

σκεδάζουν. Τί χαρά ποῦ ἦταν· μοῦ ἐφαίνονταν πῶς ἤμουν ἐκεῖ κοντὰ τους. Εἶδα χωριανοπούλεις ῥόδο-κόκκιναις μέ ταις κουδουνάταις καὶ πράσιναις φορεσιαῖς των, μέ ταις λυγεραῖς μέσαις των νά πηγαίνουν μέ τ' ἄθωα τραγούδια τους στὸν κάμπο καὶ στὰ λειβάδια. Τοὺς ψαράδες μέ τὰ κοφίνια καὶ τὰ δίχτυα τους στὰ ποτάμια καὶ στὴ θάλασσα.

Εἶδα ἀπ' ἐμπρός μου νά περνᾷ ἓνα νεοπληλῆκαρου λείψανο, ὅσο δεκοχτὼ χρονῶν, καὶ πίσω γέρος πατέρας νά κλαίει χωρίς παρηγοριὰ τὸ μοναχὸ παιδί του, ποῦ ἦταν ἡ μόνη παρηγοριὰ κι' ἐλπίδα του.

Τί δυστυχία, τί θλίψη.

Εἶδα σ' ἓνα μικρὸ σκοταδερὸ δωμάτι νά ξεψυχοῦν ἀπὸ τὸ κρύο καὶ τὴν πείνα δύο μικρὰ ὄρρανα πλάγι, πλάγι καὶ ἡ τρελλὴ καὶ δύστυχη μάνα τους νά τρέχει στοὺς δρόμους νά ζητᾷ βοήθειαν.

Τί φριχτὰ καὶ τρομερὰ εἶδα. Ὁ νοῦς μου ἦταν σκοτισμένος, ριμμένος στὸ χῶρος καὶ μαγεμένος.

Οἱ εἰκόνες δὲν ἔπυαν νά φεύγουν καὶ νά περνοῦν ἀπὸ τὰ μᾶτια μου ἀκούρασταις, ἡ μία κατόπι ἀπὸ τὴν ἄλλη. Στ' ἀντίκρυμα μιᾶς εἰκόνας μ' ἔπιασε ἀνατριχίλα, τὰ πόδια μου ἐκόπηκαν καὶ δὲν μποροῦσα νά σταθῶ. Ἐμπρός στὰ μᾶτια μου εἶδα ἓνα καταστολιστὸ δωμάτι. Πεύκια ἀξετίμητα, εὐωδία οὐράνια, μετὰ κι' ἀσῆμι, καθίσματα χρυσούφραντα βασιλικὰ, κάθε λογῆς στολίδι καὶ χάρις ἦταν ἐκεῖ. Ἐνα λαμπερὸ κρεββάτι σὲ μία γωνιὰ ἄστραφτε σὰν ἥλιος. Μὲ κατὰλευκα σεντόνια, μέ μαλακὰ σὰν μάγουλα προσκέφαλα, εἶχε περῆρα στὴν ἀγκαλιά του μία θεά, ἓναν ἄγγελον, ἓνα διακνῆντι σὲ σκοτάδι, ἓνα ἀστὲρ σὲ μαυρίλα, μία πνοὴ σὲ γαλήνη, ἓνα δάκρυ σ' ἓνα γέλιο, ἓνα γέλιο σ' ἓνα δάκρυ. Τὴν ἐγνώρισα· ἦταν ἐκεῖνη. Ἐκεῖνη μέ τὰ ἐκφραστικὰ καὶ βελουδένια μᾶτια της, μέ τὰ ῥοδοκόκινα μαγουλά της, μέ τὰ κοράλλινα χεῖλιά της.

Τὴν θεωροῦσα, τὴν ἐθαύμαζα.

Ἐκεῖ ἑκπλωμένη στὸ μαλακὸ καὶ εὐωδιασμένον κρεββάτι της, ἦταν ἀκόμη ἐξυπνὴ, ἄγρυπνῃ. Ὁ ὕπνος μέ τὰ χρυσὰ φτερά του δὲν τὴν εἶχε καταβᾶλει κι' ἔμενε σκεπτικὴ, συλλογισμένη, ἀκίνητη.

Τί τάχα νά σκέπτεται . . . τί νά ποθῇ . . .

Ἀχ! νά ἐμάντευα τὴν καρδίαν της, νᾶξερὰ τὸ μυστικόν, τὴ βᾶσανο ποῦ τυρριννοῦσε τὴν ὁμορφὴν, τὴν καυμένην μελαγχροινήν.

Ἀπὸ τὸ κατὰλευκὸ στήθό της εἶδα νά βγαίνει ἓνας πονετικὸς ἀναστεναγμὸς, ἓνα Ἀχ θλιβερό, θλιβερό ποῦ μοῦ ἔλυωσε τὴν καρδίαν. Ἀχ! ἡ δύστυχη, εἶπα μέ τὸ νοῦ μου, πόσο βασανίζεται, χωρίς παρηγοριὰ ἡ καυμένη, χωρίς ἓνα σύντροφο στὰ πᾶθια καὶ στὴ λύπη της.

Δὲν μπόρεσα νά κρατηθῶ; τὰ δάκρυα μοῦ ἔλθαν στὰ μᾶτια; ἀναστενάξα κι' ἄπλωσα τὰ χεῖρια νά τὴν ἀγκαλιᾶσω, νά τὴν βᾶλω στὰ στήθια μου, νά τὴ φιλήσω, νά παρηγορήσω τὴν ἀπαρηγόρητην, τὴν φτωχήν. . .

Ἀπὸ τὴ θέσση μου δὲν ἐκινήθηκα· ἔμεινα σὰν βου-

βός. Ἡ θεϊκὴ λάμψη ποῦ εἶχα ὁμπρὸς μέ μιᾶς ἐχάθηκε; ὅλα ἔφυγαν, διελύθησαν σὰν καπνός, σὰν χειμαδιὰ στὸ φύσημα τοῦ ἀέρα.

Ἀνοιξα τὰ μᾶτια καὶ εἶδα ποῦ ἤμουν. Τὸ κῆμα ἐφλοίσβιζε ἀκόμη στὸ περιγιάλι, ὁ οὐρανὸς ἔλαμπε ἀπὸ ἀστέρια καὶ ἡ κατὰμυρση σκιά ἐκεῖ ὁλόρθη ἔμενε ἄφρων. . .

Ἡ χώρα ἐφαίνονταν ἀπὸ μακρὰ καὶ ἡ ἡσυχία ἐβασίλευε. Ἐκίνησα γιὰ τὸ σπῆτι. Ἡ μάγισσα μέ τὸ κατὰμυρο ῥαβδί της ἔμενε στὴ θέσση της. Ἐπέρασα τὰ περιβόλια καὶ οἱ σκύλλοι ἐφώναζαν σὰν λυσσασμένοι· τὰ καλύδια σκόρπια ἐδῶ κι' ἐκεῖ ἦσαν σὰν μνήματα.

Σὲ λίγο ἔφθασα. Ἡ φωτιὰ ἐφώτιζε ἀκόμη τὸ δωμάτι, καὶ τὸ κρεββάτι ἀπῆραχτο μέ τὰ κατὰλευκα σεντόνια του· μ' ἐπερίμενε ὁλομόναχο. Ἡ γὰρ κοντὰ στὴ φωτιὰ σοβαρὴ, σοβαρὴ μέ τὰ γαλινὰ μᾶτια της μέ θεωροῦσε στὰ μᾶτια, σὰν νά μοῦ ἔλεγε πῶς μοῦ ἐφάνηκε ἡ πρώτη συνάντησή.

Κέρκυρα (Ποταμός)

ΗΛ. Α. ΣΤΑΥΡΟΣ.

Ο ΥΜΝΟΣ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ

ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ

Ἡ ἀνακάλυψις τῆς ἀναθηματικῆς ἐπιγραφῆς τῶν Τράλλων καὶ μετ' αὐτὴν ἡ τοῦ παπύρου τοῦ Εὐριπίδου τῆς ἀρχιδουρικῆς συλλογῆς τῆς Βιέννης, γενομένη πρὸ ἔτους περίπου, συνεδάλοντο εἰς τὸ νὰ ἀνακινθῇ τὸ περὶ τῆς μουσικῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ζήτημα, νὰ γραφῶσι δὲ οὐκ ὀλίγα περὶ αὐτῆς μάλιστα ὑπὸ τῶν Ch. Wessely καὶ C. E. Ruelle, ἀλλὰ ταῦτα οὐδαμῶς διεφώτισαν τὰ σκοτεινὰ σημεῖα τῶν γνώσεων ἡμῶν περὶ τοῦ σπουδαιοτάτου τούτου μέρους τῆς καλλιτεχνίας, ἐν ᾧ πάντως ὡς ἐν πᾶσιν ὑπεροχοὶ ἐγένοντο οἱ ἄνδρες ἐκεῖνοι, οἱ τὰς βάσεις τῆς καλλιτεχνίας αἰωνίας θέντες. Κατὰ δὲ τὸ παρὸν ἔτος ἡ Γαλλικὴ-Κωμῳδία, ἀποφασίσασα νὰ διδάξῃ τὴν ἀθάνατον τοῦ Σοφοκλέους Ἀντιγόνην καὶ θέλουσα τὴν διδασκαλίαν αὐτῆς τελειοτέραν καὶ ἑλληνικωτέραν νὰ καταστήσῃ, τὴν μὲν μελοποιῶν τῶν χορικῶν ὑπὸ τοῦ Mendelssohn κατέλιπε, παρεκάλεσε δὲ τὸν διάσημον μελοποιὸν Saint-Saëns ὅπως αὐτὸς μελοποιήσῃ τὰ διδαχθῆντάμενα χορικά ἐπὶ τῇ βάσει τῶν γνωστῶν σημείων τῆς ἀρχαίας μουσικῆς. Ὁ Saint Saëns ἐρεῖσθεις ἐπὶ τῶν σοφῶν μελετῶν τοῦ διαπρεποῦς μελοποιῦ καὶ διευθυντοῦ τοῦ ἐν Βρυξέλλαις Βασιλικοῦ Ὁδείου κ. Fr. Aug. Gevaert, ὃς ἐκτίθησιν οὗτος ἐν τῇ κατὰ τὸ 1875 ἐκδοθέντι διτόμῳ συγγράμματι αὐτοῦ «Histoire et théorie de la musique de l'antiquité», ἐξετέλεσε τὴν ἐντολὴν αὐτοῦ. Τὸ τοιοῦτον αὐθις προῦκάλει συζητήσεις ἐν τοῖς φιλολογικοῖς καὶ μουσικοῖς κύκλοις, συζητήσεις, αἵτινες οὕτω εἶχον καταπαῦσαι, ὅτε οἱ Δελφοὶ ἐσήμειναν βαρυσήμαντον ἐξαγγελῶντες ἀνακάλυψιν ἀποσπασμάτων ὕμνου τοῦ Ἀπόλλωνος, ὅστις ἄρτι ἐξετελέσθη ἐν Ἀθήναις, ἐν Πα-

ρισίους καὶ τῷ παρελθόντι σαββάτῳ ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐν τῷ Ἑλληνικῷ Φιλολογικῷ Συλλόγῳ, μερίμνη τῆς ἐνταῦθα Ἑλληνικῆς Καθολικῆς Ἐταιρείας Συμπνοίας καὶ ὅστις ἐγένετο ἀφορμὴ ὅπως εὐρύτερον μελετηθῇ τὸ ζήτημα τῆς ἀρχαίας μουσικῆς.

Ὁ ὕμνος οὗτος ἀνεκαλύφθη ἐν τῷ Θησαυρῷ τῶν Ἀθηναίων ἐν Δελφοῖς. ὃν οὗτοι ἴδρυσαν ἐν δωρικῷ ῥυθμῷ καὶ κεκοσμημένῳ διὰ χαριεστῶν ἀναγλυφῶν εἰς ἀνάμνησιν τῆς ἐν Μαραθῶνι νίκης. Περί τὸν Θησαυρὸν δὲ τοῦτον κατὰ τοὺς μετέπειτα αἰῶνας συνήρχοντο αἱ θεωρίαι, ἥτοι θεησκευτικαὶ ἀντιπροσωπεῖαι, ἀποστελλόμεναι ὑπὸ τοῦ "Ἀστέρος καθ' ὠρισμένους ἐποχὰς ἐκ παραδόσεως πρὸς ἐξύμνησιν τοῦ υἱοῦ τῆς Ἀπτοῦς. Ἡ ἀντιπροσωπεῖα πλὴν τῶν ἀρχηγῶν αὐτῆς, οἵτινες ἐλέγοντο ἀρχιθέωροι καὶ ἐξελέγοντο ἐν τοῖς ἐπιφανέσι τῆς πόλεως, περιελάμβανε καὶ μουσικοὺς καὶ αἰοδούς. Ἡ ἐκτέλεσις δὲ τοῦ ὕμνου εἰς τὸν Ἀπόλλωνα, τοῦ Παιῆνος ὡς ἐλέγετο, ἦν τὸ κυριώτατον τῆς τελετῆς. Ἡ ὑπόθεσις τοῦ Παιῆνος ἦν πάντοτε ἡ αὐτή, τὸ ἐγκώμιον τοῦ θεοῦ Ἀπόλλωνος, ἀλλὰ φαίνεται ὅτι ἔνιοι τῶν παιῶνων τούτων ἐκρίθησαν ὡραιότεροι τῶν ἄλλων, ἔτυχον μείζονος ἐπιτυχίας, ἐφ' ᾧ οὗτοι ἐνεχαράττοντο ἐπὶ μαρμαρίνων πλακῶν, προσκολλωμένων ἐπὶ τῶν τοίχων τοῦ Θησαυροῦ. Ἐν τοῖς παιῶσι τούτοις καταλέγεται ὁ ἀνακαλύψας ὕμνος τοῦ Ἀπόλλωνος, ὅστις οὐχὶ ὄλος διεσώθη. Ἀλλὰ τὸ διασώθην, καθὰ ὁ διάσημος ἀρχαιολόγος καὶ ἐλληνιστὴς Georges Perrot ἀποφαίνεται, ἀρκεῖ πρὸς ἐκτίμησιν τῆς συνθέσεως, ἥτις οὐδαμῶς στερεῖται ἐμπνεύσεως καὶ καλλιτεχνίας.

Ἄμα τῇ ἀνακαλύψει τοῦ ὕμνου τούτου καὶ τῇ βεβαιώσει ὅτι τὰ φερόμενα ὑπὸ τοὺς στίχους σημεῖα ἦσαν μουσικά, σκέψις ἐγένετο πρὸς ἀνάγνωσιν αὐτῶν καὶ μεταφορὰν εἰς τὴν σημερινὴν εὐρωπαϊκὴν σηματοδωσίαν. Τὸ ἔργον τοῦτο ἀνεδέξατο ὁ ἱστορικός καὶ ἐρασιτέχνης μουσικός κ. Théodore Reinach, ὅστις ἰδίᾳ ἐδασίσθη ἐπὶ τῶν παρ' Ἀλυσίων ἐν τῇ Μουσικῇ Εἰσαγωγῇ αὐτοῦ, ζήσαντος κατὰ τὸν τέταρτον μ. Χ. αἰῶνα, παραδιδόμενον.

Ἀλλ' ὁ ὕμνος οὗτος οὐκ ἔστιν ὁ πρῶτος ὃν κεκτῆμεθα, διότι πρὸ πολλοῦ ἦσαν γνωστοὶ καὶ ἄλλοι τοιοῦτοι, ὡς ἐσημειώσαμεν τοῦτο ἐν προτέρῳ τῆς Νεολόγου Ἑβδομαδιαίας Ἐπιθεωρήσεως φύλλῳ, οἵτινες, εἰ μὴ πάντως διηυκρίνουν τὸ μουσικὸν ζήτημα, ἀποτελοῦσιν ὅμως σὺν τοῖς παρὰ συγγραφέων λεγομένοις καὶ τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς ὕμνοις τῶν πρώτων χρόνων τὸ κυριώτατον ἔρεισμα τῶν περὶ μουσικῆς παρὰ τοῖς ἀρχαίοις γνώσεων ἡμῶν. Οἱ ὕμνοι οὗτοι εἰσὶν ἀλμῶδες οὐχὶ πλήρεις, οὐχ ἥττον ἐγένετο σπουδαία ἐργασία ἐπ' αὐτῶν καὶ δι' αὐτῶν, ὡς ἐξεστὶν ἰδεῖν ἐν οἷς λέγει ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ ὁ κ. Genvaert, ἡ ἀρτιθέμενος ἐν τῷ πρώτῳ τόμῳ αὐτοῖς μετὰ τοῦ μέλους ἐν εὐρωπαϊκῇ σηματοδωσίᾳ. Εἰσὶ δὲ οἱ ὕμνοι οὗτοι οἱ τῆς Καλλιόπης καὶ τοῦ Ἀπόλλωνος, τῶν χρόνων τοῦ Ἀδριανοῦ, ὁ τῆς Νεμέσεως τοῦ Μεσομήδους. Κατὰ δὲ τὸ 1680 ὁ σοφὸς ἰνδουίτης Ἀθανάσιος Kircher ἀνεκάλυψεν ἐν τινι μονῇ τοῦ Ἁγίου Σαλβατόρου ἐν Μεσσηνί καὶ ἐδημοσίευσεν ἐν τῇ *Musurgia universalis* μελωδίαν τοῦ πρώτου Πυθίου τοῦ Πινδάρου, μελωδίαν περὶ ἧς ὁ πολὺς Bæckh ἀποφαίνεται λέγων, ὅτι οὐ μόνον ἑλληνικὴ ἐστίν, ἀλλὰ καὶ

πινδαρική, μὴ στερουμένη δοδαρᾶς τινος χάριτος. Ἀλλ' ὁ νέος ὕμνος τοῦ Ἀπόλλωνος κέκτηται τὸδε τὸ ἐνδιαφέρον: ὅτι εἶνε ὁ πάντων πληρέστερος καὶ ὁ πάντων ἐκτενέστερος, φανερά δ' εἶδιν ὑπὸ τοὺς στίχους τὰ σηματοδῶνα, ἃ εἰσὶ τὰ πλεῖστα στοιχεῖα τῆς ἀλφάβητου, διότι, ὡς γνωστὸν ἐξ ὧν παρέχει ὁ Ἀλύπιος, δι' αὐτῶν ἐσημειοῦτο τὸ μέλος. Ὡς δὲ νῦν ἐν τῇ στενογραφίᾳ ἡ θέσις ἐκάστου σημείου ὁρίζει τὸ σημαινόμενον αὐτοῦ, οὕτω καὶ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ μουσικῇ ἡ θέσις τῶν στοιχείων ὁρίζει τὴν σημασίαν αὐτῶν· οὕτως ἐχομεν <—λάμβδα πλάγιον, >—κάππα ἀνεστραμμένον, ἢ οὕτως, ὑπτίον ἀνεστραμμένον, διπλοῦν, ἐλλειπές, τετράγωνον, ὀρθιον, δεξιὸν κτλ. Ἐπὶ τῇ βάσει δὲ τούτων ὁ κ. Reinach ἐποίησατο τὴν ἀνάγνωσιν τοῦ μέλους τοῦ ὕμνου. Οἱ κυριώτατοι ἥχοι τῶν ἀρχαίων ἦσαν τρεῖς ὁ Δωριος, ὁ Φρύγιος καὶ ὁ Λύδιος, οὗς ἀρμονίᾳ ἐκάλουν, περὶ ὧν οὐ τὰ πάντα σαφῆ. Ὁ ὕμνος τοῦ Ἀπόλλωνος ἀνῆκει εἰς τὴν δωριστὶ ἀρμονίαν κατὰ τὸν Reinach, ὅστις ἐπὶ τῇ βάσει τῆς γενομένης συμπληρώσεως τῶν χασμάτων τοῦ ὕμνου καὶ τῆς ἀποκαταστάσεως τοῦ μέτρου ὑπὸ τοῦ διαπρεποῦς γάλλου ἐκδότου τῶν ἐλλήνων τραγικῶν Henri Weil ἔταξε τὸ μέτρον αὐτοῦ εἰς πέντε χρόνους. Τὸ μέτρον ὅμως τοῦτο δὲν ἐφηρμοσθῆ μετ' αὐστηρᾶς ἀκριβείας, συμβιδάζεται δὲ ἀναμφιδόλως πρὸς σύστημα ἥττον ἀκριβὲς μουσικῶν φράσεων καὶ ῥυθμικῶν περιόδων. Ὁ κ. Nicole, διακεκριμένος ἐν Ἀθήναις μουσικός, φησὶ ὅτι οἱ χρόνοι οὐχὶ ἀκριβῶς κρούονται, ἀλλ' ὅτι τὰ μέτρα δύνανται νὰ ἐκταθῶσι ἢ νὰ συσταλῶσι κατὰ τὴν διαγραφὴν τῆς φράσεως, ἢ τὰς ἀνάγκας τῆς λυρικῆς ἀπαγγελίας. Τοῦτο εἶνε συζητήσιμον· ἀλλ' ὁ κ. Perrot παρατηρεῖ ὅτι ἡ ἐντύπωσις τοῦ ὅλου ὅσματος φαίνεται κυροῦσα τὴν ὑπόθεσιν ταύτην. «Οἱ δὲ Ἀθηναῖοι, λέγει γράφων ἐξ Ἀθηνῶν, οἵτινες κατὰ τὰς ἡμέρας ταύτας ἤκουσαν καὶ ἐχειροκρότησαν δις τὸ τεμάχιον τοῦτο, δύνανται νὰ ᾄδῃ βέβαιον ὅτι ἤκουσαν μελωδίαν συντεθεῖσαν ὑπὸ τινος τῶν προγόνων αὐτῶν, αὐτὴν ταύτην. Ἦν ἑξαλλεν ἡ ἀτθὺς θεωρία παρὰ τὴν πηγὴν τῆς Κασταλίας, ἐκείνην, ἣν ἐβράδευσαν οἱ κριταὶ τῶν δελφικῶν ἀγώνων καὶ οὐχὶ ἀπόδοσιν κατὰ τὸ μάλλον ἢ ἥττον ἐμπειρον νεωτέρου ἀρχαιολόγου».

Καὶ ταῦτα μὲν ὁ G. Perrot· ὁ δὲ κριτικὸς τοῦ *Temps* τῶν Παρισίων κ. J. Weber, λόγον ποιούμενος περὶ τῆς αὐτόθι ἐκτελέσεως τοῦ ὕμνου, ἐπάγεται: «Ὁ ὕμνος ἐλέχθη ἐν πρώτοις μὲν γαλλιστί, εἶτα δὲ ἐλληνιστί, χωρὶς δὲ νὰ δυνηθῇ ν' ἀνεῦρω διαφορὰν ἐν ταῖς δυοῖν γλώσσαις. Γινώσκωμεν τούναντιον ὅτι ἡ μελωδία συνεδέετο στενῶς τοῖς ἐλληνικοῖς ἔπεσι καὶ ἐχρησίμευε νὰ περιβάλλῃ αὐτά, μένουσα αὐτῇ ἐν δευτέρῳ μοίρᾳ. Ἐξ ὧν εἰκάσω ὅτι ἡ μελωδία ἐν τοῖς τύποις αὐτῆς καὶ μελιώδεις δέον νὰ προσαρμολῇται πάντως τῷ νῷ τῶν ἐπῶν. Δέον ν' ἀκούσῃμεν αὐτὸν λεγόμενον ὑ' ὁ Ἑλλήνων τῆς ἀρχαιότητος, ὅπως ἀποφανθῶμεν ὁριστικῶς».

Ἡ παρατήρησις τοῦ Weber, ὅτι τὴν πρωτεύουσαν θέσιν παρὰ ταῖς ἀρχαίους κατέχον τὰ ἔπη, ἢ δὲ μουσικὴ παρηκολούθει αὐτοῖς δίκην θεραπαινίδος, φανεροῖ ἀκριβῶς ὅτι ἡ ἀρχὴ ἐφ' ἧς τὸ μέλος τὸν ὕμνου ἐρείδεται ἀποδείκνυσιν αὐτὸ ἀρχαῖον, δικαιοῖ δὲ καὶ

τούς άνευρίσκοντας όμοιότητας πρὸς τὰ ἐκκλησιαστικά ἄσματα καὶ πρὸς ἄσματα τῶν Tristan καὶ Iseult, ἢ τῆς ἀχανοῦς τριλογίας τῶν Niebelungen, ἥτοι πρὸς τὴν βαγνέρειον μουσικὴν, διότι, ὡς γνωστόν, ὁ Wagner τὴν μουσικὴν ὑπερέττειν τοῦ ἔπους θεωρεῖ, γυναικα, ἥτις ὀφείλει ν' ἀφίηται ἐκεῖνῳ ὃν ἐξελέξατο. Τὴν ἀρχὴν τοῦ παρελθόντος ταύτην ἀποδέχεται καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ μελλοντος. Ἰδοὺ τίνος ἔνεκα λόγου πράγματι ὁ ὕμνος ἀνακαλεῖ εἰς τὴν μνήμην μουσικά τεμάχια τῶν βαγνερειῶν δραμάτων.

Ἐμπνύναμεν τὸν λόγον, ἐφ' ᾧ καὶ συντομεύομεν αὐτόν, παρατηροῦντες ὅτι πάντα τὰ τέως γραφέντα δὲν δύνανται νὰ θεωρηθῶσιν ὡς ὀριστικὴ γνώμη περὶ τοῦ μέλους τοῦ ὕμνου, διότι τοῦτο οὐδαμῶς καθ' ὅλα αὐτοῦ τὰ μέρη ἐμελετήθη. Ἀσφαλές πως δύναται νὰ θεωρηθῇ τόδε: ὅτι, ὡς ἐκ τῶν γραφέντων ἐξάγεται, ὁ ὕμνος μεθ' ὅλην τὴν σπουδαιότητα αὐτοῦ δὲ παρέσχεν ἡμῖν μέγα τι, δυνάμενον νὰ δια φωτίσῃ τὰ σκοτεινὰ σημεῖα τοῦ ζητήματος τῆς μουσικῆς παρὰ τοῖς ἀρχαίοις. Ἀναμείνωμεν ὅμως εἰδικωτέραν γνώμην. Ὁ κ. Gevaert, ὁ εἰδικώτατος περὶ τὰ τοιαῦτα, οὐδεμίαν ἐτι διετύπωσε γνώμην.

Περὶ τοῦ μέτρου, παρεκαλέσαμεν τὸν εἰδικῶς περὶ τὴν μετρικὴν ἀσχολούμενον ἡμέτερον φίλον καθηγητὴν κ. Ματθαῖον Παρανίκαν ὅπως πέμψῃ ἡμῖν ἀνάλυσιν αὐτοῦ. Τὴν παράκλησιν δ' ἡμῶν ταύτην ἐκπληρῶν οὗτος, ἀπέστειλε πρὸς ἡμᾶς τὴν ὑποκειμένην ἀνάλυσιν.

Ἐν γένει ὁ ὕμνος ἔχει τὸ μεγαλοπρεπές καὶ τὸ ἐκκλησιαστικόν ὡς ἀπέδειξε τοῦτο καὶ ἡ ἐνταῦθα ἐκτέλεσις αὐτοῦ, ἴσως δὲ μείζων καὶ σαφεστέρα θὰ ἦτο ἡ ἐντύπωσις ἂν ἐξετελεῖτο οὗτος ἐν ὑπαίθρῳ. Περιαινοντες τὰς ὀλίγας ταύτας γραμμάς παρατιθέμεθα καὶ τὰδε ἐκ τῶν τοῦ Georges Perrot λέγοντος:

«Πάν ὅτι δύναμαι νὰ βεβαιώσω εἶνε ὅτι, κατὰ τοὺς κρείττονας κριτὰς, ἡ μουσικὴ αὕτη, ἥτις πλησιάζει βεβαίως τῇ θρησκευτικῇ μουσικῇ, κέκτῃται ιδιότητας κυρίας τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος. Ἡ ὡραιότης ἐν αὐτῇ εἶνε διαυγής καὶ ἡρεμος, οὐχὶ ἄνευ μελαγχολίας. Ἐν αὐτῇ ἀντιλαμβάνεται τις ἐν πᾶσι τὴν ἁρμονίαν ταύτην τοῦ θέματος καὶ τοῦ σχήματος, ἥτις συμβάλλεται εἰς τὸ μεταβάλλειν αὐτὸ κατὰ τὴν ἀπαιτήσιν τῆς ποιήσεως καὶ τοῦ νοῦ τοῦ ὕμνου». Καταλήγων δὲ λέγει ὅτι τὸ ἔργον τοῦτο ἀποδείκνυσιν ὅτι «οἱ Ἕλληνες, οἵτινες διέπρεψαν ἐν πάσαις ταῖς τέχναις, οὐδαμῶς ἠδύναντο νὰ ὑπολειφθῶσιν ἐν τῇ μουσικῇ».

ΟΔ. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ.

ΜΕΤΡΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΙΣ

ΤΟΥ ΕΙΣ ΑΠΟΛΛΩΝΑ ΥΜΝΟΥ.

Ὁ ὕμνος εἰς τὸν Ἀπόλλωνα εἶναι παῖάν, διὰ τοῦτο δὲ ἔχει τὸν λεγόμενον παιωνικὸν ρυθμὸν ἢ τὸ παιωνικὸν μέτρον, κύριον δὲ πόδα ἢ μέτρον τὸν παῖωνα μετὰ τῶν παραλλαγῶν αὐτῶν κατὰ τὰ ἐξῆς σχήματα.

α') παῖων α' ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ [πούς πεντάσημος].

β') παῖων β' ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ » »

γ') παῖων γ' ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ » »

Ὁ αὐτός δὲ σπανιώτατα ἀναλύεται εἰς πέντε βραχέα ˘ ˘ ˘ ˘ ˘.

Διαιρέσει τῶν δύο βραχέων γίνεται

ε') ὁ ἀμφίμακρος ἢ κρητικὸς ˘ ˘ ˘

ς') ὁ βακχεῖος ˘ ˘ ˘

ζ') ὁ παλινμυθικός ˘ ˘ ˘ ˘ ˘.

Τούτοις ἀναμείγνυνται ἐνίοτε ἐν ταῖς στροφαῖς καὶ τροχαῖαι.

Τῇ ἀρχῇ ταύτῃ στοιχῶν ἐπειράθην νὰ ἀναλύσω τὸν ὕμνον καὶ εὗρω τὸ μετρικὸν σύστημα, ᾧ ἐχρῆσαστο ὁ ποιητὴς αὐτοῦ. οὕτω δὲ ὀποκατέστησα τὰ κῶλα, ἐξ ὧν σύγκεινται αἱ περιοδοὶ αὐτοῦ, αἵτινες σήμερον μένουσιν ἡμῖν ἀγνωστοί, ἐνόςφω δὲν εἴμεθα εἰσέτι βέβαιοι περὶ τῆς ὀρθότητος καὶ ἀκριβείας τοῦ μέλους αὐτοῦ.

Διὸ περιοριζόμενος τό γε νῦν εἰς τὴν μετρικὴν ἀνάλυσιν αὐτοῦ καὶ εἰς τὴν κατ' ἐμὲ πιθανὴν κατὰ τὰς τῶν κῶλων, παρατιθεῖμι ἐνταῦθα τὸ κείμενον μετὰ τῆς ἐνδείξεως τῶν μέτρων, κατὰ τὴν ἐμὴν διάταξιν.

Ἀπόδομα Α'.

Τὸν κιθαρί[σει κλυτὸν] παῖδα μεγά-
λον Διὸς ἐ[ρῶ σ' ἄτε παρ'] ἀκρονικῇ
τόνδε πάγον] ἄμβροτα πρό[πασι θνα-
τοῖς προφαί]νει, λόγια,] τρίποδα μαν]τεῖον ὡς
εἴλες, ἐ[χ]θρὸς δὲ ἐφρού]ρει δράκων,
ὅτε τεσ[σιν βέλεσι] τρήσας αἰ[όλον ἐλι-
κτὰν φυάν] συρίγμαθ' ἱ[εῖς ἀθώ]πευτος

.. δὲ Γαλατῶν Ἀρης
.. ν' ἐπέρας' ἄπεπτες

ΣΑΛΛΙΩ γένναν

.. ν' θάλος φίλον

.. εἰς αἰὼν ὅσον

.. ῥῶν ἐφορ

.. τεον κυ

.. ἐναῖχ

.. κ' υἱὸν...

Ἀπόδομα Β'.

α')

Ἐλίκων] βαθυδένδρον] αἶ' λάχετε
Διὸς ἐρι]δρόμοιο θυγάτρεις εὐ]ώλενοι,
μύετε συνό]μακρον ἱνα] Φοῖβον ᾧ-
δαῖοι μελ]ψητε χρυ[σοκόμην] ὅς ἀνὰ δικό-
ρυννα Παρ]νασσίδος] τῆς δὲ πέ]τρας ἔδραν
μετὰ κλυτὰς] Δελφίσι]ν Κασταλίδος
εὐδύρου] νάματ' ἐπι]νίσσεται]
Δελφὸν ἀνὰ] πρῶνα μαν]τεῖον ἐφ' ἑ]πων πάγον.

β')

Ἰθι κλυτὰ] μεγάλῳ]ποις] Ἀθῶν εὐ-
χαῖσι φερό]πλοιο ναῖ]ουσιν Τρι-
τωνίδος] δάπεδον ἄ]θραυστον] ἀγί-
οις δὲ βω]μοῖσιν Ἀ]φροίτοιο
αἶθρι νέ]ων μῆρα ταύρων ὁ-
μοῦ δὲ νιν Ἀ]ραφ' ἀτμῆς] ἐς Ὀλύμπον
ἀνακλῶν]ται· λεγὸν δὲ] λωτὸς βρέ-
μων αἰό]λοις μέλεσιν] ᾧδαν χρέ-
κει, χρυσέα δ' ἄδύ]θρους κίθαρ'·
ὑμνοῖσιν] ἀναμεί]πεται, ὁ δὲ θεω-
ρῶν πρόπας] ἐσμός Ἀ]θῶν λαγών...

Μ. Παρινίκας.

Ὁ ἐπεύθυνος

ΧΡΥΣΟΣΘΕΝΗΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

Κωνσταντινουπόλεως-Πέτρα

Τυπολιθογραφικὸν ΝΕΟΛΟΓΟΥ