



ΠΑΝΔΩΡΑ.

1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ, 1874.

ΤΟΜΟΣ ΚΑ'.

ΦΥΛΛΑΔΙΟΝ 499

ΤΙΜΟΘΕΟΣ Ο ΜΙΛΗΣΙΟΣ

ἢ

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΤΩΝ

ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ.

(Τέλος. Ἰδε φυλ. 497.)

§ δ'. "Οτι διὰ τῆς Ἰταλικῆς μουσικῆς δὲν εἶναι δυνατόν τὰ μεταγραφῶσιν ἀκριβῶς τὰ καθ' ἡμᾶς μελωδήματα.

Ἐκ τῶν προεκτεθέντων περὶ σχηματισμοῦ τῆς καθ' ἡμᾶς καὶ τῆς Ἰταλικῆς κλίμακος καὶ ἐκ τῆς παραθέσεως τῆς διαφορᾶς τῶν τονιαίων διαστημάτων συνάγομεν, ὅτι δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἀντικαταστήσωμεν εἰς ὅλους τοὺς τόνους τῆς ἡμετέρας κλίμακος τοὺς ἐν τῇ Ἰταλικῇ συγγενεῖς αὐτῶν, καὶ ἐπομένως εἶναι ἀδύνατον νὰ μεταγράψωμεν ἀκριβῶς ἐν ὁλόκληρον μέλος διὰ τῶν Ἰταλικῶν χαρακτήρων, οὐδὲ τὰ καθαρῶς διατονικά. Ἐὰν δὲ παρορωμένων τῶν διαφορῶν τῶν τονιαίων διαστημάτων μετεφράζωμεν ἐν μέλος γεγραμμένον κατὰ τὸ ἡμέτερον σύστημα διὰ τῶν Ἰταλικῶν χαρακτήρων, ἀντικαθιστώντες τὸ νη διὰ τοῦ *do*, τὸ πα διὰ τοῦ *re* καὶ

τὸ ζω διὰ τοῦ *si*, καὶ ἐδίδαμεν τοῦτο εἰς ἓνα εἶδημονα τῆς Ἰταλικῆς μουσικῆς νὰ τὸ ψάλλῃ, ὁ πρότερον ἀκούσας αὐτὸ ὑπὸ Ἕλληνας ψαλλόμενον μεγίστην διαφορὰν ἠθέλε παρατηρήσῃ εἰς τὸ ἄκουσμα τοῦ δευτέρου. Ἀλλ' ἐπὶ τῇ ὑποθέσει ὅτι οἱ πλείστοι καὶ δεσπόζοντες ἐν τῷ ᾄσματι φθόγγοι ἦσαν ἐκ τῶν ἀκριβῶς ἀνταποκρινομένων καὶ εἰς τὰς δύο κλίμακας (*do, re, fa, sol, do*), καὶ δι' ἄλλους λόγους ὀλίγιστα τῶν ᾄσμάτων ἠθελον εἶναι ἀνεκτὰ εἰς ἐν ὧτίον συνειθισμένον εἰς τὸ ἄκουσμα τῶν Ἰταλικῶν μελῶν πῶς ἠθελεν ἀνεχθῆ νὰ ἀκούσῃ π. χ. ἐντελῇ καὶ τελικὴν κατάληξιν ὅχι μόνον εἰς τὴν πρώτην, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν δευτέραν, καὶ εἰς τὴν τρίτην, καὶ εἰς τὴν ἑκτὴν, καὶ εἰς τὴν ἐβδόμην αὐτήν;

Καὶ ἐὰν τὸ διατονικὸν δυσκόλως μεταφράζεται ἀπαραλλάκτως, τὸ χρωματικὸν καὶ τὸ ἐναρμόνιον μέλος πῶς θὰ σημειωθῶσι; Διὰ τῆς συνεχοῦς ἐπαναλήψεως τῶν σημείων τῆς διέσεως καὶ ὑφέσεως;— Ἀλλὰ τὴν τριτημόριον δίσσιν καὶ ὕφessin πῶς θὰ παραστήσωμεν; Πῶς θὰ γράψωμεν τὴν δίσσιν τοῦ βου (*mi*) ἢ τὴν ὕφessin τοῦ γα (*fa*), ἐν ᾧ μεταξὺ τοῦ *mi* καὶ *fa* τόνος δὲν ὑπάρχει; Τοῦτο ἠθελε παρομοιοσθῆ μετὰ τὸ Εὐαγγέλιον τοῦ Ἰσπερινοῦ τῆς Λαμπρᾶς, ἐν γλώσσῃ Ἰταλικῇ ἢ γαλλικῇ γεγραμμένον δι' ἑλληνικῶν χαρακτήρων καὶ ἀπαγγελλόμενον ὑπὸ Ἕλληνος ἀγνοοῦντος τὰ ἰταλικά καὶ γαλλικά. Ὁ

ἀκούων τοῦτο Ἰταλὸς ἢ Γάλλος ἤθελε μὲν κατανοήσῃ τὰς πλείστας τῶν λέξεων, ἀλλὰ μεγάλως ἤθελε καγχάσῃ ἐν τῇ ἀλλοκότῳ ἐκείνῃ προφορᾷ. Ἦθελε παρομοιάσῃ τοῦτο τὸ ἄκουσμα πρὸς τὸ προξενούμενον ὑπὸ τῆς ἀναγνώσεως τῶν Ἑλλήνων συγγραφέων τῆς γενομένης κατὰ τὴν μέθοδον τοῦ Εὐράσμου.

§ 4. Ὅτι καὶ εἰς τὰ ὅπωςδὴποτε μεταγραφέντα δὲν ἐφαρμόζονται οἱ κανόνες τῆς τετραφωνίας.

Ἀλλ' ἂς ὑποθέσωμεν ὅτι ὅπωςδὴποτε μεταφράσθῃ τὸ μέλος καὶ ἂς ἔλθωμεν εἰς τὴν ἐπίθεσιν τῆς τετραφωνίας· πρὸς εὐκολίαν δὲ τῆς μεταφράσεως καὶ ἀντιπραθέσεως ἂς ὑποθέσωμεν ὅτι ἔχομεν ἐν μέλος γεγραμμένον εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ τετάρτου, τοῦ ὁποίου ἡ κλίμαξ ἀρχομένη ἐκ τοῦ *νη* ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν Ἰταλικήν.

Ἡ ἁρμονία τοῦ *do*, πρώτου τόνου τῆς κλίμακος, εἶναι κατὰ τοὺς κανόνες 3, 5, 8· ἡ τρίτη τοῦ *do* εἶναι τὸ *mi* καὶ τὸ διάστημα *do-mi* εἶναι σύμφωνον ὡς συγκείμενον ἐκ τῶν δύο διαστημάτων *do-re* καὶ *re-mi* παριστανομένων διὰ τοῦ $\frac{9}{8}$ καὶ $\frac{10}{9}$ καὶ ἀποτελοῦντα τὸ σύνθετον διάστημα $\frac{16}{8}$ καὶ ἐπειδὴ ὁ λόγος τοῦ 5 πρὸς 4 εἶναι ἀπλοῦς ἀποτελεῖται τὸ εὐάρεστον ἄκουσμα ἧτοι ἡ συμφωνία. Ἀλλ' ὁ τόνος *βου* εἶναι ὑπὸ τὸ *mi*, καὶ τὸ σύνθετον διάστημα *νη-βου* εἶναι $\frac{99}{80}$, καὶ μικρὸν μὲν διαφέρει τοῦ $\frac{5}{4} = \frac{100}{80}$, ἀλλὰ δὲν εἶναι τὸ αὐτὸ, καὶ ἐπομένως δὲν δύναται νὰ ᾔῃαι σύμφωνον ἐὰν δὲν ἐκτοπισθῇ τὸ *βου* ἐκ τῆς θέσεώς του καὶ ὑψωθῇ εἰς τὴν θέσιν τοῦ *mi*.

Ἡ κατατομή τοῦ κανόνος πρὸς σχηματισμὸν τῆς ἰταλικῆς κλίμακος, ἀρχὴν καὶ σκοπὸν εἶχε τὸ σύμφωνον τῶν τόνων, καὶ διὰ τοῦτο ἐν αὐτῇ ὑπάρχουσι πολλὰ σύμφωνα διαστήματα ὡς ἔχοντα ἀπλοῦν λόγον μεταξὺ τῶν·

- 1) διὰ τριῶν = *terza* = *do-mi* = $\frac{5}{4}$ ἢ 5 : 4
- 2) » τεσσάρων = *quarta* = *do-fa* = $\frac{4}{3}$ » 4 : 3
- 3) » πέντε = *quinta* = *do-sol* = $\frac{3}{2}$ » 3 : 2
- 4) » ἕξ = *sesta* = *do-la* = $\frac{5}{3}$ » 5 : 3
- 5) » πασῶν = *ottava* = *do-do* = 2 » 2 : 1

Παρ' ἡμῖν δὲ ὡς καὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις τρία μόνον διαστήματα εἶναι σύμφωνα· *σύμφωνα μὲν οὖν*, λέγει ὁ Εὐκλείδης, ἐστὶ διὰ τεσσάρων, διὰ πέντε, διὰ πασῶν καὶ τὰ ὅμοια (δηλ. διὰ πασῶν καὶ διὰ πέντε, καὶ δις διὰ πασῶν) *Διάφωνα δὲ τὰ ἐλάττωτα τῶν διὰ τεσσάρων καὶ τὰ μεταξὺ τῶν συμφώνων πάντα.*

Ἐὰν λοιπὸν θελήσωμεν νὰ θέσωμεν ὡς ἁρμονίαν μέλος γεγραμμένον εἰς κλίμακα καὶ χροῶν μάλλον προσεγγίζουσιν πρὸς τὴν ἰταλικήν, ἡ πρέπει νὰ κα-

ταστρέψωμεν τὸ μέλος, ἡ πρέπει νὰ ἀφαιρέσωμεν ἐκ τῶν συμφωνιῶν τοὺς κυριωτέρους τόνους τῆς ἁρμονίας· καὶ ἐὰν εἰς τὴν πρώτην τῆς κλίμακος δὲν δύναται νὰ σταθῇ ἡ τρίτη, εἰς τὴν ἁρμονίαν τῶν ἄλλων τόνων θέλωμεν ἀναγκασθῇ νὰ ἀποβάλλωμεν πλείονας.

Ἀλλ' ἂς λάβωμεν καὶ ἕτερον παράδειγμα ἵνα ἴδωμεν ὁποῖαι δυσκολίαι ἄλλου εἶδους παρουσιάζονται. Ἄς ὑποθέσωμεν ὅτι ἔχομεν μέλος τι τοῦ εἰρμολογικοῦ τετάρτου ἦχου· ἡ κλίμαξ τοῦ ἦχου τοῦτου ἀρχεται ἐκ τοῦ *βου* (*mi*), καὶ αἱ μὲν ἀτελεῖς καταλήξεις γίνονται εἰς τὸ *βου* καὶ *δε* (*mi-sol*), αἱ δὲ ἐντελεῖς καὶ τελικαὶ εἰς τὸ *βου* (*mi*).

Ὁ πρῶτος τόνος τῆς κλίμακος ταύτης εἶναι τὸ *βου*· ὁποῖα ἁρμονία θὰ δοθῇ εἰς τοῦτο; Τοῦ πρώτου τόνου τῆς κλίμακος;—Ἀλλὰ μετὰ τῶν πρώτων τόνων πρέπει νὰ ἀκολουθῇ τόνος μείζων ($\frac{9}{8}$) τόνος ἐλάσσων ($\frac{10}{9}$) καὶ ἡμίτονον ($\frac{16}{15}$) κτλ. Ἀλλ' ἐνταῦθα ἔχομεν ἀμέσως ἡμίτονον καὶ μείζων τόνος καὶ μείζων ($\frac{320}{297} > \frac{16}{15}$). Ὅποιον δὲ τόνον θὰ ἀντικαταστήσωμεν ἀντὶ τῆς ὀγδόης ὅταν τὸ ἄσμα ὀδεύῃ κατὰ τὸ σύστημα τῶν συνημμένων, ἐνθα ἡ ὀγδὴ δὲν ὑπάρχει ἢ ὅταν ἐν μέρος τοῦ ἄσματος περιορίζεται ἐντὸς τῶν ὀρίων τοῦ τετραχόρδου; Πῶς δὲ θὰ ὀνομάσωμεν καὶ πῶς θὰ χαρακτηρίσωμεν τοὺς τόνους τοῦ χρωματικοῦ γένους;

Ἀλλ' ἐὰν τις ἐπιμένῃ νὰ διατηρήσῃ μὲν ἀθικτον τὴν μελωδίαν, νὰ παρεμβάλλῃ δὲ τὴν τετράφωνον ἔστω δὲ καὶ τρίφωνον ἁρμονίαν, πρέπει πρῶτον νὰ προσδιορίσῃ ἀκριβῶς διὰ μαθηματικῶν ὑπολογισμῶν τὰς διαφόρους κλίμακας καὶ τὰς διαφόρους αὐτῶν χροῶς. Εἶτα δὲ νὰ ἐξετάσῃ ὁποῖα ἡ ἰδιαίτουσα ἁρμονία ἐκάστου τόνου, καὶ ἐὰν εὕρῃ τόνους συμφώνους νὰ ἐπιχειρήσῃ ἔπειτα τὴν ἐφαρμογὴν αὐτῶν εἰς τὰ ἡμέτερα μέλη κ.τ.λ. Ἀλλὰ μόλις ἀρχίσῃ τὴν ἐργασίαν ταύτην θέλει ἀμέσως ἀπαντήσῃ προσκόμματα ἀνυπερέβλητα· θὰ εὕρῃ μὲν ἐνιαχοῦ τὴν διὰ τριῶν μαλακὴν (3 minore), ἀλλὰ δὲν θὰ εὕρῃ οὐδαμοῦ τὴν διὰ τριῶν σύντονον (*terza maggiore*)· ἀλλ' αὐτοῦ δὲ θέλει ζητᾶι ματαίως τὴν τετάρτην· ὥστε θὰ ὑποχρεωθῇ νὰ αὐξομειώσῃ τὰ διαστήματα, καὶ ἐν τέλει θὰ ἀναγκασθῇ νὰ ἐκτελέσῃ ἐπὶ τοῦ ἡμετέρου συστήματος ὅ,τι κατὰ τὴν δεκάτην πρώτην ἐκτονταστηρίδα ἐπραξεν ὁ Guy d'Arezzo καὶ οἱ τοῦτον διαδεχθέντες ἁρμονικοί. Θὰ μεταβληθῶσιν ἐπομένως καὶ γένη, καὶ συστήματα, καὶ ἦχοι κ.τ.λ. καὶ θὰ ἀναφανῇ μία νέα μουσικὴ ἴσως ἐντελεστέρα καὶ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ὡς πρὸς τὴν μελωδίαν, καὶ τῆς ἰταλικῆς ὡς πρὸς τὴν τετραφωνίαν, ἀλλὰ δὲν θὰ ᾔῃαι πλέον ἐλληνική.

§ ζ'. *Ὅτι καὶ ἡ καθ' ἡμᾶς ῥυθμοποιία ἐν πολλοῖς πολὺ διαφέρει τῆς ἰταλικῆς ἀντιστρατεύεται εἰς τοὺς κανόνας τῆς τετραφωνίας.*

Παρά τὰς ἀνωτέρω ἐκ τῆς διαφορᾶς τῶν γενῶν καὶ συστημάτων καὶ χρόων προερχομένας δυσκολίας, καὶ ἄλλη ἄλλου εἶδους οὐχ ἥττον δυσπόρθητος δυσχέρεια παρουσιάζεται. Τὸ μέλος δὲν ἀποτελεῖται μόνον ἐκ τῆς καθ' οἷονδὴποτε τρόπον ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως τῆς φωνῆς· σειρὰ φθόγγων ἀπλῶς διαδεχομένων ἀλλήλας δὲν ἀποτελεῖ τὸ ἐπιθυμητὸν εὐάρεστον ἄκουσμα· πρέπει νὰ παρεμβληθῇ καὶ ἕτερον στοιχεῖον, ὁ χρόνος, ὁ ῥυθμός. Ἡ θεωρία καὶ ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ῥυθμικοῦ χρόνου εἶναι εἰς τὴν ἰταλικὴν μουσικὴν τὸ σημαντικώτερον κεφάλαιον. Ἡ μὲν ἀνάβασις καὶ κατάβασις τῆς φωνῆς εὐκολώτατα καὶ διδάσκεται καὶ γράφεται· πέντε μόνον παράλληλοι γραμμαὶ ἀρκοῦσιν εἰς τὸν σκοπὸν τοῦτον· ἀλλ' ὁ χρόνος καὶ ποικιλοτρόπως κανονίζεται καὶ διὰ πολυπλόκων σημείων γράφεται. Καὶ τῶν μελοποιῶν ἡ πρωτίστη δυσκολία συνίσταται εἰς τὴν διάταξιν τοῦ μέλους κατὰ πόδας καὶ κῶλα καὶ περιόδους σύμφωνα μετὰ τοὺς ῥυθμικοὺς κανόνας· καὶ τῶν αἰδῶν τὸ ἐπιτυχὲς ἀποτέλεσμα ἐξαρτᾶται πρὸ πάντων ἐκ τῆς κατ' ἐμπειρίαν ἔξεως εἰς τὴν ἀκριβῆ διάκρισιν καὶ ἐκτέλεσιν τοῦ ῥυθμικοῦ χρόνου. Ἐὰν ἡ μουσικὴ συνίστατο μόνον εἰς τὴν ἀπήχησιν τῶν τόνων, ἐντὸς μιᾶς ἐβδομάδος ἡδυνάτο τις νὰ κρούῃ ἐπὶ τοῦ κλειδοκυμβάλου ὅποιον δὴποτε μουσοῦργημα· ἀλλ' ἡ παρέμβασις τοῦ χρόνου παρατείνει τὴν σπουδὴν αὐτοῦ εἰς πολλοὺς χρόνους. Ἐκ τῶν σημάτων ἅτινα ἀποτελοῦν τοὺς μουσικοὺς πόδας διακρίνονται οὗτοι εἰς δύο κατηγορίας, εἰς ἀρτίους πόδας καὶ εἰς περιττούς· οἱ κυριώτεροι ῥυθμικοὶ πόδες τῶν μὲν ἀρτίων σύγκεινται ἐκ τεσσάρων σημάτων, τῶν δὲ περιττῶν ἐκ τριῶν· ἀλλ' εἰς ἀμφοτέρω τὰ εἶδη τὸ πρῶτον σῆμα πρέπει νὰ ἔχῃ τὸν ἰσχυρότερον τόνον, τὴν ἔμφασιν, καὶ λέγεται κρούσις (battere) ἢ θέσις τοῦ ποδός· τῶν δὲ ἄλλων σημάτων, κατὰ ὠρισμένας περιστάσεις ἄλλα μὲν τίθενται εἰς τὴν κρούσιν, ἄλλα δυνατωτέρην τῆς τοῦ πρώτου σήματος καὶ ἄλλα εἰς τὴν ἄρσιν (levare)· λαμβάνονται δὲ αἱ λέξεις ἄρσις καὶ θέσις εἰς ἐναντίαν σημασίαν πρὸς τὴν ἐν τῇ μετρικῇ χρήσει αὐτῶν. Ἔστω παρ' αὐτοῖς πᾶς μουσικὸς ποὺς πρέπει ἀναντιρρήτως νὰ ἄρχεται ἀπὸ τοῦ ἰσχυροτέρου καὶ ἐμφαντικωτέρου σήματος· καὶ ἡ συλλαβὴ ἐπομένως ἡ ἀντιστοιχοῦσα αὐτῷ πρέπει νὰ ᾖ ἢ νὰ μᾶλλον ἔντονος καὶ ἐμφαντικὴ τῆς λέξεως.

Παρά τοῖς ἀρχαίοις ἡ ῥυθμοποιία ἀπετέλει μέρος τῆς μετρικῆς καὶ ποιητικῆς μᾶλλον ἢ τῆς ἁρμονικῆς, ἐπειδὴ τὰ μακρὰ καὶ βραχέα τῶν συλλαβῶν

ἀπετέλουν ἐν χρόνῳ καὶ ῥυθμῷ τοὺς πόδας καὶ τὸν στοῖχον· καὶ τούτου ἕνεκεν ὀλίγα καὶ γενικά τινα φαίνονται περὶ ῥυθμῶν εἰς τὰ ἁρμονικὰ τῶν ἀρχαίων. Παρ' ἡμῖν δὲ σήμερον μὴ ὑπαρχόντων τῶν μακρῶν καὶ βραχέων, καίτοι ἀντικατασταθέντων διὰ τῶν τονισμένων καὶ ἀτονίστων συλλαβῶν, ὁ χρόνος, καθὼς καὶ εἰς τὴν ἰταλικὴν μουσικὴν, εἶναι ἐκ τῶν οὐσιωδεστέρων. Καὶ ὑπάρχουσι μὲν χαρακτηριστικαὶ δι' ὧν σημειοῦται ἡ βραδυτέρα ἢ ταχυτέρα μονὴ τῆς φωνῆς ἐπὶ μίαν τάσιν, ἀλλὰ διαίρεσις τῆς ὅλης μελωδίας εἰς πόδας καὶ συμμετρους περιόδους μένει ἄνευ σημειώσεως, καίτοι ὑπαρχούσης τῆς κατὰ πόδας καὶ κῶλα καὶ περιόδους διατάξεως· ἐπειδὴ αἱ ἀτελεῖς καὶ ἐντελεῖς καταλήξεις δὲν εἶναι ἄλλο εἰμὴ διαίρεσις τοῦ μέλους εἰς κῶλα καὶ περιόδους. Καὶ καθὼς τὰ ἐκκλησιαστικὰ ᾠσματα εἶναι μὲν στίχοι (διὸ καὶ στιχηρὰ καλοῦνται), καίτοι καταλογάδην γεγραμμένα, οὕτω καὶ τὰ μέλη αὐτῶν ἔχουσι τινὰ ῥυθμὸν καὶ ψάλλονται, μάλιστα τὰ λεγόμενα προσόμοια, ἀπαραλλάκτως πάντοτε παρὰ πάντων τῶν καὶ μικρὰν ἐμπειρίαν ἔχόντων. Ἀλλὰ τὸ μέρος τοῦτο τῆς μουσικῆς εἶναι παρ' ἡμῖν τὸ μᾶλλον παρημελημένον καὶ ἀνεπεξέργαστον.

Ἐὰν τις καὶ μικρὰν ἐμπειρίαν ἔχων τῶν παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῶν καὶ ἐξωτερικῶν ᾠμάτων ἐπεχειρῇ νὰ διαιρέσῃ ἐν οἷονδὴποτε μελωδήματι εἰς πόδας καὶ περιόδους, εὐκόλως θέλει ἀνακαλύψῃ πολλὰ μὲν τροχαϊκὰ καὶ δακτυλικὰ, ἀλλὰ καὶ πολλὰ ἕτερα ἰαμβικὰ καὶ ἀναπαιστικά. Ἐναργέστερον δὲ θέλει παρατηρήσῃ τοῦτο εἰς τινα δημοτικὰ ᾠσματα τοῦ χοροῦ.

Ὁ συμφωνιουργὸς λοιπὸν ὁ ἐπιχειρῶν νὰ θέσῃ εἰς τετραφωνίαν ἐν ἡμέτερον μελωδήματι ὅπωςδὴποτε μεταφρασθὲν, δὲν δύναται νὰ ἀρκεσθῇ εἰς μόνην τὴν σημείωσιν σειρᾶς φθόγγων ἀπλῶς ἀλλήλους διαδεχομένων· πρὶν ἢ περιβάλλῃ αὐτὸ τὸν τετράχρονον μανδύαν πρέπει νὰ χωρίσῃ τοῦτο εἰς περιόδους, κῶλα καὶ πόδας κατὰ τοὺς μουσοουργικοὺς κανόνας τῆς τέχνης· καὶ ἐὰν μὲν τυχαίως εὗρεθῇ εἰς ἑρῶν ρυθμὸν κατάστασιν ἀπτεται ἀμέσως τῆς ἀμφιέσεως· ἀλλ' ἐὰν οἱ πόδες τῷ φανῶσι χαλαροὶ ἢ ἀκέφαλοι, αἱ δὲ περίοδοι ἄκωλοι ἢ ἀσύμμετροι, τότε λαβὼν ἀνὰ χεῖρας τὰς ῥυθμικὰς ἀναλογίας τοῦ Προκρούστου, καὶ τοῦτο μὲν κόπτων, ἐκεῖνο δὲ ῥάπτων μᾶς παρουσιάζει ἕνα ἀρχαῖον Σάτυρον ἢ ἕνα νέον Ἀρλεκῖνον τῆς Νεαπόλεως, καθ' ὅλους τοὺς κανόνας καὶ θεωρίας τῆς τέχνης πεπορφυρωμένον.

§ ζ'. *Ὅτι ἡ μεταποίησις τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ᾠμάτων εἰς τετραφωνίαν εἶναι καὶ ὁ λ ι κ ῶ ς
δ υ σ κ α τ ὁ ρ θ ω τ ο ς.*

Ἀλλ' εἴτε ἡ μεταποίησις τῶν ἐκκλησιαστικῶν ᾠ-

σμάτων εἰς τετραφωνίαν λάβη ὡς βάσιν τὰ ἀρχαῖα μέλη μεταβεβλημένα ἢ μὴ, εἴτε ἐξ ὑπαρχῆς ὅλως νέον ὕψος ληφθῇ ὡς βάσις, καὶ ἀδιάφορον εἶναι συγγενεύῃ ἢ μὴ πρὸς τὰ ἀρχαῖα, εἶναι δυνατόν νὰ ἐφαρμοσθῇ εἰς ὅλας τὰς ἐκκλησίας; Πόσαι τῶν ἐκκλησιῶν εἶναι εἰς κττάσταςιν νὰ διατηρῶσι δὲν λέγω 16 ἀλλὰ τοῦλάχιστον 8 μουσικούς; Ἐν τῇ μητροπόλει τῶν Ἀθηνῶν κατὰ τὴν ἑορτὴν τοῦ Εὐαγγελισμού, παρόντος τοῦ Βασιλέως καὶ τῆς Βασιλίσσης, τῶν Πρέσβειων, τῶν Ἱπουργῶν κ.λ. εἰς μόνος ἐψάλλε τὴν Δοξολογίαν, μόλις ἐνίστε ὑποβοηθούμενος ὑπὸ τινων παιδαρίων. Πόσοι μουσικοδιδάσκαλοι καὶ ἐπὶ πόσα ἔτη θὰ ἐργασθῶσιν εἰς τὴν τετράφωνον μεταποίησιν τῶν ᾠμάτων τῶν σημαντικωτέρων τοῦλάχιστον ἑορτῶν; Πόσα ἑκατομύρια ἀπαιτοῦνται πρὸς τὴν ἐκτύπωσιν αὐτῶν; Πόσκι τῶν ἐκκλησιῶν θὰ δυνηθῶσι νὰ ἀγοράσωσιν ἐν τοῦλάχιστον *spartito* τῆς Μουσικῆς ταύτης;— Ἀλλ' εἰς ταῦτα ἀπαντῶσι· Δὲν ἐννοοῦμεν νὰ μεταποιηθῶσιν εἰς τετραφωνίαν ἅπαντα τὰ ᾠσματα ὅλων τῶν ἐκκλησιῶν. ἀκολουθίων, μέρη μόνον τινὰ τῆς λειτουργίας καὶ τινων ἰσως ἐπισήμων τελετῶν. Ἀλλὰ τότε πρέπει νὰ ἀρθῇ ἐκ τοῦ μέσου ἡ προσποίησις τῆς βελτιώσεως τῆς ἐθνικῆς μουσικῆς καὶ καθαρὰ καὶ παστρικά νὰ λέγωσιν· Ἐξευγενισθέντες καὶ ἐξευρωπαϊσθέντες κατὰ πάντα τὰ ἄλλα, θέλομεν ἵνα ὅσάκις ἐρχόμεθα εἰς τὴν ἐκκλησίαν ἀκούωμεν καὶ ἐν αὐτῇ τὴν συνήθη καὶ μόνην εὐάρεστον ἡμῶν φράγγικην μουσικὴν.

§ ἡ. *"Οτι ἡ καθ' ἡμᾶς μουσικὴ ἀκαταλλήλως μο-
νότονος χαρακτηρίζεται, καὶ ὅτι οἱ ἑρασταὶ
τῶν συμφωνιῶν δύνανται νὰ ἰδῶσι
ταύτας ἐν αὐτῇ.*

Πολλοὶ τῶν ξένων, καὶ οἱ ἐκ τῶν ἡμετέρων τὰ τῶν ξένων ἀβασανίστως παραδεχόμενοι, πρῶτον καὶ κύριον ἐλάττωμα τῆς μουσικῆς ἡμῶν παρατηροῦσι τὸ μονότονον καὶ ἑρρῖνον. Καὶ ἡ μὲν περὶ τῆς ἑρρῖνου ἀγωγῆς τῶν φθόγγων παρατήρησις γινομένη ὑπὸ ξένων, καὶ μάλιστα τῶν βορείων κλιμάτων, οὐδὲν ἔχει τὸ θαυμαστόν· οὗτοι καὶ τὴν ὁμιλίαν καὶ ἀνάγνωσιν ἡμῶν ἑρρῖνον ἀποκαλοῦσιν, ἐπειδὴ ὅταν λαλῶμεν ἢ ἀναγινώσκωμεν μόλις ἀνοίγομεν τὰ χεῖλη. Ὅτι ὁ τρόπος τῆς προφορᾶς παραλλάσσει ὅχι μόνον κατὰ ἔθνη, ἀλλὰ καὶ κατὰ πόλεις καὶ κώμας ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ ἔθνους εἶναι πασίγνωστον· καὶ εἰς αὐτὴν τὴν ἀπωτάτην ἀρχαιότητα διὰ τῆς προφορᾶς μόνον διέκρινον οἱ περὶ τὸν Ἰεφθάε τοὺς ἐξ Ἐφραιμ ὅτι δὲν ἦσαν Γαλααδίται· ἐκ τῆς προφορᾶς ἐγνώρισεν καὶ ὕβρισεν ὡς ξένον ἢ λαχανοπώλις τὸν Θεόφραστον· καὶ ὁ Πέτρος διὰ τῆς λαλιᾶς ἐγνώρισθη ὡς Γαλιλαῖος εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ Καϊάφα. Ἐάν λοιπὸν οἱ ψάλλοντες ἢ ἀναγινώσκοντες δὲν ἐξάγουσι

τὴν φωνὴν ἐκ τοῦ λάρυγγος, εἰς τοῦτο δὲν πταίει βεβαίως ἡ τέχνη, καὶ τὸ εἰς τινὰς παρατηρούμενον ἑρρῖνον δὲν εἶναι οὔτε τῆς πρακτικῆς μουσικῆς, ἀλλ' ἰδίωμα τοῦ λαλοῦντος ἢ ᾄδοντος καὶ τῆς πόλεως ἢ χώρας ἐξ ἧς ὁρμάται. Ἄλλως ὅμως ἔχει τὸ περὶ μονοτονίας· εἰς μονοτονίαν ἐννοῶσι τὴν εἰς τὸν αὐτὸν τόνον ἐμμονὴν καὶ μὴ ποικιλίαν τοῦ ᾄσματος, τὸ ἀρνούμεθα· καὶ γένη καὶ συστήματα καὶ κλίμακας ἔχει ἡ ἡμετέρα μουσικὴ πολλά, καὶ πάνυ ἐντέχνως ἐξ ἐνὸς εἰς ἄλλον τρόπον γίνεται ἡ μετάδοσις· καὶ πολλοὺς ἐκ τῶν μουσικοδιδασκάλων τῆς ἰταλικῆς μουσικῆς ἠκούσαμεν θαυμάζοντας τὴν ἐτοιμότητα δι' ἧς καὶ οἱ ὅλως ἐμπειρικοὶ ψάλλται μεταβαίνουσιν ἐντέχνως ἀπὸ ἤχου εἰς ἤχον. Κυρίως ὅμως οἱ τὸ ἐλάττωμα τοῦτο παρατηροῦντες ἐννοοῦσιν ὅτι εἰς μόνος ψάλλει· ἢ εἰς καὶ μετ' αὐτοῦ ἄλλοι συμπάλλωσιν, οὗτοι ἢ ὁμοφωνοῦσιν ἢ τὸ πολλοὶ ἀντιφωνοῦσιν. Ἀλλ' αὐτὸ τοῦτο εἶναι τὸ κύριον ζήτημα, τοιαύτη εἶναι ἡ φύσις τῆς μουσικῆς, οὕτω πως ᾄδοντο εἰς τὴν ἀρχαιότητα τὰ ἀμίμητα αὐτῶν ποιήματα, οὕτως ἐψάλλον ἐν ταῖς ἱεραῖς συνάξεσιν οἱ ἀρχαῖοι χριστιανοὶ τῇ μὲν συνηχοῦντες, τῇ δὲ καὶ ἀντιφώνοις ἐπιχειρονομοῦντες . . . συμβοῶντες κτλ.

Τὸ ζήτημα τοῦτο εἶναι παρόμοιον ὡς νὰ ἐλέγομεν, διατί ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα νὰ μὴν ἔχη τὰ αὐτὰ γράμματα καὶ τοὺς φθόγγους ὅσους ἔχει λ. χ. καὶ ἡ γερμανικὴ; Διατί νὰ μὴν ἔχη τὰς αὐτὰς κλίσεις καὶ συζυγίας καὶ τοὺς αὐτοὺς κανόνας τῆς συντάξεως; Κατάλληλον ἀπάντησιν ἔχει που περὶ τούτου ὁ Πλούταρχος, ἦν ὅμως ἐπὶ τοῦ παρόντος δὲν ἔχομεν πρόχειρον· ἀντὶ ταύτης ὅμως ἔχομεν τυχαίως σημείωσιν νεωτέρου, περὶ τε τῆς νεωτέρας καὶ τῆς ἀρχαίας μουσικῆς ἐκτενέστερον τοῦ Πλουτάρχου συγγράψαντος. Ὁ Ρουσσὸ ἀφ' οὗ ἐξέθεσε τὸ ἀπὸ τοῦ Ἀριστοτέλους μέχρι τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ κείμενον ζήτημα, εἰς ἡ ὁμοφωνία εἶναι συμφωνία ἢ μὴ, καὶ τὸ ἔλυσεν καταφατικῶς, προσθέτει καὶ ταῦτα· ζήτημα ἄλλο σημαντικώτερον ὑπάρχει ὅποιον εἶναι μᾶλλον εὐάρεστον τῇ ἀκοῇ, τὸ *ὁμόφωνον* ἢ ἄλλο τι διάστημα σύμφωνον, λ. χ. τὸ διὰ πασῶν ἢ τὸ διὰ πέντε; καὶ ἀπαντᾷ. Ὅσοι ἔχουσι τὰ ὅσα αὐτῶν συνηθισμένα εἰς τὴν ἁρμονίαν προτιμῶσι τὴν συνφῶδιαν τῶν συμφῶνων (*accordi di consonanza*) μᾶλλον ἢ τὴν ταυτότητα τῆς ὁμοφωνίας· ὅσοι δὲ ἀήθεις ὄντες εἰς τὰς ἁρμονίας φέρουσιν ἐναντίαν κρίσιν, εἰς τὴν ὁμοφωνίαν μόνον ἀρέσκονται ἢ τὸ πολὺ εἰς τὴν ἀντιφωνίαν· τὰ ἄλλα διαστήματα δὲν ἀποτελοῦσιν εἰς αὐτοὺς εὐάρεστον ἄκουσμα. Μετὰ πολλὰ δὲ συμπεραίνει ὅτι ἡ *ὁμοφωνία* εἶναι ἡ φυσικωτέρα ἁρμονία καὶ ἐπομένως ἡ καλῆτέρα.

Ἡ μακρὰ λοιπὸν πρὸς τὰ ξένα μέλη καὶ τὰς συνφῶδίας ἐξίς ἐγέννησε τὴν ἐπιθυμίαν τῆς παραδοχῆς τῆς

πολυφωνίας μᾶλλον ἢ ἡ βελτίωσις τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς τὰ λεγόμενα *solo*, ὡς ὑπὸ ἑνὸς μόνου ἀδόμενα ὅχι μόνον δὲν προξενοῦσιν δυσάρεστον ἄκουσμα, ἀλλὰ πολλάκις θεωροῦνται καὶ τὰ ἐκλεκτότερα.

Ἀλλ' ἐὰν καλῶς ἐπιστήσωμεν τὴν προσοχὴν ἡμῶν εἰς τὰ καθ' ἡμᾶς ᾄσματα θέλομεν ἀνεύρει *συμφωνίαν* τινὰ *συμφώνων* οὐχὶ δυσάρεστον καὶ εἰς τοὺς ἀήθεις τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς, ὅταν τὰ ἡμέτερα ᾄσματα τεχνικῶς καὶ τακτικῶς ψάλλωνται. Καὶ ἰδοὺ πῶς·

§ 2'. "Οτι οἱ ἐρασταὶ τῶν συμφωνιῶν δύναται
να εὕρωσι τοιαύτας καὶ εἰς τὴν
καθ' ἡμᾶς μουσικὴν.

Τὰ ἡμέτερα ᾄσματα, τὰ τε ἐκκλησιαστικὰ καὶ τὰ ἐξωτερικὰ ἀνάγονται εἰς ἕνα ἥχον· ἥχους δὲ συνήθως ἔχομεν ὀκτὼ, καὶ τοὶ ὑποδιαίρουμένοι ἕκαστοι εἰς διάφορα μέλη ἠδύναντο καὶ πλείονα νὰ ἀριθμηθῶσιν. Τὰ χαρακτηριστικὰ δὲ δι' ὧν διακρίνονται πρὸς ἀλλήλους εἶναι 1) τὸ γένος, 2) ἡ κλίμαξ ἐφ' ἧς βαδίζει, 3) τὸ ἴσον ἦτοι ἡ βάσις ἀφ' ἧς ἀρχεται, 4) οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι, εἰς οὓς γίνονται αἱ *μοναὶ* καὶ ἡ ἔμφασις, καὶ 5) αἱ καταλήξεις. Κυρίως ὁμῶς ἐκ τῶν δύο τελευταίων διακρίνουσι τοὺς ἥχους καὶ οἱ κατ' ἐμπειρίαν ἄνευ θεωρίας καὶ γραφῆς ἄδοντες. Κανονικῶς οἱ ψάλλται οὐδέποτε ψάλλουσι μόνοι, ἔχουσιν ἢ πρέπει νὰ ἔχωσι παρ' αὐτοῖς καὶ ἑτέρους βοηθοὺς· τούτων εἰς ἡ πλείονες ἡχοῦσι πάντοτε τὸ *ἴσον*, οἱ ἄλλοι συμπάλλουσι *ὁμοφώνως*, ἀλλὰ μεταξὺ τῶν ὁμοφωνούντων τινὲς, καὶ μάλιστα τὰ κατὰ τὰς καταλήξεις ἀντὶ ὁμοφωνίας ἐκτελοῦσι τὴν *ἀντιφωνίαν*. Ἐὰν δὲ ἐξετάσωμεν τὸ ἴσον ἐκάστου ἥχου θέλομεν παρατηρήσει ὅτι τοῦτο μετὰ τῶν δεσποζόντων φθόγγων ἀποτελεῖ συμφωνίαν, διὰ τεσσάρων ἢ διὰ πέντε· ἐνίοτε δὲ καὶ τὴν διὰ τριῶν. Καὶ ἔχομεν λοιπὸν πράγματι *συμφωνίαν συμφώνων* 1) τὴν ὁμοφωνίαν, 2) τὴν ἀντιφωνίαν, καὶ 3) τὸ ἴσον πρὸς τοὺς δεσποζόντας φθόγγους. Ἐὰν δὲ τὸ ἴσον δὲν ἀποτελῇ συμφωνίαν πρὸς τοὺς μὴ δεσποζόντας φθόγγους τοῦτο δὲν φέρει οὐδὲν δυσάρεστον ἄκουσμα, ἐπειδὴ ἡ φωνὴ εἰς τοὺς φθόγγους τούτους οὔτε ἔμφασιν οὔτε μονὰς ποιᾷ, αἱ φθόγγοι οὗτοι εἶναι παροδικοὶ ἢ μεταβατικοὶ μόνον (*tuoni di passaggio*).

Ἡ καθ' ἡμᾶς λοιπὸν μουσικὴ καὶ ἐν τῇ στάσει ταύτῃ ἐν ἣ εὐρίσκεται δύναται νὰ εὐαρεστήσῃ καὶ τοὺς ἀγαπῶντας πρὸς τὸ ἐντεχνον μέλος καὶ τὴν συμφωνίαν, ἀλλ' ἀπαιτεῖται νὰ ἔχωμεν ἂν ὅχι τόσον ἐπιστήμονας τῶν θεωριῶν, ἀλλὰ τεχνικοὺς καὶ ἐμπείρους μουσικοὺς, ἠδυφώνους καὶ ἀκριβεῖς ἐκτελεστάς τῶν μουσικῶν μαθημάτων, καθὼς εὐρίσκονται παραδεδομένα ὑπὸ τῶν προγενεστέρων μουσικοδιδασκάλων.

ΜΕΡΟΣ Γ'.

Τί ποιητέον;

§ 4. "Οτι ἡ νέα μέθοδος διὰ τῆς ἀπλοποιήσεως συνετέλεσεν εἰς τὴν ἡμιμάθειαν καὶ τὸν ἐξευτελισμὸν τῆς τέχνης.

Ὁφείλειν ἢ μὴ βλάπτειν, λέγει ἀρχαῖόν τι ἀξίωμα τῶν Ἀσκληπιαδῶν. Ὁ ἱατρὸς δ' ἐπισκεπτόμενος ἀσθενῇ ἐκεῖνα μόνον τὰ θεραπευτικὰ μέσα διατάσσει, περὶ ὧν ἐσκεμμένως ἐκ τῆς διαγνώσεως ἐμόρφωσε πεποίθησιν, ὅτι ἐὰν δὲν βελτιώσῃ δὲν θὰ χειροτερεύσῃ ποτὲ τὴν κατάστασιν τοῦ ἀσθενοῦς· πᾶν μέσον τὸ ὁποῖον ἐν ἀποτυχίᾳ τῆς θεραπείας βλάπτει βεβχίως τὸν ἀσθενῇ εἶναι ἀπορρίπτει. εἰς τινὰς μόνον σπανίας περιστάσεις τολμᾷ τοῦτο οἱ ἱατροί, ὅταν δὲ μὲν θάνατος ἐπίκειται θετικῶς, ἐν δὲ καὶ μόνον μέσον καίτοι ἐπικίνδυνον ὑπάρχει εἰς πιθανὴν διάσωσιν τοῦ πάσχοντος.

Εἶπομεν ἀνωτέρω ὅτι πρὸ πεντηκονταετίας, μικρὸν πρὸ τῆς ἐθνικῆς ἐπαναστάσεως, ἡ πρὸς τὰ γράμματα καὶ τὴν ἐλευθερίαν ὁρμὴ τοῦ ἔθνους ὤθησε καὶ τοὺς τότε λογίους μουσικοδιδασκάλους εἰς τὴν ἐκ παραλήλου πρὸς τὰς ἄλλας μαθήσεις προαγωγὴν καὶ τῆς μουσικῆς. Ἡ ἐπελθοῦσα τότε μεταρρύθμισις συνίσταται κυρίως εἰς τὴν ἀπλοποίησιν τῆς γραφῆς, καὶ συνεπείᾳ τούτου εἰς τὴν εὐχερεστέραν ταύτης σπουδὴν. Δὲν παρεδέχθησαν μὲν τὰς ἀρχὰς τῆς νέας μεθόδου πάντες οἱ τότε λόγοι μουσικοί, ἐν οἷς καὶ καὶ ὁ πρὸ μικροῦ μεταστάς Κωνσταντῖνος ὁ πρωτοψάλτης τῆς μεγάλης ἐκκλησίας· ἀλλ' ἡ εὐκολία δι' ἧς ταχέως ἠδύναντο νὰ ψάλλωσιν οἱ διδασκόμενοι καὶ ὁ ζῆλος τῶν ἀναμορφωτῶν διδασκάλων εἴλκυσε πολλοὺς μαθητάς, ὥστε ἐν βραχεὶ χρόνῳ πολλοὶ ψάλλται καὶ μουσικοδιδάσκαλοι τῆς νέας μεθόδου ἀναφαίνονται· ἀλλὰ σπανιώτατα καὶ πάνυ ὀλίγοι ἐφθασάν ἢ προσήγγισαν τοὺς διδασκάλους τῆς νέας μεθόδου. Θεωρητικῶς δὲ ὅχι μόνον πάντα τὰ τῶν ἀρχαίων ἔμειναν εἰς τοὺς νεωτέρους τούτους ἄγνωστα, ἀλλὰ καὶ τοῦ θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου ὀλίγοι ἦσαν οἱ ἀκροαταί. Τὸ δὲ χεῖριστον ἐπειδὴ δὲν ἐδιδάχθησαν τὴν ἀρχαίαν μέθοδον οὐδὲ οἱ λογιώτεροι τῶν νέων διδασκάλων, πάντα τὰ μέλη τῶν ἀρχαιοτέρων μουσικῶν ἔμειναν καὶ μένουσιν ὡς τὰ ἱερογλυφικὰ τῶν Αἰγυπτίων καὶ γνωρίζομεν μόνον ἐξ αὐτῶν ὅσα οἱ μεγάλοι διδάσκαλοι μεταφράσαντες διὰ τῶν σημείων τῆς νέας μεθόδου διέδωκαν εἰς τοὺς μαθητάς αὐτῶν. Ἡ νέα λοιπὸν μέθοδος, διὰ τῆς ταχυτέρας ἐκμαθήσεως τοῦ τρόπου τοῦ ἀναγινώσκειν μουσικὰ, ἐγέννησε ταχέως πολλοὺς ψάλλτας, ἀλλ' ἐγέννησεν ἀμέσως καὶ τὴν ἡμιμάθειαν· ὥστε ἐνταῦθα ἐφαρμόζεται ἀκριβῶς καὶ κατὰ γράμμα τὸ ἀρχαῖον ἐκεῖνο· Πολ-

λοι μὲν νεκροφόροι Βάχχει δὲ πζῦροι. » Συνέπειαι δὲ φυσικὴ τοῦτου ὁ ἐξευτελισμὸς τῆς τέχνης καὶ τῶν μετερχομένων αὐτήν· καὶ τοῦτου πάλιν φυσικώτατον ἀποτέλεσμα ἡ παντελής ἐλειψίς καλῶν μουσικοδιδασκάλων.

§ β'. Σπουδὴ τῆς παλαιᾶς μεθόδου.

Οἱ διδάσκαλοι τῆς νέας μεθόδου δὲν εἰσήγαγον οὔτε νέας θεωρίας εἰς τὴν βάσιν τῆς μουσικῆς, οὔτε νέους ἤχους, οὔτε νέα μέλη· περιορίσθησαν μόνον καὶ μόνον εἰς τὴν ἀπλοποίησιν καὶ ἀναλυτικωτέραν μεθόδον τῆς γραφῆς καὶ τῆς διδασκαλίας· ἀλλ' ἡ φύσις, τὰ γένη καὶ τὰ συστήματα ἔμενον τὰ αὐτά. Ἐπειδὴ δὲ οὔτε πάσας τὰς ἐν γένει ἢ τὰς εἰς ἰδικὰ τινα μέρη πραγματείας καὶ θεωρίας τῶν ἀρχαιοτέρων μεθέρμωσαν εἰς τὸ νέον θεωρητικόν, οὔτε πάντα τὰ σωζόμενα ἀρχαῖα μέλη μετέφρασαν, ἀνάγκη καὶ διὰ τὴν θεωρίαν καὶ διὰ τὴν πράξιν, νὰ ἀντρεξώμεν εἰς τὴν μελέτην καὶ τῶν πρὸ τῆς εἰσαγωγῆς τῶν νέων μεθόδων μουσικῶν· καὶ τοῦτο ἔσται τὰς ἐλάχισταις, ἐπειδὴ ὁ σημεῖρι ἐκλείπεται (καὶ σχεδὸν ἐξέλειπον) οἱ γινώσκοντες τὸ παλαιὸν σύστημα. Ὡς γνωστὸν τὸ παλαιὸν σύστημα ἐδιδάσκετο διὰ τῆς ἀκροαματικῆς μᾶλλον παραδόσεως ἢ διὰ γραφῆς· ὅθεν μετὰ μεγίστης δυσκολίας, ἐν ἐλλείψει ζώντων διδασκάλων, ἀναγινώσκωμεν τὰ ἀρχαιότερα μουσικά· καὶ θὰ ὑποχρεωθώμεν νὰ παραθέσωμεν τὰ μεταφρασθέντα πρὸς τὰ πρωτότυπα, ἵνα σχηματίσωμεν κανόνας πρὸς κατάληψιν τῶν μεταφρασθέντων, καθὼς γίνεται εἰς τὰ ἱερογλυφικά τῶν Αἰγυπτίων. Ἐξ αὐτῶν δὲ ἀναποδίζοντες εὐκολώτερον θέλομεν κατανοῆ τὰς θεωρίας τῶν ἀρχαιοτέρων, καὶ εὐχερέστερον θὰ ἀναγινώσκωμεν τὰ μουσικά μέλη τῶν ἐποχῶν ἐκείνων. Οὕτω δὲ ὁπισθοποροῦντες μέχρις Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, καὶ τῶν τοῦτου ἀρχαιοτέρων Ἀνδρέου Κρήτης, Δωροθέου τοῦ Παλαιστίνου ἀνακαλύπτωμεν καὶ πράγματα καὶ ὀνόματα ὅμοια καὶ συγγενῆ πρὸς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν μουσικὴν.

§ γ'. Σπουδὴ τῆς Ἰταλικῆς μουσικῆς.

Πρὸς τὴν σπουδὴν δὲ ταύτην πολὺ μὲν συντελεῖ ἡ γνῶσις τῆς ἰταλικῆς μουσικῆς, τῆς ὁποίας ἡ σημερινὴ κατάστασις ἔλαβε τὰς ἀφορμὰς ἀπὸ τῆς ἐκ καταστάσεως, πολὺ δὲ μᾶλλον ἀναγκαῖα καθίσταται ἡ τῆς ἐκκλησιαστικῆς αὐτῶν μουσικῆς σπουδὴ, τῆς ὁποίας ἡ ἀρχὴ χρονολογεῖται ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἀγίου Ἀμβροσίου καὶ Γρηγορίου, διό καὶ λέγεται Canto Ambrosiano ἢ Gregoriano, ἐπειδὴ καὶ αὕτη ἔχει μεγαλητέραν συγγένειαν καὶ σχέσιν πρὸς τὴν ἡμετέραν. Κατ' ἐξοχὴν δὲ καὶ ἐκ τῆς ἰταλικῆς μουσικῆς θέλομεν διδασθῆ τὰ μέσα πρὸς τὴν διάταξιν καὶ καταμέτρησιν τοῦ χρόνου. Ἐκ δὲ τῆς

συγκριτικῆς μελέτης τούτων θέλομεν εἰσδύσθαι καὶ εἰς τὴν ὀρθὴν κατανόησιν πολλῶν δυσνοήτων θεωρημάτων τῆς νεωτέρας ἡμῶν μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν ἐρμηνεῖαν πολλῶν χωρίων τῶν ἀρχαίων, ὧν τὴν ἐννοίαν ἢ δὲν ἐνόησαν ἢ παρηρμήνευσαν οἱ νεώτεροι.

§ δ'. Συγκριτικὴ μελέτη τῶν δημοτικῶν, ἐκκλησιαστικῶν καὶ ἀρχαίων ᾠμάτων.

Ἡ ἐξέτασις τοῦ μέλους τῶν δημοτικῶν ᾠμάτων, (ἐννοεῖται τῶν ἀρχαιοτέρων καὶ οὐχὶ τῶν φραγγιζόντων σημερινῶν), καὶ μάλιστα ἐκείνων ὧν τὸ μέλος καὶ ὁ ῥυθμὸς ὁδηγεῖ τοὺς δημοτικοὺς χοροὺς, ἐκ παραλλήλου γινομένη πρὸς τὰ ἐκκλησιαστικά τροπάρια, χωριζόμενα καὶ ταῦτα κατὰ στίχους καὶ οὐχὶ καταλογάδην, θέλει διαφωτίσθαι πολὺ καὶ πολλὰ ἄλλα, ἰδίως δὲ τὸ ῥυθμικὸν μέρος τῆς μουσικῆς, καὶ θέλει ἀποδείξῃ στενοτέραν τὴν συγγένειαν τῆς νεωτέρας πρὸς τὴν ἀρχαίαν καὶ μάλιστα πρὸς τὰ λυρικά. Πρέπει δὲ νὰ ἐπιστήσωμεν τὴν προσοχὴν ἡμῶν εἰς τὰ ἐν τῷ Πορφυρογεννήτῳ καὶ τοῖς ἄλλοις τυχόν βυζαντινοῖς συγγραφεῦσιν ἀναγινωσκόμενα πολιτικά ᾠσματα, προσόμοια τῶν ἐκκλησιαστικῶν τροπαρίων, καὶ σημειωμένα ἵνα ψάλλωνται εἰς τοὺς αὐτοὺς ἤχους καὶ τὰ αὐτὰ ἀπηχήματα καὶ σήμερον ἐν χρήσει ὄντα, ἅτινα ἀγνοοῦντες οἱ τῆς Ἑσπερίας ἐκδύται τὰ ἔφησαν ἀνεξήγητα. Οὕτω π. χ. τὸ μὲν νεανὲς καὶ τὰ ὅμοια ἄλλα παρέλειψαν ἢ κακῶς μετέγραψαν, τὸ δὲ ἄγρια τὸ μετέφρασαν *Sanctia*. Ὡς μαργαρίτης ἐν τῇ γῇ κεχωσμένος, ἀποβλήθεις μὲν ἐκ τῶν ἀνωτέρων τάξεων, διατηρούμενος δὲ ἐν τῇ τελευταίᾳ καὶ μὴ εἰσέτι ἐξευγενισμένη τάξει τῆς κοινωνίας, πρέπει νὰ θεωρῇται ὁ χορὸς μετὰ τοῦ ᾠσματος. Πολλάκις εἰς τὰ κοινότατα καὶ εὐτελῆ καὶ χυδαῖα φαινόμενα εὐρίσκεται ἡ ἱστορία καὶ ἡ εἰκὼν τῆς ἀρχαιότητος· τίς π. χ. ἤθελε φαντασθῆ ὅτι σῶζονται καὶ σήμερον ἀκόμη οἱ χοροὶ ὡς ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Ὀμήρου; Καὶ ὅμως ὅστις εὗρεθῇ εἰς τινα τῶν ἀγροτικῶν πανηγύρεων τῆς Κερκύρας ἀνὰ χεῖρας ἔχων τὴν Ἰλιάδα θὰ παρατηρήσῃ τοὺς χωρικοὺς ἐκείνους χορεύοντας, πηδῶντας καὶ περιστρεφόμενους ἀπαρπλλάκτως καθὼς εἰκονίζονται εἰς τὴν ἀσπίδα τοῦ Ἀχιλλέως· καὶ δὲν θέλει βεβαίως λάβῃ τὴν παραμικρὰν ὑπόνοιαν ὅτι φιλόλογος ἢ ἀρχαιολόγος τις χοροδιδάσκαλος ἐδίδαξε τοὺς ἀπλοικοὺς καὶ λίαν ἀρχαῖζοντας ἐκείνους ἀγρότας τοὺς ὁμηρικοὺς χορούς.

§ ε'. Ἀναγκαῖα ἡ συγκριτικὴ σπουδὴ καὶ ἐπὶ φιλολογικῷ σκοπῷ ὡς κεφάλαιον ἀρχαιομαθίας.

Ἀλλὰ καὶ ἐπὶ φιλολογικῷ ἢ ἀρχαιολογικῷ σκοπῷ πρέπει νὰ ἐπιδοθῶμεν εἰς τὴν μελέτην ἐνὸς τῶν σημαντικωτέρων κεφαλαίων τῆς ἀρχαιομαθίας. Ἀφ'

ὅτι τὸσαῦται δαπάναι καὶ χρόνου καὶ κόπου καὶ χρημάτων γίνονται πρὸς ἀνακάλυψιν τῶν ἀρχαίων λειψάνων τῆς γλυπτικῆς, τὸσαῦται φιλολογικαὶ πραγματεῖαι καὶ συζητήσεις πρὸς διαφώτισιν μιᾶς ἐπιγραφῆς, τὸσαῦτα ἑκατομμύρια δαπανῶνται πρὸς ἀνέγερσιν Μουσείων ἀρχαιοτήτων, δὲν εἶναι αἰσχρὴ νὰ παρμελώμεν τὴν ἔρευναν ἐνὸς τῶν λαμπροτέρων μαργαριτῶν τῆς ἀρχαιότητος; Καθὼς ἡ μελέτη τῆς κοινῆς γλώσσης συνέτεινε καὶ συντείνει εἰς τὴν διαφώτισιν πολλῶν τῆς ἀρχαίας, πολὺ μᾶλλον θέλει συνεργήσῃ ἡ σπουδὴ τῆς δημώδους μουσικῆς. Εἰς τὴν συγκριτικὴν μελέτην τῶν ἐκκλησιαστικῶν καὶ δημοτικῶν ᾠσμάτων θέλομεν ἴδῃ τί εἶναι ὁ ἀκατάληκτος στίχος; Πῶς γίνεται ἡ τομὴ ἐν τῷ μέσῳ τοῦ μετρικοῦ ποδός; Πῶς τηρεῖται συνάμα ὁ τόνος καὶ τῆς λέξεως καὶ τοῦ μέτρου; Τί εἶναι ἡ ἀδιάφορος συλλαβή; Διορατικὸς δὲ ὀφθαλμὸς δυνατόν νὰ ἀνακαλύψῃ καὶ λέξιν τεμνομένην εἰς δύο στίχους, καὶ ἡμιπόδα ἐν τῷ μέσῳ τοῦ στίχου, καὶ πόδας διαφόρους ἐν τῷ αὐτῷ στίχῳ κ.τ.λ.

Θεωροῦντες ἴσως πᾶν τὸ μὴ συζητηθὲν ὑπὸ τῶν τῆς Δύσεως σοφῶν ὡς μὴ ἄξιον μελέτης, περιμένομεν τὴν ἐκείνων πρωτοβουλίαν, ἢ θέλομεν, ὡς ἄλλην ἀπόδειξιν τῆς γνησίας ἡμῶν καταγωγῆς, νὰ εἴπωσι καὶ εἰς ἡμᾶς σήμερον ὅ,τι ποτὲ οἱ ἱερεῖς τῆς Αἰγύπτου εἶπον πρὸς τὸν Πλάτωνα ὁ Ἕλληνας αἰεὶ παῖδες ἐστέ; Ἐὰν εἰς προγενεστέρας ἐποχὰς εἴχομεν μικρὰν τινα δικαιολόγησιν ἀποτεινόμενοι εἰς τοὺς τῆς Δύσεως σοφοὺς ἵνα μάθωμεν καὶ τὴν εἴσοδον τῆς οἰκίας ἡμῶν, τὴν σήμερον εἶναι αἰσχρὴ, εἶναι ὄνειδος, νὰ περιμένωμεν πάντοτε ἐκ τῆς Δύσεως τὴν πρωτοβουλίαν.

§ 5'. Μὴ ἄκριτος ἀπέλασις τῶν ξένων ἢ ξενοφρον.

ὑπὸ ἐθνικοῦ ἄμα καὶ ἐπιστημονικοῦ ζήλου ἐμφορούμενοι, οὐδέποτε ὁμῶς καὶ ὑπὸ πνεύματος ξηνηλασίας, ἔχι μόνον δὲν θεωροῦμεν ἀπολύτως ἀπορριπτέον πᾶν τὸ ξένον ἔχον γέννησιν καὶ καταγωγὴν, ἀλλὰ τοῦναντίον ὠφέλιμον καὶ ἀναγκαίαν μάστιγα ἐθεωρήσαμεν τὴν σπουδὴν τῆς ἰταλικῆς μουσικῆς, οὐδὲ τὰ ὅπωςδῆποτε παρεισφρήσαντα ξένα μέλη ἢ ῥυθμοὺς θεωροῦμεν ὀφελιστέα ἐκ τῶν προτέρων, ἐπὶ μόνῳ τῷ λόγῳ ὅτι εἶναι ξένα, οὔτε χαρακτηρίζομεν ὡς ξένον πᾶν μὴ δυνάμενον νὰ ἀποδειχθῇ ἀμέσως ἐξ ἐθνικῆς πηγῆς προερχόμενον. Ἡ ἀνάμιξις καὶ συνανάχρωσις ξένων λαῶν εἴτε δεσποζόντων, εἴτε δεσποζομένων, ἢ καὶ ἐν ἰσοπολιτείαις ὄντων, φέρει καὶ εἰς τὰ ἄσματα καθὼς καὶ εἰς τὴν γλῶσσαν καὶ τὰ ἦθη καὶ ἔθιμα μεταβολὰς τινὰς καὶ ἀλλοιώσεις, αἵτινες βραδέως, ἀδήλως καὶ λεληθότως εἰσάγονται καὶ ἐγκλιματίζονται καὶ θεωροῦν-

ται ὡς ἐθνικοί. Καὶ αἱ ἀρχαῖοι εἶχον τοὺς Φρυγίους καὶ Λυδίους, ὧν τὰ ὀνόματα κηρύττουσι τὴν καταγωγὴν· ἀλλ' οὕτω πως ἀφωμοιώθησαν πρὸς τὸν ἑλληνικὸν κορμὸν, ὥστε τὸ ξενικὸν ὄνομα ἐδείκνυε μόνον τὴν ἀφετηρίαν ἐξ ὧν ταῦτα πρῶτον ἐμορφώθησαν. Ἀνέγνωμεν παρὰ τινι τῶν βυζαντινῶν συγγραφέων (οὗτινος δὲν ἔχομεν πρόχειρον τὴν μαρτυρίαν) ὅτι ἐν Χίῳ καὶ Κρήτῃ καὶ ταῖς νήσοις ἡ μουσικὴ ἑκτοτε ἔλαβεν ἀλλοίωσιν τινὰ καὶ μεταβολὴν ἐνεκεν τῆς μετὰ τῶν Φράγγων ἐπιμιξίας. Δὲν πρέπει ὁμῶς οὐδὲ συμφέρει ἀκρίτως καὶ ἐσπευσμένως νὰ ἀπορρίπτωμεν πᾶν ὅ,τι ἔχει ὄνομα ἢ μορφήν ξενικὴν. Πρέπει νὰ καλλιεργηθῇ καὶ ὠριμάσῃ καλῶς ὁ σίτος, καὶ τότε φαίνεται ἀλανθάστως καὶ εὐκρινῶς ἐὰν τὰ παρκειμένα φυτὰ εἶναι ἀληθῶς ζιζάνια καὶ ἄγρια χόρτα ἢ πράγματι καὶ ταῦτα σίτος, καίτοι φαινόμενα διαφόρου μορφῆς καὶ ἀναστήματος· εἶναι δὲ καὶ ἀδιάφορον ἐὰν τὸ εἶδος τούτου τοῦ σίτου εἶναι μεταβολὴ τοῦ ἰθαγενοῦς ἢ ἐξωθεν ὑπεισῆλθεν. Εἶναι σίτος γόνιμος καὶ θρεπτικὸς, δυνάμενος νὰ συναυξήσῃ καὶ συνυπάρξῃ μετὰ τοῦ ἄλλου; διατηρητέος. Καθὼς εἰς τὴν γλῶσσαν ὑπάρχουσιν ἐνίοτε λέξεις ξένης ἀρχῆς καὶ τὰς θεωροῦμεν ἐγχωρίους ἢ ἀρχαίας καὶ τὰς θεωροῦμεν νεωτέρας, οὕτω δύναται νὰ συμβῇ καὶ εἰς τὴν μουσικὴν. Τὰς συλλαβὰς π.χ. τε ρι ρε μ κ.τ.λ. τὰς ὁποίας οἱ μουσικοὶ παρεμβάλλουσιν εἰς τὰ παπαδικὰ λεγόμενα μέλη, τὰ κρατήματα κ.λ.π. ἄλλοι μὲν ἄλλως καὶ ἄλλοι ἐτυμολογοῦσιν αὐτάς ἐξ ἐλληνικῶν ῥιζῶν· ἄλλοι μετὰ χλεύης καὶ σαρκασμοῦ ἀποκαλοῦσιν αὐτάς τουρκικοὺς ἀμανέδες· ἕτεροι φιλολογικώτερον ἐξετάζοντες εἶπον ὅτι αὗται εἶναι τῶν ἐν βυζαντίῳ λεγομένων βασιλικῶν ὕμνων λείψανα τῆς λέξεως rex, rei, rem· ἀλλὰ τὴν ἀρχὴν τὴν εὐρίσκομεν εἰς τὸν Ἀθήναιον καὶ Ἀριστόξενον (XI. 30 p. 467. 6), ἐν παρόδῳ δὲ εἰρήσθω ὅτι δὲν εἶναι ἀληθές ὅτι ἔψαλλον ποτὲ ἐν Κωνσταντινουπόλει λατινιστὶ εἰς τοὺς Προκλήνους καὶ τὰς Ἀκτολογίας· ὁ μὲν δῆμος ἔκραζεν ἑλληνιστὶ, οἱ δὲ στρατιῶται ῥωμαιστὶ καὶ μεταξὺ αὐτῶν ἕκαστον τάγμα κατὰ τὴν γλῶσσαν τοῦ ἔθνους ἐξ οὗ ἐστρατολογοῦντο. Ἀλλ' οἱ Κράκται (=ἀναγνώσται ψάλλται) καὶ ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τῆς ἐκκλησίας αἰετοῦτε ἑλληνιστί.

§ 6'. Πρακτικὴ καὶ τεχνικὴ σπουδὴ καὶ διατήρησις τοῦ παρόντος, ἔπειτα δὲ θεωρητικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ διαρρύθμισις.

Μετὰ τὰς μελέτας ταύτας ἐρχόμενοι εἰς τὴν ἐξέτασιν τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς καὶ τὰ ἐλλείποντα ἢ κακῶς κείμενα, εὐκολώτερον θέλομεν διαγνώσκει καὶ τὴν θεραπείαν τούτων, τὴν ἀναπλήρωσιν δὲ ἐκείνων εὐχερέστερον θέλομεν ἀνακαλύψῃ· τότε καὶ μίθο-

δὸν διδασκαλίαν καὶ σύστημα γραφῆς δυνάμεθα νὰ ἀνεύρωμεν καὶ ἀπλούστερον καὶ τελειότερον. Ἀλλὰ τότε μόνον· ἐπειδὴ ἐὰν ἄνευ τῶν ἀρχαιολογικῶν τούτων ἀνασκαφῶν ἐποικοδομήσωμεν ἐπὶ τῶν κατ' ἐπιφάνειαν ἔνθεν κακεῖθεν φαινομένων ἐρειπίων καὶ ἡ οἰκοδομὴ πολλαχοῦ θὰ στηρίζεται ἐπὶ σαθρῶν θεμελίων καὶ πολλάς τῶν ἀρχαιοτήτων θὰ ἐνθάψωμεν εἰς τὸ ἀφανές. Καθὼς συμβαίνει εἰς τὰς οἰκοδομάς τῆς πόλεως τῶν Ἀθηνῶν· καὶ τότε αὐταὶ ἡ πρέπει νὰ μένωσι διὰ παντὸς τεθαμμέναι, ἡ πρὸς ἀνέυρεσιν αὐτῶν, ἐὰν ποτε λάβωμεν ὑπονοίας περὶ τῆς τούτων ὑπάρξεως, πρέπει νὰ κατεδαφίσωμεν τὰ ἐπ' αὐτῶν ἐγερθέντα κτίρια.

Μέχρι δὲ τῆς ἐποχῆς ἂν ὄχι τῆς ἐκπεραιώσεως, τοῦλάχιστον τῆς τακτοποιήσεως τῶν περὶ μουσικῆς φιλολογικῶν καὶ ἐπιστημονικῶν ἐρευνῶν, ἥτις ἐὰν σπεύδοντες ἐργασθῶμεν δὲν θὰ ἦναι πολὺ μακράν, ἀναγκαῖον καὶ ἀπαραίτητον ἡ ἄμεσος φροντίς νὰ διατηρησωμεν καὶ μὴ ἀπολέσωμεν ὅ,τι σήμερον ἔχομεν, ὅπως τὸ ἔχομεν, καθὼς βάρος τι κείμενον ἐπὶ ἐνὸς κεκλιμένου ἐπιπέδου τείνον νὰ ἀναβῇ εἰς τὴν κορυφὴν, ὑψοῦται μὲν ὠθούμενον ὑπὸ καταλήλου δυνάμεως, στρέφει δὲ πρὸς τὰ ὀπίσω μὲ ταχύτητα ἐπὶ μᾶλλον καὶ μᾶλλον αὐξάνουσιν, ἐὰν ἡ ὠθησις παύσῃ ἐνεργοῦσα ἐπ' αὐτῷ, οὕτως ἔχουσι καὶ τὰ ἀνθρώπινα πράγματα. Καὶ ἵνα μὴ ὀπισθοδρομῶμεν, ὅταν ἐλλείπωσιν ἐξ ἡμῶν αἱ ὠθιστικαὶ πρὸς τὴν πρόοδον δυνάμεις, πρέπει νὰ καταβάλλωμεν πᾶσαν προσπάθειαν ἵνα μείνωμεν τοῦλάχιστον ἐν τῇ θέσῃ ἐν ἣ εὕρισκόμεθα, ἀναμένοντες τὰς ἀρμοδίους δυνάμεις πρὸς τὴν εἰς τὰ πρόσω πορείαν.

Ἐπὶ τοῦ παρόντος συστήσωμεν διδασκαλεῖον τῆς τεχνικῆς μουσικῆς ἂν οὐχὶ ἐπιστημονικῶς καὶ θεωρητικῶς· οἱ κανονισμοὶ τῶν δημοτικῶν σχολείων ἐπιβάλλουσι καὶ τὴν διδασκαλίαν τῆς μουσικῆς· ἀλλὰ τίς ποτε ἄνθρωπος οἶδε γράμματα μὴ μεμαθηκώς; πῶς δύνανται νὰ διδάξωσιν ὅ,τι οὐδέποτε ἐδιδάχθησαν οὐδὲ βουλόμενοι ἠδύναντο νὰ διδαχθῶσιν.

Ἄς ἐκλέξωμεν λοιπὸν τοὺς καταλληλοτέρους μουσικοδιδασκάλους, ἃς προμηθευθῶμεν καλλιφώνους καὶ ἐμπείρους ψάλτας εἰς τὰς ἐκκλησίας, ἔχοντας τοῦλάχιστον εἰς τὰς ἐπισημοτέρας τῶν ἐκκλησιῶν τοὺς ἀρμοδίους βοηθοὺς· τοιαυτοτρόπως καὶ οἱ τῶν πατρῶν τὴν διατήρησιν καὶ βελτίωσιν ἐπιθυμοῦντες θέλουσιν εὐαρεστηθῇ, καὶ οἱ ξένοι οἱ πρῶτον ταύτην ἀκούοντες θὰ εὐαρεστῶντο διὰ τε τὴν ἑρρύθμον μελωδίαν ἐπὶ ἀγνώστων καὶ νέων αὐτοῖς τόνων.

Οὕτω δὲ τῶν μὲν καταγινομένων εἰς τὴν τήρησιν τῶν καθεστώτων, τῶν δὲ ἀγωνιζομένων πρὸς ἀνέυρεσιν νέων δυνάμεων καὶ νέων μηχανῶν διὰ τὴν εἰς τὰ πρόσω πορείαν, θέλομεν ἀναβῇ εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ οὐχὶ ξένου ἀλλὰ πατρώου καὶ ἐγγχωρίου ὅρου,

τοῦ ὅρου τοῦ Ἑλικῶνος, τῆς ἐστίας τῶν οἰκείων καὶ προγονικῶν Μουσῶν.

Ἐν Ἀθήναις, ἔτι φθὸ μηνί, Ἀπριλίῳ.

ΤΑ ΠΑΘΗΜΑΤΑ

ΤΟΥ

ΚΛΑΥΔΙΟΥ ΒΛΟΥΕΤΟΥ.

(Τέλος. Ἰδε φυλ. 498.)

IV

Κωφός! . . . Ἄ! ἔλεγον καθ' ἑμαυτὸν, δεινότερον τὸ μὴ βλέπειν, ἀλλὰ τὸ μὴ ἀκούειν ἐξοστρακίζει τὸν ἄνθρωπον ἐκ τοῦ κόσμου τῶν ζώντων! Τὰ μὲν ὄμματα τοῦ τυφλοῦ κεκλεισμένα εἰσὶν, ἀλλ' ὅμως φιλικὴ φωνὴ δύναται νὰ περιγράψῃ εἰς αὐτὸν τὰ πράγματα ὅσα ἀδυνατεῖ πλέον νὰ ἴδῃ· ὁ κωφὸς ὅμως πρέπει νὰ μένῃ ἐν τῇ στενοχώρῃ εἰρκτῇ τῶν ἰδίων αὐτοῦ σκέψεων· ἡ μετ' ἄλλου συμβίωσις ἀπαγορεύεται αὐτῷ· στερεῖται πασῶν τῶν εὐτυχιῶν καὶ τῶν διαχύσεων τοῦ ἔρωτος, καὶ τῶν συνομιλιῶν τῆς φιλίας· ὡς ἐξόριστος περιπλανᾶται ἐν τῷ κόσμῳ. Καὶ καθ' ἑμαυτὸν ἀνέκραζα· Εἰς τοιαύτην τύχην κατεδικάσθην; Πῶς θέλω ὑποφέρει τοιαύτην δυστυχίαν; . . . Πῶς! ξένος πλέον ἔσομαι πρὸς τὰ ἄσματα τῶν πτηνῶν, πρὸς τὴν ἀρμονίαν τῶν κωδῶνων καὶ πρὸς τὴν φωνὴν ἐκείνων οὐς ἀγαπῶ! Καὶ ἐκείνης τὴν ὁποῖαν ὑπὲρ πᾶν ἄλλο ποθῶ, τῆς Νανίνας, δὲν θέλω πλέον ἐννοεῖ τοὺς λόγους αὐτῆς; . . . Σιωπὴ ἐπελεύσεται μεταξὺ ἡμῶν;

Ἐὰν δὲ ἡ κωφότης μου καταστῇ ἀνίατος, βεβαίως ἐπιβάλλεται μοι ἡ ἀνάγκη ἵνα λύσω πρῶτος ἐγὼ τὴν πρὸς ἐμὲ τῆς Νανίνας ὑπόσχεσιν. . .

Μὴ ἔχων τὸ θάρρος νὰ παρουσιασθῶ κατὰ τὴν ὥραν τοῦ δείπνου, ἔμεινα αὖπνος δι' ὅλης τῆς νυκτός. Ἀντὶ ὕπνου ἐμελέτων τὸν πόνον μου, ἀνεκάλουν εἰς τὴν μνήμην μου τὰς ἐντυπώσεις τῆς ἡμέρας, ἐνθυμούμην τὰς ἀρχὰς τοῦ κακοῦ, ἀνέλυον τὰ πρῶτα αὐτοῦ συμπτώματα, ἠκολούθουν τὰς ἀνεπαισθήτους αὐτοῦ προόδους μὲ θαυμαστὴν σαφήνειαν. Ἄπασαι αἱ κωφότητες ὅσας ἐγνώριζον ἐπανήρχοντό μοι κατὰ νοῦν, καὶ ἀνεπόλουν ἅπαντας τοὺς ἀστεϊσμούς οἵτινες ἐλέγοντο εἰς Λουππὺ κατὰ κωφοῦ οὐ οἱ λῆροι διεσκεδάζον τὸ χωρίον.

Ἡ ἰδέα τοῦ νὰ φανῶ γελοῖος ἐνώπιον τῆς Νανίνας ἐσπάραττε τὴν ψυχὴν μου, καὶ ἀπεφάσισα νὰ κρύψω ὅσον τὸ δυνατόν πλείοτερον τὴν ἀσθένειάν μου. Ἴνα δὲ παραμυθίσω καὶ ἐνθαρρύνω ἑμαυτὸν, ἐσκεπτόμην ὅτι οὐδέποτε ὑπῆρχον κωφοὶ εἰς τὴν οἰκογένειάν μας, καὶ ὅτι ἡ κωφότης μου, τυχαία οὖσα, θέλει περῆλθαι