

τέχνης, κατέστη ὁμως λόγιος ἐκ τῶν γνωριμωτέρων καὶ μία τῶν μᾶλλον ἀγαπητῶν ἀθηναϊκῶν φυσιογνωμιῶν. Σήμερον διευθύνει τὸν Παρνασσόν, τὰς ὥρας δὲ τὰς ὁποίας τῷ ἀφίνει ἐλευθέρας ὁ καταρτισμὸς τοῦ περιοδικοῦ, ἀφιερῶν εἰς ἱστορικὰς μελέτας, σχεδιάζων τὴν Ἱστορίαν τῆς Βασιλείας τοῦ Ὁθωνος, ἢ εἰς θεατρικὰ ἔργα, διὰ τῶν ὁποίων φαίνεται προωρισμένος νὰ ἐγγύσῃ πολλὴν ζωὴν εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Σκηνήν. Εἶνε ἀπλοῦς, μετριόφρων καὶ προσηνής, οὐδέποτε ἢ σπανιώτατα ὁμιλῶν περὶ ἑαυτοῦ καὶ τῶν ἔργων του, ἐκ τῶν ὁποίων ὁμως δὲν φαίνεται δυσηρεστημένος. Ἄλλ' ὅ,τι τὸν τιμᾷ ἐξόχως καὶ τὸν διακρίνει ἐκ τῶν ἀστικῶν αὐτοῦ προτερημάτων, εἶνε ἡ πυρετώδης ἐκείνη φιλοστοργία, μεθ' ἧς ἀνατρέπει τὰ τρία του τέκνα, ἀποτελοῦντα δι' αὐτὸν, ἡσυχον οἰκογενειάρχην καὶ ξένον ἤδη τοῦ κόσμου καὶ τῶν τέρφων του, τὸν μόνον θησαυρὸν καὶ τὴν μόνην παρηγορίαν. Τὸ ἀπείριστον σπουδαστήριον τοῦ Ἀννίου, ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Ἀραχώδης, εἶνε πάντοτε πλήρες βιβλίων καὶ παιδιῶν. Εὐχάριστον δὲ καὶ συγκρινητικὸν εἶνε τὸ θέαμα πατρὸς φιλοπόνου, διακόπτοντος τὴν ἐργασίαν του πολλάκις διὰ νὰ δαψιλεύσῃ θωπείας εἰς τὰ μικρὰ συμπαθῆ ὄντα, τὰ ὁποία εἰς αὐτὸν ὀφείλουσι τὴν ζωὴν, — ἀλλὰ καὶ αὐτὸς εἰς ἐκείνα τὴν ἰδικὴν του ὄχι ὀλιγώτερον! . . .

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Η ΤΕΤΡΑΦΩΝΟΣ

Ἀφ' οὗτου ἡ ἐν ταῖς Ἐκκλησίαις τῆς πρωτευούσης ἀπὸ τινῶν ἐτῶν τελουμένη μουσικὴ μεταρρυθμισίς διὰ τῆς εἰσαγωγῆς τῆς τετραφώνου μουσικῆς ἤρχισε νὰ εὐρίσκη ἠγῶ καὶ εἰς τὰς ἐπαρχίας, ἐτέθη τὸ ζήτημα, ἂν ἡ ἀντικατάστασις ἐν ὄλῳ ἢ ἐν μέρει τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς διὰ τῆς εὐρωπαϊκῆς πρέπει νὰ γίνῃ. Αἱ μέχρι τοῦδε ἐκφρασθεῖσαι γνώμαι εἶνε ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀποκλειστικαὶ ὑπὲρ τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης μουσικῆς. Ἄς ἐπιτραπῇ εἰς ἐραστὴν ἀμφοτέρων νὰ ὑποβάλῃ εἰς τὸ κοινὸν τὴν ἐπὶ τοῦ προκειμένου γνώμην του, συνοψιζομένην ἐν τοῖς ἐξῆς:

Ἡ μεταρρυθμισίς εἶνε καλὸν νὰ γίνῃ, ἀλλὰ ὑπὸ δύο περιορισμοῦς: 1ον ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ νὰ μὴ περιπέσῃ εἰς ἀχρησίαν, ἀλλὰ νὰ διατηρηθῇ καὶ νὰ βελτιωθῇ ὅτι καλὸν ὑπάρχει ἐν αὐτῇ, καὶ 2ον ἐκεῖ ὅπου ἀντικαθίσταται ὑπὸ πολυφώνου μουσικῆς, αὕτη νὰ εἶνε πράγματι ἀνωτέρα τῆς προκατόχου τῆς.

Δὲν τίθεται βεβαίως ὑπὸ συζήτησιν, ὅτι ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ εἶνε ἀνωτέρα τῆς βυζαντινῆς, ὡς καὶ πάσης ἄλλης, εἰς τὴν ἔκφρασιν τῶν ποικίλων ψυχικῶν διαθέσεων τοῦ ἀνθρώπου. Ἄν τυχόν ὑπάρχουσι τινὲς ἄλλως φρονοῦντες, βεβαίως δὲν ἔχουσι πλήρη γνωριμίαν μετ' αὐτῆς. Δὲν ἠσθάνθησαν τὸ ἡδονικὸν ῥίγος τὸ ἐκ τῆς τριφθίας τοῦ Γουλιέλμου Τέλου παραγόμενον, δὲν ἐταξείδυσαν ἐπὶ τῶν πτερῶν τῆς Παθητικῆς Σονάτας τοῦ Βετγρόβεν, δὲν ἐλιανίσθησαν εἰς τὰ κύματα τῆς δαιμονίου ἀρμονίας του.

Τοῦτου τεθέντος, ποία εἶνε ἡ ἀξία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς; Ἐπὶ τοῦ ζητήματος τοῦτου εἶνε ἀξιόσημείωτον, ὅτι τὸ μέγιστον μέρος τῆς κοινωνίας ἔχει ἀτελεστάτην ἰδέαν, ἢ ἀπλούστατα οὐδεμίαν ἔχει ἰδέαν, τοῦτο δὲ διότι τὸ μικρὸν ἐνδιαφέρον τὸ ὁποῖον θὰ εἶχον ἤδη τινὲς πρὸς τὴν μουσικὴν αὐτῶν, ἀποδεκατίζει ἢ συνήθως κκῆ αὐτῆς ἐκτελέσεις. Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ, περιορισμένη ἐντὸς στενῶν κανόνων στερεῖται βεβαίως ἐντελῶς τῆς ἀπεράντου ἐκείνης ποικιλίας εἰς τὴν ἔκφρασιν, ἥτις εἶνε τὸ προνόμιον τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς καὶ ἰδίως τῆς ἀρμονίας· δὲν σὰς μεταφέρει εἰς ἄλλους χώρους, δὲν σὰς μεθύει, δὲν σὰς βυθίζει εἰς ὄνειροπολήσεις. Ἐντὸς ὁμως τοῦ στενοῦ αὐτοῦ κύκλου, ὅπου περιστρέφεται, ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ εἶνε λίαν μελωδική, εἶνε γλυκεῖα, εἶνε τερπνὴ. Ναὶ! ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ δύναται νὰ τέρπῃ, ἂν δὲ συνήθως τοῦτο δὲν συμβαίνει, τὸ λάθος δὲν εἶνε ἰδικόν τῆς. Εἶνε ἐνίοτε καὶ ἀρετὰ πρωτότυπος, πάντοτε δὲ ἔχει χαρακτῆρα ἰδιαζόντως σεμνοπρεπή, τοῦθ' ὅπερ καθιστᾷ αὐτὴν λίαν κατάλληλον διὰ τὸν σκοπὸν, εἰς ὃν προῦρισταί.

Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ κατηγορεῖται διὰ μονοτονίαν. Ἡ κατηγορία εἶνε δικαία ὅταν δὲν ἔχῃ χαρακτῆρα ἐντελῶς γενικόν, θὰ ἐφηρμοζέτο δὲ ἰδίως εἰς τὰ ἀργὰ, τὰ παπαδικὰ λεγόμενα, μέλη (χερουβικά, κοινωνικά . . .) Ἐξαιρέσει ὀλίγων, τὰ μέλη ταῦτα σύγκεινται ἐκ φράσεων, τῶν ὁποίων ὀλίγα διέπονται ὑπὸ ἰδέας τινός (αὗται εἶνε κοινὰ εἰς τὰ πλεῖστα), αἱ δὲ ἄλλαι παρουσιάζουσι σειρὰν φθόγγων, ἥτις μὴ ὑποκειμένη εἰς ἰδέαν τινά, δὲν ἀποτελεῖ ἄλυσιν ἐντυπώσεων, αἵτινες νὰ παρασκευάζωσι τὴν ἐπερχομένην λύσιν φυσικὴν ἢ ἀπροσδόκητον, ὅπως τοῦτο συμβαίνει εἰς τὴν καλῶς ἐννοουμένην μουσικὴν. Ἐπὶ τῶν δακτύλων μετροῦνται τὰ παπαδικὰ μέλη εἰς τὰ ὁποία δύναται τις ν' ἀνεύρῃ τὴν ἀλληλουχίαν αὐτῶν τῶν ἐντυπώσεων ὡς τοιοῦτο δύναται νὰ θεωρηθῇ, νομίζω, τὸ ἀργὸν Τῆ Ὑπερμάχῳ, τὸ Τὴν γὰρ σὴν μῆτραν, καὶ τινὰ ἄλλα.

Τὰ σύντομα μέλη, στιχηρὰ καὶ εἰρμολογικὸν (τροπάρια, δοξολογία κτλ.), δὲν δύναται πάντοτε νὰ θεωρηθῶσι μονότονα· εἰς αὐτὰ ἀπαντᾶται συχνότερον τὸ ἐνιαῖον τῆς ἰδέας, ἰδέα ἥτις ἐνίοτε εἶνε καὶ ἀρετὰ πρωτότυπος. Προκειμένου περὶ στιχηρικοῦ μέλους, δὲν δύναμαι ἢ ἀνεπιφυλάκτως νὰ ἐκφράσω τὸν θαυμασμόν μου μεταξὺ ἄλλων διὰ τὰ ὠραῖα Ἀνοιξαντάρια Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος, τὰ ὁποία θεωρῶ ὡς ἐν τῶν ἀριστουργημάτων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, καὶ συνιστῶ ἐπομένως ἰδιαίτερος. Μουσικὴ ἀπλῆ, ἄνευ ἐξεζητημένου κόσμου, ἐμποιούσα ὁμως καὶ ἀφίνουσα εἰς τὸν ἀκρατὴν αἰσθημά τι ἱκανοποιήσεως ὅπως ἴδιον εἰς αὐτὴν. Ὑπάρχουσιν ἐκ τῶν κατηγοριῶν τούτων καὶ ἄλλα μαθήματα (τεμάχια) ἄξια προσοχῆς, δοξολογίαί, πολυέλαιοι, καταδασίαι . . ., τὰ ὁποία δυστυχῶς δὲν εἶνε ἐκ τῶν συχνότερον ψαλλομένων.

Ἐκεῖνο, διὰ τὸ ὁποῖον δύναται τις νὰ κατηγορήσῃ τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν εἶνε ἡ μεγάλη πτωχεία, ἥτις χαρακτηρίζει τὴν συλλογὴν τῆς. Τοῦτο δ' ὡς φαίνεται χρεωστῆται, πρῶτον εἰς τὸ ὅτι δὲν ἐγεννήθησαν μεγάλοι μουσικοί, καὶ δεύτερον εἰς τὸν περιορι-

σμόν, εἰς τὸν ὅποιον εὐρέθη ἀνέκλιθεν, καὶ εὐρίσκεται ἀκόμη καὶ σήμερον, ὡς ἐκ τοῦ θρησκευτικοῦ χαρακτηριστικῆς. Ἀλλὰ νομίζω ὅτι τὸ πρῶτον εἶνε τὸ σπουδαιότερον, ὃ δὲ περιορισμὸς δὲν δύναται κἄν νὰ θεωρηθῆ ὡς δυσάρεστος περίστασις, καθόσον χρησιμεύει εἰς τὸ νὰ περιορίξῃ τοὺς μετρίους μουσικούς εἰς τὰ ἤδη γεγραμμένα μέλη, ἀπαλλάττων τὴν μουσικὴν ἀπὸ πλοῦτον περιττῶν τεμαχίων, ἐνῶ ὁ ἀληθὴς μουσουργός, πιεζόμενος ὑπὸ τῆς ἰδιοφυίας του, θὰ ἐσήκωνε κατ' ὀλίγον καὶ μετὰ τόσης ἐπιτυχίας τὸν περιορισμὸν τοῦτον, ὥστε οὐδεμίαν ἐκκλησιαστικὴν συνήθειαν θὰ εἶχε τὴν δύναμιν νὰ ἀντισταθῆ.

Ἡ πτωχεία αὕτη καταφαινεται κυρίως εἰς τὰ ἀρχὰ μέλη, τὰ ὅποια εἶνε μὲν πολλὰ τὸν ἀριθμὸν, ἀλλὰ καταπληκτικῶς ὅμοια ἀλλήλοις. Λάβετε ὑπ' ὄψιν δύο χερουβικά, ὑπὸ μόνον τὸν ὄρον νὰ εἶνε τοῦ αὐτοῦ ἤχου ἢ ἤχων συγγενῶν π. χ. τοῦ πρώτου καὶ τοῦ πλαγίου πρώτου. Θὰ ἴδετε, ὅτι τὸ *Οἱ τὰ Χερουβίμ* θὰ κάμῃ κατάληξιν εἰς τὸν φθόγγον Πα, βάσιν τῶν ἤχων τούτων. Τὸ *μυστικῶς*, διὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴν μυστικότητά του, εἶνε ἀπαραίτητον νὰ καταλήξῃ 3, ἐνίοτε 4, φθόγγους κατωτέρω (κε ἢ δι). Τὸ *εἰκονίζοντες* θὰ τελειώσῃ εἰς τὸν Πα. Τὸ *Ζωοποιῶ* 3 ἢ 4 φθόγγους ὑψηλότερον (πλησιάζει τὸ μέσον τοῦ Χερουβικοῦ, καὶ εἶναι ὥρα νὰ ὑψωθῆ ἢ φωνῆ) ἀξιοπαρατήρητον δέ, 9 φράσας ἐπὶ 10 θὰ τελειώσῃ δι' ὠρισμένης καταλήξεως εἰς Δι. ἰδιαζούσης εἰς τὸν 4ον ἤχον, ὑποθέτω, διότι ἡ κατάληξις αὕτη ἔχει τι τὸ χαρμόσυνον, τὸ ὅποιον ἀρμόζει εἰς τὴν λέξιν. Τὸ *Τριάδι* ἀνεξαιρέτως θὰ ψαλῆ εἰς τὸ ὑψηλὸν μέρος τῆς κλίμακος, θὰ γίνῃ δὲ εἰς τὴν λέξιν ταύτην χρῆσις φθορῶν, δηλ. θὰ γίνῃ παροδικὴ μετάβασις εἰς ἄλλον ἤχον. Καὶ οὕτω καθεστῆς.

Ἡ συλλογὴ αὕτη πολὺ βραδέως αὐξάνεται ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας. Δυστυχῶς ὅμως δὲν ἔχει τις νὰ λυπηθῆ πολὺ ἐπὶ τῇ στασιμότητι ταύτη, ἂν ἐξετάσῃ τινὰ τῶν νεωτέρων μελῶν, ἰδίως δὲ ἂν λάβῃ ὡς δειγμα τοὺς πολυχρονισμοὺς τοῦ Βασιλέως, ἀνούσιον νερόθρασμα ὀλίγης εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς τῶν δρόμων, περιχυμένον μὲ μερικὰ τρίγοργα καὶ μὲ πολλὴν φωνασίαν. Καυμένη Χουρμούζιε! Δὲν προέβλεψες νὰ μᾶς κληροδοτήσῃς μερικοὺς πολυχρονισμοὺς πλήρεις σεμνοπρεπείας καὶ γλυκύτητος ἀναλόγους πρὸς τὰ ὠραία ἐκεῖνα *Κύριε ἐλέησον* εἰς διαφόρους ἤχους! Ἀρὰ γε οἱ βυζαντινοὶ δὲν ἔψαλλον παρόμοιον τι διὰ τοὺς αὐτοκράτορας των; Πῶς δὲν διεσώθη τίποτε;

Ἐν γένει τὸ ὠραῖον ἐν τῇ μουσικῇ, ὅπως ἐννοεῖται σήμερον ἐν ταῖς πλείσταῖς ἡμῶν ἐκκλησίαις, ἐκτὸς βεβαίως ἐκεῖνων, αἱ ὅποια ἔχουσι ψάλτας καλλιτεχνικῶς μορφωμένους, ἔχει δύο στοιχεῖα: τὴν πολυστροφίαν τῆς φωνῆς, καὶ τὸ ὕψος. Διὰ τῆς πρώτης τὰ γεγραμμένα μέλη διαστρέφονται, γάνουσι τὴν ἀρχικὴν των ἐννοιαν, καὶ παρουσιάζονται ἀγνωρίστα ὑπὸ τὸ νέον ἔνδυμα. Ἡ δὲ ἀνάβασις τῆς φωνῆς εἶνε τὸ καλλίτερον μέσον, ὅπως ἀποσπᾷ τὴν προσοχὴν τῶν πιστῶν ἀπὸ τοῦ σκοποῦ των, καὶ συγκεντρῶνῃ αὐτὴν περὶ τὸν ψάλτην. Καὶ ἂν μὲν οὗτος φέρῃ εἰς πέρας τὴν φράσιν, ἐξαίρεται τὸ γόητρον του, ἂν δὲ δὲν δυνήθῃ, τότε ἔρχονται οἱ κανο-

νάροχαι εἰς βοήθειαν, ἕκαστος καθ' ὃν τρόπον κρίνει καταλλήλοτερον, καὶ οὕτω καταρτίζεται ἡ γνωστὴ ἐκεῖνη ἀρμονία, ἡ τρέπουσα τοὺς πιστοὺς εἰς φυγὴν.

Ἐκτὸς τῶν ἀξίων λόγου μελῶν, τὰ ὅποια ἤδη ἔχει ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ, ὡς εἶπομεν, δύναται καλλιεργούμενη καλῶς νὰ παραγάγῃ καὶ νέα. Καὶ ὑπόκειται μὲν εἰς περιορισμούς, — ὡς ἐκ τοῦ χαρακτηριστικῆς αὐτῆς δὲν ἔχει τὴν ἐλευθέραν πτῆσιν τῆς εὐρωπαϊκῆς, — ἀλλ' εἶνε ἀπ' ἐτέρου, καὶ ἐπιστῶ ἐνταῦθα τὴν προσοχὴν τῶν ἐχθρῶν αὐτῆς, πολὺ πλουσιωτέρα τῆς εὐρωπαϊκῆς εἰς ἤχους: ἀντὶ δύο—μείζον γένος καὶ ἔλασσον γένος (mode majeur, mode mineur) ἔχει ὁκτώ. Εἶνε ἀληθὲς ὅτι τινὲς αὐτῶν ἀπὸ ὀλίγον ἀνωτέρας ἀπόψεως ἐξεταζόμενοι δύναται νὰ συγχωνευθῶσι μὲ ἄλλους, ἀλλ' ἐπειδὴ πάλιν τινὲς παρουσιάζονται ὑπὸ δύο μορφᾶς διαφόρους, μένουν ἐν τέλει τοῦλάχιστον ἐξ ἠχοῦ διακεκριμένοι ἀλλήλων. Ἐκ τούτων τινὲς εἶνε πρωτοτυπώτατοι. Ἀναφέρω ἰδίως ἐκ τῶν δύο εἰδῶν τοῦ βαρέος ἤχου ἐκεῖνο τὸ ἔχον ὡς τονικὴν βάσιν τῆς κλίμακος τοῦ φθόγγου Ζω (φθόγγου ἀντιστοίχου πρὸς τὸ Si τῆς εὐρωπαϊκῆς κλίμακος τοῦ Do). Ἀκριβῶς ἕνεκα τῆς μεγάλης γειτνιασεως τῆς τονικῆς του πρὸς τὸ Do εἶνε τι ὅλως ἄσχετον πρὸς τοὺς ἤχους τοὺς βασιζομένους ἐπὶ τοῦ φθόγγου τούτου (πλάγιος τέταρτος τῆς βυζαντινῆς καὶ μείζον γένος τῆς εὐρωπαϊκῆς) ἐπίσης δὲ καὶ πρὸς ἔλασσον γένος, καὶ διὰ τοῦτο ἀποτελεῖ τρίτον τι γένος, τοῦ ὁποίου δὲν ἔχει ἰδέαν ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ. Ἐκ τῶν ἄλλων ἤχων μόνος ὁ *Λέγετος* (ὑποδιαίρεσις τοῦ δι' ἤχου) ἔχει συγγενεῖαν τινα πρὸς τὸν προηγούμενον, διότι ἔχει τονικὴν τὸν βου (Mi), φθόγγον συγγενῆ ὡς γνωστὸν πρὸς τὸ Si. Οἱ δύο οὗτοι ἤχοι ἀποτελοῦσιν οἰκογένειαν μὲ ὅλως ἴδιον χαρακτήρα, καὶ ἥτις εἶνε προωρισμένη, ἃς μοὶ ἐπιτραπῆ νὰ ἐκφράσω τολμηρὰν τινα ἰδέαν, εἰς ἀπώτερον μέλλον εἰσαγομένη εἰς τὴν ἀρμονίαν νὰ ἀναστατώσῃ τὴν μουσικὴν καὶ νὰ ἀνοίξῃ νέαν ἐποχὴν. Τοῦτο ἃς μὴ φανῆ πολὺ παρὰδοξον. Εἶνε γνωστὸν εἰς τοὺς μουσικούς, ὅτι τὸ ἔλασσον γένος παρουσιάζει εἰς τὴν ἀρμονίαν δυσκολίας τινάς, ἰδιοτροπίας τινάς, τὰς ὁποίας δὲν ἔχει τὸ μείζον. Παρόμοιοι λόγοι ἰσχύοντες πολὺ περισσότερον διὰ τὴν κλίμακα τὴν ἔχουσαν τὸ Si ὡς τονικὴν εἶνε ἰκανὴ ἐξήγησις τοῦ ὅτι τὸ τρίτον τοῦτο γένος δὲν εἰσῆχθη εἰς τὴν ἀρμονίαν. Δὲν ὑπάρχει λόγος διὰ νὰ μὴ γίνῃ τοῦτο, ἂν γεννηθῆ ποτε ἡ μεγαλοφυΐα ἐκεῖνη, ἥτις θὰ ἀνακαλύψῃ τοὺς νέους νόμους τῆς ἀρμονίας τοὺς ἰσχύοντας διὰ τὸ γένος τοῦτο.

Ἄλλο σημεῖον λίαν ἄξιον λόγου προσοχῆς ἐν τῇ βυζαντινῇ μουσικῇ εἶνε τὰ διαστήματα αὐτῆς, τὰ ὅποια δὲν εἶναι ἐντελῶς τὰ τῆς φυσικῆς κλίμακος, οὔτε τὰ τῆς συγκερασμένης⁽¹⁾, οὔτε τὰ μᾶλλον ἢ

(1) Συγκερασμένη λέγεται ἡ κλίμαξ ἡ ἐπινοηθεῖσα πρὸς εὐκολίαν τῆς κατασκευῆς τῶν ὀργάνων καὶ τῆς ἐκτελέσεως τῆς μουσικῆς, παραγομένη δὲ ἐκ τῆς φυσικῆς κλίμακος διὰ μικρῶν μεταβολῶν εἰς τὰ διαστήματα αὐτῆς. Εἶνε ἡ κλίμαξ τὴν ὅποιαν μεταχειρίζεται ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, καὶ κατὰ τὴν ὅποιαν ἐπομένως κατασκευάζονται ἢ χορδίζονται τὰ ὄργανα τὰ ἔχοντα σταθερὰς φωνάς, ἀρμόνιον, κλειδοκύμβαλον κτλ.

ἦττον αὐθαирέτως ὀριζόμενα ὑπὸ τοῦ Χρυσάνθου καὶ ἄλλων συγγραφέων. Εἰς τὸ ἐνδιαφέρον τοῦτο ζήτημα θὰ ἐπανέλθω ἐν τοῖς ἐπομένοις.

Ταῦτα τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικὰ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, οὗτοι οἱ τίτλοι, δυνάμει τῶν ὁποίων ζητεῖ νὰ ζήσῃ. Βεβαίως δὲν θὰ ἀφήσωμεν αὐτὴν νὰ ἐκλείψῃ, ὅπως δὲν ἀφίνομεν νὰ ἐκλείψωσι τὰ ἄλλα μνημεῖα τοῦ παρελθόντος ἡμῶν. Πρὸς τοῦτο δὲν εἶνε ἀνάγκη, ἀλλ' οὔτε καὶ ἀρκεῖ, νὰ ἀπαγορευθῇ ἡ τετραφώνος· σὺν τῇ ἐφαρμογῇ τῆς τετραφώνου δύναται νὰ διατηρηθῇ καὶ ἡ βυζαντινὴ, καθὼς καὶ τανάπαλιν ἡ βυζαντινὴ δύναται νὰ καταστραφῇ καὶ ἀπαγορευομένης τῆς τετραφώνου. Ἀπαιτεῖται μὲν ὁρμῶσις καὶ πάλιν μὲν ὁρμῶσις.

Ἄς γίνῃ λίαν ἐπιμελὴς ἐκλογὴ τοῦ διδασκόντος προσωπικοῦ. Ἄν δὲν γνωρίζουσι καλῶς καὶ εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν, νὰ γνωρίζωσιν ὅμως τὴν ὅσην ἀπαιτεῖται διὰ νὰ ἐννοώσιν, ὅσοι δὲν τὴν γνωρίζουσιν.

Εἶδον τὰς μουσικὰς σημειώσεις μαθητοῦ, ὅπου εἰς τὴν ἀρχὴν ἐνός *Ἄξιόν ἐστιν* εἰς ἦχον *Λέγετος* ἦτο γεγραμμένος ὁ φθόγγος βου (Mi), ἀφ' οὗ θὰ ἤρχιζε τὸ μέλος, ἐν σημειώσει δὲ τοῦτο: *2α φωνὴ*, τὸ ὅποιον δηλοῖ, ὅτι μία ἄλλη φωνὴ θὰ ἀκολούθησεν τὸ αὐτὸ μέλος ἀρχομένη ὁμῶς ἀπὸ τοῦ νη (Do), καὶ ἐπομένως θὰ εὐρίσκηται διαρκῶς κατὰ 2 διαστήματα χαμηλότερου τῆς πρώτης, ἀκολουθοῦσα αὐτὴν εἰς τὰς μικροτέρας κινήσεις, ἀκριβῶς, ὡς ἂν ἦτο ἡ σικὰ τῆς. Πρέπει νὰ κατανοηθῇ τέλος μίαν φοράν, ὅτι αὐτὸ δὲν λέγεται *ἁρμονία*, ἀλλὰ μόνον *καντάδα*, μεταξὺ δὲ τῶν δύο τούτων πραγμάτων ὑπάρχει αὐτὴ μόνον ἡ σχέση, ὅτι τὸ δεῦτερον εἶναι νηπιώδης ἀπόπειρα πρὸς ἀπομίμησιν τοῦ πρώτου, καὶ ὅτι τὸ αὐτοσχέδιον αὐτὸ σκεόντο εἶναι τὸσον γελοῖον, ὅσον ἀρχαῖον ἀγαλμα μὲ ὑψηλὸν πῖλον.

Ἐν τῇ ἐκτελέσει τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς δὲν διδεται ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἡ δέουσα σημασία εἰς τὸ ἴσον. Τὸ ἴσον, εἶνε σταθερὸς φθόγγος, ὅστις συνοδεύει τὸ μέλος, καὶ ὅστις εἶνε συνήθως ἡ βῆσις τοῦ ἦχου, εἰς ὃν ἀνήκει τὸ μέλος. Οἱ διάφοροι φθόγγοι τοῦ μέλους ἔρχονται διαδοχικῶς εἰς ἁρμονικὴν ἢ ἀναρμονικὴν σχέσιν πρὸς τὸν φθόγγον αὐτόν, ὃ δὲ τελευταῖος εἶνε εἰς ἁρμονικὴν σχέσιν πρὸς αὐτόν ἢ αὐτός ὁ ἴδιος. Παρόμοιον πρᾶγμα ἀπαντᾶται εἰς τὴν ἁρμονίαν, μὲ μικροτέραν διάρκειαν, καὶ λέγεται *point d'orgue*.

Τὸ ἴσον, ὅταν γίνῃ κατάλληλος χρῆσις αὐτοῦ, προσθέτει πολλὴν δύναμιν εἰς τὰ μέλη ἰδίως τὰ ἔχοντα ζωηρὸν ῥυθμὸν. Πρὸς τοῦτο πρέπει νὰ ἀποτελῆται οὐχὶ βεβαίως ὑπὸ φωνῆς νυσταλέας καὶ κλαυθμηρικοῦσας καὶ ἐγκαταλειπούσας αὐτὸ κατὰ βούλησιν, ὅπως λάβῃ μέρος εἰς τὸ μέλος ἐπὶ τινὰς στιγμὰς καὶ ἐπανέλθῃ πάλιν, ἀλλὰ ὑπὸ φωνῆς ζώσης, στερεᾶς καὶ ἀπαραιτήτου τοῦτο—ἀκολουθοῦσα τὸ μέλος εἰς τὰς συλλαβὰς. Τὸ τοιοῦτον ἐφαρμολογούμενον εἰς χορὸν παιδῶν, τοῦ ὁποίου τὸ ἐν μέρος θὰ ἐψάλλε τὸ μέλος εἰς ὁμοφωνίαν, τὸ δὲ ἄλλο μέρος θὰ ἠκολούθει μὲ τὸ συλλαβιστὸν αὐτὸ ἴσον, παράγει πολὺ καλὰ ἀποτελέσματα.

Εἰς τὴν διδασκαλίαν πρέπει νὰ ληφθῇ ὑπὸ σπουδαίαν ἐποψίν τὸ ζήτημα τῶν διαστημάτων. Τὰ ἰδιότροπα διαστήματα τῆς μουσικῆς ταύτης ἀποτελοῦσι τὸ αἷμά τῆς. Αὐτὰ εἶνε τὰ δίδοντα ἰδιαίτερον τι χρῶμα εἰς ἕκαστον ἦχον καὶ ἐν γένει εἰς τὰ βυζαντινὰ μέλη, τὰ ὅποια διὰ τοῦτο ἐκτελούμενα διὰ τῆς συγκερασμένης κλίμακος χάνουσι πολλάκις πᾶσιν ἔννοιαν.

Ἡ διατήρησις τῶν διαστημάτων τούτων, ἡ προφύλαξις ἀπὸ τῆς ἐπιδράσεως τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς ἐν μέσῳ τοῦ καθημερινοῦ μετ' αὐτῆς συγχρωτισμοῦ εἶναι πρᾶγμα λεπτόν καὶ ἐπισφαλές. Ἦδη δύναται τις νὰ ἀκούσῃ εἰς τινὰς περιστάσεις διαστήματα ἀμφίβολα. Ἡ ἀφομοίωσις πρέπει νὰ προληφθῇ, διότι, ἐπαναλαμβάνω, ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ἄνευ τῶν ἰδίων αὐτῆς διαστημάτων δὲν ἔχει λόγον ὑπάρξεως.

Ἄλλ' ὅπως διατηρηθῶσι τὰ διαστήματα ταῦτα, πρέπει νὰ μελετηθῶσι πρῶτον καὶ νὰ ὀρισθῶσι, μετὰ ταῦτα δὲ νὰ ἐμπιστευθῇ ἡ φύλαξις αὐτῶν εἰς ἀντικείμενον ἄψυχον μὴ ὑποκείμενον εἰς ἐπιρροήν, μὲ ἄλλας λέξεις νὰ κατασκευασθῇ ὄργανον ἐπὶ τῇ βᾶσει τῶν διαστημάτων τούτων. Ἡ ἐργασία αὕτη, ἥτις ἐκτὸς τοῦ πρακτικοῦ σκοποῦ ἔχει καὶ ἐπιστημονικὸν ἐνδιαφέρον ὄχι μικρόν, ἐγένετο ἤδη τῇ πρωτοβουλίᾳ τοῦ Πατριαρχείου Κων/πόλεως, τὸ δὲ ἐπιστημονικὸν μέρος αὐτῆς διεξήγαγεν ὁ καθηγητὴς τῆς Μ. τοῦ Γένους Σχολῆς κ. Α. Σπαθάρος. Ἄν ἔν τοιοῦτο ὄργανον (ἁρμόνιον) πρέπει νὰ ὑπάρχῃ πανταχοῦ, ὅπου διδάσκεται ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ.

Εἰς τὴν μελοποίησιν νέων ἁσμάτων πρέπει οἱ μουσικοὶ νὰ προφυλάττωνται ἐπιμελῶς ἀπὸ τῆς ἀκαίρου καὶ ἀκαταλλήλου εἰσαγωγῆς φράσεων ἐκ τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἰδίως, ὅταν ἡ ἐκλογὴ αὐτῶν εἶνε τὸσον κακὴ, ὥστε νὰ μᾶς ὑπενθυμίζωσιν, ὡς συνήθως συμβαίνει, τὴν κοινὴν καὶ τετριμμένην εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν. Βεβαίως εἶνε ἀδύνατον δύο μουσικαὶ συζῶσαι νὰ μὴ ἀνταλλάξωσι τι ἀμοιβαίως, ἀκριβῶς ὅπως καὶ δύο γλώσσαι. Ἀλλὰ πρέπει τοῦτο νὰ γίνεται μετὰ μεγάλης περισιέφους, ὥστε νὰ μὴ ἀνατρέπεται ἐκ βᾶθρον ὁ χαρακτήρ τῆς μουσικῆς.

Ἐπάρχει ἐν τῇ βυζαντινῇ μουσικῇ συνήθειά τις, τὴν ὅποιαν θὰ ὀνομάσω *ἀπεικαστικὴν μελοποιίαν*, κατ' ἣν τὸ μέλος συμμορφοῦται ὄχι μόνον πρὸς τὴν γενικὴν ἰδέαν τοῦ κειμένου, ἀλλὰ καὶ πρὸς μίαν μεμονωμένην λέξιν, μεταβαλλόμενον ἀναλόγως τῆς λέξεως εἰς θλιβερόν ἢ φαιδρόν, ἢ μιμούμενον τὸ ὑπὸ τῆς λέξεως σημαίνόμενον πρᾶγμα κτλ., ἢ δὲ συμμορφῶσις αὕτη ἐκτείνεται εἰς τοιοῦτον βαθμόν, ὥστε τὸ μέλος χρεωστὲι νὰ ὑψωθῇ ὅταν ἡ λέξις ἐκφράξῃ ὕψος, καὶ νὰ καταβῇ, ὅταν ἡ λέξις σημαίνῃ τι χαμηλόν. Οὕτω π. χ. εἰς τὴν φράσιν *ἐν τῷ οὐρανῷ καὶ ἐν τῇ γῇ* θεωρεῖ καθήκον ὁ ψάλτης ἢ ὁ μελοποιὸς τὸ μὲν πρῶτον μέρος νὰ τονίσῃ εἰς τὸ ὑψηλόν μέρος τῆς κλίμακος, τὸ δὲ δεῦτερον ὅσον τὸ δυνατόν χαμηλά.

Ἐκτὸς τοῦ ὅτι τὸ εἶδος τοῦτο τῆς μιμικῆς οὐδένα καλλιτεχνικὸν λόγον ἔχει οὔτε καὶ πολλὴν ἔννοιαν, καταστρέφει πολλάκις διὰ τῶν βεβιασμένων μεταπηδήσεων τὴν φυσικὴν καὶ ἀρετὴν πλοκὴν τοῦ

μέλους, ἐπομένως φρονῶ, ὅτι δὲν πρέπει νὰ θεωρῆται τόσον ἀπαραίτητον, ἄς ἐφαρμόζεται δὲ τὸ πολὺ ἐκεῖ, ὅπου τοιαύτη τις μεταβολὴ σχετίζεται· οὕτω πῶς στενωῶς μὲ τὰ προηγούμενα καὶ μὲ τὰ ἐπόμενα, ὥστε νὰ μὴ παράγῃ χάσμα εἰς τὴν ἐκτύλιξιν τοῦ μέλους. Πρέπει λοιπὸν νὰ ληφθῶσι τὰ ἀναγκαῖα μέτρα, ὅπως διὰ τῆς καταλλήλου διδασκαλίας βελτιωθῇ ἡ ἐκτέλεσις τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Τότε θὰ ἐλαττωθῇ ἡ ἄδικος αὕτη ἀποστροφή ἢ ἀδιαφορία πρὸς αὐτήν, καὶ θὰ παύσῃ νὰ γίνηται ἡ ἀποτρόπαιος σκέψις περὶ παραδόσεως αὐτῆς εἰς τὴν λήθην.

Τὰ λεχθέντα περὶ διατηρήσεως τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς δὲν συνεπάγονται κατ' ἀνάγκην τὴν μὴ εἰσαγωγὴν τῆς εὐρωπαϊκῆς. Ἡ ἰδέα τινῶν, ὅτι αὕτη δὲν φέρεται εἰς κατάνυξιν, ὅτι δὲν ἀρμόζει εἰς τὸν ἱερὸν σκοπὸν κτλ. προέρχεται νομίζω ἐκ προκαταλήψεως. Ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, ἣτις δύναται νὰ ἐκφράξῃ τόσον διαφόρους ψυχικὰς διαθέσεις, ἔχει τὴν δύναμιν νὰ διερμηνεύῃ καὶ τὴν κατάστασιν ψυχῆς δεομένης ἢ ὑμνουσῆς τὸν Θεόν.

Ἄλλὰ ποῖα τις εἶνε ἡ μέχρι τοῦδε παρ' ἡμῖν εἰσαχθεῖσα; Πρέπει νὰ ὁμολογήσωμεν, ὅτι ἀπὸ τινῶν ἐτῶν ἐπετέλεσε προόδους, ἀλλ' ἐν τούτοις νομίζω, ὅτι ἐρμηνεύει τὴν γνώμην πολλῶν ἐραστῶν τῆς καλῆς μουσικῆς, λέγων, ὅτι ἔχει ἰκανὸν ἀκόμη δρόμον νὰ διανύσῃ πρὶν ἢ ἀνταποκριθῇ ἐντελῶς πρὸς τὸν προορισμὸν τῆς. Ἐξαιρουμένων ὠρισμένων τινῶν τεμαχίων συνθετιμένων κατὰ τοὺς κανόνας τῆς τέχνης, εἰς τὰ ἄλλα δὲν ἀνευρίσκει τις πρὸς τὸ παρὸν τὴν ἀρμονίαν μὲ ὅλην αὐτῆς τὴν μυστηριώδη δύναμιν. Ἡ συγνή, ἡ ἐνίοτε ἀδιάκοπος χρῆσις τῶν κυρίων συγχορδιῶν (accords principaux)¹, αἱ ἀλλεπάλληλοι τέλειαι πτώσεις (τέλειαι καταλήξεις — cadance complète), ἡ ἔλλειψις ἄλλου εἶδους καταλήξεων, ἡ ἔλλειψις τῆς ἀντιθέτου κινήσεως τῶν φωνῶν (mouvement contraire) καὶ ἰδίᾳ τοῦ βαθυφώνου πρὸς τὰς ἄλλας, τέλος ἡ ἔλλειψις τοῦ ἀπροσδοκῆτου, καὶ ἐν ἐνὶ λόγῳ ἡ πτωχὴ καὶ ἀτεχνος ἀρμονία, ἐπιφέρουσι ταχέως τὸν κόρον. Τὰς ἔλλειψεις ταύτας βεβαίως ἡ φιλοτιμία καὶ ὁ ζῆλος τῶν ἰθυνόντων διὰ τῆς ἐνδελεχοῦς μελέτης τῶν πραγμάτων καὶ τοῦ καταλλήλου πλουτισμοῦ τῆς συλλογῆς, ταχέως θὰ ἀναπληρώσωσιν.

Ἄλλὰ τὸ μέγα λάθος τοῦ νεωτερισμοῦ τούτου εἶνε τὸ ἐπόμενον: Ἐθεωρήθη, ὅτι δύναται νὰ λαμβάνωνται τὰ βυζαντινὰ μέλη καὶ νὰ ἀρμονίζωνται δῆθεν, προστιθεμένης δευτέρας φωνῆς ἀκολουθούσης τὴν πρώτην εἰς ἀπόστασιν δύο διαστημάτων (tierce) ἢ πέντε (sixte), κάπου δὲ καὶ κάπου καὶ τρίτης φωνῆς ὡς βαθυφώνου. Ἡ ἀρχὴ αὕτη εἶνε λίαν ἐσφαλμένη, εἶνε δὲ βεβαίως ὁ ἀσφαλέστερος τρόπος διὰ νὰ μὴ ἔχωμεν οὔτε βυζαντινὴν οὔτε εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν. Ἄν τὰ βυζαντινὰ μέλη δύνανται νὰ ἀρμονισθῶσι, καὶ πῶς, εἶνε ζήτημα πολὺ ὑψηλότερον καὶ πρὸς τὸ παρὸν ἄλυτον. Ἄλλὰ βεβαίως δὲν εἶνε αὐτὸς ὁ τρόπος τοῦ ἀρμονισμοῦ, ὅστις θὰ δια-

¹ Αἱ τρεῖς κύρια συγχορδία, ἣτοι αἱ ἀποτελούμεναι (εἰς τὴν κλίμακᾳ τοῦ Do) ἐκ τῶν εὐθόγγων δο-μι-σαλ, φα-λα-δο, σολ-σι-ρε, εἶνε αἱ ἀποτελοῦσαι σχεδὸν ἀποκλειστικῶς τὴν κεντάδαν.

τηρήσῃ εἰς τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν τὸν χαρακτήρα τῆς. Διὰ τοῦ τρόπου τούτου τὰ βυζαντινὰ μέλη καταστρέφονται, παράγεται δὲ ἀνούσιόν τι μίγμα ἐστερηνόμενον καὶ τῆς μελωδικότητος τῆς μιᾶς μουσικῆς καὶ τῆς ἀρμονίας τῆς ἄλλης. Ἡ ὁδὸς αὕτη πρέπει λοιπὸν ταχέως καὶ ὀριστικῶς νὰ ἐγκαταλειφθῇ. Ἐκεῖ ὅπου δὲν εὐρέθη ἀκόμη τὸ κατάλληλον τετράφωνον ἄσμα, ὅπως ἀντικαταστήσῃ τὸ βυζαντινόν, πρέπει νὰ ψάλλεται τοῦτο ἐν ὅλῃ αὐτοῦ τῇ ἀπλότῃ.

Περαιόντες συνοψίζομεν τὴν γνώμην ἡμῶν ἐν τοῖς ἐξῆς: Ἡ τετράφωνος, δηλ. διὰ νὰ συνεννοώμεθα καλῶς, ἡ καθαρῶς εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, εἶνε καλὸν νὰ εἰσαχθῇ εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Ἐκκλησίαν, πρέπει ὅμως νὰ γίνῃ ἐργασία, ὅπως ἐπιτευχθῇ ἀποτέλεσμα σοβαρώτερον· νὰ εἰσαχθῇ μὲ ὅλην αὐτῆς τὴν θεῖαν δύναμιν, μὲ ὅλον αὐτῆς τὸ μεγαλεῖον τὸ ἀπλοῦν, τὸ ἐπιβάλλον· νὰ ἀντικαταστήσῃ τὴν βυζαντινὴν ἰδίως εἰς τὰ ἀργὰ μέλη. Ἡ βυζαντινὴ νὰ διατηρηθῇ μὲ τὴν γλυκειὰν αὐτῆς μελωδικότητα, καὶ νὰ ἐναλλάσσῃ μετὰ τῆς τετραφώνου χρησιμοποιομένη ἰδίως εἰς τὰ σύντομα μέλη, διατηροῦσα δὲ ἄκρατον τὸν χαρακτήρα αὐτῆς. Οὕτως ἡ Ἐκκλησία ἡμῶν θὰ προσλάβῃ μεγαλοπρέπειαν, χωρὶς νὰ εἶνε ἀποκλειστικὴ ἀντιγραφή, διότι θὰ ἔχῃ τι διακριτικόν, θὰ ἔχῃ τι ὑπενθυμίζον τὴν καταγωγὴν, τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν ἐθνικότητα αὐτῆς.

ΣΤΑΜ. Δ. ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ

Τὸ Καίριον

Ἐξ ἐντυπώσεων Ἀμερικανίδος

Μιᾶ τῶν ἡμερῶν, ἐνῶ ὁ ὄνος μου μ' ἔφερεν ἐν μέσῳ πλήρους ἐρείπιων ἐδάφους, ἔφθασα ἐνώπιον τζαμίου τινὸς τόσο μικροῦ, ὥστε ἐφαίνετο μόλις ὡς βᾶσις διὰ τὸν ἐξαιρετὸν μιναρὲν του, εἰς ἀσύνηθες ὕψος ἀνατείνοντα. Κατέβην ἀπὸ τοῦ ὑποζυγίου. Τὸ μικρὸν τζαμίον ἦτο ἀνοικτόν· ἀλλ' ἐπειδὴ ποτὲ δὲν τὸ ἐπεσκέπτοντο ξένοι, δὲν εἶχεν ἐπιστρώματα, καὶ ἄνευ ἐπικαλυμμάτων οἰωνδήποτε, ἀδύνατον ἦτο βέβηλα ὑποδημάτια, οἷα τὰ ἰδικά μου, νὰ ἐγγίσωσι τὸ ἔδαφός του· ὁ γηραιὸς, ἄκαμπτος φύλαξ μ' ἐκύταξε βλοσυρῶς ἅμα τὸ ἐπρότεινα. Ὑπέμνησα ὅτι ἦτο δυνατόν νὰ περιμαζεύσῃ τὰς ψάθας καὶ τὰς θέσις κατὰ μέρος, λαμβάνων μπαξίσι, καθόσον τὸ μέρος ἦτο μικρόν. Ἄλλ' ὁ γηραιὸς φύλαξ ἔμεινεν ἀκλόνητος. Τότε ὑπεσχέθην αὐτῷ ὅτι θὰ δώσω δέκα εἰκοσάρια, ἦτοι τάλληρα, εἰς τοὺς τυφλοὺς. Γνωστὸν ὅτι οἱ τυφλοὶ εἶνε ἱεροὶ ἐν Καίριῳ, ἡ προσφορὰ ἄρα ἐγένετο δεκτὴ· ὅλον τὸ ψάθωμα ἐτυλίχθη ἐπιμελῶς καὶ ἐτέθη παρὰ τινὰ γωνίαν, οἱ τρεῖς ἢ τέσσαρες παρόντες μουσουλμάνοι ἀπεσύρθησαν, καὶ ἐπετράπη εἰς ἐμὲ ἡ εἴσοδος. Ἡ γράφουσα εὐρέθη τότε ἐν πολυχρῶμῳ πλουσιωτάτῳ ναῶ. Τὸ δάπεδον ἦτο ἐκ λεπτοῦ μαρμάρου, καὶ πᾶσα σπι-