν Στοιχείων, ἅτινα μετὰ γερμανικῆς μεταφράσεως καὶ ἀξιολογητάτων σημειώσεων καὶ παρεκβολῶν ἐξέδοτο τῷ 1868 κριτικῶς ἐπιδιωρθωμένα ὁ καθηγητῆς Μαρκουάρδος. Πολλοὶ καὶ μακρὰ συνέβησαν περὶ μουσικῆς ἔριδες μετὰ τῶν μαθητῶν καὶ θαυμαστῶν τοῦ Ἀριστοξένου, οἵτινες παραδεχόμενοι ὡς βάσιν τῆς μουσικῆς τὴν ἀκοήν, αὐτὴν δὲ τὴν μουσικὴν ὡς ἐμπειρίαν πραγματευόμενοι, ἐκάλουν ἑαυτοὺς μουσικούς, καὶ τῶν ὀπαδῶν καὶ θαυμαστῶν τοῦ Πυθαγόρου, οἵτινες παραδεχόμενοι ὡς πρωτίστην τῆς μουσικῆς βάσιν τὸν λόγον κατὰ τὴν ἐν τῷ πλατωνικῷ. Τιμαίῳ ἔννοϊαν, αὐτὴν δὲ τὴν μουσικὴν θέλοντες νὰ συγχωνεύσωσι μετὰ τῆς φιλοσοφίας, ἐκάλουν ἑαυτοὺς ἄρμονικούς ἢ κανονικούς. Οἱ Πυθαγόρειοι δὲν ἠδύναντο νὰ συγχωρήσωσι τῷ Ἀριστοξένῳ ὅτι αὐτὸς ἐγένετο ἀπὸ Πυθαγορείου Περιπατητικὸς καὶ ἀπηνήθη τὰ ἀριθμολογικὰ δόγματα τῆς κατὰ Πυθαγόραν φιλοσοφίας. Ὁ πόλεμος τῶν Ἀριστοξενείων καὶ ὧν Πυθαγορείων, ἐπὶ μακροὺς διαρκέσας αἰῶνας, δὲν ὑπῆρξεν ὅλως ἄγονος ἐν τῇ ἐπίδοσει τῆς μουσικῆς θεωρίας, διότι πλεῖστα καὶ ἀξιόλογα ἐφιλοπονήθησαν συγγράμματα, ἐν οἷς καὶ ἱστορίαι τῆς ἔριδος, οἷα ἡ τοῦ Διδύμου «περὶ τῆς διαφορᾶς Ἀριστοξενείων τε καὶ Πυθαγορείων» καὶ τινος ἐκ Κυρήνης λογίας γυναικὸς, τῆς Πτολεμαίδος, ἣτις συνέταξε κατ' ἐρωταπόκρισιν «πυθαγορικὴν τῆς μουσικῆς στοιχείωσιν». Ἀλλὰ μακρότερον τοῦ δέοντος θὰ παρετίνομεν τὸν λόγον, ἂν ἐπεχειροῦμεν νὰ ἀπαριθμήσωμεν καὶ τὰ ὀνόματα μόνον τῶν ὑστερον ἀκμασάντων καὶ ἐρμηνευσάντων τὴν ρυθμικὴν καὶ ἄρμονικὴν τῶν Ἑλλήνων. Ὁ Ἐρατοσθένης, ὁ Εὐκλείδης, ὁ Δίδυμος, ὁ τοὺς διαλόγους τοῦ Πλάτωνος εἰς τετραλογίας διελὼν Θράσυλλος, καὶ ἄλλοι εἶναι οἱ πρωτοστάται τῶν ἀντιφερομένων συστημάτων, ἕως οὗ παρέργεται εἰς τὸ μέσον ὁ μετὰ τὸν Ἀριστόξενον κράτιστος μουσικός, μαθηματικός καὶ ἀστρονόμος Κλαύδιος Πτολεμαῖος, ὁ εἰς πέρας ἀγαγὼν τὴν θεωρίαν τῆς μουσικῆς, ἐν πολλοῖς μὲν ἠγεμόνας προσητάμενος τοὺς Πυθαγορείους, προσπαθῆσας δὲ νὰ συμβιβάσῃ μέχρι τινὸς τοὺς δια-

φερομένους Ἀριστοξενείου καὶ Πυθαγορείους περὶ τοῦ πότερον ἢ ἀΐσθησις ἢ ὁ λόγος ἔδει νὰ ἐκληφθῆ ὡς κριτήριον τῆς ἀρμονικῆς, φυσιολογίας ὡς οὐδείς ἕτερος τῶν πρὸ αὐτοῦ καὶ μετ' αὐτὸν περὶ τῶν φθόγγων καὶ τῶν γενῶν καὶ μετ' ἀπαραμίλλου ἀκριβείας τὴν περὶ τόνων θεωρίαν συστηματοποίησας <sup>1)</sup>. Ἐπὶ τῶν ρωμαίων αὐτοκρατόρων ἤμασαν καὶ ἄλλοι διάσημοι μουσικοὶ, ὁ ἐξ Ἀλικαρνασοῦ Διονύσιος, ὁ γράψας Ρυθμικὰ Ὑπομνήματα καὶ μουσικὴν ἱστορίαν, Νικομάχος ὁ Γερασσηνός, ὁ συντάξας ἀρμονικῆς ἐγχειρίδιον κατὰ τὰ δόγματα τῶν Πυθαγορικῶν, ὁ προμνημονευθεὶς Ἀλυπίος, ὁ φιλόσοφος Γαυδέντιος, Βαχχεῖος ὁ Γέρων, ὁ Ἀριστείδης Κοιντιλιανός καὶ πάμπολλοι ἄλλοι, οὓς ἐπιλείψει ἡμᾶς ὁ χρόνος κατ' ὄνομα ἀναφέροντας, διότι σχεδὸν ἀτελεύτητος εἶναι ἡ κλιμαξ τῶν κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ἐπισήμων ὀνομάτων, ἕως οὗ φθάσωμεν εἰς τὸ κατώτατον σημεῖον, ἔνθα ἴστανται Μιχαὴλ ὁ Ψελλὸς καὶ Μανουὴλ ὁ Βρυένιος, οἱ δύο ἐπιφανέστατοι τῶν παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς περὶ ρυθμικῆς καὶ μουσικῆς φιλοσοφησάντων.

Πάντα τὰ ἀνωτέρω πονήματα, ὧν πολλὰ ἠφανίσθησαν, ἔνια δὲ

<sup>1)</sup> Τα τρία βιβλία τῶν Ἀρμονικῶν τοῦ Πτολεμαίου μετὰ τῶν ὑπομνημάτων τοῦ Πορφυρίου, τῶν Ἀρμονικῶν τοῦ Μανουὴλ Βρυενίου καὶ ἄλλων πονημάτων ἐξεδόθησιν πρὸ διακοσίων σχεδὸν ἐτῶν ἐν Ὁξωνίᾳ ὑπὸ τοῦ καθηγητοῦ Οὐαλλισίου, ὅστις ἐν παραρτήματι ἐπισυνῆψε πραγματείαν περὶ τῆς ἀρμονικῆς τῶν ἀρχαίων ἐν παραθέσει πρὸς τὴν τῶν νεωτέρων, ἣτις ἔτι καὶ σήμερον θεωρεῖται ἐκ τῶν ἀρίστων καὶ σπουδαιοτάτων πραγματειῶν ὅσαι ἐγράφησαν περὶ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς. Ἐκτοτε κατὰ δυστυχίαν δὲν ἐξεδόθησαν πλέον τὰ Ἀρμονικὰ τοῦ Πτολεμαίου. Ἐν τῇ περὶ Ἑλλήνων Μουσικῶν διατριβῇ τοῦ Φρασικλέους (1840) ὑπάρχει ἀνέκδοτον τεμάχιον ἀνήκον εἰς τὴν ἀρμονικὴν τοῦ Πτολεμαίου. Ὀλίγα ἔτη πρὸ τοῦ Οὐαλλισίου (1652) ἐξέδοτο ὁ Μάρκος Μεϊβόμιος ἑπτὰ πονήματα περὶ τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, ἦτοι Ἀριστοξένου Ἀρμονικῶν Στοιχείων Βιβλία Γ', Εὐκλείδου τὴν Ἀρμονικὴν Εἰσαγωγὴν, Νικομάχου τοῦ Γερασσηνοῦ Ἀρμονικῆς Ἐγχειρίδιον, Ἀλυπίου Εἰσαγωγὴν Μουσικὴν, Γαυδεντίου φιλοσόφου μουσικὴν εἰσαγωγὴν, Βαχχείου τοῦ Γέροντος εἰσαγωγὴν Τέχνης Μουσικῆς καὶ Ἀριστείδου Κοιντιλιανοῦ περὶ Μουσικῆς βιβλία τρία. Ἀληθῶς λυπηρὸν ἅμα καὶ παράδοξον εἶναι, ὅτι οὐ μόνον τὰ Ἀρμονικὰ τοῦ Πτολεμαίου δὲν μετετυπώθησαν πλέον καὶ εἶναι δυσεύρετα, ἀλλ' οὐδὲ εὐρέθη νέος τις Μεϊβόμιος ἵνα ἐπιχειρήσῃ νέαν ἔκδοσιν τῶν περὶ ἑλληνικῆς μουσικῆς συγγραψάντων· ἐπομένως καὶ ἡ συλλογὴ τοῦ Μεϊβόμιου ὑπάρχει οὐχ ἥττον τῆς τοῦ Οὐαλλισίου δυσεύρετος καὶ πολύτιμος. Ἐκ τῶν συγγραφέων τῆς ἀρχαίας μουσικῆς ἔνιοι ἠτύχησαν νὰ εὕρωσι παρὰ τοῖς Γερμανοῖς ἀνταξίους ἐκδότας, ἐξ ὧν ἀρχούμεθα ἀναφέροντες τὸν τοῦ Βαχ-



ἐσώθησαν, οὐδαμῶς μὲν ἀποκαλύπτουσιν ἡμῖν, οὐδὲ θὰ ἦτο δυνατόν νὰ ἀποκαλύψωσι τὸ μουσικὸν τῶν Ἑλλήνων σύστημα ἐν τῇ πρακτικῇ αὐτοῦ μελωδίᾳ. Περιέχουσιν ὅμως παντοίας μουσικῶν θεωριῶν ἀναπτύξεις, αἵτινες, καίπερ οὔσαι πολλαχοῦ δυσνόητοι, δυσδιάκριτοι καὶ δυσεξήγητοι, συναπαρτίζουσιν ὁμολογουμένως ἀνεκτίμητον ἄλυσιν σοφωτάτων πραγματειῶν, ἔνθα μετ' ἐμβριθείας καὶ ὑπερακριβείας προβαίνουσας ἔστιν ὅτε εἰς λεπτολογίαν, φιλοκρινοῦνται καὶ διερευνῶνται τὰ σπουδαιότατα τῶν ζητημάτων τῆς ρυθμικῆς, τῆς ἀρμονικῆς καὶ τῆς μελοποιίας τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων.

Τῶν πολλῶν τούτων ἔργων ἓνια εἶναι ὄντως θησαυροὶ διότι ἐκ τούτων καὶ μόνων, ἡρατισμένων ἐν τοῖς πλείστοις ἐκ τῶν ἀρχαιοτάτων, δυνάμεθα νὰ λάβωμεν περιληπτικὴν ἔννοιαν τοῦ γενικοῦ χαρακτῆρος καὶ τῶν διαφορῶν μερῶν τῆς ἀρχαίας μουσικῆς. Ὀλίγοι ἴσως τῶν Ἑλλήνων διεξῆλθον τὴν περὶ μουσικῆς πραγματείαν τοῦ Ἀριστείδου Κοιντιλιανοῦ, ἣτις ὁλόκληρος μὲν ἐξεδόθη ἐν τῷ δευτέρῳ τόμῳ τῆς συλλογῆς τοῦ Μάρκου Μείβομιου, ἐν μέρει δὲ, τὸ μὲν περὶ ρυθμικῆς τμήμα

χείου τοῦ Γέροντος καὶ ἐτέρου Ἀωνύμου ἐκδότην, Φρειδ. Βελλερμαννόν, διευθυντὴν τοῦ ἐν Βερολίῳ Λευκοφαίου Γυμνασίου καὶ τὸν ἐκδότην καὶ ἐρμηνευτὴν τοῦ Ἀριστοξένου Κ. Μαρκουάρδον. Συλλογὴ ὅμως πληρυστέρα ἢ καὶ ὁμοία τῇ τοῦ Μείβομιου οὔτε ἐξεδόθη ἄχρι τοῦδε οὔτε ἐν βραχεῖ χρόνῳ θὰ ἐκδοθῆ, ἐὰν μὴ ἐν τῷ μεταξύ ἐκτελέσῃ ὁ τυπογράφος Τεῦβνερὸς ἦν πρὸ μηνῶν ἐπηγγείλατο ἐκδοσὶν τῶν ἀρχαίων μουσικῶν, ἐπιμελεία τοῦ Μαρκουάρδου, Παύλου καὶ Ἰανοῦ. Λυπηρὰ δὲ, ὡς εἶπομεν, καὶ παράδοξος εἶναι ἡ ἔλλειψις αὕτη, καθ' ὅσον ἐν τῷ καθ' ἡμᾶς αἰῶνι, πολλοὶ τῶν Γερμανῶν ἐνέκυψαν εἰς τὴν δικφώτισιν τῆς μουσικῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ἐμβριθέστατα δημοσιεύσαντες πονήματα. Παρλείποντες τὰ παλαιότερα ἔργα, ἀρκοῦμεθα μνημονεύοντες ἐνθάδε τὰς δύο τοῦ Κ. Φορτλάγε συγγραφάς, τὴν μὲν περὶ τοῦ μουσικοῦ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων συστήματος ἐκδοθεῖσαν τῷ 1847 (ὁπότε καὶ ὁ γάλλος Vincent ἐδημοσίευσεν ἀποσπάσματα βυζαντινῶν μουσικῶν ἐκ τῶν κωδίκων τῆς ἐν Παρισίοις βιβλιοθήκης), τὴν δὲ τῷ 1863 ἐν τῷ 81 τόμῳ τῆς Γενικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας τῶν Ἐπιστημῶν καὶ Τεχνῶν· τὴν Ρυθμικὴν καὶ τὴν Ἀρμονικὴν τοῦ Ρουδόλφου Οὐεστφάλου, τὸ δεύτερον ἐκδοθεῖσαν τῷ 1867 καὶ ἀποτελοῦσαν τὸν πρῶτον τόμον τῆς ὑπὸ Ρόσβαχ καὶ Οὐεστφάλου μετρικῆς τῶν Ἑλλήνων· τὴν Ἀπόλυτον Ἀρμονικὴν τῶν Ἑλλήνων ὑπὸ Παύλου, ἐκδοθεῖσαν τῷ 1866· τὴν ἱστορίαν τῆς Ἀρχαίας καὶ Μεσαιωνικῆς μουσικῆς ὑπὸ Οὐεστφάλου, ἧς ἐξεδόθη τῷ 1864 τὸ πρῶτον μόνον μέρος ὅπερ εἶναι λίαν συνεπτυγμένον καὶ ἐν πολλοῖς ἀσαφές ἐν ᾧ τὸ δεύτερον μέρος, τὸ περὶ Βυζαντινῆς, οὔτε ἐξεδόθη εἰσέτι, οὔτε ἐλπὶς ὑπάρχει ὅτι θὰ ἐκδοθῆ.

ὑπὸ Οὔεστφάλου καὶ Καίσαρος, τὸ δὲ περὶ μετρικῆς ὑπὸ Γαίσοφορδίου, συμπεριληφθὲν ἐν τῷ πρώτῳ τόμῳ τῆς ὑπ' αὐτοῦ γενομένης δευτέρας ἐκδόσεως τοῦ ἐγχειριδίου τοῦ Ἑραιοτίωνος. Τὸ πόνημισ τοῦ Ἀριστείδου, ὃν ὁ Μείβόμιος ὑπολαμβάνει σύγχρονον τῷ Πλουτάρχῳ, ὁ δὲ καθηγητῆς Καίσαρ ἀπέδειξεν ἀκμάσαντα κατὰ τὸν τρίτον μ. Χ. αἰῶνα, εἶναι οὕτως εἰπεῖν ἐγκυκλοπαιδεῖα τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης, συντεταγμένη ἐπὶ τῇ βάσει τῆς κατὰ Πυθαγόραν φιλοσοφίας οὐχ ἤττον ἢ τῆς κατ' Ἀριστοξένον ἐμπειρίας· διότι ὁ ἔρανιστικὸς τοῦ Ἀριστείδου ζῆλος, ἀποστρεφόμενος τὰ ἄκρα, δὲν ἤθελε νὰ ὑπερβῆ τὴν ὑπὸ τῆς διαλλαγῆς ὑποδεικνυομένην μεσαζέουσαν θέσιν. Τὴν μουσικὴν ἐξάγει ὁ Ἀριστείδης ὑπὲρ πᾶσαν ἄλλην ἐπιστήμην, ἣν καὶ ὀρίζεται εἰδικώτερον μὲν ὡς ἐπιστήμην μέλους καὶ τῶν περὶ μέλος συμβαινόντων, γενικώτερον δὲ ὡς «γνώσιν τοῦ πρέποντος ἐν σώματι καὶ κινήσεσιν». Ἡ μουσικὴ τῶν Ἑλλήνων διήρηται, κατὰ τὸν Ἀριστείδην, εἰς δύο μεγάλα τμήματα, θεωρητικὸν καὶ πρακτικόν· ἑκάτερον δὲ τούτων ὑποδιήρηται εἰς δύο μέρη, τὸ μὲν θεωρητικὸν εἰς φυσικὸν καὶ τεχνικόν, τὸ δὲ πρακτικὸν εἰς χρηστικὸν καὶ ἐξαγγελτικόν. Τὸ φυσικὸν μέρος τῆς θεωρητικῆς μουσικῆς πραγματεύεται τοὺς φθόγγους ἐν ταῖς ἀριθμητικαῖς καὶ φυσικαῖς αὐτῶν σχέσεσιν ὡς μέσον μουσικῆς παραστάσεως. Τὸ τεχνικὸν μέρος τῆς θεωρητικῆς μουσικῆς περιλαμβάνει τὴν ἀρμονικὴν, τὴν ρυθμικὴν καὶ τὴν μετρικὴν. Τὸ χρηστικὸν μέρος τῆς πρακτικῆς μουσικῆς περιλαμβάνει τὴν μελοποιίαν, τὴν ρυθμοποιίαν καὶ τὴν ποίησιν. Τὸ ἐξαγγελτικόν, τὴν ὀργανικὴν, τὴν ψῆδικὴν καὶ τὴν ὑποκριτικὴν. Ὁ Ἀριστείδης εἶναι ὁ μόνος ἐκ τῶν σωζομένων συγγραφέων τοῦ παρηκμακότος ἑλληνισμοῦ, ὅστις περιέχει τὴν διαίρεσιν τῆς καθόλου μουσικῆς τῶν Ἑλλήνων· ἀποτελεῖ δὲ ἀληθῶς ἡ διαίρεσις αὕτη τὸν γενικώτατον τῶν μέχρι τοῦδε γνωστῶν ὀρισμῶν, παρέσχεν ὅμως ἀφορμὴν πολλῶν καὶ ποικίλων συζητήσεων, ὡς ἀνακεφαλαιῶν ὁ νεώτατος τοῦ Ἀριστοξένου ἐκδότης σκιαγραφεῖ ἐπὶ τῇ βάσει τῆς διδασκαλίας τοῦ Ἀριστείδου τὸ ἐπόμενον διάγραμμα.

### Μουσικὴ.

#### A. Θεωρητικὸν μέρος.

- |                             |                                      |
|-----------------------------|--------------------------------------|
| 1. Φυσικὸν                  | 2. Τεχνικὸν                          |
| α) ἀριθμητικὸν, β) φυσικὸν. | α) ἀρμονικὴ, β) ρυθμικὴ, γ) μετρικὴ. |

#### B. Πρακτικόν.

- |                |  |
|----------------|--|
| 1. Παιδευτικὸν | 2. Ἐνεργητικὸν                           |
|                | A. Χρηστικὸν                             |
|                | α) μελοποιία, β) ρυθμοποιία, γ) ποίησις. |
|                | B. Ἐξαγγελτικόν.                         |
|                | α) ὀργανικὴ, β) ψδικὴ, γ) ὑποκριτικὴ.    |



Οἱ μετὰ προσοχῆς διεξερχόμενοι τὸ διάγραμμα τοῦτο τῆς ἀρχαίας ἐν παραθέσει πρὸς τὴν νεωτέραν μουσικὴν καταπλήσσονται καὶ θαυμάζουσι τὴν ἑλληνικὴν διάνοιαν, ἣ τις, ὡς ἀπέδειξε τὴν ἑλληνικὴν βασιλῖδα τῶν γλωσσῶν, ἀναπτύξασα καὶ ἀριστοτεχνήσασα τὰς ἐνάρθρους φωνάς, οὕτω ἀπέδειξε καὶ τὴν μελωδίαν βασιλῖδα τῶν καλῶν τεχνῶν, ἀναπτύξασα καὶ ἀριστοτεχνήσασα τοὺς ἀνάρθρους φθόγγους. Τοῦτου δὲ τοῦ ἐλλόγου πρὸς τὴν ἀρχαίαν τῶν Ἑλλήνων μουσικὴν θαυμασμοῦ οὐ μόνον ἰδιῶται μετέχουσιν ἀλλὰ καὶ ἄνδρες περὶ τὴν μουσικὴν ἐντριβέστατοι. «Παρηγορεῖσθε (ἀναφωνεῖ ὁ Φορτλάγε πρὸς τοὺς Οἰκιστάς τῆς νεωτέρας καὶ καταφρονητὰς τῆς ἀρχαίας μουσικῆς) παρηγορεῖσθε λέγοντες »ὅτι κέκτησθε ἀρμονίαν, ἧς οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνας ἦσαν ὅλως ἐπίδειξις. » Ἄλλ' ἢ παρηγορία ὑμῶν εἶναι οἰκτρά· τοῦτο δὲ λέγω οὐχὶ καταφρονῶν »τῆς καθ' ἡμᾶς ἀρμονικῆς ἣ τις ἔλαβεν ἀληθῶς μεγίστην ἐπίδοσιν, ἀλλὰ »ιδίῳ νομίζω ὅτι πάντοτε καὶ πανταχοῦ ἐξελεγχόμεθα φαῦλοι καὶ ἀνε- »πλεύθεροι τὸ φρόνημα ἀποστέργοντες ἀγαθόν τι, ὅπερ κέκτηται μὲν ἄλ- »λος τις, ἡδυνάμεθα δὲ κάλλιστα καὶ ἡμεῖς αὐτοὶ νὰ οἰκειωθῶμεν, »ἐπειτα δὲ ἀπολογούμεθα περὶ τῆς μὴ ἀποδοχῆς του ὅτι καὶ ἡμεῖς κα- »τέχομεν ἀλλοῖόν τι καὶ δὴ καὶ ὑπέρτερον ἀγαθόν, οὐ περ ἀμοιρεῖ ἐκεῖ- »νος. Καὶ δι' ἄλλον ὁμοῦ λόγον φαίνεται οἰκτρά καὶ ἐλεεινὴ ἢ ὑπερο- »ψία, μεθ' ἧς ἢ νεωτέρα μουσικὴ ὑπερηφανεῖ τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν. » Ἡ ἀρχαία δηλονότι μουσικὴ, ἐὰν κατῴρθου νὰ πορισθῇ τὰ ἀρμονικὰ »βοηθήματα, ἐφ' οἷς μεγαλαυχεῖ ἢ νεωτέρα, θὰ ἴστατο τῇ ἀληθείᾳ κατὰ »πολλὰς βαθμίδας ὑψηλότερον ἢ ὅπου ἴσταται ἢ νεωτέρα τανῦν· διότι »ἔνεκεν τοῦ πληρεστάτου, ἀνελλιποῦς καὶ περιληπτικωτάτου συστήματος »τῶν διαφόρων αὐτῆς τόνων θὰ ἦτο ἀξιώτατῃ νὰ προσαγορευθῇ μου- »σικὴ καθολικὴ, μουσικὴ τῆς ἀνθρωπότητος, μουσικὴ τῆς »ὑψηλίου, ἐν ᾧ τὰ νεώτερα τῆς ἀρμονίας σχήματα, ἐπειδὴ μονομερῶς »πάνυ ἐν τούτοις ἐπικρατεῖ τὸ λυδίον στοιχεῖον καὶ τὸ ὑποδώριον, ἔχουσι »χαρακτῆρα πρόσκαιρον ἅμα καὶ ἀπλῶς δημῶδη, οὐδὲ ἠξιώθησαν εἰσεῖτι »νὰ προσλάβωσι πλήρη εὐρωπαϊκὴν τουλάχιστον σπουδαϊότητα.»

## B.

Καταστραφέντος τοῦ πολιτικοῦ βίου τῆς Ἑλλάδος, συγκατεστράφη καὶ ἡ ὀργανικὴ ἀνάπτυξις τοῦ βίου αὐτῆς τοῦ πνευματικοῦ. Ἐφ' ὅσον ἦτο ἐλευθέρᾳ ἢ Ἑλλάς, ἅπαντα τὰ προϊόντα τοῦ πολιτικοῦ καὶ τοῦ φιλολογικοῦ αὐτῆς βίου, ἔβαινον ἐκ παραλλήλου· ποίησις, πεζογραφία, καλλιτεχνία, πολιτικὴ ἦσαν τοσοῦτον ἀδιарρηκτως πρὸς ἀλλήλας συνημμέναι ὥστε ἢ ἐπίδοσις ἢ ἢ ἀμαρῶσις αὐτῶν συνέβαινε συλλήβδην, οὐχὶ μονομερῶς, οὐδέποτε δὲ ἄλλοτε προήχθη ὁ πνευματικὸς βίος τῶν Ἑλλήνων ἐπὶ τοσοῦτον ὅσον ὅποτε ὁ βίος ὁ πολιτικὸς διῆγεν ἐν ὑγείᾳ καὶ ἀκμῇ.

Ἄλλ' ἡ ψυχὴ τῆς Ἑλλάδος, κατακερματισθεῖσα ὑπὸ τῶν Μακεδόνων, ἐξέπεμψε φαινοτάτας φλόγας, αἵ τινες κατεφώτισαν ὅλην τὴν οἰκουμένην. Ὁ ἑλληνισμὸς, ἀπολέσας ἐν Χιρωναίᾳ τὴν πολιτικὴν ἀνεξαρτησίαν του, συναπώλεσε καὶ τὴν θαυματουργὸν αὐτοῦ πρωτοτυπίαν· ἀλλὰ διὰ τοῦ Ἀλεξάνδρου τοῦ Μεγάλου ἡ ἑλληνικὴ παιδείσις ἐγένετο στοιχεῖον οὕτως εἰπεῖν οἰκουμενικόν, δύναμις ἐθνοπλαστικὴ. Ὁ πολιτισμὸς τῆς Ἑλλάδος κατέκλυσεν ἅπαντα τὴν Ἀσίαν· ἐπειδὴ δὲ καὶ ἡ μουσικὴ ἦτο ἐκ τῶν κυριωτέρων μοχλῶν τοῦ ἀπαραμίλλου τούτου πολιτισμοῦ, δέον νὰ ἀποδεχθῶμεν ὅτι ἡ μουσικὴ τῶν Ἑλλήνων διεδόθη εἰς τὰς ἀσιατικὰς χώρας, ἐπὶ τοσοῦτον ὥστε, καθάπερ ἱστορεῖ ὁ Πλούταρχος, «καὶ Περσῶν καὶ Σουσιανῶν καὶ Γεδρωσίων παῖδες τὰς Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους τραγωδίας ἤδον».

Ἐπάρχουσι πολλὰ ἱστορικὰ διδόμενα, ἐξ ὧν ἐπιτρέπεται νὰ εἴπωμεν ὅτι ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ διεδραμάτισε τηλαυγὲς πρόσωπον ἐν τῷ ἐξἑλληνισμῷ τῆς Ἀσίας ἐπὶ τῶν Διαδόχων. Ὅτι ἡ ἐπενέργεια αὐτῆς ὑπῆρξεν ἰσχυρὰ καὶ βαθεῖα, διαρκὴς καὶ τελεσφόρος, γίνεται δῆλον ἐκ τῆς παραθέσεως τῆς ἀραβικῆς καὶ τῆς περσικῆς μουσικῆς πρὸς τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν. Ὁ αἰδιδμος μητροπολίτης Δυρραχίου, Χρῦσανθος, ὁ συντάξας τὸ ἐν Τεργέστη τῷ 1832 ἐκδοθὲν «Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς» οὐδαμῶς προαισθόμενος τὴν ἐπίδρασιν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς πρὸς τὴν τῶν Περσῶν καὶ τῶν Ἀράβων, ἐπὶ τῶν ἀρχαίων καὶ τῶν μεσαιωνικῶν χρόνων, παρατηρεῖ πού μετὰ τινος ἐκπλήξεως. «Οἱ Ἀραβες ἔχουσι διὰ φθόγγους λέξεις, αἱ ὁποῖαι ἔχουσι πολλὴν ὁμοιότητα μετὰ τοὺς ἰδικούς μας φθόγγους· ὅθεν ἢ ἐκεῖνοι παρήγαγον τοὺς φθόγγους ἢ τῶν ἀπὸ τοὺς ἰδικούς μας ἢ ἡμεῖς ἀπὸ τοὺς ἰδικούς των». Το «Μέγα Θεωρητικὸν» εἶναι βεβαίως πολῦτιμον βιβλίον καὶ περιέχει πολλὰς καὶ παντοίας διδακτικὰς παρατηρήσεις· περιέχει ὅμως καὶ πάμπολλα ἱστορικὰ καὶ χρονολογικὰ σφάλματα, καὶ μάλιστα εἰς τὸ περὶ ρυθμικῆς τμῆμα, ὅπερ εἶναι νῦν ὅλως ἄχρηστον, καθ' ὅσον ὁ Χρῦσανθος προεστήσατο ὁδηγὸν αὐτοῦ τὸν Μεϊβόμιον, ἐν ᾧ σήμερον ἡ ρυθμικὴ προήχθη εἰς ἐπιστήμην. Ὁ ὀξυνοῦστατος Οὐέστφαλος, πραγματευόμενος τὰς κατὰ τὴν Ἀσίαν περιπετείας τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, παρατηρεῖ ὅτι οἱ διάδοχοι τῶν Ἀρσακιδῶν καὶ τῶν Σασσανιδῶν ἐθεράπευσαν μετὰ μεγίστου ζήλου τὴν μουσικὴν τῶν Ἑλλήνων, ὅτι οἱ πολλῶν χρόνῳ ὕστερον ἀκμάσαντες πρῶτοι Καλίφαι ἐκ τῆς περσικῆς αὐλῆς παρέλαβον οὐκ ὀλίγους μουσικούς καὶ αἰδιδούς, οἵ τινες διέδωσαν καὶ παρὰ τοῖς Ἀραβσι τὴν ἀπὸ τῶν χρόνων τῆς μακεδονικῆς κατακτήσεως κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἤττον ἀκμάζουσαν αὐτόθι ἑλληνικὴν μουσικὴν. Ἀπ' οὗ δὲ οἱ Ἀραβες διέσωσαν ἐν μεταφράσει πονήματα ἑλλήνων φιλοσόφων, ὧν τὰ πρωτότυπα ἔργα ἠφανίσθησαν, οὐδὲν θαυμαστὸν εἰ κατῴρθωσαν νὰ διατηρήσωσιν ἐν τῇ ἐθνικῇ αὐτῶν μουσικῇ πολλὰ σημεῖα, καταδεικνύοντα ἐναργέστατα τὸν



ἑλληνικὸν αὐτῶν χαρακτῆρα. Οὕτω, παραδείγματος χάριν, τὸ σύστημα τῶν μουσικῶν σημείων τῶν Ἀράβων, μετὰ τῶν λεγομένων τριτημορίων τῶν τόνων, οὐδὲν ἄλλο εἶναι μεταγραφή εἰς ἀραβικοὺς χαρακτῆρας τῶν κατὰ τὸν ἀλφάβητον σημείων τῶν Ἑλλήνων, οὕτως ὥστε εἰς ἕκαστον «γράμμα», «ὄρθον», «ἀνεστραμμένον» καὶ «ἀπεστραμμένον», ἀπὸ τῆς βαρείας ὑπάτης καὶ ἄνω, ἀντιστοιχεῖ ἀνὰ μία τριάς ἀραβικῶν χαρακτῆρων. Ἡ θεωρία τῆς τῶν Ἑλλήνων ἀρμονικῆς, ἐμφιλοχωρήσασα εἰς τὴν Ἀνατολήν, τοσαύτην ἔσχε δύναμιν ὥστε ἐπὶ τῶν Σασσανιδῶν καὶ τῶν διαδόχων αὐτῶν ἐφηρμόζοντο πρακτικῶς ἐν τῇ ἐγχωρίῳ ποιήσει οἱ νόμοι τῆς μετρικῆς καὶ τῆς ρυθμικῆς τῶν Ἑλλήνων. Ὁ Οὐέστφαλος ἀπέδειξεν ὅτι τὰ πλεῖστα τῶν μέτρων τῆς περσικῆς ποιήσεως εἶναι ἑλληνικῆς καταγωγῆς, ὅτι ἀπὸ τοῦ τρίτου πρὸ Χριστοῦ αἰῶνος οἱ Πέρσαι ἐνέτεινον εἰς ἑλληνικὰ μέτρα τὸν ποιητικὸν αὐτῶν λόγον καὶ ὅτι οὐδὲ παρ' αὐτοῖς τῆς Ρωμαίου ἢ ἑλληνικῆ μετρικῆ εἰσεχώρησε τοσοῦτον καὶ προσέλαβεν ἴδιον ἔθνικὸν χαρακτῆρα ὅσον παρὰ τοῖς Πέρσαις. Οὐδαμῶς λοιπὸν θὰ φανῆ ἀλλόκοτον ὅτι, καὶ αὐτὸς ὁ δεινότατος τῆς χριστιανοσύνης ἐχθρὸς, τὸ Ἰσλάμ, οὐκ ὀλίγα ὀφείλει εἰς τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν μουσικὴν. Τὰ ἐπὶ τῶν ἐρειπίων τῶν μακεδονικῶν δυναστειῶν ἰδρυθέντα κράτη τῶν Ἀρσανιδῶν καὶ τῶν Σασσανιδῶν ἀπετέλεσαν τὴν γέφυραν, ἐφ' ἧς ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ μετεβιβάσθη εἰς τοὺς Ἀραβας, ὧν τὸ μουσικὸν σύστημα, κατ' ἐξοχὴν οἱ τόνοι καὶ τὰ σημεῖα, ἀναμφῆριστον παρέχουσιν ἀπόδειξιν ὅτι θεμέλιον τῆς ἀραβικῆς μουσικῆς ἦτο ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ, ἔστω καὶ παρηλλαγμένη κατὰ τὴν φοράν τῶν καιρῶν καὶ κατὰ τὰ ἦθη τῶν ἐγχωρίων. Ἡ θεραπεία τῆς μουσικῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἐν τῇ ἰσλαμιτικῇ Ἀνατολῇ βεβαίως ἔχει τι παράδοξον. Ὅταν ὁμοῦς ἀναλογισθῆ τις ὅτι οἱ παρ' Ἀραβί σοφοὶ ἐσχολίασαν καὶ ἠρμήνευσαν τὸν Ἀριστόξενον καὶ τὸν Ἀριστείδην καὶ ὅτι σώζονται ἀραβικαὶ μεταφράσεις ἀρχαίων, οὐκέτι σωζομένων ἑλληνικῶν πραγματειῶν περὶ μουσικῆς, δὲν θὰ ξενισθῆ ἐπὶ τούτῳ. Ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ εἰσεχώρησεν καὶ εἰς ἕτερον σημιτικὸν ἔθνος, τοὺς Αἰθίοπας, ὧν οἱ ψαλμοὶ καὶ οἱ ὕμνοι ἔχουσιν ἄνω τοῦ κειμένου σημεῖα, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα μεταγεγραμμένα ἐκ τῆς ἑλληνικῆς.

Θὰ ἦτο νῦν ὅλως γελοῖος καὶ παράλογος ὁ ἰσχυρισμὸς ὅτι ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ, ἢ τοσοῦτον ἐπενεργήσασα εἰς τὰ ἀσιατικὰ ἔθνη καὶ παρ' αὐτοῖς διασωθεῖσα, ἐξέλιπε τέλεον ἐκ τῆς Εὐρώπης, ἐνθα ἐγεννήθη καὶ ἤκμασεν. Ἡ μουσικὴ τῶν Βυζαντινῶν, εἶναι, ὡς ἀποφαινεταὶ ὁ Οὐέστφαλος, ἄμεσος καὶ συνεχῆς παράδοσις τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς· ὁ χριστιανισμὸς ἐκὼν ἄκων ἐνεκολπώθη ἐπὶ τέλους τὴν μουσικὴν τῶν ἑθνικῶν. Ὅτι ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ ἐφθάρη σὺν τῷ χρόνῳ προϊόντι ὅπως ἐφθάρη καὶ ἡ ἑλληνικὴ προφορὰ, ὅτι συνέβησαν μεγάλαι παραλλαγαὶ καὶ ἀλλοιώσεις τῶν φθόγγων καὶ τῶν τόνων, εἶναι

τοῖς πᾶσι φανερόν· αἱ διαδοχικαὶ ὁμῶς αὐταὶ ἀλλοιώσεις οὐ μόνον οὐ-  
δαμῶς ἀναιροῦσιν ἀλλὰ καὶ προσεπιμαρτυροῦσι μάλιστα ὅτι ἡ ὑπόστασις  
τῆς μουσικῆς τῶν εὐρωπαϊκῶν ἔθνων ἀναπτύξεως ἦτο πρῶτιστα καὶ μάλ-  
ιστα αὐτὸ τὸ μουσικὸν σύστημα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Ἀληθεύει μὲν  
ὅτι ἀπὸ τῆς παρελθούσης ἰδίως ἑκατονταετηρίδος ἐκλονήθη τὸ ἀρχαῖον  
τοῦτο θεμέλιον, ἀφ' οὔτου μάλιστα αἱ πρῶν ἐπτὰ ἀρμονίαι περιωρίσθησαν  
εἰς δύο μόνον· ἀλλὰ τοῦτο δὲν ἀρκεῖ νὰ ἀνασκευάσῃ τὴν συνάφειαν τῆς  
ἱστορικῆς παραδόσεως, καθ' ὃν τρόπον δὲν ἀρκεῖ νὰ ἐλαττώσῃ τὸν με-  
λωδικὸν πλοῦτον τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἢ εἰς 20 μόνον  
ἀναγωγὴ τῶν πρῶν 64 σημείων αὐτῆς, ἢ χρονολογουμένη ἀπὸ τοῦ 1818.

Ὡς οἱ Πάπαι ἦσαν μέχρι τοῦ Καρόλου Μάγνου κατὰ τὸ μᾶλλον  
ἢ ἦττον εὐπειθεῖς ὑπήκοοι τῶν ἐν Βυζαντίῳ αὐτοκρατόρων, οὕτω καὶ ἡ  
λεγομένη εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ἦτο ὑπήκοος τῆς βυζαντινῆς ἥτοι τῆς διὰ  
τοῦ χριστιανισμοῦ παρηλλαγμένης ἀρχαίας ἑλληνικῆς. Ἐὰν οἱ μὲν Βυ-  
ζαντινοὶ εἶχοντο κατ' ἐξοχὴν τῶν διδασκαλιῶν τοῦ Πτολεμαίου, Ἀρι-  
στείδου καὶ Εὐκλείδου, οἱ δὲ Δυτικοὶ τῶν τοῦ Βοηθίου καὶ Μαρτιανοῦ  
Καπέλλα· ἐὰν, μετὰ χρόνου πολλοῦ παρέλευσιν, ἐτράποντο ἑκάτεροι  
ἰδιαιτέραν ὁδὸν καὶ αἱ διαφοραὶ προσέλαβον, ὡς ἐκ τῆς ἐκκλησιαστικῆς  
διχοστασίας, ὅπως ἰδιότυπον χαρακτῆρα — ταῦτα οὐδόπως ἀναιροῦσι τὴν  
κοινὴν αὐτῶν καταγωγὴν. Ὁ Κ. Γερβαἔρτ, ὁ πρὸ μικροῦ ἐκδούς τὴν  
ἱστορίαν τῆς ἀρχαίας μουσικῆς κατὰ τὰς δοκιμωτάτας πηγὰς, διδάσκει  
ὅτι ἡ Δύσις παρέλαβεν ἐκ Βυζαντίου τὰ πρῶν μουσικὰ σημεῖα τῆς καὶ  
τὴν θεωρίαν τῶν ἐκκλησιαστικῶν τόνων· εἰκάζει δὲ ὅτι ἡ παράληψις  
ἐγένετο ἐπὶ τῶν χρόνων Λέοντος τοῦ Ἰσαύρου, ὁπότε, πλείστοι Κων-  
σταντινοπολίται κληρικοὶ καὶ λαϊκοὶ ἠναγκάσθησαν ἐκ τῶν διαταγμάτων  
τοῦ εἰκονομάχου αὐτοκράτορος νὰ μεταναστεύσωσιν εἰς Ἰταλίαν. Οἱ λα-  
τινοὶ συγγραφεῖς τῶν χρόνων ἐκείνων ὁμολογοῦσιν ὅτι οὐ μόνον τὴν  
θεωρίαν τῶν ἐκκλησιαστικῶν τόνων παρέλαβον ἐκ τῶν Ἑλλήνων τοῦ  
Βυζαντίου, ἀλλὰ καὶ τοὺς τεχνικοὺς ὅρους τῆς μουσικῆς καὶ τὰ σημεῖα,  
ἅτινα ὑπῆρχον ἐν χρήσει δι' ὅλου τοῦ μεσαιῶνος ἕως οὗ, κατὰ τὸν 16  
αἰῶνα, ἀνεπληρώθησαν διὰ τῶν λατινικῶν γραμμάτων.

Εἶναι βεβαίως μέγα δυστύχημα ὅτι αἱ σωζόμεναι πηγαὶ δὲν εἶναι  
ἐπαρκεῖς πρὸς ἐξίχνευσιν τῶν ἱστορικῶν τῆς μουσικῆς ἀλλοιώσεων. Βε-  
βαίως δὲν δυνάμεθα νὰ ἰσχυρισθῶμεν ὅτι τὰ συστήματα, τὰ γένη, αἱ  
ἀρμονίαι (ἤχοι), αἱ χροαὶ κτλ. τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς διεσώ-  
θησαν ὅπως εἶχον ἐπὶ τῆς ἀκμῆς τῆς ἑλληνικῆς ποιήσεως. Ἀφ' οὗ ὁμῶς  
ἢ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ διέσωσε, παρεφθαρμένα μὲν ἀλλ' ὅπως δῆποτε  
διέσωσε τρία συστήματα (ἢ εὐρωπαϊκὴ ἔχει, ὡς γνωστὸν, ἓν μόνον σύ-  
στημα), τρία γένη (ἢ εὐρωπαϊκὴ ἔχει ἓν καὶ μόνον) ὀκτὼ ἤχους (ἢ  
εὐρωπαϊκὴ ἔχει δύο μόνον), καὶ πολλοὺς χρωματισμοὺς ἐκάστου τόνου,  
πῶς ἄλλως θὰ ἠδυνάμεθα νὰ ἐξηγήσωμεν τὸν θαυμάσιον πλοῦτον



ἢ ἀποδεχόμενοι ἀδιάλειπτόν τινα παράδοσιν τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, καθ' ὃν τρόπον ἀποδεχόμεθα τὴν ἀδιάλειπτον παράδοσιν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης; Ἄλλὰ δὲν ἔχομεν, λέγουσί τινες ἐνιστάμενοι πρὸς ταῦτα, ἱστορίαν τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἐπομένως οὐδὲ δυνάμεθα νὰ ἀποφανθῶμεν γνώμην περὶ τῆς συνεχείας τῆς μουσικῆς παραδόσεως. Τοῦτο εἶναι ταῦτόν καὶ τὸ λέγειν ὅτι, ἐπειδὴ δὲν ἔχομεν ἱστορίαν τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου, δὲν δυνάμεθα νὰ ἐξιχνεύσωμεν μέχρι τίνος τὴν ἱστορίαν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης. Ἡ προφορικὴ ὅμως παράδοσις εἶναι ἐνταῦθα ἰσχυροτέρα τῆς γραπτῆς. Οὕτω, φέρ' εἰπεῖν, ἡ φραγκικὴ μουσικὴ, ἀπλοποιηθεῖσα ἐπιστημονικῶς, ἔχει τόνους καὶ ἡμιτόνια, ἐν ᾧ ἡ ἡμετέρα ἐκκλησιαστικὴ οὐ μόνον τόνους ἔχει καὶ ἡμιτόνια ἀλλὰ καὶ περαιτέρω ὑποδιαίρέσεις ἥτοι τριτημόρια καὶ τεταρτημόρια τόνων· αἱ διόφοροι δὲ αὗται ὑποδιαίρέσεις ἀποτελοῦσι τὴν οὐσίαν τοῦ χρωματικοῦ καὶ τοῦ ἐναρμονίου. Τίς δύναται ἤδη νὰ ἀρνηθῇ ὅτι ἡ ἡμετέρα μουσικὴ, κατὰ προφορικὴν παράδοσιν, διετήρησε τὰς ὑποδιαίρέσεις τῶν τόνων τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, ἔστω καὶ ἠλλοιωμένας; Παρομοίως, τό παρα τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλησι σύστημα τῶν ἐπτὰ ἀρμονιῶν, ὅπερ ἀποτελεῖ τὴν κρηπίδα τῆς μεσαιωνικῆς μουσικῆς τῶν Γερμανῶν, Γάλλων καὶ Ἰταλῶν, εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον διεσθαρμένον ἕνεκα τῶν πολλῶν καὶ μεγάλων μεταβολῶν, ὡς ὑπέστη ἐκ διαλειμμάτων. Ἄλλὰ τὸ σύστημα τοῦτο τῶν ἐπτὰ ἀρμονιῶν ἐτηρήθη σχετικῶς ἀγνότερον ἐν τῇ Ἀνατολῇ· ἐάν τε ἀληθεύη ἐάν τε μὴ ἡ παρατήρησις τοῦ Οὐεσφάλου, ὅτι ἡ βυζαντινὴ κλιμαξ ἀπὸ τῆς ὑπάτης μέχρι τῆς νήτης ἔχει ἀκριβῶς τὸ μέγεθος τοῦ πρὸ τοῦ Τερπάνδρου δωρικοῦ ὀκταχόρδου, καὶ ὅτι οἱ βυζαντινοὶ μελοποιοὶ ἐπανῆλθον οὕτως εἰπεῖν εἰς τὴν ἀρχικὴν περίοδον τῆς ἀναπτύξεως τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, εἶναι ἀναντίρρητον ὅτι ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ διεφύλαξε πολλοὺς ἀρχαίους τύπους, οὐ μικρὸν ἐπιδράσαντας ἄλλοτε καὶ εἰς τὰ μουσικὰ συστήματα τῆς δυτικῆς Εὐρώπης. Ἰδίως ἡ λατινικὴ ἐκκλησία ἦτο ἐπὶ πολὺν χρόνον ἔνθερμος θεραπαινὶς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, διασώσασα ἐν τοῖς ἀρχαιοτάτοις λειτουργικοῖς αὐτῆς ὕμνοις τοὺς ἐπτὰ ἤχους, ὧν ἔτι καὶ σήμερον γίνεται ἐνίοτε χρήσις ἐν ταῖς ἐκκλησιαστικαῖς μελωδίαις.

Ἡ ἱστορία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς δὲν εἶναι δυνατόν νὰ συγγραφῇ πρὶν διαταχθῶσι καὶ διασαφηνισθῶσι αἱ ὑπάρχουσαι ἤδη γνωσταί, ἐξιχνευθῶσι δὲ αἱ ἀφανεῖς μέχρι τοῦδε πηγαί, ὧν οὐκ ὀλίγαι εἶναι ἀποτεθησαυρισμέναι ἐν τοῖς χειρογράφοις τῶν ἐν τῇ δυτικῇ Εὐρώπῃ μεγάλων καὶ ἐν τῇ Ἀνατολῇ μοναστηριακῶν βιβλιοθηκῶν. Ἐκ τῶν βυζαντινῶν πολλοὶ ἐφιλοσόφησαν περὶ μουσικῆς, ἀσχοληθέντες ἰδίως ἐπὶ τὸ θεωρητικὸν μέρος τῆς τέχνης καὶ προσπαθήσαντες νὰ ἐρμηνεύσωσιν ἢ καὶ νὰ συμπληρώσωσι τὸ σύστημα τοῦ Πτολεμαίου. Ἀξιομνημόνευτο εἶναι ἐπὶ πᾶσιν οἱ Τζέτζαι, ὁ Ψελλὸς, (οὗ ἀποσπάσματα ἐξέδοτο ἐσχάτως ὁ γάλλος Ruelle εὐρῶν τὰ πλεῖστα ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῆς

Ἰσπανίας), ὁ Παχυμέρης, ἐπὶ πᾶσι δὲ ὁ κατὰ τὸν 14 αἰῶνα ἀκμάσας Μανουὴλ Βρυέννιος. Πολλὰ μὲν ἤρρανισατο ὁ Βρυέννιος ἐκ τῶν Ἀλεξανδρινῶν μουσικῶν, ἰδίως ἐκ τοῦ Εὐκλείδου, Ἀριστείδου, Πτολεμαίου καὶ ἄλλων, ἀλλ' ἐπάγει καὶ οὐκ ὀλίγα ἴδια περὶ τῶν συγχρόνων αὐτῷ μελοποιῶν, τὰ πλεῖστα ὅμως σκοτεινὰ καὶ ἀσαφῆ, συμπεπιλημένα μάλιστα μετὰ δυσκαταλήπτων μαθηματικῶν ἀκριβολογιῶν, ὧν ἕνεκα ἀποβαίνει δυσπαρακολούθητος ἢ ἀνάγνωσις.

Οὐδὲν ἦττον, ἡ θεωρία τῆς βυζαντινῆς καθόλου καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἰδία μουσικῆς ἐν παραθέσει πρὸς τὴν ἀρχαίαν ἄρχεται κατὰ μικρὸν διαλευκαιομένη καὶ ἐρμηνευομένη, ὑπάρχει δὲ ἐλπίς, ὅτι ἀνελισσομένων κατὰ μικρὸν τῶν πολλῶν καὶ παντοίων πηγῶν, θὰ διαφωτισθῇ ἀποχρῶντως ἡ ἱστορικὴ γένεσις καὶ ἡ τεχνικὴ ἀνάπτυξις τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἥ τις ἕνεκα τῶν συμφορῶν τοῦ ἔθνους, μαρανθεῖσα βαθμηδὸν καὶ διαστραφεῖσα, μετέπεσεν ὡς μὴ ὤφελεν εἰς πρακτικὴν ὅλως τέχνην ἢ ὀρθότερον εἰπεῖν εἰς βιοποριστικὸν ἐπιτήδευμα, ἐμπειρία τε καὶ ἀλόγῳ τριβῇ ἀπὸ πολλοῦ ἀσκούμενον ὑπὸ ἀνθρώπων κατὰ μέγα μέρος λίαν ἀμφισβητησίμου φιλοτεχνίας καὶ φιλοκαλίας, ἵνα μὴ τι δευνότερον εἴπωμεν. Λόγιοι ὁμογενεῖς καὶ ἀλλογενεῖς ἐπεδόθησαν ἤδη μετὰ ζήλου εἰς τὴν μελέτην τοῦ μουσικοῦ ζητήματος, αἱ δὲ μέχρι τοῦδε δημοσιευθεῖσαι διατριβαὶ ἀγαθὰς παρέχουσι προσδοκίας, ὅτι ἡ ἐξέτασις τοῦ ζητήματος, διεξαγομένη μετ' ἐπιστημονικῆς ἀκριβείας, θὰ συντελέσῃ εἰς τὸν ὀρισμὸν τῆς προσαλλήλου ἱστορικῆς σχέσεως τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς καὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἐπομένως δὲ θὰ προεξομαλίσῃ καὶ τὴν ὁδὸν τῆς ἐπὶ τὰ κρεῖττω διασκευῆς τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἄνευ ἀλλοιώσεως τοῦ κατ' ἐξοχὴν μελωδικοῦ αὐτῆς χαρακτηρισμοῦ.

Ἐκ τῶν προμνημονευθεισῶν διατριβῶν δύο κυρίως εἶναι ἀξίαι μελέτης ἕνεκα τῆς ἐπιστημονικῆς αὐτῶν ἐμβριθείας. Ἡ μὲν, ἔργον τοῦ ἐν Μονάχῳ καθηγητοῦ Κ. Χριστίου, ἐξεδόθη αὐτόθι τῷ 1870· ἡ δὲ, συντεταγμένη ὑπὸ τοῦ ἐκ Ζίτζης Ἰωαννίνων, Κ. Ἰωάννου Τζέτζου ἐξεδόθη ἐπ' Ἰσῆς ἐν Μονάχῳ τῷ 1874 καὶ συμπληροῖ ἐν πολλοῖς τὸ ἔργον τοῦ καθηγητοῦ Χριστίου. Ἡ μὲν ἐπιγράφεται καθόλου μὲν «συμβολαὶ εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν φιλολογίαν τῶν Βυζαντινῶν» ἐπὶ μέρους δὲ «περὶ τῆς ἀρμονικῆς Μανουὴλ τοῦ Βρυεννίου καὶ τοῦ συστήματος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς»· ἡ δὲ τοῦ ἐλλογίμου Κ. Τζέτζου, ἥ τις εἶναι ὀγκώδης καὶ ἀληθῶς περισπούδαστος μελέτη, ἐπιγράφεται «περὶ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ».

Ὁ καθηγητὴς Χρῆστος εὐλόγως παρατηρεῖ προοιμιαζόμενος ὅτι, σήμερον ὅτε μεγάλη καταβάλλεται σπουδὴ περὶ τὰς τέχνας καὶ τὰς ἐπιστήμας, ἡ ἱστορία τῆς κατὰ τὸν μεσαιῶνα ἑλληνικῆς μουσικῆς εἶναι ὅλως παρ' ἀξίαν ἡμελημένη, οὐδὲ ἐφρόντισέ τις πώποτε νὰ ἐκδώσῃ διὰ



τοῦ τύπου ἔστω καὶ τὰς στοιχειωδεστάτας τῶν σωζομένων πηγῶν. Περὶ τῆς κατὰ τὸν μεσαιῶνα μουσικῆς τῆς λατινικῆς ἐκκλησίας ὑπάρχουσιν ἤδη ἀπὸ τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ἐκδεδομένοι πολυτιμώταται πηγαί, ὧν προεξάρχει ἡ τοῦ Γερβέρτου συλλογὴ *Scriptores ecclesiastici de musica sacra*. Ἐκ τῶν βυζαντινῶν συγγραφέων ἐξεδόθησαν μόνον τὰ τρία βιβλία τῶν Ἀρμονικῶν τοῦ Μανουὴλ Βρυεννίου (ἐν τῷ τρίτῳ τόμῳ τῶν μαθηματικῶν τοῦ Οὐαλλισίου) καὶ ἓν μικρὸν περὶ «ψαλτικῆς τέχνης» ἀπόσπασμα ὑπὸ τοῦ προμνημονευθέντος Γερβέρτου ἐν τῷ δευτέρῳ τόμῳ τοῦ περὶ ἱερᾶς μουσικῆς πονήματος αὐτοῦ. Ὁ βαυαρὸς καθηγητὴς δὲν ἀποφαίνεται παραπολὺ ἐπιεικῶς περὶ τοῦ «Μεγάλου Θεωρητικοῦ» τοῦ Χρυσάνθου καὶ περὶ τοῦ ὑπὸ Φιλοξένου ἐκδοθέντος λεξικοῦ τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς· ἐκφράζει ὁμως τὴν ἐλπίδα ὅτι οἱ Ἕλληνες θὰ θεωρήσωσιν ὡς ἐθνικὴν τιμὴν νὰ ἐκδώσωσι τὰς σωζομένας πηγὰς τῆς ἐκκλησιαστικῆς αὐτῶν μουσικῆς καὶ νὰ καταβάλωσιν οὕτω τὸν πρῶτον καὶ σημαντικώτατον θεμέλιον λίθον εἰς συγγραφὴν τῆς ἱστορίας μιᾶς τέχνης, ἣν αὐτοὶ κἀλλιον τῶν ἄλλων ἐπίστανται καὶ ἐφ' ἧ δέον νὰ σεμνύνωνται, ὡς ἀποτελούση ἐκ τῶν λαμπροτάτων δημιουργημάτων τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος. «Ἐν τῇ συλλογῇ ταύτῃ τὴν πρώτην θέσιν ἔπρεπε νὰ καταλάβῃ τὸ «Κανόνιον τῆς Μουσικῆς» τῶν ἰδρυτῶν τοῦ ἑλληνικοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἄσματος, τῶν μελωδῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ Κοσμᾶ τοῦ ἐξ Ἱεροσολύμων, ὅπερ, καθὰ λέγουσιν ὅτε Χρυσάνθος καὶ ὁ Φιλοξένος, εὔρηται ἔτι ἐν παλαιοῖς χειρογράφοις, ὧν μάτην μέχρι τὸν νῦν ἐπεδίωξα τὴν εὔρεσιν. Ὁ ἐκδότης τῆς προσδοκωμένης ταύτης συλλογῆς δέον πρὸς τούτοις νὰ ἐρευνήσῃ τὰς βιβλιοθήκας πρὸς περισυναγωγὴν τῶν ἐν τοῖς θεωρητικοῖς πονήμασι διεσπαρμένων εἰδήσεων περὶ τοῦ συστήματος τοῦ Ἀμβροσίου, τοῦ ἀποτελοῦντος τὴν κλεινὴν τῆς μεσαιωνικῆς πολιτικῆς». Ἀλλὰ κατὰ τὸν Κ. Χριστιανὸν, δὲν ἀρκεῖ νὰ ἀντλήσῃ τις τὴν ἱστορίαν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἐκ τῶν θεωρητικῶν βιβλίων· δέον προσέτι — τοῦτο δὲ εἶναι τὸ κυριώτατον — νὰ ἀναδιφήσῃ καὶ τοὺς κώδικας ἔνθα ὑπάρχουσιν ἀποτεθησαυρισμέναί πολλαὶ καὶ ἀξιολογώταται μελωδίαί, δι' ὧν καὶ μόνων καθίσταται δυνατὴ ἡ διευκρίνησις τῶν κατὰ καιροὺς γενομένων μεταβολῶν εἰς τὰ μουσικὰ σημεῖα καὶ ἡ ἱστορικὴ ἀκρίβωσις τῶν διαφόρων μουσικῶν συστημάτων. Ἐφ' ὅσον δὲ ἐλλείπουσιν αἱ πηγαὶ αὗται, ἐφ' ὅσον δὲν παρασκευάζεται προσηκόντως τὸ ἀπαιτούμενον ὑλικόν, μάταιον τὸ ἐλπίζειν ὅτι εἶναι δυνατόν νὰ συνταχθῇ πλήρης ἱστορία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ νὰ ἐξετασθῶσιν αἱ βαθμηδὸν ἐπενεχθεῖσαι μεταπτώσεις εἰς τὸ ἀρχικόν σύστημα. Τούτοις προσθετέον ὅτι τὸ ἐν ἀρχῇ τοῦ καθ' ἡμᾶς αἰῶνος ὑπὸ τῶν μεγάλων μεταρρυθμιστῶν Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου, Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος καὶ Χρυτάνθου Προύτσης ἐγκαινισθὲν νέον σύστημα οὐσιωδῶς μὲν ἀπλοποιεῖ ἅπασαν τὴν διδασκαλίαν τῆς ἑλ-

ληνικῆς μουσικῆς, τὰ μέγιστα δὲ δυσχερῆ καθιστᾷ τὴν κατανόησιν τῶν παλαιότερων συστημάτων. «Τὸ «Μέγα Θεωρητικόν» τοῦ Χρυσάνθου, ἡ «Θεωρητικὴ καὶ Πρακτικὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ» τοῦ Μαργαρίτου καὶ τὸ «Λεξικόν» τοῦ Φιλοξένου» βεβαίως δὲ εἶναι ἀξιοκαταφρόνητα ἔργα, ἀλλ' ἐν πολλοῖς ἐλέγχονται ἄκριτα καὶ ἥμιστα εὐμέθοδα. Τί ὠφελοῦσιν αἱ συχναὶ ἐπιφωνήσεις περὶ τῆς σύμφωνας τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς καὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ ἡ εἰς στίχους τοῦ Ὀμήρου καὶ τοῦ Εὐριπίδου προσαρμογὴ μελωδιῶν χριστιανικῶν τροπαρίων; Πρὸ τῶν κενῶν ἐπιφωνήσεων καὶ τῶν φαντασιωδῶν ὄνειροπολημάτων ἀνάγκη νὰ μελετηθῶσιν αἱ παλαιότεραι πηγαὶ καὶ νὰ ἐξετασθῶσι κατ' ἰδίαν οἱ διαφόροι κρίκοι τῆς ἱστορικῆς ἀλύσεως. Ὁ γερμανὸς καθηγητὴς στηλιτεύει τὴν ἀκρίσιαν τῶν καὶ τὴν ἡμιμάθειαν τῶν ἐλλήνων μουσικῶν, ἐξ ὧν καὶ οὐδὲν ἀπεκδέχεται βέβαιον ἐξαγόμενον ἐπ' ἀγχιῶ τῆς ἱστορίας τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς· μετ' ἐκπλήξεως μνημονεύει τοῦ Κ. Φιλοξένου, ὅστις ἐν σελίδι 17 τοῦ «Λεξικοῦ τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς» ποιεῖται λόγον περὶ τῶν ἀρμονικῶν τοῦ Βρυεννίου, ὡς περὶ πονήματος μήπω ἐκδεδομένου, ἐν ᾧ ἐξεδόθη πρὸ δύο ὡς ἔγγιστα αἰῶνων. Αἰτιολογῶν δὲ καὶ τὴν ὀλίγην σπουδὴν ἣν οἱ λόγοιοι Εὐρωπαῖοι κατέβαλον μέχρι τοῦ νῦν περὶ τὴν μουσικὴν τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας, ἀποδίδει αὐτὴν πρῶτον μὲν εἰς τὸ ὅλως διάφορον καὶ πολύπλοκον σύστημα τῆς σημειογραφίας, εἶτα δὲ καὶ εἰς τὴν ἐν Γερμανίᾳ λίαν περιωρισμένην διάδοσιν «νεοελληνικῶν βιβλίων». Πολλοὶ τῶν ἐν Γερμανίᾳ περὶ τὴν μουσικὴν ἀσχολουμένων, καὶ ἐκ τῶν ἐμπειροτάτων μάλιστα, ὅλως ἀγνοοῦσιν ὅτι αἱ μελωδίαι τῶν παρ' Ἑλλησιν ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων ἐξεδόθησαν, σχεδὸν ἅπασαι ἐν Κωνσταντινουπόλει ὑπὸ τὴν ἐπιγραφὴν Εἰρμολογίων, Ἀναστασιμαρίων, Δοξασταρίων κλ. μόλις δὲ ἐπ' ἐσχάτων, τῇ προτροπῇ αὐτοῦ τοῦ καθηγητοῦ Κ. Χριστίου, ἐπορίσατο ἡ ἐν Μονάχῳ δημοσία Βιβλιοθήκη τὰ κυριώτερα τῶν ἐν τῇ Ἀνατολῇ ἐκτυπωθέντων πονημάτων περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ὅσα ἐπραγματεύθη ὁ Οὐέστφαλος περὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ ἰδίως περὶ τῆς θεωρίας τοῦ Βρυεννίου, φαίνονται τῷ Χριστίῳ οὐχὶ ἐπαρκῆ, ἐν τισὶ δὲ καὶ ὅλως πλημμελῆ· παντάπασι δὲ ἄχρηστα καὶ ἡμαρτημένα καταγγέλλει ὁ Χριστιὸς τὰ περὶ τοῦ αὐτοῦ θέματος περιεχόμενα ἐν τῷ «Θεωρητικῷ» τοῦ Χρυσάνθου, ὃν ὁμως ἀποκαλεῖ «τὸν σπουδαιότατον τῶν ἐλλήνων θεωρητικῶν»· ὁμολογητέον δὲ ὅτι ὁ ἔπαινος οὗτος τοῦ γερμανοῦ καθηγητοῦ, σκοπομένου τοῦ χρόνου καθ' ὃν συνετάχθη τὸ «Θεωρητικόν» καὶ τῶν ὀλίγων βοηθημάτων ἃ ἔσχεν ἐν ὄψει ὁ ἀοίδιμος συγγραφεὺς, δὲν εἶναι βεβαίως ὑπερβολικὸς, κατ' ἀξίαν δὲ ἐπιδαφιλεύεται. Ἡ διατριβὴ τοῦ Κ. Χριστίου, ἐξετάζουσα καὶ ἐπικρίνουσα τὴν θεωρίαν τοῦ Βρυεννίου εἶναι πολὺτιμος συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς· ὁ δὲ σοφὸς αὐτῆς συγγραφεὺς, ἐξ ὑπερμέτρου μετριοφροσύνης, ἀποκαλῶν ἑαυτὸν



«άνδρα ἄμουσον» ἀποδείκνυται ἀπ' ἐναντίας ἐγκρατῆς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καὶ δὴ καὶ ἀνὴρ ἐκ τῶν κατὰ Πλάτωνα μουσικωτάτων.

Ὁ Μανουὴλ Βρυένιος εἶναι ἡ κυρία ἀφορμὴ τῶν περὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς γενομένων ἐμβρίθεισάτων ἐρευνῶν, αἵτινες πρώτιστα καὶ μάλιστα ἀποβλέπουσι πρὸς τὴν διευκρίνησιν τῶν διαφόρων ἱστορικῶν ἀλλοιώσεων τῆς ἀρχαίας, τῆς μεσαιωνικῆς καὶ τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, σκοπούμενης τῆς κατὰ παράδοσιν ἐξωτερικῆς καὶ ἐσωτερικῆς ἀλλήλων σχέσεως. Ὁ Βρυένιος, ὡς εἶπομεν, ἀντέγραψεν αὐτολεξεῖ πλεῖστα ὄσα ἐκ τοῦ Εὐκλείδου, τοῦ Ἀριστείδου, τοῦ Πτολεμαίου, τοῦ Θεώνου καὶ ἄλλων, ἅτινα θὰ ἦσαν πολυτιμώτατον ὄντως ἀπάνθισμα ἐάν μὴ ἐσώζοντο ἅπαντα σχεδὸν τὰ πονήματα, ἐξ ὧν συναπετελέσθη τὸ ἐράνισμα τοῦ βυζαντινοῦ συγγραφῆως. Ἀλλὰ τοῦ Βρυενίου τὰ ἀρμονικὰ περιέχουσι καὶ τινὰ ἀξιόλογα κεφάλαια ἔνθα ἀναπτύσσεται θεωρία τις τῶν λεγομένων «νεωτέρων μελοποιῶν» ἧτοι τῶν συγχρόνων τῷ Βρυενίῳ μουσικῶν, ἧτις ἐπωσοῦν διάφορος οὖσα πρὸς τὰ ἀπὸ τῶν χρόνων τοῦ Ἀριστοξένου καὶ τοῦ Πτολεμαίου παραδεδομένα, προσεγγίζει μᾶλλον πρὸς τὴν μουσικὴν τοῦ μεσαιῶνος, εἰ καὶ εἶναι ἀναντιρρήτως συνέχεια τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς. Οἱ ὑπὸ τοῦ Βρυενίου ἀναφερόμενοι «νεώτεροι μελοποιοὶ» ἀποδέχονται ὀκτὼ ἤχους, ὡς τὰ μόνα δυνατὰ εἶδη τοῦ διὰ πασῶν ἐντὸς μιᾶς τελείας διατονικῆς κλίμακος ἀπὸ τῆς προσλαμβανομένης μέχρι τῆς μέσης· εἶναι δὲ, κατὰ τὸν Οὐέστφαλον ὀκτὼ δῆθεν καὶ οὐχὶ ἐπτὰ εἶδη διὰ πασῶν, διότι πᾶσα κλίμαξ ἐρείδεται οὐχὶ μόνον ἐπὶ τοῦ βαρυτάτου ἀλλὰ καὶ ἐπὶ τοῦ ὀξυτάτου φθόγγου τοῦ διὰ πασῶν. Ἐν ἐκάστῳ διὰ πασῶν συστήματι, ἡ μέση καὶ ἡ ὑπάτη τοῦ ἤχου ἔχουσι μεγίστην βαρύτητα· ἡ εἰς τὴν μέσην τοῦ ἤχου καταλήγουσα μελωδία ὀνομάζεται «τέλειον» ἡ δὲ εἰς τὴν ὑπάτην «ἀτελὲς εἶδος». Ὡστε αἱ τελείως καὶ ἀτελῶς περατούμεναι μελωδίαί τῶν βυζαντινῶν μελοποιῶν προσεγγίζουσι δῆθεν τὰ μέγιστα πρὸς τὴν θεωρίαν τοῦ Οὐκβάλδου, τοῦ Γουίδωνος καὶ τῶν ἄλλων τῆς Δύσεως μελοποιῶν τοῦ μέσου αἰῶνος. Ἡ κλίμαξ τῶν κατὰ τὸν μεσαιῶνα Ἑλλήνων ἐπανέρχεται, ὡς εἰκοτολογεῖ, ὁ Οὐέστφαλος, εἰς τὴν ἀρχικὴν περίοδον τῆς ἀναπτύξεως τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς, οὕτω δὲ ἡ βυζαντινὴ κλίμαξ ἀπὸ τῆς ὑπάτης μέχρι τῆς νήτης ἔχει ἀκριβῶς τὸ μέγεθος τοῦ πρὸ τοῦ Τερπάνδρου δωρικοῦ ἐπταχόρδου, εἰς ὃ αὐτὸς ὁ Τερπάνδρος λέγεται τὴν ὀγδοὴν προσθεῖς! Ἀλλὰ τὸ δις διὰ πασῶν ἧτοι τὸ πεντεκαιδεκάχορδον τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων εἶναι, κατὰ τὸν Οὐέστφαλον, διάφορον τοῦ πεντεκαιδεκαχόρδου ἐφ' οὗ ἐρείδονται οἱ βυζαντινοὶ ἤχοι, διάφορα δὲ ὄλως εἶναι καὶ τὰ ὀνόματα τῶν εἰδῶν τῶν μελωδιῶν. Τούτοις προσθετέον ὅτι καὶ οἱ «πλάγιοι ἤχοι» τῶν Βυζαντινῶν μελοποιῶν εἶναι διάφοροι τῶν *modi plagales* τῶν δυτικῶν, εἰ καὶ προδήλῳ τῷ λόγῳ αἱ δυτικαὶ ὀνομασίαι ἔλκουσι τὴν ἀρχὴν ἐκ τῶν ἐλληνικῶν. Θὰ ἴδωμεν παρακατιόντες

ἴτι τοῦ Οὐστράλου ἢ θεωρία ἐπιδέχεται πολλὰς καὶ εὐλόγους ἀντιρρήσεις. Οὐδὲν ἦν τὸν ὄμως ὁ Οὐδέστραλος, ἐν παρόδῳ μόνον ψαύσας τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, παρέσχε τὸ ἐνδόσιμον τῷ σοφῷ καθηγητῇ Χριστίῳ νὰ συντάξῃ τὴν προμνημονευθεῖσαν διατριβὴν, ἐνθα παραβάλλεται κυρίως τὸ σύστημα τοῦ Βρυεννίου πρὸς τὰ ἄλλα συστήματα τῶν μεταγενεστέρων θεωρητικῶν, τῶν ἀσχοληθέντων περὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν. Ὁ Βρυένιος, ἐπόμενος τῷ Πτολεμαίῳ, ὀρμάται ἀπὸ τοῦ πεντεκαίδεκαχόρδου συστήματος, οὗ καὶ φθόγγους τινὰς ἐπονομάζει ἀπὸ τῶν ὀνομάτων τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ πεντεκαίδεκαχόρδου. Οἱ δὲ παρ' ἡμῖν θεωρητικοὶ ὀρμῶνται μὲν ἀπὸ τῆς διὰ πασῶν κλίμακος ἀλλὰ σὺν ταύτῃ ἔχουσι καὶ τὴν δις διὰ πασῶν. Τὰ ὀνόματα τῶν κατ' ἴδιαν φθόγγων εἶναι ἐν ἀμφοτέροις τοῖς συστήμασι διάφορα, διότι ὁ μὲν Βρυένιος μεταχειρίζεται τοὺς παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλησι τεχνικοὺς ὄρους, ὅπερ, ὡς ὀρθῶς παρατηρεῖ ὁ Κ. Χρῆστιος, ἦκιστα ἀρμόζει· διότι τὰ ἀρχαῖα ἐλληνικὰ ὀνόματα προὔπονοοῦσι τὴν χρῆσιν τῶν ἐντατῶν ὀργάνων, ἐν δὲ τῇ ἡμετέρᾳ ἐκκλησίᾳ τὰ ἄσματα ψάλλονται ἄνευ συμπαρακολουθήσεως ὀργάνου. Οἱ νεώτεροι θεωρητικοὶ ὀρμῶνται ὡς οἱ Εὐρωπαῖοι ἀπὸ τῆς διὰ πασῶν κλίμακος, προσάπτοντες, κατ' ἀπομίμησιν τῆς φραγκικῆς μουσικῆς, εἰς τοὺς κατ' ἴδιαν φθόγγους νέα καὶ ἀπλούστερα ὀνόματα, δηλονότι τὰ ἐπτὰ πρῶτα γράμματα τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφαβήτου, ἐπιτασσομένου μὲν φωνῆεντος ἢ διφθόγγου εἰς τὸ ἡγούμενον σύμφωνον, προηγούμενου δὲ συμφώνου εἰς τὸ ἐπόμενον φωνῆεν (ΠΑ, Βου, Γα, Δι, κΕ, Ζω, νΗ, πα). Οὐχὶ δὲ μόνον περὶ τὴν ὀνομασίαν τῶν φθόγγων ἀλλὰ καὶ περὶ τὰ διαστήματα ὑπάρχει τις διαφορά· διότι ὁ μὲν Βρυένιος γινώσκει μόνον τόνον καὶ ἡμιτόνιον, ἐν ᾧ οἱ νεώτεροι θεωρητικοὶ διακρίνουσιν ἐν τῇ διατονικῇ κλίμακι τρεῖς τόνους (μεῖζονα, ἐλάσσονα καὶ ἐλάχιστον), ἀπ' αἰῶνων ἤδη ἀνεπτυγμένους καὶ διαπεπιστωμένους ὑπὸ τοῦ Πτολεμαίου. Ὡστε ἐμποροῦμεν νὰ εἴπωμεν ὅτι τὰ διαστήματα, τὰ ἐν χρήσει ὄντα ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, εἶναι ἐν γένει προϊόντα τῶν μαθηματικῶν ὑπολογισμῶν τοῦ Πτολεμαίου, εἰ καὶ ἐν τῷ ὀρισμῷ τῶν τμημάτων πιθανὸν νὰ ὑπάρχωσι λεπτόταται ἀλλοιώσεις. Οὕτω δὲ, ἐν ᾧ ὁ ἐξοχώτερος τῶν θεωρητικῶν διδασκάλων τῆς μουσικῆς τοῦ μεσαιωνικοῦ ἐλληνισμοῦ φαίνεται ἀγνοῶν τὴν διδασκαλίαν τῶν λεγομένων τμημάτων, ἀρκεῖται δὲ μόνον εἰς τὴν διάκρισιν τοῦ τόνου καὶ τοῦ ἡμιτονίου, ἢ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ ἀνέρχεται εἰς τὴν περὶ διαστημάτων παράδοσιν τοῦ μεγάλου τῆς Ἀλεξανδρείας μαθηματικοῦ.

Εἰς τὴν περὶ τῶν γενῶν τῆς μουσικῆς θεωρίαν παρεισέφρησαν οὐσιώδεις ἀλλοιώσεις. Ὁ Βρυένιος διαστέλλων τρία γένη, ἐρμηνεύει, κατὰ τὸν τρόπον τῶν ἀρχαίων, τὴν σημασίαν τῆς διέσεως, τοῦ τριτημορίου καὶ τοῦ τεταρτημορίου, χωρὶς νὰ μνημονεύσῃ παντάπασι εἴαν τὰ τρία γένη εἶχον κύρος ἐν τῇ μουσικῇ τῶν χρόνων αὐτοῦ. Ἄλλ' ἢ πα-



ρασιώπησις τοῦ Βρυεννίου οὐδόλως ὑπονοεῖ ὅτι τὰ τρία γένη δὲν εἶχον κύρος. Ὁ Χρῆστος ἀποδεικνύει μέχρι τινὸς δι' ἰσχυρῶν ἐπιχειρημάτων ὅτι «τὸ γένος ἐναρμόνιον» τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς εἶναι ὄλως διάφορον τοῦ «ἐναρμόνιου γένους» τῶν ἀρχαίων· εὐδαμῶς πρὸς τοῦτο ἀντιλέγομεν, εἰ καὶ ἡ φαινομένη οὐσιώδης ἀλλοίωσις φαίνεται μᾶλλον εὖσα βαθμιαία παραφθορὰ τοῦ ἀρχικοῦ συστήματος. Ἄλλ' ἡ ἱστορικὴ συνάφεια τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς βυζαντινῆς καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς γίνεται καταφανῆς ἐξ ὧν λέγει ὁ Βρυέννιος περὶ τῶν ἤχων. Ἐν τῇ μουσικῇ τῶν χρόνων αὐτοῦ διακρίνει ὀκτὼ ἤχους, τέσσαρας μὲν κυρίους, τέσσαρας δὲ πλαγίους· παρατίθησι δὲ εἰς ἕκαστον τῶν ἤχων τούτων τὸ ἀρχαῖον ἑλληνικὸν ὄνομα. Ἡ περὶ τῶν ἤχων θεωρία τοῦ Βρυεννίου πληρέστατα συμφωνεῖ πρὸς τὴν τῶν νεωτέρων θεωρητικῶν. Ἀμφότεροι συναποδέχονται τὸν ἀριθμὸν τῶν ὀκτὼ ἤχων καὶ τὴν διάκρισιν αὐτῶν εἰς κυρίους καὶ πλαγίους· ὅτι δὲ ἔνιοι τῶν μετὰ τὸν Βρυέννιον μουσικῶν ἀπεπειράθησαν μάτην νὰ αὐξήσωσιν εἰς δέκα τοὺς ὀκτὼ ἤχους, τοῦτο δὲν εἶναι πρέκβασις ἀλλὰ μᾶλλον πρόσκαιρος ἀνάπτυξις τοῦ μουσικοῦ αἰσθηματος, ὅπερ θὰ ἐλάμβανεν ἴσως λεπτοτέραν ἐπίδοσιν ἐὰν μὴ κατεπιέζετο ὑπὸ τῶν πολιτικῶν συμφορῶν. Ἐκαστος ἤχος ἔχει καὶ ἰδιαιτέραν κλίμακα, περὶ ἧς συμφωνοῦσιν οἱ παλαιότεροι καὶ οἱ νεώτεροι τῶν μελοποιῶν. Εἶναι ἀληθὲς ὅτι αἱ ὑπὸ τοῦ Βρυεννίου περατιθέμεναι κλίμακες, παραβαλλόμεναι πρὸς τὰς τῶν νεωτέρων, φαίνονται ἐν πολλοῖς διαφοροὶ ἀλλήλων· ἀλλ' ἡ παραθετικὴ αὐτῶν ἀκρίβωσις θὰ ἦτο παρανεκινδυνευμένον ἐπιχείρημα. Οἱ ἀρχαῖοι ὀκτὼ ἤχοι, προϊόντος τοῦ χρόνου, ἔπαθον ἀναντιρρήτως διὰ τῆς εἰσαγωγῆς τῶν λεγομένων ἀργῶν μελῶν πολλὰς ἀλλοιώσεις· ἀλλὰ τῶν ἀλλοιώσεων τούτων ἡ διασάφησις ἀποβαίνει ἀδύνατος ἐφ' ὅσον δὲν ἐρμηνεύονται αἱ βαθμιαῖαι ἱστορικαὶ παραλλαγαὶ τῶν ἤχων, καὶ δὲν ἀκριβολογοῦνται αἱ διακρίσεις τῶν ἐν τισιν ἤχοις μελωδικῶν ἀπηχημάτων. Κατὰ τὸν Χρῆστον, ἡ ἀρχέγονος καὶ γνησιωτάτη σύστασις τῶν ὀκτὼ ἤχων ἀπόκειται ἐν τοῖς πονήμασι τῶν κατὰ τὸν μεσαιῶνα λατίνων συγγραφέων, κατ' ἐξοχὴν περὰ τῶν Οὐκβέλδω. Ἡ ἀρχικὴ αὕτη σύστασις ὑπέστη βραδύτερον οὐχὶ ἀσημάντους ἀλλαγὰς διὰ τῆς ἀναστροφῆς τῶν τελικῶν φθόγγων, ἧτις ἀπαντᾷ ἰδίως παρὰ Βρυεννίω. Τὰ δὲ προσαπτόμενα εἰς τοὺς βυζαντινοὺς ἤχους ἀρχαῖα ἑλληνικὰ ὀνόματα (δῶριος, φρύγιος, λῦδιος, κλ.) εἶναι πλημμελεῖ, καθ' ὅσον οἱ βυζαντινοὶ ἤχοι παράγονται ἐκ πεντεκαίδεκαχόρδου, εὖ οἱ φθόγγοι δὲν ἰσοφαρίζουσι καθ' ὅλα πρὸς τοὺς φθόγγους τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ.

Τὰς μελέτας τοῦ καθηγητοῦ Χριστίου, λίαν ἐπιτυχῶς συνεχίσας ὁ ἐκ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ ἐλλόγιμος Κ. Ἰωάννης Τζέτζης συνέταξε τὴν ἀρίστην μέχρι τοῦδε πραγματεῖαν περὶ τῆς σχέσεως τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἧτις φέρει ἀληθῶς δόξαν πρὸς τὸν ἀκάματον καὶ ἐπιστήμονα Ἡπειρώτην. Ὁ Κ. Τζέτζης λέγει ἐν

προοιμίω ὅτι θὰ πραγματευθῆ μόνον τὸ θεωρητικὸν μέρος τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἐπιφυλάττομενος νὰ διαλάβῃ βραδύτερον ἐν ἰδιαιτέρῳ πονήματι περὶ τῆς σημειογραφίας καὶ τῆς μελοποιίας, ἀφ' οὗ ἐρευνήσῃ τὰ ἐν ταῖς διαφόροις βιβλιοθήκαις ἀποκείμενα χειρόγραφα. Εἶναι γνωστὸν ὅτι σώζονται ἐκ τῶν πρώτων τοῦ χριστιανισμοῦ αἰῶνων οὐκ ὀλίγοι κώδικες, περιέχοντες πλείστας ὄσας μελωδίας τῆς ὀρθοδόξου ἡμῶν ἐκκλησίας μετὰ τῶν μουσικῶν αὐτῶν σημείων· οἱ κώδικες δὲ οὗτοι εἶναι τοσοῦτον μᾶλλον πολύτιμοι, ὅσῳ αἱ ἐν αὐτοῖς περιεχόμεναι μελωδίαὶ ἀπὸ τῆς ἀρχαιοτάτης χριστιανικῆς ἐποχῆς διήκουσι μέχρι τοῦ ἑπτακαίδεκάτου αἰῶνος. Τὰ μουσικὰ σημεῖα τῆς ἐκκλησίας ἡμῶν, στενώτατα συνεχόμενα μετὰ τῆς θεωρίας τῆς μελοποιίας, εἶναι, ὡς εἰκότως ἀποφαίνεται ὁ Κ. Τζέτζης, πρᾶγμα σπουδαιότατον εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς δυτικῆς μουσικῆς, καθ' ὅσον ἅπαντες ὁμολογοῦσι νῦν ὅτι ἡ δυτικὴ ἐκκλησία ἐκ τῆς ἑλληνικῆς παρέλαβε τὴν μουσικὴν· πάντως δὲ συμβάλλονται καὶ εἰς τὴν ὀρθοτέραν ἐρμηνείαν τῆς ἀρχαίας μελοποιίας. Περὶ τοῦ «Μεγάλου Θεωρητικοῦ» τοῦ Χρυσάνθου καὶ περὶ τῶν ἡμετέρων ψαλτῶν καὶ μελωδῶν ἐπαναλαμβάνει ὁ Κ. Τζέτζης ὡς ἐγγιστα ὅσα εἶπε καὶ ὁ καθηγητὴς Χρῆστος, ἰδίως δὲ στηλιτεύει τὴν ὑπὸ τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Συνόδου τῷ 1818 συσταθεῖσαν ἐπιτροπὴν, ἣ τις ἐδημιούργησε νέον σημειογραφικὸν σύστημα, ὅπως διάφορον τοῦ προϋφεστῶτος, διαστρέψασα τὴν σημασίαν καὶ τὸν χαρακτῆρα τῆς μέχρι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης συνήθους σημειογραφίας. Ὁ Κ. Τζέτζης οὐδαμῶς ἀδικεῖ τοὺς «μουσικοὺς» τῆς ἐκκλησίας ἡμῶν, καταγγέλλων τὴν ἐπιπολαιότητα καὶ τὴν ἀπαιδευσίαν αὐτῶν· ἐπαξίως δὲ στηλιτεύει καὶ τὰς ἀκρισίας εἰς αὗς περιέστησαν οἱ ἐκ τῶν ἱστοριογράφων τῆς δυτικῆς μουσικῆς πραγματευθέντες διὰ μακρῶν ἢ διὰ βραχέων τὴν μουσικὴν τῆς ὀρθοδόξου ἑλληνικῆς ἐκκλησίας. Ὁ σημειογραφικὸς πλοῦτος τῆς ἡμετέρας μουσικῆς εἶναι ἐπὶ πᾶσιν ἀξιοθαύμαστος καὶ οὕτως εἰπεῖν μοναδικός· διότι τὰ 64 σημεῖα, ὧν ἐγένετο χρῆσις, κατὰ τὰ ἀπὸ τοῦ ἑβδόμου αἰῶνος χρονολογούμενα χειρόγραφα, δεικνύουσιν οὐ μόνον ὠρισμένα διαστήματα, ἀλλὰ καὶ τὸν ρυθμὸν καὶ τὴν ἀκολουθίαν. Ἡ ἄξια ἀναγνώσεως καὶ σπουδῆς εἶναι αἱ ὑπὸ τοῦ Κ. Τζέτζου παροτιθέμεναι περὶ μουσικῆς μαρτυρίαι τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων, ἐξ ὧν καθίσταται φανερόν ὅτι καὶ κατὰ τοὺς πρώτους τοῦ χριστιανισμοῦ αἰῶνας ἡ μουσικὴ ἦτο, ὡς ἐπὶ τοῦ Πλάτωνος, ὁ κυριώτερος μοχλὸς τῆς τοῦ ἥθους κατασκευῆς καὶ τῆς τῶν ψυχῶν ἐν γένει παιδεύσεως. Κατὰ τὸν τέταρτον μετὰ Χριστὸν αἰῶνα, χοροὶ ἐξ ἀνδρῶν, γυναικῶν καὶ παιδῶν ἔψαλλον οὐ μόνον ἐν ταῖς ἐκκλησίαις ἀλλὰ καὶ ἐν τῇ ἀγορᾷ. Οἱ ἰσχυρίζόμενοι ὅτι ἡ διαρρυθμίσις τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους χρονολογεῖται ἀπὸ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, ἀγνοοῦσιν ὅτι ἐπὶ Βασιλείου τοῦ Μεγάλου καὶ τῶν Γρηγορίων, ἡ ἐκκλησιαστικὴ ψαλμωδία ἦτο τὰ μάλιστα ἀνεπτυγμένη καὶ δὴ καὶ ποικι-



λωτάτη και ὅτι ἡ ποικιλία τῆς ψαλμωδίας διασώζεται ἀκμαία μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἀναδείξασα πολλούς καὶ ἐπιφανεστάτους μελωδοὺς. πατριάρχας, μητροπολίτας, ἐπίσκοπους καὶ δὴ καὶ αὐτοκράτορας. Ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα τῆς μουσικῆς ταύτης παραδόσεως, ἔστω καὶ διεξαγομένη ὑπὸ τὴν θεωρητικὴν μόνον ἔποψιν, θὰ ᾔτο ἔργον χρησιμώτατον.

Ὁ Κ. Τζέτζης, ἀναδιφῆσας τὰς βιβλιοθήκας τῶν Παρισίων, τῆς Βιέννης, τοῦ Μονάχου καὶ τῆς Ὁξωνίας ηὐτύχησε νὰ συλλέξῃ πλείστου λόγου ἄξιον ὑλικὸν, δι' οὗ ἐρμηνεύει οὐκ ὀλίγας ἀσαφεῖς ἢ καὶ ὅλως ἀγνώστους θεωρίας τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Εὗρεν αὐτὸς πρῶτος ἢ διηυκρίνησε τὰς ὑπ' ἄλλων εὑρεθείσας χειρογράφους πραγματείας περὶ τοῦ θεωρητικοῦ καὶ τοῦ πρακτικοῦ μέρους τῆς ἐλληνικῆς χριστιανικῆς μουσικῆς, ἐν αἷς προεξάρχει, ἢ ἐπ' ὀνόματι τοῦ Ἀγιοπολίτου ἀνθολογία τῆς Ἱεροσολυμιτικῆς Ἐκκλησίας, ἢ τοῦ περιωνύμου μουσικοῦ τοῦ 15 αἰῶνος Μανουὴλ Χρυσάφη «ἀρχὴ τῶν ἐρωτημάτων τῆς ψαλτικῆς τέχνης» ἢ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δραμασκηνοῦ «ρυθμητικὴ τέχνη» καὶ ἢ «ἐρμηνεία τῆς παραλλαγῆς τοῦ τροχοῦ τοῦ Κουκουζέλη». Ἠρεύνησε δὲ ἐν ὅλοις καὶ ἀντιπαρέββαλεν ἐξήχοντα ἐν συνόλῳ κώδικας, περιέχοντας μελωδίας μετὰ μουσικῶν σημείων, ἅτινα, οὐ μόνον ἐπιχέουσι μέγα φῶς εἰς τὴν ἱστορικὴν ἔρευναν καὶ ἐρμηνείαν τῆς σημειογραφίας, ἀλλὰ καὶ ἀποδεικνύουσι ὅτι ἡ μελοποιία τῶν ἐσπερίων ἐθνῶν δὲν ᾔτο ὅλως ἀγνωστος πρὸς τοὺς ὑμνογράφους τῆς ἡμετέρας ἐκκλησίας. Τὰ ὑπὸ τοῦ Κ. Τζέτζου εὑρεθέντα χειρόγραφα ἐπεξηγοῦσι τὰ μελωδικὰ καὶ ὑμνογραφικὰ συστήματα τῶν Ἑλλήνων τοῦ μεσαιῶνος, αἴρουσι δὲ ἐκ τοῦ μέσου καὶ πολλὰ τῶν μέχρι τοῦδε παρεμβλλομένων κωλυμάτων εἰς ὀρθὴν τινα ἔννοιαν τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἐξ αὐτῶν ἀποδεικνύεται ἀναντιρρήτως ὅτι ἡ περὶ τῶν διαστημάτων καὶ τῶν ἀρμονιῶν θεωρία τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας εἶναι ἢ αὐτὴ καὶ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ἀναλλοίωτος σχεδὸν ἐφ' ἅπαντα τὸν χρόνον διαμείνας, ὅπως ἀσφαλέστατα προσεπιμαρτυροῦσιν αἱ σωζόμεναι ἀπειράριθμοι μελωδίαί. Τὴν περὶ τοῦ Μανουὴλ Βρυενίου καὶ τῶν «νεωτέρων μελοποιῶν» δόξαν τοῦ Οὐεστφάλου ἐλέγχει ὁ Κ. Τζέτζης ὡς ὅλως ἡμαρτημένην, ἀποδεικνύων ὅτι ἡ θεωρία τῶν λεγομένων «νεωτέρων μελοποιῶν» εἶναι καθ' ὅλα ὁμοία πρὸς τὴν τῶν ἄλλων ἀρμονικῶν, ὅτι τὸ δεκαπεντάχορδον τῶν Βυζαντινῶν εἶναι οὐχὶ διάφορον τοῦ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ὅτι οἱ βυζαντινοὶ ἤχοι συνίστανται ἐξ ἐπτὰ οὐχὶ ἐξ ὀκτῶ τόνων, ἐπαγόμενος μάρτυρα αὐτὸν τὸν Βρυένιον, ὃν ὁ Οὐεστφάλος ἐν πολλοῖς παρενόησεν, αὐθαιρέτως δὲ καὶ ἠρμήνευσεν. Ἐκ τοῦ Βρυενίου, τοῦ Ἀγιοπολίτου καὶ ἄλλων μαθητόμενον ὅτι οἱ μουσικοὶ καὶ ἐκκλησιαστικοὶ μελωδοὶ τοῦ Βυζαντίου ἠρέδοντο κατ' ἐξοχὴν εἰς τὰ ἀρμονικὰ πονήματα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἀφ' ὧν καὶ ἠροῦντο τὴν διδακτικίαν των· οὐ μόνον δὲ ἐπὶ τοῦ Βρυενίου

ἀλλὰ καὶ ἐν τοῖς ὕστερον χρόνοις ἔμειναν οἱ ἤχοι ἀμετάβλητοι, εἰ καὶ διὰ τῆς ἐγκαταλείψεως τοῦ παλαιότερου σημειογραφικοῦ συστήματος, ἢ ἐκκλησιαστικῆ μουσικῆ ὑπέστη σημαντικὴν ἀπώλειαν.

Ὁ Κ. Τζέτζης πειρᾶται πρὸς τούτοις διὰ πολλῶν παρατηρήσεων καὶ μαρτυριῶν νὰ ἀποδείξῃ ὅτι ἐν τῇ ἡμετέρᾳ ἐκκλησίᾳ ὑπῆρχεν ἄλλοτε ἐν χρήσει ἢ ἀρμόνιος πολυφωνία, ἐπαγόμενος περίεργον ἀπόσπασμα τοῦ Ἀγιοπολίτου, ἐξ οὗ οἰονεὶ προκύπτει ὅτι καὶ ἡ ἀρχαία καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν Ἑλλήνων δὲν εἶναι δῆθεν ἄμοιρος τῶν ἀρμονικῶν ἀρετῶν τῆς νεωτέρας εὐρωπαϊκῆς. Ὅτι τὸ ἄξιμα ἐν τῇ ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ ἦτο ἀπὸ τῶν πρώτων αἰώνων μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως πολύφωνον, εἶναι, κατὰ τὸν Κ. Τζέτζην, βεβαίωτατον· γίνεται δὲ τοῦτο φανερόν (1) καὶ ἐκ τῆς ἐπομένης περὶ τῶν προσώπων τοῦ χοροῦ νεαρᾶς τοῦ αὐτοκράτορος Ἰουστινιανοῦ «θεσπίζομεν, μὴ περαιτέρω μὲν ἐξήκοντα» πρεσβυτέρων κατὰ τὴν ἀγιωτάτην μεγάλην ἐκκλησίαν εἶναι, διακόνους «δὲ ἄρρενας ἑκατὸν, τεσσαράκοντα δὲ θηλείας, καὶ ὑποδιακόνους ἑννεὴν ἡκοντα, ἀναγνώστας δὲ ἑκατὸν δέκα καὶ ψάλλτας εἴκοσι πέντε, ὡς «εἶναι τὸν πάντα ἀριθμὸν τῶν εὐλαβεστάτων κληρικῶν τῆς μεγάλης» ἐκκλησίας ἐν τρισκοσίοις εἴκοσι πέντε προσώποις καὶ ἑκατὸν πρὸς τούτοις τῶν καλουμένων πυλωρῶν». Πρὸς ἀπόδειξιν ὅτι καὶ ἐν τοῖς ὕστερον χρόνοις ἡ πολυφωνία ἦτο ἐνιαχοῦ ἐν χρήσει, μνημονεῦει ὁ Κ. Τζέτζης δύο χειρόγραφα ἐκ τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἰωάννου Παλαιολόγου. Ἐκ τούτων μανθάνομεν ὅτι ὑπῆρχον δύο χοροὶ, ὁ μὲν ἐντὸς τοῦ βήματος, ὁ δὲ ἔξω, ὅστις ἦτο διηρημένος εἰς δεξιὸν καὶ ἀριστερόν. Κατὰ τὸν ψαλμὸν μελωδιῶν τινων, οἱ δύο χοροὶ ἦνουντο ὁμοῦ καὶ ἔψαλλον ὁμοφώνως. Ἐκ τῶν μελωδιῶν, αἱ μὲν ἐψάλλοντο ὁμοτόνως, αἱ δὲ πολυφώνως, ἄλλαι δὲ κατὰ τὸ διὰ πασῶν ἀντίφωνον (ισοφωνίαν). Ὁ Κ. Τζέτζης φρονεῖ ὅτι τὴν ἀρμόνιον πολυφωνίαν, κληρονομήσασα ἐκ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, μετέδωκεν ἡ ὀρθόδοξος ἐκκλησία εἰς τὴν Δύσιν! Φρονοῦμεν ὅτι ὁ Κ. Τζέτζης παραπολὺ σπεύδει, διότι οὐδαμῶς εἶναι ἀποδεδειγμένον ὅτι ἡ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων μουσικὴ εἶχε τὸ «πολύφωνον μέλος» ἦτοι τὴν πολυφωνίαν ἑτεροτονίαν, κατὰ τὴν νῦν ἔνοιον· οὐδὲ τὸ ἄρτι ἐκ τῆς νεαρᾶς τοῦ Ἰουστινιανοῦ παρατεθὲν χωρίον εἶναι ἀποχρῶν τεκμηρίον. Ἡ πολυφωνία τοῦ μέλους, δηλ. ἡ ᾠδικὴ ἀρμονία, ἦτο παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλησιν ὁμότονος· οἱ χορωδοὶ ἔψαλλον ὁμοτόνως, τούτεστιν ἔψαλλον μόνον τὴν μελωδίαν, ἡ δὲ τῶν χορωδῶν καὶ τῶν μονωδῶν ἀντίθεσις ἐδηλοῦτο μόνον διὰ τῆς ἐπιτάσεως τῆς φωνῆς καὶ τοῦ διαφόρου τῶν τόνων μεγέθους. Τοιαύτη βεβίως πολυφωνία ὑπῆρχε καὶ παρὰ τισὶ νασὶς τῆς ὀρθοδόξου ἐκκλησίας· ὁ χορὸς ἔψαλλεν ἐν ὁμοτόνῳ καὶ οὐχὶ ἐν ἑτεροτόνῳ πολυφωνίᾳ. Ἀλλὰ τὸ ζήτημα χρήζει ὅπωςδὴποτε βεβυτέρως ἐξετάσεως, οὐδὲ ἀρκοῦσιν αἱ ὀλίγαι ἐκ τοῦ Ἀγιοπολίτου περικοπαὶ εἰς ὀριστικὴν περὶ τούτου λύσιν.



Τὴν μελοποιίαν τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίας διαιρεῖ ὀρθῶς ὁ Κ. Τζέτζης εἰς δύο κυρίας ἐποχάς, ἥτοι εἰς παλαιότεραν, καταλήγουσαν εἰς τὸν ὄγδοον αἰῶνα καὶ εἰς νεωτέραν, ἥ τις ἄρχεται ἀπὸ τῶν χρόνων Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ὅπως διακριθῇ τίνες μελωδίαὶ ἀνήκουσιν εἰς τὴν παλαιότεραν, τίνες δὲ εἰς τὴν νεωτέραν ἐποχὴν, ἀνάγκη νὰ ἀκριβωθῶσι τὰ σημεῖα καὶ οἱ χαρακτῆρες τῶν μελωδιῶν. Ἐν ᾧ τὰ παλαιότερα ἄσματα μέχρι τῆς ὀγδόης ἑκατονταετηρίδος ἦσαν τὰ λεγόμενα στιχηρά καὶ οἱ εἰρμοί, κατὰ τὸν αὐτὸν ὡς ἔγγιστα χρόνον περιστανται εἰς τὸ μέσον καὶ ἄλλα ψαλτικῆς εἶδη, οἷον ἀναγραμματισμοί, ἀναποδισμοί, οἴκοι, πολυέλεοι, καλοφωνικά, καταनुκτικά, κρατήματα, χερουβικά, κοινωνικά, ἀλληλουάρια, οὐ μικρὸν διαφέροντα ἀλλήλων κατὰ τὴν μελοποιίαν. Οἱ ὕστερον μελωδοὶ ἀσχολοῦνται ἰδίως περὶ τὴν σύνθεσιν παραπλησίων μελῶν ἢ περὶ τὸν καλλωπισμὸν τῶν παλαιωτέρων διὰ τῆς προσθήκης τῶν λεγομένων θέσεων.

Εἶναι γνωστὸν ὅτι ἡ εὔρεσις τῆς σημειογραφίας τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπεδόθη ὑπὸ τινων πρὸς τὸν περιώνυμον ὕμνογράφον καὶ μελωδὸν Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν. Τοῦτο οὐδαμῶς εἶναι ἀληθές διότι σώζονται πολλὰ χειρόγραφα μετὰ μουσικῶν σημείων, χρονολογούμενα ἀπὸ τοῦ πέμπτου καὶ τοῦ ἑξῆς αἰῶνος. Ὁ Κ. Τζέτζης, ἀνασκευάζων τὸν ἰσχυρισμὸν τοῦ περιωνύμου βέλγου μουσικοδιδασκάλου Fetis, καθ' ὃν ἡ ὀρθόδοξος ἡμῶν ἐκκλησία παρέλαβε παρὰ τῶν Κοπτῶν τὰ μουσικὰ σημεῖά της, καὶ τὸν τοῦ Kiesewetter, καθ' ὃν ἡ εὔρεσις καὶ ἡ διαμόρφωσις τῆς σημειογραφίας ἐγένετο ἀπὸ τοῦ 9 μέχρι τοῦ 13 αἰῶνος, παρατηρεῖ πρῶτον ὅτι ἡ σημειογραφία πρέκυψεν ἐκ τῶν προσωδιακῶν σημείων, ὅπερ οὐ ἀποδείξῃ ἐν ἰδιαιτέρῳ πονήματι. Εἶτα δὲ ὅτι τὰ μουσικὰ σημεῖα ἔμειναν κατ' οὐσίαν ἀναλλοίωτα· εἰ δὲ ἐπῆλθέ τις μεταβολή, αὕτη εἶναι φαινομένη μᾶλλον ἢ πραγματικῆ, καθ' ὅσον ἡ σημασία τῶν σημείων διετέλεσεν ἐκάστοτε ἡ αὐτῆ, καθάπερ καὶ ἡ τῶν γραμμάτων τοῦ ἀλφαβήτου. Ἄλλ' ἡ σημειογραφία τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς ἦτο ἐν χρήσει ἀπὸ τοῦ πέμπτου ἤδη αἰῶνος, ζητεῖται δὲ μόνον εἰ ἡ εὔρεσις αὐτῆς ἀνάγεται εἰς προγενέστερον χρόνον καὶ τίς ὁ εὔρετής. Ἐν τῇ «περὶ ρυθμητικῆς τέχνης» διατριβῇ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ λέγεται ὅτι «Πτολεμαῖος ὁ μουσικὸς, πάντων ἀρχαῖος ἐφευρε τοὺς τόνους». Ὅστιςδὴποτε καὶ ἂν ἦναι ὁ Πτολεμαῖος οὗτος — εἶναι δὲ πιθανώτατα ὁ περιώνυμος ἀρμονικὸς — ἀναμφισβήτητον ὑπάρχει ὅτι ἡ σημειογραφία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (οὐδαμῶς σκοπούμενης τῆς κατὰ τὸ 1818 ἀπλοποιήσεως αὐτῆς) εἶναι ἐν πολλοῖς πλουσιωτέρα τοῦ σημειογραφικοῦ συστήματος τῶν Εὐρωπαίων, ἡ δὲ ὀρθόδοξος ἑλληνικὴ ἐκκλησία, ὡς ὀρθῶς ἀποφαίνεται ὁ Κ. Τζέτζης, τοσοῦτω μᾶλλον ἐδικαιοῦτο νὰ ἐμμεῖνη ἐν αὐτῇ μέχρι τοῦ καθ' ἡμᾶς αἰῶνος, ὅσα ὁπότε Γουίδων ὁ Ἀρρητῖνος κατεβίβλετο τὴν κρηπίδα τοῦ νῦν ἐν τῇ Δύσει ἰσχύοντος σημείου.

γραφικοῦ συστήματος, ἡ ἑλληνικὴ ἐκκλησιὰ εἶχεν ἤδη πλήρη καὶ τελείαν σημειογραφίαν, ἢ τις δύναται κάλλιστα ἔτι καὶ νῦν νὰ διαγωνισθῇ πρὸς τὴν τῶν Εὐρωπαϊῶν καὶ ἦν ὁ γάλλος Villoteau ἀπεκάλεσεν «ἔργον εὐφυῶς πᾶν ἐπινοημένον καὶ σοφῶς ἐφηρμοσμένον ὑπὸ ἀγγιουστᾶτων, εὐφαντάστων καὶ λογιωτᾶτων ἀνδρῶν». Ἐπειδὴ δὲ ἐκ τῆς γνώσεως τῆς σημειογραφίας ἐξήρτηται ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἡ διασάφησις τῆς θεωρίας τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς μεσαιωνικῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, εἰλικρινῆ ἐκφράζομεν ἐνθάδε εὐχὴν νὰ ἐκδοθῇ μὲν ὅσον τάχιον τὸ προηγγελμένον περὶ τῆς σημειογραφίας πόνημα τοῦ Κ. Τζέτζου, ἐξελληνισθῇ δὲ καὶ ἡ περισπούδαστος αὐτοῦ διατριβὴ «περὶ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ» ἣτις εἶναι τρανῆς ἀπόδειξις τῆς περὶ τὴν θεωρίαν τῆς μουσικῆς μεγάλης τοῦ ἀνδρὸς ἐμπειρίας καὶ πολυτιμοτάτης συμβολῆς εἰς τὴν συγκριτικὴν μελέτην τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἐπὶ τῇ βάσει τῆς διὰ πολλῶν καὶ λαμπρῶν ἐπιχειρημάτων καὶ ἀνεκδότων πηγῶν ἀποδεικνυομένης ἱστορικῆς αὐτῶν συναφείας.

### Γ.

Σκιαγραφῆσαντες ἐν τοῖς ἔμπροσθεν τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς τῶν Ἑλλήνων, ἐπιχειροῦμεν νῦν νὰ ἐξετάσωμεν ἐπιστημονικώτερον καὶ ἐν τεχνικῇ ἀντιταραβολῇ, ἐὰν εἶναι καθόλου δυνατόν νὰ ἐφαρμοσθῇ ἐπὶ ταύτην ἡ εὐρωπαϊκὴ σημειογραφία καὶ ἀρμονία, ἐὰν ἐπιτρέπεται δηλαδὴ νὰ γραφῇ ἡ ἡμετέρα ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ διὰ χαρακτήρων εὐρωπαϊκῶν καὶ νὰ ἐφαρμοσθῇ ἐπὶ ταύτην, μονότονον ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ οὔσαν, ἡ τετράφωνος ἀρμονία.

Ἡ καλλίστη τῶν καλῶν τεχνῶν μουσικὴ διεγείρει ἐν τῇ καρδίᾳ διὰ τῶν ἤχων πᾶν αἴσθημα· ἡ διαδοχὴ δὲ καὶ ἡ διάρκεια τῶν διαφόρων ἤχων πηγάει τὴν μελωδίαν. Ἡ μὲν μελωδία, οὔσα διαδοχικὴ ἔνωσις ἤχων μετὰ ρυθμικῆς ἀναλογίας, ἐμπεριέχεται ἐν τοῖς ὕμνοις τῆς ἡμετέρας ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς· ἡ ἀρμονία δὲ, οὔσα ἔνωσις διαφόρων ἤχων κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον ἐκφωνουμένων, ἐμπεριέχεται ἐν τῇ μουσικῇ τῇ εὐρωπαϊκῇ. Πρώτιστον καὶ κυριώτατον ἐν τῇ μουσικῇ ὑπάρχει ἀναμφισβητήτως ἡ μελωδία, διότι αὕτη συγκροτεῖ τὸ οὐσιῶδες μέρος πάσης μουσικῆς συνθέσεως· ἡ ἀρμονία τὸναντίον, ὅσην ἀξίαν καὶ ὅσα πλεονεκτήματα ὑποτεθῆ ἔχουσα, φαίνεται πάντως ὑποδεεστέρα. Συστατικὰ τῆς μελωδίας εἶναι δύο, τὸ ποσὸν καὶ τὸ ποιόν· ἡ μὲν ποσότης εἶναι ἡ ἀνάβασις ἢτοι σειρὰ φθόγγων ψαλλομένων διὰ τῶνδε τῶν συλλαβῶν, νη, πα, βου, γα, δι, κε, ζω, νη, ἢ κατάβασις ἢτοι σειρὰ τῶν αὐτῶν φθόγγων, ψαλλομένων κατὰ τάξιν ἀντίστροφον, νη, ζω, κε, δι, γά, βου, πα, νη. Οὐχὶ ἄλλως καὶ ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ἐπὶ τῷ



αὐτῶ σκοπῶ ἐν ἀναβάσει μὲν χρῆται τοῖς φθόγγοις do, re, mi, fa, sol, la, si, do· ἐν καταβάσει δὲ ἀντιστρόφως, do, si, la, sol, fa, mi, re, do.

Αὕτη τῶν φθόγγων ἡ τάξις ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ καλεῖται κλίμαξ διατονικῇ, κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα· ἐν δὲ τῇ φραγκικῇ καλεῖται ottava ἦτοι ὀκτάχορδον. Συγκροτεῖται δὲ ἡ κλίμαξ αὕτη ἐκ φθόγγων ὀκτῶ, ἐπτά περικλειόντων διαστήματα, ὧν ἕκαστον ὀνομάζεται τόνος. Κατὰ τὴν ἡμετέραν μουσικὴν, οὗτοι οἱ ἐπτά τόνοι διαιροῦνται εἰς τρεῖς μείζονας, δύο ἐλάσσονας, καὶ δύο ἐλαχίστους. Τῆς εὐρωπαϊκῆς τούναντιον μουσικῆς οἱ ἐπτά τόνοι διαιροῦνται εἰς πέντε ἀκεραίους καὶ δύο ἡμιτόνια, οὗς μανθάνει ὁ διδασκόμενος διὰ τοῦ κλειδοκυμβάλου. Πρώτην λοιπὸν καὶ δυσκαταγώνιστον δυσκολίαν εἰς τὴν ταυτότητα τῶν τόνων παρεμβάλλει ἡ περὶ τοὺς πλείστους τόνους τῆς κλίμακος διαφορὰ τῆς φραγκικῆς καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Οἱ χαρακτῆρες πάλιν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, δι' ὧν γράφεται τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας εἶναι δέκα· πέντε τούτων δεικνύουσι τὴν ἀνάβασιν, τέσσαρες τὴν κατάβασιν καὶ εἰς τὴν ἰσότητα, ἦτοι τὴν ἐπανάληψιν τῆς αὐτῆς φωνῆς. Προβαίνουσι δὲ οἱ χαρακτῆρες οὗτοι, οἱ μὲν συνεχῶς, οἱ δὲ ὑπερβατῶς· ἅπαντες δὲ τελευταῖον δεικνύουσι πρὸς τούτοις καὶ τὴν ποιότητα τῆς μελωδίας, ἅτε δὴ ἔχοντες ἕκαστος ἀπαγγελίαν ἰδιαιτέραν. Οἱ χαρακτῆρες τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς συντίθενται καὶ συμπλέκονται εὐαρμόστως οὕτως ὥστε αὐξάνουσι τὴν ἐαυτῶν ποσότητα ἀπὸ ἐνὸς ἕως πεντεκαίδεκα τόνων. Ἐκαστος τῶν χαρακτῆρων εἴτε ἀπλοῦς, εἴτε σύνθετος, δηλοῖ ἓνα χρόνον· ἐν ἀνάγκῃ μακροτέρας διαρκείας, ἐπιτίθενται ἢ παρατίθενται τὰ χρονικὰ σημεῖα, δεικνύοντα τὴν ἀπαιτουμένην αὐτῶν διάρκειαν. Τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς οἱ χαρακτῆρες εἶναι ὀκτῶ· οὗτοι δὲ οὔτε ποσὸν δηλοῦσιν οὔτε ποιὸν, διότι ἅπαντες ἀπαγγέλλονται σταθερῶς καὶ ξηρῶς· ἔχουσι δὲ μόνον διάρκειαν χρονικὴν. Οἱ Εὐρωπαῖοι μεταχειρίζονται πέντε γραμμὰς ὀριζοντεῖους, Γάμμα καλουμένας· τιθέντες δὲ τοὺς χαρακτῆρας ἐπὶ τῶν γραμμῶν καὶ τῶν διαλειμμάτων, ἀναβαίνουσι καὶ καταβαίνουσι συνεχῶς ἢ ὑπερβατῶς, οὕτω δὲ σχηματίζουσι τὸ ποσόν.

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, θέλουσα νὰ δείξῃ σιωπὴν ἐνὸς χρόνου, χρῆται μικρᾷ γραμμῇ καθέτω μετὰ μιᾶς ἀπλῆς ἔμπροσθεν αὐτῆς· τίθησι δὲ διπλῆν ἢ τριπλῆν ἐὰν προσδέηται σιωπῆς μακροχρονιωτέρας. Ἡ εὐρωπαϊκὴ τούναντιον ἔχει τοσαύτας παύσεις, ὅσοι εἶναι οἱ χαρακτῆρες αὐτῆς· ἕκαστος δηλονότι χαρακτῆρ ἔχει τὴν ἐαυτοῦ· ὄσους δὲ χρόνους διαρκεῖ οὗτος, τοσούτους διαρκεῖ καὶ ἡ πύσις αὐτοῦ.

Ἡ ἔκτασις τῆς φωνητικῆς μουσικῆς περιορίζεται εἰς τρία ὀκτάχορδα, καλούμενα τρεῖς διαπασῶν. Ἡ βαρυτέρα διαπασῶν ὀνομάζεται ὑπατοειδῆς· ἡ μέση μεσοειδῆς· ἡ ὀξυτέρα νητοειδῆς.

Ἐκαστος τῶν ἐν ταῖς τρισὶ ταύταις κλίμαξιν ἐμπεριεχομένων φθόγγων ἔχει τὴν ἑαυτοῦ μαρτυρίαν· πᾶσα δὲ μαρτυρία γράφεται διττῶς, διὰ τοῦ ἀρχικοῦ γράμματος τοῦ φθόγγου, ὅπερ, δεικνύει τὸ ποσοδόν, καὶ δι' ἐτέρου σημείου, δεικνύοντος τὸ ποιόν. Αἱ μαρτυρίαι τῆς ὑπάτης διακρίνονται ἔχουσαι τὸ ποιὸν ἄνωθεν τοῦ ποσοῦ· αἱ τῆς μέσης ἔχουσι τὸ ποσοδόν ἄνωθεν, τὸ δὲ ποιὸν κάτωθεν· αἱ τῆς νήτης ἔχουσι τὸ ποσοδόν ἄνωθεν μετὰ μιᾶς ὀξείας, τὸ δὲ ποιὸν ὑποκάτωθεν. Ἐκαστον ἄσμα λοιπὸν ἔχει ἐν αὐτῇ τῇ ἀρχῇ τὴν μαρτυρίαν αὐτοῦ, ἐξ ἧς διδασκεται ὁ μουσικὸς ἀπὸ τίνος βάσεως δέον τὸ ἄσμα νὰ ὀρμηθῇ. Ἡ ἔκτασις τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ὡς οὔσης μᾶλλον καταλλήλου εἰς τὰ ὄργανα, περιέχεται ἐν ὀκτῶ τετραχόρδοις, ἅτινα ἐκτίθενται ἐν τῷ κλειδοκυμβάλῳ. Ἄλλ' ἐπειδὴ τὸ Γάμμα περιέχει ἐν ὀκτάχορδον, τίθενται ὑπὸ τοῦτο ἢ ἐπὶ τοῦτο τὸ Γάμμα ἕτεραι μικραὶ γραμμαὶ, ἐπέχουσαι τόπον γραμμῶν καὶ διαστημάτων ὥστε νὰ ἀρκέσωσιν εἰς ὅσον βάθος ἢ ὕψος εἶναι χρεῖα νὰ ἐκταθῶσιν. Ἴνα δὲ γνωσθῇ ἀπὸ τίνος φθόγγου τῆς κλίμακος δέον νὰ ὀρμηθῇ ἕκαστον ἄσμα, τίθεται Κλείς ἐν τῇ ἀρχῇ ἐπὶ μιᾶς τῶν πέντε τοῦ Γάμμα γραμμῶν· εἶναι δὲ αἱ Κλείδες αὗται ἑπτὰ καὶ ἄρχονται τέσσαρες ἐκ τοῦ Do, μία ἐκ τοῦ Sol καὶ δύο ἐκ τοῦ Fa.

Ψυχὴ τῆς μελωδίας εἶναι ὁ χρόνος, μετρούμενος, διὰ τῆς πρὸς τὰ κάτω καὶ τὰ ἄνω κινήσεως τῆς χειρός. Ψαλλομένου τοῦ ἄσματος ὁ μουσικὸς κρούει τὴν χεῖρα· ἀπὸ δὲ τῆς μιᾶς ἄχρι τῆς ἐτέρας κρούσεως δαπανᾶται εἰς χρόνος. Οἱ μουσικοὶ χαρακτῆρες δεικνύουσιν ἓνα χρόνον ἢ πλείονα. Ὅσοι λοιπὸν οἱ χρόνοι, τοσάκις δέον νὰ γίνωνται καὶ αἱ κρούσεις· ἀπαιτουμένου ἑνὸς χρόνου εἰς δύο χαρακτῆρας, γράφεται ἐπὶ τὸν δεῦτερον τούτων Γοργόν· ἀπαιτουμένου ἑνὸς χρόνου εἰς τρεῖς χαρακτῆρας, γράφεται ἐπὶ τὸν δεῦτερον Δίγοργον· ἀπαιτουμένου ἑνὸς χρόνου εἰς τέσσαρας, γράφεται ἐπὶ τὸν δεῦτερον Τρίγοργον.

Ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ διαιρεῖ τὸ ἄσμα εἰς πόδας, ἐξ ὧν εἶναι οἱ μὲν ἄρτιοι, οἱ δὲ περιττοὶ, περιγράφει δὲ τὸν χρόνον μετὰ πολλῆς ἀκριβείας· ἢ καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δὲν ἔχει ἐν τοῖς ἄσμασιν ἠκριβωμένον ρυθμὸν, ἀναπληροῖ ὅμως τὴν φαινομένην ἀλλ' οὐχὶ καὶ πραγματικὴν ἔλλειψιν τοῦ ρυθμοῦ, διὰ τοῦ μακροῦ καὶ τοῦ βραχέος χρόνου, τοῦ δηλουμένου ἢ ὑπονοουμένου ἐν ἀρχῇ ἐκάστου ἄσματος. Τὰ θεωρητικὰ τῆς μουσικῆς πολλὰς καὶ σπουδαίας περὶ τούτων διδουσιν ἐρμηνείας.

Ὅπότεν ὁ χρόνος χωρισθῇ εἰς δύο μέρη, ἀλλ' οὐχὶ ἀκριβῶς κατὰ μέσον, τὸ ἐν αὐτοῦ μέρος καλεῖται ἡμιτόνιον· ὅπότεν ὁ τόνος μέλλῃ νὰ αὐξηθῇ κατὰ ἓν ἡμιτόνιον, τίθεται ἡ δίεσις ἥτοι πλεονεξία τόνου· ὅπότεν τὸναντίον μέλλῃ νὰ ἐλαττωθῇ, τίθεται ἡ ὕφεσις ἥτοι μειονεξία τόνου. Ὑπάρχουσι δὲ καὶ ἀλλασημεῖα, δηλοῦντα αὐξησιν ἢ μείωσιν τόνου, καθ' ἓν τεταρτημόριον καὶ τρία τεταρτημόρια, καθ' ἓν τριτημόριον



καὶ δύο τριτημόρια· τούτων ὁμοῦς ἢ ἀκριβῶσις, ἅτε ἐχόντων ἦχον ἀνεπαίσθητον, δέον νὰ θεωρηθῆ καὶ νοηθῆ διὰ τοῦ μονοχόρδου. Δίσεις καὶ ὕψεις τίθενται ἐφ' ἅπαντας τοὺς τόνους τῆς κλίμακος, ἐνεργοῦσι δὲ μόνον ἐπὶ τὸν τόνον, ἐφ' ὃν ἐτέθησαν, καὶ οὐχὶ ἐφ' ἕτερον. Ὅπταν δεήσει νὰ ἐνεργῶσι κατὰ σειράν καὶ ἐπὶ τοὺς ἐπομένους τόνους, τοὺς τὸν αὐτὸν φθόγγον ἔχοντας, γίνεται χρῆσις ἄλλων σημείων, τὴν αὐτὴν ἐνέργειαν ἐχόντων, ἐπὶ τοσοῦτον δὲ διαρκούντων ἄχρις οὗ εὗρεθῆ ἕτερόν τ. σημεῖον ἵνα λύσῃ τὴν ἐνέργειαν αὐτῶν. Καὶ ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ἔχει τὴν Δίσειν καὶ τὴν Ὑψειν, ἀλλ' αὐταὶ ἀυξάνουσι καὶ μειοῦσι τοὺς ἀκεραίους τόνους μόνον κατὰ ἓν ἡμιτόνιον. Τιθεμένη ἐπὶ τὰ δύο φυσικὰ ἡμιτόνια, ἦτοι ἐπὶ τὸ mi-fa, καὶ τὸ si-do, ἡ δίσεις ἐν τῷ mi καὶ si γίνεται fa καὶ do· ἡ δὲ ὕψεις ἐν τῷ fa καὶ do γίνεται mi καὶ si φυσικῶς. Ἐντεῦθεν ἐπομένως δὲν φαίνεται δίσεις καὶ ὕψεις, ἀλλὰ μόνον ἀλλαγὴ τόνων, ἐν ᾧ ἐν τῇ ἡμετέρᾳ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, ἡ δίσεις, ἡ ὕψεις καὶ αἱ ἄλλαι ὑποδιαίρέσεις τῶν τόνων εἶναι πραγματικαί.

Ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ οὔτε τριτημόρια ἔχει, οὔτε τεταρτημόρια, διότι τὰ δύο ἡμιτόνια τῆς κλίμακος mi-fa καὶ si-do οὐδεμίαν ἔχουσιν ἐν τῷ κλειδοκυμβάλῳ ὑποδιαίρεσιν, ὡς ἔχουσιν οἱ ἀκέραιοι τόνοι. Τούτου ἕνεκεν στερεοῦνται οἱ Φράγχοι· τοῦ τε χρωματικῆς γένους καὶ τοῦ ἐναρμονίου. Ἐὰν λοιπὸν θελήσωμεν νὰ ἐφαρμόσωμεν ἐπὶ τὴν ἡμετέραν ἐκκλησιαστικὴν τοὺς κανόνας τῆς ἀρμονίας, τοὺς ἀκριβῶς ἐστηριγμένους ἐπὶ τῶν διαστημάτων τῆς εὐρωπαϊκῆς κλίμακος, ἀνάγκη πᾶσα νὰ μεταβάλωμεν αὐτὰ τῆς ἐκκλησιαστικῆς διατονικῆς κλίμακος τὰ διαστήματα· εἰ δὲ μὴ, ἡ ἐφαρμογὴ αὐτῆς καθίσταται ἀδύνατος.

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἔχει τρία συστήματα, δι' ὧν ἰκφράζει τοὺς ὀκτὼ ἦχους· τὸ μὲν πρῶτον καλεῖται ὀκτάχορδον καὶ διαπασῶν καὶ περιέχει ἑπτὰ διαστήματα ἢ τόνους, ὡς πρὸ μικροῦ παρητηρήσαμεν ἐν τῇ διατονικῇ κλίμακι. Το δεῦτερον καλεῖται πεντάχορδον καὶ τροχός, καὶ περιέχει τέσσαρα διαστήματα, ἅπερ πολλὰς ἐπαναλαμβάνει σχηματίζον ἑτέραν κλίμακα, πάντῃ διάφορον τῆς διατονικῆς. Τὸ δὲ τρίτον καλεῖται τετράχορδον καὶ τριφωνία καὶ περιέχει τρία διαστήματα, ἅτινα πολλάκις ἐπαναλαμβάνει σχηματίζον ὅλως ἰδιαιτέραν κλίμακα διάφορον τῆς τε τοῦ ὀκταχόρδου καὶ τοῦ πενταχόρδου. Τῶν κλιμάκων τούτων ἡ ποικιλία μεταβάλλει τὴν ποιότητα τῶν τόνων καὶ ἀποτελεῖ ἐν τοῖς διαφόροις ἄσμασι πολυειδεῖς μελωδίας. Ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ἔχει μὲν τὸ σύστημα τοῦ ὀκταχόρδου, στερεῖται δὲ τοῦ πενταχόρδου καὶ τοῦ τετραχόρδου, διότι δὲν δύναται νὰ μεταβάλῃ τοὺς φθόγγους· οἱ δὲ τῆς εὐρωπαϊκῆς κλίμακος τόνοι οὐδεμίαν οὐδαμῶς ποιότητα δεικνύουσι.

Τὰ γένη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς εἶναι τρία, διατονικόν,

χρωματικὸν καὶ ἑναρμόνιον. Τὸ διατονικὸν χωρεῖ κατὰ τὴν διαπασῶν κλίμακα, ἔχουσάν δύο τετράχορδα ὅμοια διεξευγμένα, ἅτινα περιλαμβάνουσι τρία διαστήματα ἥτοι τόνους, νη-πα-βου-γα, δη-κε-ζω-νη· τὸ πρῶτον διάστημα διαιρεῖται εἰς 12 μέρη, τὸ δεύτερον εἰς 9, τὸ τρίτον εἰς 7· διότι εἰς τσαῦτα μέρη διήρηται ὁ μεῖζων τόνος, ὁ ἐλάσσων καὶ ὁ ἐλάχιστος. Καὶ τοῦτ' ἔστιν εἶναι τὸ πρῶτον τετράχορδον· τὸ δὲ δεύτερον τετράχορδον περιέχει καὶ αὐτὸ τρεῖς τόνους ὑποδιαιρούμενους ἀπαρλλάκτως ὡς περ τὸ πρῶτον. Εἶναι δὲ αὕτη ἡ φυσικὴ κλίμαξ, ἡ λεγομένη διατονικὴ. Τὸ χρωματικὸν γένος ἔχει δύο κλίμακας, μίαν τοῦ δευτέρου ἤχου καὶ ἑτέραν τοῦ πλαγίου δευτέρου. Ἡ τοῦ δευτέρου ἤχου κλίμαξ, κατὰ τὴν παρατήρησιν διακεκριμένου μαθηματικοῦ, δὲν βαίνει κατὰ διφωνίαν, ἀλλ' εἶναι δύο τετράχορδα διεξευγμένα, περιέχοντα τρία διαστήματα· τὸ πρῶτον τῶν τετραχόρδων εἶναι νη, πα, βου, γα· τὸ δεύτερον δι, κε, ζω, νη. Τὸ πρῶτον διάστημα περιέχει ἕξ βαθμοῦς, τὸ δεύτερον 15 καὶ τὸ τρίτον 8. Τοῦ δὲ πλαγίου δευτέρου περιέχει καὶ αὕτη δύο τετράχορδα διεξευγμένα, ἥτοι πα-βου-γα δι, κε-ζω-νη-πα· καὶ τούτων δὲ ἡ ἀπὸ τόνου εἰς τόνον διάστασις εἶναι πολὺ διάφορος τῶν προμνημονευθεισῶν, διότι τὸ μὲν πρῶτον διάστημα περιέχει 6 βαθμοῦς, τὸ δεύτερον 20, τὸ δὲ τρίτον 3. Τοιοῦτω τρόπῳ συμπληροῦται ἡ ἑπταφωνία.

Τὸ ἑναρμόνιον γένος διακρίνεται διὰ κλίμακος περιεχούσης τριτημόρια καὶ τεταρτημόρια, ἐφ' ᾧ ἴσως καὶ λέγεται ἑναρμόνιον μέλος. Ἡ ἑναρμόνιος κλίμαξ ἔχει δύο τετράχορδα διεξευγμένα, ὧν ἕκαστον περιλαμβάνει τρεῖς τόνους, ἥτοι πα-βου-γα-δι, κε-ζω-νη-πα. Ὁ πρῶτος τῶν τόνων ἔχει βαθμοῦς 13, ὁ δεύτερος 3, ὁ τρίτος 12. Ὁ τόνος, ἐν ᾧ γίνεται ἡ διάξευξις εἶναι μεῖζων ἥτοι 12 βαθμῶν. Ὁ δὲ πρῶτος τόνος τοῦ δευτέρου τετραχόρδου ἔχει βαθμοῦς 3, ὁ τοῦ δευτέρου 13, καὶ ὁ τοῦ τρίτου 12. Τὰ διαστήματα τῶν ὑφέσεων καὶ τῶν διέσεων, τὰ διάφορα τῶν συστημάτων τετράχορδα καὶ τῶν γενῶν αἱ μεταβολαί, τὰ τριτημόρια καὶ τεταρτημόρια, εἶναι ἀδύνατον νὰ ἐκφρασθῶσιν ἀκριβῶς διὰ τῆς γραφῆς· ἀπαιτεῖται δὲ πρὸς τοῦτο ἅμα μὲν ὄργανον κατάλληλον, οἷον εἶναι τὸ μονόχορδον, ἅμα δὲ διδάσκαλος εἰδήμων τῆς ἱεραῆς μουσικῆς ἵνα τὸ παρασκευάσῃ.

Ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ἔχει μὲν ὀνόματι τὰ τρία γένη, ἀλλ' ἀνόμοια πρὸς τὰ τῆς ἡμετέρας ἐκκλησιαστικῆς. Τὸ μὲν διατονικὸν δηλονότι ἔχει ὁμοίους τοὺς φθόγγους re, fa, sol πρὸς τὸ τῆς ἐκκλησιαστικῆς, τοὺς ἄλλους δὲ ἀνομοίους. Τὸ δὲ χρωματικὸν καὶ τὸ ἑναρμόνιον ὑπάρχουσι κατ' ὄνομα, ἀλλ' οὐχὶ κατ' οὐσίαν, διότι τὸ χρωματικὸν σχηματίζεται ἀναβιβαζομένης καὶ καταβιβαζομένης τῆς διατονικῆς κλίμακος ἡμιτονιαίως· γίνεται δὲ τοῦτο ἀκαριαίως πως ἐντός τινων ἁσμάτων διατονικῶν. Ἰδιαιτέρως ὁμως καὶ καθ' ἕκαστα χρωματικὰ ἢ ἑναρ-



μόνια ἄσματα οὐδαμῶς ὑπάρχουσιν ἐν τῇ εὐρωπαϊκῇ μουσικῇ. Εἶναι πραγματικῶς ἀδύνατον νὰ σχηματίσῃ ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ τὰ ἡμιτόνια, τὰ τριτημόρια καὶ τὰ τεταρτημόρια τῆς ἑλληνικῆς, διότι, ἔχουσα τοὺς τόνους δεδεμένους εἰς τὰ μουσικὰ ὄργανα, δὲν δύναται νὰ μεταβάλλῃ εἰς μικροτέρους βαθμούς, εἰ μὴ μόνον τοὺς πέντε ἀκεραίους αὐτῆς τόνους εἰς ἡμιτόνια, διατηρεῖ δὲ τὰ δύο ἡμιτόνια ἀνέπαφα καὶ ἀδιαίρετα.

Οἱ ἤχοι ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ εἶναι ὀκτώ· πρῶτος, δευτέρος, τρίτος, τέταρτος, πλάγιος τοῦ πρώτου, πλάγιος τοῦ δευτέρου, βαρὺς καὶ πλάγιος τοῦ τετάρτου· ἐκφράζονται δὲ οὗτοι διὰ τῶν τριῶν συστημάτων, διαπασῶν, τροχοῦ καὶ τριφωνίας, καὶ διὰ τῶν τριῶν γενῶν, διατονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου. Οἱ Εὐρωπαῖοι τούναντιον δύο μόνον ἔχουσιν ἤχους, ὧν τὸν μὲν καλεῦσι Maggiore, τὸν δὲ Minore. Ἔχουσι μὲν ἐπὶ ψιλῶ ὀνόματι καὶ ἄλλους ἤχους 24· οὗτοι ὅμως οὐδὲν ἄλλο εἶναι ἢ αὐτοὶ ἀπαραλλάκτως οἱ δύο κύριοι, ὑποδεικνύοντες ἀπλῶς ὅτι τὸ ἴσον αὐτῶν ἄρχεται ὀξύτερον ἢ βρύτερον. Ἄπαντα λοιπὸν τῶν Εὐρωπαϊῶν τὰ ἄσματα δύο μόνον ἔχουσιν ἤχους, Τρίτην μεγίστην καὶ Τρίτην ἐλαχίστην.

Οἱ ψάλται τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς, πρὸς ἀποφυγὴν τοῦ κόρου, ὃν θὰ προεξένοιον ψάλλοντες καὶ ἐπὶ πολὺν χρόνον ἐπιμένοντες ἐν τῷ αὐτῷ τόνῳ καὶ τῷ αὐτῷ ἤχῳ, ἐπενόησαν σημεῖα τινα, δι' ὧν νὰ μεταβαίνωσιν ἀπὸ τόνου εἰς τόνον, ἀπὸ γένους εἰς γένος καὶ ἀπὸ ἤχου εἰς ἤχον. Τσιαυτὴ μεταβάσις καλεῖται φθορὰ καὶ ὁμοιάζει πρὸς τὰ διάφορα χρώματα καὶ τὰς ἀποχρώσεις τῆς γραφικῆς. Ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ τούναντιον στερεῖται φθορῶν, διότι οὔτε συστήματα, οὔτε γένη, οὔτε ἤχους ἔχει νὰ μεταβάλλῃ ἐν τοῖς ἄσμασιν αὐτῆς. Τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς αἱ φθοραὶ εἶναι δεκαεξί, ὀκτὼ διατονικαί, πέντε χρωματικαὶ καὶ τρεῖς ἐναρμονίαι. Ἄλλ' ἐπειδὴ ἕκαστος τῶν ὀκτῶ ἤχων ἔχει τὴν φθορὰν του, ἔπρεπε νὰ ὑπάρχωσι κυρίως ἑκαίδεκα ἤχοι, ὅσαι ὑπάρχουσι καὶ αἱ φθοραί. Τοῦτο ὅμως δὲν συμβαίνει, διότι ἀνέκαθεν ἡ Ἐκκλησίαι καθιέρωσεν ὀκτὼ μόνον ἤχους, οἳοι παριστάνονται ὑπὸ τῆς διatonικῆς κλίμακος τοῦ διαπασῶν, ἧς ἕκαστος φθόγγος συνιστᾷ ἓνα κύριον ἤχον, ἔχοντα χωριστὴν ἰδέαν καὶ διάφορα ἰδιώματα, καὶ ποιούντα ἴδιον μέλος ἐκτενὲς καὶ μετ' ἐντελείας· αἱ δὲ ἄλλαι φθοραὶ ἀπαντῶσι σποράδην ἐν τοῖς ἄσμασι τῶν ὀκτῶ ἤχων καὶ ἔχουσι ποικίλας ἰδιότητας.

Ὅσοι τῶν ἀναγνωστῶν ἔχουσιν ἔστω καὶ μικρὰν γινῶσιν τῶν δύο μουσικῶν, θὰ ὁμολογήσωσι νῦν ὅτι ἡ εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν προσαρμογὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καθίσταται ἀδύνατος, διότι καταστρέφεται ἄλλως τότε ὕψος καὶ τὸ μέλος αὐτῆς. Ἀνακεφαλαιούσιντες γενικώτερον τὰ ἐν τοῖς ἔμπροσθεν εἰρημένα ἐξάγομεν τάδε τὰ συμπεράσματα.

1. Ἡ ὀκτάχορδος κλίμαξ τῆς εὐρωπαϊκῆς εἶναι, κατὰ τὰς διαστάσεις τῶν τόνων, ἀνόμοιος πρὸς τὴν τῆς ἐκκλησιαστικῆς· ἡ προσαρμογὴ λοιπὸν θὰ ἡλλοίωσι παντάπασιν τοὺς ὕμνους τῆς ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας.

2. Ἐν τῇ ἀπαγγελίᾳ οἱ μὲν τῆς εὐρωπαϊκῆς χαρμηλῆρες ἐξαγγέλλονται ξηρῶς, οἱ δὲ τῆς ἐκκλησιαστικῆς δεικνύουσιν ἕκαστος διάφορον ποιότητα τῆς μελωδίας.

3. Ἡ ἕκτασις τῆς φωνητικῆς μουσικῆς κατὰ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν ἐμπεριέχεται ἐν τρισὶν ἑπταφωνίαις· οἱ δὲ ἐν ταύταις ἐμπεριεχόμενοι φθόγγοι ἔχουσιν ἕκαστος τὴν ἑαυτοῦ μαρτυρίαν, ἥ τις δεικνύει τό τε ποσὸν καὶ τὸ ποιόν. Ἡ εὐρωπαϊκὴ τούναντιον, κατάλληλος οὔσα εἰς τὰ ὄργανα, ἐκτείνεται ὀργανικῶς εἰς ὀκτὼ ἑπταφωνίας καὶ στερεῖται τοῦ ποιού.

4. Ὁ χρόνος τῆς ἐκκλησιαστικῆς καταμετρεῖται διὰ τῆς κρούσεως τῆς χειρὸς· ἡ εὐρωπαϊκὴ τούναντιον περιγράφει τὸν χρόνον μετὰ πολλῆς ἀκριβείας, κατὰ τοῦτο δὲ μόνον πλεονεκτεῖ τῆς ἡμετέρας ἐκκλησιαστικῆς. Ἀλλὰ παρατηρητέον ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, εἰ καὶ κατὰ τὸ φαινόμενον χωλαίνει περὶ τὸν χρόνον καὶ εἶναι κατὰ τοῦτο πολὺ τῆς εὐρωπαϊκῆς ὑποδεεστέρα, κατ' οὐσίαν ὁμως δύναται αὐτὴ ἀφ' ἑαυτῆς οὐ μόνον νὰ κανονίσῃ τὸν χρόνον καὶ τὸν ρυθμὸν, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐκφράσῃ ἀμφοτέρους μετ' ἐπιστημονικῆς ἀκριβείας, ἄνευ τῆς ἐλαχίστης τοῦ μέλους ἀλλοιώσεως. Ἐν τοῖς ὕμνοις τῆς ὀρθοδόξου ἡμῶν ἐκκλησίας, τοῖς προσηρτημένοις ἐν τῷ πονήματι τοῦ καθηγητοῦ Χριστοῦ καὶ παρ' ἡμῶν μεταγεγραμμένοις εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν, ὁ χρόνος ἐκφράζεται ὅσον ἔνεστιν ἀκριβῶς, ἄνευ τινὸς ἀλλαγῆς τοῦ μέλους· τοῦτο δὲ εἶναι ἐναργῆς ἀπόδειξις ὅτι ὁ χρόνος φυσικῶς ἐμπεριέχεται ἐν τοῖς ἐκκλησιαστικαῖς ᾄσμασι, καὶ ὅτι ἡ χρονικὴ δηλ. ρυθμικὴ διάταξις τῆς μελωδίας εἶναι ἔργον οὐχὶ δυσκατόρθωτον.

5. Ἡ δίεσις καὶ ἡ ὕφεισις τῆς ἡμετέρας ἐκκλησιαστικῆς διαιρεῖ τοὺς μείζονας, τοὺς ἐλάσσονας καὶ τοὺς ἐλαχίστους τόνους εἰς ἡμιτόνια, τριτημόρια, τεταρτημόρια, κ.λ.· ἡ εὐρωπαϊκὴ τούναντιον διαιρεῖ μόνον τοὺς πέντε ἀκεραίους τόνους εἰς ἡμιτόνια καὶ οὐδὲν πλέον.

6. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἔχει τρία συστήματα, δι' ὧν παριστάνει τοὺς ὀκτὼ ἤχους· ἡ δὲ εὐρωπαϊκὴ ἔχει μόνον τὸ ὀκτάχορδον, δι' οὗ παριστάνει τοὺς δύο μόνους αὐτῆς ἤχους.

7. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἔχει τρία γένη, δι' ὧν ἐκφράζει τὰ διάφορα εἶδη τῆς μελωδίας· ἡ εὐρωπαϊκὴ ἔχει μόνον τὸ ὀκτάχορδον· τὰ δὲ ἄλλα γένη, κατὰ τὴν γνώμην αὐτῶν των Εὐρωπαίων, εἶναι ἢ ἀσήμαντα ἢ παντάπασιν ψευδῆ· τούτου ἕνεκεν οἱ Φράγγοι δὲν ἔχουσιν ἄλλας κλίμακας ἢ μόνον τὸ ὀκτάχορδον.

8. Τῆς ἐκκλησιαστικῆς οἱ ἤχοι εἶναι ὀκτὼ, τῆς εὐρωπαϊκῆς δύο μόνον.



9. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἔχει φθορὰς ὑποδηλούσας τίνι τρόπῳ δεῖν νὰ μεταβάλληται τὸ ἄσμα ἀπὸ τόνου εἰς τόνον καὶ ἀπὸ ἤχου εἰς ἤχον· ἡ εὐρωπαϊκὴ στερεῖται φθορῶν, διότι οὔτε συστήματα ἔχει, οὔτε γένη, οὔτε ἤχους πολλοὺς, οὔτε τόνους νὰ μεταβάλῃ.

Τούτων ἕνεκα, ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ εἶναι τῶν ἀδύνατων ἀδύνατον νὰ ἐκφράσῃ τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἄνευ τοῦ συγκαταστρέψαι τὴν τε μελωδίαν καὶ τὸ ὕφος αὐτῆς. Λέγοντες δὲ ὕφος νοοῦμεν κυρίως τὸν λόγον, ὅστις ἐν τῇ μουσικῇ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ ἐν πολλοῖς ἄσμασι τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς εἶναι τι ἀνώτερον τοῦ ρυθμοῦ καὶ τοῦ μέλους («μέλος καὶ ρυθμὸς ὡς περ ὄψον ἐπὶ τῷ λόγῳ» διδάσκει ὁ Πλούταρχος). Ἀπ' ἐναντίας ἐν τῇ εὐρωπαϊκῇ μουσικῇ, ὁ λόγος, ἕνεκα τῆς ἀναπτύξεως τῆς πολυφώνου ὠδῆς, εἶναι παντάσῃν ἡμικρωμένος καὶ ἐξουδενισμένος ὑπὸ τῆς «ἀρμονίας». Ὡστε, καὶ εἰ δυνατὴ ἀπέβχινεν ἢ ἄλλως ἀνέφικτος εἰς ἀρμονίαν μεταποίησις τῆς μελωδίας, πάλιν θὰ κατεστρέφετο τέλος ὁ λόγος, ὅστις πρέπει νὰ διαλάμπῃ ἀνεπισκίαστος, οἷον εἰ ἔμψυχος νοῦς φέρων τὸ μουσικὸν ἄσμα ὡς περ σεμνὸν καὶ διαφανὲς περιβόλαιον.

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἐπὶ πολὺ ὑπερέχει τῆς εὐρωπαϊκῆς, ἀρμόζουσα κυρίως, διὰ τῶν συμβολικῶν αὐτῆς χαρακτήρων, εἰς ἄσματα διὰ τῆς φωνῆς ψαλλόμενα ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, ἐν ᾧ ἡ τῶν Εὐρωπαίων ἀρμόζει εἰς τὰς μουσουργικὰς παραστάσεις μετὰ τῆς δι' ὀργάνων ἀρμονίας· καὶ διὰ τοῦτο οὐδεὶς τῶν ἐπισταμένων τὴν εὐρωπαϊκὴν δύναται νὰ τὴν διδάξῃ ἄνευ ὀργάνου Ἐὰν ἤδη ἀναμνησθῶμεν ὅτι, πολλαχοῦ τῶν ἑλληνικῶν ἀποικιῶν, ὅπου εἰσέχθη ἢ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μελωδίαν καὶ τὸν λόγον καταστρέψασα τετραφωνία, οἱ ἐν τῷ ναῷ οὐδὲ μίαν λέξιν οὔτε νοοῦσιν οὐδὲ διακρίνουσιν ἐκ τῶν ἐν ἀρμονίᾳ ψαλλομένων (ἐκτὸς ἐὰν αὐτοὶ ἔμαθον ἄλλοτε αὐτὰ ἀπὸ στήθους), μένοντες ἄλλως ἀνεποικοδόμητοι· ἐὰν περὶ πλέον λάβωμεν πρὸ ὀφθαλμῶν ὅτι κατὰ τὰς θρησκευτικὰς ὑμνωδίας κέκτηται ἢ ἡμετέρα ἐκκλησιαστικὴ ἀνώτερόν τι πλεονέκτημα, οὗ τινος ἀμοιρεῖ ἡ εὐρωπαϊκὴ, ὅτι δηλαδὴ ἐν τῇ διὰ τῆς φωνῆς μελωδίᾳ ἀκούετῃ καὶ τι ἄλλο, ὅπερ ἀύλως πως ἐκφράζεται ἐκ τῆς σημασίας τῶν σφῶς καὶ εὐκρινῶς ἀκουομένων λέξεων καὶ ἐκ τῆς δυνάμεως τῶν μουσικῶν σημείων, ραδίως πειθόμεθα ὅτι, καὶ οὐδαμῶς σκοπομένων τῶν τεχνικῶν κωλυμάτων, ἢ τῆς εὐρωπαϊκῆς προσαρμογῇ ἀντίκειται εἰς αὐτὸν τὸν ἱερὸν σκοπὸν, ἐφ' ᾧ ἡ ὀρθόδοξος Ἐκκλησία εἰτήγαγεν εἰς τὴν λατρείαν τὴν μουσικὴν. Ἀνέκαθεν οἱ Ἱεροὶ Κανόνες ἀπηγόρευσαν ἐν τῇ ψαλλομένῃ ἤθους θρασυ καὶ ἀνευλαβῆς, συνέστησαν δὲ ἤθους εὐλαβῆς καὶ κατανευγμένον. Πολλῶν δὲ πρὸ τῶν ἱερῶν κανόνων ὁ μέγας τῶν ἔθνῶν διδάσκαλος Παῦλος προέτρεψε τοὺς πιστοὺς εἰπὼν «ἄδοντες καὶ ψάλλοντες ἐν τῇ καρδίᾳ ἡμῶν τῷ Κυρίῳ», ὅπερ ἐρμηνεύων ὁ Θεοδώρητος λέγει «τῇ καρδίᾳ ψάλλει ὁ μὴ μόνον τὴν γλωτ-

ταν κινῶν, ἀλλὰ καὶ τὸν νοῦν εἰς τὴν τῶν λεγομένων κατανόησιν διεγείρων»· τούτοις συνωδᾷ καὶ ὁ Θεοφύλακτος ἐσημειώσατο «ψάλλειν ἐν τῇ καρδίᾳ, τούτεστι μετὰ σινέσεως καὶ μὴ ρεμβ-μένης τῆς καρδίας· ὁ γὰρ προσέχων, ἐκεῖνος ἐν τῇ καρδίᾳ ψάλλει»· καὶ ὁ Ἰερώνυμος δὲ τελευταῖον, ἐκ τῶν τοῦ Ἀποστόλου λόγων ἀφορμὴν λαβὼν, παραγγέλλει τοῖς πιστοῖς νὰ μὴ ψάλλωσι τῷ Θεῷ διὰ τῆς φωνῆς, ἀλλ' ἀπὸ τῆς καρδίας, μηδὲ τραγωιδῶν δίκην νὰ ἀπαλύνωσι τὸν λάρυγγα διὰ γλυκέος φαρμάκου ὅπως ἀκούωνται ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ θεατρικὰ μέλη καὶ ἄσματα, ἀλλὰ διὰ τοῦ φόβου τοῦ Θεοῦ, διὰ τῶν ἔργων καὶ διὰ τῆς ἐπιστήμης τῶν Γραφῶν.

Ἄλλὰ καὶ ἐπὶ τῇ ὑποθέσει ὅτι δυνάμεθα τέχνικῶς νὰ ἐκφραγίσωμεν τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ἄνευ τοῦ ἐξαλλοιωῦσαι τὴν μελωδίαν καὶ τὸ ὕψος αὐτῆς, ζήτημα θὰ ἀνεφύετο τίς τῶν ἐν τῇ πτωχῇ καὶ πενομένη Ἑλλάδι Ὀρθοδόξων Ἐκκλησιῶν κέκτηται μέσα ὅπως διατηρήσῃ διδάσκαλον ἄξιον νὰ διευθύνῃ χορὸν ἐξ ὀκτὼ τοῦλάχιστον μουσικῶν συγκείμενον; Δὲν ἀγνοοῦμεν ὅτι ἐν ταῖς κατὰ τὴν Εὐρώπῃν ἑλληνικαῖς κοινότησι πολλαὶ Ἐκκλησίαι ἔχουσι πόρους ἵνα διατηρῶσι χορὸν, ψάλλοντα μόνον ἐν ταῖς κυριακαῖς καὶ ταῖς ἄλλαις τελεταῖς τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν. Κατὰ τὰς λοιπὰς ὁμῶς ἡμέρας, ἐν αἷς οὐδέποτε διαγιόσκονται αἱ ἱεραὶ ἀκολουθίαι, πότερος ἄρα γε θὰ ὑμνήσῃ καὶ δοξολογήσῃ τὸ θεῖον, ἕτεροι ψάλλται ἢ εἷς ἐκ τῶν ὀκτὼ τοῦ χοροῦ; Ἐὰν μὲν ἕτεροι, τότε ὑπάρχει χρεῖα δύο μουσικῶν· ἐὰν δὲ εἷς ἐκ τοῦ χοροῦ, ὀφείλει οὗτος νὰ γινώσκῃ οὐχὶ μόνον τὸ ἑαυτοῦ μέρος, ἀλλὰ τὸ ὅλον τοῦ ἄσματος θέμα· ἱστορικὴ δὲ πείρα ἐκ τῶν ὑστέρων ἀποδεικνύει ὅτι ἕκαστος τῶν προμνημονευθέντων ὀκτὼ μουσικῶν ἐπίσταται μόνον τὸ ἑαυτοῦ μέρος, οὐχὶ δὲ τὴν ἀρμονίαν ἅπασαν· γυμνούμενον δὲ τὸ θέμα ἀπὸ τῆς ἀρμονίας καθίσταται αὐτόχρημα μέλος ἀνούσιον καὶ ἀειδές. Ἔως τῆς σήμερον, οὐδὲ εἷς τῶν μεμνηθέντων τὴν τετράφωνον ἀρμονίαν ἀπεδείχθη ἱκανὸς νὰ διακονήσῃ τῷ ἱερεῖ κατὰ τὰς ἱεράς τελετάς. Δυστὶν λοιπὸν θίχτερον· ἢ δέον νὰ ἐπιμεληθῶμεν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ὅπως τὴν καθάρωμεν καὶ ἀναβιβάσωμεν οἰκοθεν εἰς τὴν προτέραν αὐτῆς ἀγνότητά καὶ περιωπὴν, ἢ δέον νὰ καταργήσωμεν παντελῶς τοὺς ἱεροὺς ὕμνους τῆς ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας.

Ἐὰν ἐξακολουθήσωμεν συνηγοροῦντες ὑπὲρ τῆς εὐρωπαϊκῆς καὶ προτιμῶντες τὰ ἀλλότρια τῶν οἰκείων, θὰ πῶθῃ ἢ Ὀρθόδοξος Ἐκκλησία ὅτι ἔπαθεν ἡ Δυτικὴ· ἐν τῇ δυτικῇ Ἐκκλησίᾳ, ἀφ' οὗ πρὸ πολλοῦ ἤρξατο εἰσαγομένη ἡ νεωτέρα εὐρωπαϊκὴ ἀρμονία, ἐπαύτατο, ὡς μὴ ὤφελεν, ἢ ἀμβροσιανὴ καὶ ἢ γρηγοριανὴ μελωδία, ἢ τὰς ἀρχὰς αὐτῆς ἀρυσταμένη ἐκ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, παρεισέφρησε δὲ εἰς τὸν κλόν τοῦ Ἰψίστου ἢ θεατρικῆ, συνοδεύουσα τοὺς ἱεροὺς ὕμνους μετὰ διαφόρων καὶ ποικίλων ὀργάνων, παιανίζουσα δὲ ἐν τέλει πάσης ἱεροτελεστίας



διαφόρους χορούς πρὸς τέρψιν καὶ διάχυσιν τοῦ ἐκκλησιαζομένου λαοῦ. Ὁ γὰρ τοῦ Θεοῦ οὔτε θέατρον εἶναι οὔτε ᾠδεῖον, οὔτε ὡς αἱ λεγόμεναι ἀκαδημαῖαι, ἔνθα, χάριν τῆς μουσικῆς μόνον καὶ πρὸς τέρψιν ἀπλῆν συνέρχονται οἱ ἔρασταὶ τῶν ᾠσμάτων. Εἰς τὸν οἶκον τοῦ Θεοῦ εἰσέρχονται οἱ ἄνθρωποι ἵνα ἀκούσωσι τὴν θείαν λειτουργίαν, ἣτις εἶναι ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους δέησις πρὸς τὸν Ὑψίστον· οἶκοθεν λοιπὸν φανερὸν ὅτι ὁ λόγος, δι' οὗ ἡ δέησις αὕτη ἀποτείνεται πρὸς τὸ ὑπέρτατον Ὄν, ἀνάγκη νὰ προσπίπτῃ εὐκρινῆς εἰς τὰ ὄντα τῶν δεομένων, ἴνα, νοουμένων τῶν λέξεων καὶ τῆς δι' αὐτῶν ἐξαγγελλομένης ἐννοίας, ἐγείρηται ἐν τῇ ψυχῇ τὸ προσῆκον θρησκευτικὸν αἶσθημα. Οὕτως ἡ μουσική, παρακολουθοῦσα εἰς τὴν ἐννοίαν τῆς προσευχῆς καὶ διατιθεῖσα τὴν ψυχὴν ἐναρμονίως, ἀφείλει ἡδέως καὶ συγκινητικῶς νὰ ζωοποιῇ τρόπον τινὰ τὸ ἤδη ἐγγεγεμένον αἶσθημα οὐχὶ δὲ καὶ νὰ ἀπορροφᾷ παντάπασιν τὰς αἰσθήσεις δι' ἀκαταπαύστου καὶ ἰσχυρᾶς γοητείας.

Δὲν ἀγνοοῦμεν τίνα καὶ ποῖα κατηγοροῦσι τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς οἱ θερμοὶ τῆς τετραφωνίας συνήγοροι· ἐν πρώτοις καλοῦσιν αὐτὴν μουσικὴν ρινόφωνον· λησμονοῦσιν ὅμως ὅτι οἱ μὲν Ἀνκτολίται ἅπαντες σχεδὸν εἶναι ὑψίφωνοι, τῶν δὲ Δυτικῶν οἱ πλείστοι βαρύτεροι· φυσικώτατον λοιπὸν τοῖς πᾶσιν ἔπρεπε νὰ φανῇ ὅτι ψάλλουσιν οἱ μὲν ὑψίφωνοι διὰ τῆς ρινός, οἱ δὲ βαρύτενοι διὰ τοῦ στήθους. Μιᾶ τῶν ἡμερῶν ἐτύχομεν παρόντες εἰς τὴν παράδοσιν τοῦ μακαρίτου Κερκυραίου μουσικοφιλοσόφου Κ. Μαντσάρου, διδάσκοντος νεάνιδα τὴν μουσικὴν· ἐν ᾧ δὲ αὕτη ἔθελε τὴν διάνοιαν καὶ συνεχίνει τῶν ἀκρωμένων τὰς καρδίας, αἴφνης προσέκοψε διότι ἐπίεσθη τοὺς μυκτῆρας ὑπὸ τοῦ διδασκάλου τῆς. «Ἴδου ἡ ἀπόδειξις (ἀνεφώνησε μειδιῶν ὁ πολὺς Μάντσαρς) ὅτι οἱ ὑψίφωνοι ψάλλουσι διὰ τῆς ρινός· ὅποταν πιέσητε τοὺς μυκτῆρας, οὐδὲν ἡμῖν ἀπαντᾶτε πρόσκομμα ἐκβάλλοντες βραρεῖαν φωνήν· θὰ προσκόψητε δὲ ἅμα ἐκβαλόντες φωνὴν ὀξεῖαν».

Δὲν ἀγνοοῦμεν διὰ τί κυρίως φημίζεται καὶ ὑπερεπκινεῖται ἡ εὐρωπαϊκὴ τετραφωνία. Ἀπὸ τῆς ἀναγεννήσεως τῶν γραμμάτων ἡ μουσικὴ, ἀπανταχοῦ τῆς Εὐρώπης περιεπομένη, πρὸς βῆθ βραθυμῶν, ἔτυχε διαμρῶσεως ἐπιστημονικῆς, ἕως οὗ ἀφίκετο εἰς τὸν ὑπέρτατον βαθμὸν τῆς ρυθμοποιίας καὶ τῆς ἀρμονικῆς μεγαλοπρεπειίας. Ἐν τῇ Ἀνατολῇ τὸναντίον, μείνασα ὑπὸ τὴν ἐπιστημονικὴν ἔποψιν πάντῃ ἀκαλλιέργητος, παρήκμασε βραθυμῶν ἄχρις οὗ ἀπέβλεπε τὴν ἀρχαίαν αὐτῆς καλλονὴν καὶ εὐπρέπειαν· ὡσανεὶ δὲ μὴ ἤκει τοῦτο τὸ κακὸν, παρεισέφρησεν εἰς αὐτὴν ἐν τοῖς καθ' ἡμᾶς χρόνοις ἰδιότροποι ξειοφωναῖαι καὶ τερετισμοὶ πτωχῶν τεχνιτῶν, μετερχομένων αὐτὴν ὡς ἀπλοῦν ἐπιτήδευμα, καὶ ἄλλαι τερατώδεις ἀπειροκαλαῖαι ἀπειδεύτων ψυχτῶν, οἳ τινες, πρὸς ἐπίδειξιν τῆς ἰδίας αὐτῶν δῆθεν τέχνης, μελωδοῦσιν οἰκεία ᾄσματα, δονοῦνται ὄλῳ τῷ σώματι, ἐκφέρουσιν ἀτάκτους ἐπὶ τὸ θεατρικώτερον φωνὰς, διά-

στρέφουσι τὸν λόγον, καταφρονοῦσι τοῦ γνησίου καὶ τοῦ σεμνοῦ καὶ συναναφύρουσιν ἄλλους ὀθνεῖους μελισμοὺς, πονηρὰ πάθη μᾶλλον ἐξεγείροντες ἢ κινεοῦντες μετανοίας αἰσθήματα. Ἐν τοιαύτῃ καταπτώσει, οὔτε ἡ ξένη καὶ ὄλως ἑτεροφυῆς καὶ πρὸς τε τὸν ἱστορικὸν καὶ τεχνικὸν λόγον ἀντιβαίνουσα βοήθεια τῶν σφόδρα καινοτομοῦντων εἶναι ἀποδεκτῆ, οὔτε πάλιν ἡ ἀλόγιστος καὶ σχολαστικὴ ἀπολογία τῆς νῦν οἰκτρᾶς καταστάσεως φαίνεται ἀξιέπαινος. Παρ' οὐδενὶ ἄλλῳ ἔθνει ἡ μουσικὴ προήχθη τοσοῦτον ὅσον πρὸς τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλησιν· ἀλλ' οἱ προπάτορες ἡμῶν ἦσαν περὶ τὴν μουσικὴν ἥκιστα μὲν νεωτεροποιοὶ, τὰ μάλιστα δὲ συντηρητικοὶ καὶ δὴ καὶ ἐφύλαττον τὴν παράδοσιν μεθ' ὑπερμέτρου θρησκευτικῆς εὐλαβείας. Ἡ μουσικὴ ἦτο, ὡς παρατηρήσαμεν ἐν ἀρχῇ τῆς διατριβῆς, ἀδιασπᾶστος συνδεδεμένη μετὰ τοῦ πολιτικοῦ βίου, πᾶσα δὲ περὶ τοὺς τρόπους τῆς μουσικῆς καινοτομία ὑπελαμβάνετο ὡς αὐτόχρομα μεταπολίτευσις καὶ ἐτιμωρεῖτο ὡς ἀπόπειρα ἀνατροπῆς τοῦ καθεστώτος πολιτεύματος. «Εἶδος γὰρ καινὸν μουσικῆς μεταβάλλειν εὐλαβητέον, ὡς ἐν ὄλῳ κινδυνεύοντα· οὐδαμοῦ γὰρ κινεοῦνται μουσικῆς τρόποι ἄνευ πολιτικῶν νόμων τῶν μεγίστων, ὡς φησί τε Δάμων καὶ ἐγὼ πείθομαι» — λέγει ὁ Πλάτων. Οἱ ἀνκνῶσται δὲν ἀγνοοῦσι τί ἔπαθεν ἐν Σπάρτῃ ὁ περιώνυμος Τιμόθεος ὁ Μιλήσιος ὅτε, ἀντὶ τοῦ συνήθους ἐπταχόρδου, ἐχρήσατο ἑνδεκαχόρδῳ. Πρὸς ἀπόδειξιν μέχρι τίνος οἱ παλαιοὶ Ἑλληνας προετίμων τὸ σεμνὸν καὶ ἀπερίεργον τῆς μουσικῆς, ἱστορεῖ ὁ Πλούταρχος σὺν τοῖς ἄλλοις, ὅτι οἱ Ἀργεῖοι «ἐπέθηκαν κόλασιν» εἰς πᾶσαν περὶ τὴν μουσικὴν καινοτομίαν, καὶ ἔταξαν ζημίαν πρὸς τὸν πρῶτον παρ' αὐτοῖς μεταχειρισθέντα πλείονας τῶν ἑπτὰ τόνων. Καὶ ὁμως καινοτομίαι ἐγένοντο μεγάλαι καὶ τὸ ἔθνος ἐνεκκλώθη ἐνθουσιωδῶς τὰς καινοτομίας ταύτας, ἀρ' οὔ ἔγνω ὅτι ἦσαν καὶ ἀναγκαῖαι καὶ λογικαί, εἰσῆγοντο δὲ ὑπὸ ἐμπείρων καὶ ὀνομαστῶν μουσικῶν. Αἱ μεταρρυθμίσεις τοῦ Τερπάνδρου, τοῦ Ἀρχιλόχου, τοῦ Πολυμνάστου, τοῦ Ὀλύμπου, τοῦ Μελανιππίδου προήγαγον ἐπὶ μέγιστον τὴν ἀρχαίαν μουσικὴν καὶ ἀνέδειξαν αὐτὴν ὄντως θειοτάτην τέχνην.

Ὅτι σύμπαν τὸ ἔθνος, ὅτι ἡ Θεοδίδακτος καὶ Θεολάλης ἐλληνικὴ γλῶσσα, αὐτὸ τοῦτο ἔπαθε καὶ ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ, ἥ τις, ἐν πέπρωται νὰ ἀνυψωθῇ, πρέπει νὰ ἀνυψωθῇ ἡρέμα καὶ κατὰ μικρὸν, ἐν τῷ μακρῷ χρόνῳ, διὰ πολλῶν κόπων καὶ ἀγώνων, δι' ἐνδελεχοῦς μελέτης καὶ, ὅπερ εἶναι τὸ κυριώτατον, ἐξ ἰδίας δυνάμεως. Ὡς ἄλλοτε ἡ γλῶσσα, οὕτω καὶ ἡ ἐθνικὴ ἡμῶν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ἦν περιέθαλψαν καὶ προεβίβασαν ἄνδρες ἄγιοι, Βασιλεῖς, Πατριάρχαι, Ἀρχιερεῖς, Ἱερεῖς, Διάκονοι καὶ λαϊκοὶ λόγοι, ὁμοιάζει νῦν πρὸς τὸν παθόντα θαλάσσιον θεὸν Γλαῦκον, οὔ ἡ ἀρχαία φύσις, εἶχε καταστῆ δυσδιάκριτος, διότι, κατὰ Πλάτωνα, ἄλλα μὲν παλαιὰ τοῦ σώματος μέρη ἐξεκλάσθησαν, ἄλλα κατασυνετρίβησαν, πάντα ὑπὸ τῶν κυμάτων κατε-



λωβήθησαν, εἰς ἄλλα δὲ προσεκολλήθησαν ὄστρεα καὶ φύκια καὶ πέτραι, ὥστε «παντὶ μᾶλλον θηρίῳ ἔοικεν ἢ οἶον ἦν φύσει». Ὡς ἄλλοτε τὸ ἔθνος, οὕτω καὶ ἡ ἐθνικὴ ἡμῶν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὁμοιάζει πρὸς σῶμα ἀσθενές καὶ ἀκαλλές, ὑπὸ μυρίων συνεχόμενον τῆς τέως δουλείας καὶ τῆς βαρβαρότητος κακῶν, ὑπὸ μακρᾶς τετραυχωμένον νόσου καὶ πληγῶν μεγάλων, φορέματα ἐνδεδυμένον λιτὰ ἀντὶ τῆς παλαιᾶς αὐτοῦ πορφύρας, καθάπερ ὁ τῆς ἐλληνικῆς εὐγλωττίας λογιώτατος ρήτωρ Ὀδυσσεύς, ὃν ἡ Ἀθηνᾶ πρὸς καιρὸν εἶχε μεταμορφῶση ἀπὸ νέου καὶ ἀκμάζοντος εἰς ρυσὸν γέροντα καὶ ρακενδύτην. Ποῦ ἡ μαγικὴ τῆς Ἀθηνᾶς ράβδος, ἡ μέλλουσα πάλιν νὰ μεταμορφῶσῃ τὸν ρυσὸν γέροντα εἰς ἄνδρα νέον καὶ καλὸν καὶ ἰσχυρὸν καὶ νὰ τὸν ἐνδύτῃ τῆς ἀρχαίας δόξης τὴν λαμπροτάτην πορφύραν; Ποῦ ἡ μεγάλη δύναμις, ἡ μέλλουσα νὰ ἀποπλύνῃ τὸν ρύπον τῆς ἀμαθίας καὶ τῆς ἀδοξίας, τὰ ὄστρεα καὶ τὰ φύκια τῆς βαρβαρότητος καὶ νὰ ἀποδείξῃ θεὸν τὸν δυσδιάγνωστον Γλαῦκον; Ἡ μαγικὴ ράβδος καὶ ἡ μεγάλη δύναμις ἀπόκεινται ἔνθεν μὲν εἰς τὴν ἐθνικὴν ἀπάντων τῶν ὀρθοδόξων Ἑλλήνων φιλοτιμίαν, τὴν οὐδέποτε προτιμῶσαν τὰ ἀλλότρια καὶ ὀθνεῖα τῶν οἰκείων καὶ τῶν ἰδίων, καίπερ κακῶς ἐν τῷ παρόντι ἐχόντων, ἔνθεν δὲ εἰς τὴν ἀρχέβουλον εἰσῆγησιν καὶ τὴν τελεσφόρον ἐνέργειαν τοῦ Οἰκουμενικοῦ Θρόνου, τῆς Ἱερᾶς Συνόδου καὶ τῆς ἐν Ἑλλάδι κυβερνήσεως. Ἄς εἰσαχθῇ εἰς τὰ ἀπανταχοῦ τῆς Ἀνατολῆς ἐκπαιδευτήρια ὡς ὑποχρεωτικὸν μάθημα ἡ μουσικὴ ἃς διδάσκηται ἐπιστημονικῶς ἅμα καὶ πρακτικῶς ὑπὸ ἀνδρῶν λογίων ἅμα καὶ μουσικῶν καὶ εὐλαβῶν ἃς ἀποδειχθῶσι διδάσκαλοι ἄνδρες ἱκανοὶ νὰ κατανώττωσι τῶν εὐλαβῶν τὰς καρδίας διὰ τοῦ «Κύριε ἢ ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις» ἀσυγκρίτως μᾶλλον ἢ μυρία ὄργανα καὶ τετραφωνία τῆς Εὐρώπης ἃς ἀνατεθῇ τὸ ὑψηλὸν τῆς καθάρσεως ἔργον εἰς ἐπιστήμονας μουσικοὺς, ἐπομένους τῇ ἀρχῇ

καὶ τὸ μὲν καλῶς ἔχον  
ὅπως χρονίζον εὖ μενεῖ βουλευτέον·  
ὅτω δὲ καὶ δεῖ φαρμάκων παιωνίων,  
ἦτοι καίαντες ἢ τεμόντες εὐφρόνας  
πειρασόμεθα πῆμ' ἀποστρέψαι νόσου·

ἃς προτιμῶνται τῶν ἀπαιδευτῶν καὶ ἃς ἀμείβωνται κατ' ἄξιαν οἱ πε-  
παιδευμένοι ἀληθῶς, καὶ οἱ τοῦτο ἔργον κύριον ἔχοντες, — καὶ τότε δὴ  
τότε τὴν καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, τὸ τιμαλφές τοῦτο κλη-  
ροδότημα τῆς τε ἀρχαίας καὶ τῆς χριστιανικῆς Ἑλλάδος, ἐμφρόνας χει-  
ραγωγούμενην καὶ ὡς περ ἐν λουτρῷ παλιγγενεσίας καθαιρομένην, θὰ  
διατηρήσωμεν καὶ περιθάψωμεν ὡς ἰσχυρότατον μοχλὸν καὶ ζώπυρον  
γονιμώτατον τοῦ ἐθνικοῦ καὶ θρησκευτικοῦ ἡμῶν βίου.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΑΙ

**MINOS** RELIEUR  
43, Rue de la Harpe, 43  
PARIS (5<sup>e</sup>)



ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



007000029461