

θίντος ἐκλέγεται τῷ ματίῳ τοῦ 1827 Εὐρίπου ὁ ὀσιώτατος ἐν ἱερομονάχοις ἀρχιμανδρίτης κὺρ Γεδεών.

Ὁ μητροπολίτης πρῶην Εὐρίπου Γρηγόριος συγχωρηθεὶς ἐξελέγη μητροπολίτης Ἀθηνῶν καὶ Λαβυδαίας κατὰ Σεπτέμβριον τοῦ αὐτοῦ ἔτους τουτέστι τοῦ 1827, ἀποθανὼν τῷ μαρτίῳ τοῦ ἐπιόντος ἔτους 1828.¹

Ταῦτα κατὰ σημειώσεις ἀσφαλεῖς παρ' ἐμοὶ κειμένας.

¹ Ἐγγραφὸν ἀρχομένου νοεμβρίου 1885.

Β. Α. ΜΥΣΤΑΚΙΔΗΣ

Η ΕΠΙΝΟΗΣΙΣ

ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ ΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ
ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΩΝ ΚΑΙ ΥΜΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ
ΤΩΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ

Ὁ ὅρος Παρασημαντική (τέχνη), τὸ πρῶτον παρ' Ἀριστοξένῳ ἀπαντῶν καὶ λίαν πιθανὸν ὑπ' αὐτοῦ δημιουργηθεὶς, σημαίνει τὴν τέχνην τὴν διαλαμβάνουσαν περὶ τῶν σημείων δι' ὧν γράφεται ἡ μελωδία καὶ δηλοῦνται τὰ διάφορα μεγέθη τῶν διαστημάτων, συστημάτων, συμφωνιῶν καὶ ρυθμικῶν σχημάτων ἐν τῇ μουσικῇ, ἐν τε τῇ κατὰ τόπον δηλονότι καὶ κατὰ χρόνον κινήσει τῆς φωνῆς.

Ἡ ἱστορία ἀποδεικνύει, ὅτι ὥσπερ ἀνεπτυγμένη τις γραπτὴ γλῶσσα προϋποθέτει κατὰστάσιν ἀποχρώντως προηγμένου πολιτισμοῦ, οὕτω καὶ ἡ ἀνεπτυγμένη παρασημαντικὴ δύναται τότε νὰ κατὰσθῃ ἐπαισθητὴ, καὶ παρ' ἐκείνοις μόνον τοῖς λαοῖς, παρ' οἷς ἡ μουσικὴ ἀνυψώθη ἤδη ἀποχρώντως εἰς τέχνην· ὡσάύτως δὲ παρασημαντικὴν ἠδυνήθησαν νὰ ἐπινοήσωσι μόνον οἱ κεκτημένοι ἤδη γραπτὴν γλῶσσαν· λαοὶ δὲ μὴ ἔχοντες τοιαύτην καὶ σήμερον εἰσέτι στεροῦνται παρασημαντικῆς. Τὰ ἀρχαιότατα δὲ ἔχνη ἀνεπτυγμένης ὅπως οὖν παρασημαντικῆς καὶ μουσικῆς ἀπαντῶσι

¹ Περὶ τῶν τελευταίων μητροπολιτῶν Ἀθηνῶν ἐδημοσίευσεν ἐν τῇ α' ἑβδομάδι φ. 89, ἐνῷ κατὰ τυπογραφικὸν λάθος μὴ διορθωθὲν ὁ μητροπολίτης Γρηγόριος θεωρεῖται ὡς ἐκλεγείς τῷ ἀπριλίῳ τοῦ 1827, ὅπερ διορθωτέον εἰς 1799, οὕτω δ' εὐδοῦνται αἱ ἐκεῖσε χρονολογίαι.

παρὰ τοῖς Κινέζοις καὶ ἀρχαίοις Ἰνδοῖς ἀμφοτέρων δὲ ἡ μὲν παρασημαντική σύγκειται ἐκ τῶν γραμμάτων τοῦ ἰδίου αὐτῶν ἀλφάβητου καὶ ἐξ ἰδιαιτέρων σημείων ῥυθμικῶν καὶ ἐξαγγελτικῶν, τὸ δὲ μουσικὸν αὐτῶν σύστημα ἀποτελεῖται μόνον ἐκ τοῦ διατονικοῦ γένους.

Τὸ ἐλληνικὸν δὲ ἔθνος ἀπὸ τῆς ἀρχαιοτάτης ἐποχῆς μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀλώσεως τῆς Κ/πόλεως μετεχειρίσθη τρία διάφορα συστήματα παρασημαντικῆς, τὰ ὅποια κατὰ τὰς διαφόρους ἐποχὰς ἀναλόγως τῆς καταστάσεως καὶ προόδου ἢ καταπτώσεως τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ πολιτισμοῦ αὐτοῦ ἔλαβον μεταρρυθμίσεις τινὰς ἀναλόγους. Τὸ μὲν ἀρχαιότερον τῆς παρασημαντικῆς σύστημα, ἐκ τῶν εἴκοσι καὶ τεσσάρων γραμμάτων τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφάβητου συγκείμενον, περιορώθη ἡμῖν τέλειον ἐν τοῖς Ἀρμονικοῖς συγγράμμασι τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ, τοῦ Ἀλυπίου, καὶ ἐν τῷ περὶ μουσικῆς τοῦ Ἀωνόμου, καὶ ἀποδίδεται ὑπὸ τοῦ πρώτου ἢ ἐπινόησις αὐτοῦ εἰς Πυθαγόραν, ὅπερ πρὸς διαστολὴν τῶν ἄλλων δύο ὀνομάζομεν Πυθαγόρειον. Ἡ ἀρετὴ δὲ τοῦ συστήματος τούτου ἐγκνίται μόνον ἐν τῷ ὅτι δύναται νὰ παρασημάνῃ ἀκριδέστατα καὶ τὰ λεπτότατα καὶ ἐλάχιστα διαστήματα τῶν τριῶν γενῶν τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, τοῦ διατονικοῦ χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου, τοῦ ἐξ αὐτῶν μικτοῦ, καὶ τοῦ τούτων κοινοῦ μετὰ τῶν χρονῶν αὐτῶν, ἦτοι τὰ ἀπλᾶ διαστήματα τοῦ τεταρτημορίου καὶ τρίτημορίου τοῦ τόνου, τὸ ἡμιτόνιον, τὸν τόνον, καὶ τὰ ἐκ τῶν τούτων σύνθετα καὶ ἐκ συμφθέρεως ἀσύνθετα, ἦτοι τὴν τριδίεσιν, πενταδίεσιν, ἐπταδίεσιν, τὸ τριημιτόνιον κτλ., τὰς διαφόρους συμφωνίας ἀπλᾶς τε καὶ συνθέτους, τὰ διάφορα τῶν τριῶν γενῶν συστήματα καὶ εἴδη μετὰ μαθηματικῆς ἀκριθείας ἐν μεγέθει τοῦ τρεῖς διὰ πρῶων ἐν τε τῇ φωνητικῇ καὶ ὀργανικῇ μουσικῇ κατὰ τὸν ἐξῆς τρόπον.

Τὸ ἐξ εἴκοσι καὶ τεσσάρων γραμμάτων συγκείμενον ἐλλ. ἀλφάβητον διαίρεται κατὰ τὸν Ἀλύπιον εἰς ὀκτὼ μέρη κατὰ τὰς ὀκτὼ χορδὰς τοῦ διὰ πρῶων ἐκ τριῶν γραμμάτων συνιστάμενα, δηλούντων τὸ μέγεθος τοῦ τόνου, καὶ τοῦ μείζονος καὶ ἐλάττονος ἡμιτονίου ἐν ἐκάστῳ τῶν τριῶν διατονικῶν διὰ πρῶων, ὀξυτέρου, μέσου καὶ βαρυτέρου, διακρινόμενων ἀπ' ἀλλήλων τοῦ μὲν ὀξυτέρου διὰ πρῶων διὰ τῶν γραμμάτων ὀξυτόνων, τοῦ δὲ βαρυτέρου διὰ τῶν γραμμάτων ἀνεστραμμένων, ἀπεστραμμένων πρὸς τὰ δεξιὰ ἢ ἀριστερά, ὑπτίων, πλαγίων, ἀμελητικῶν, ἐλλειπῶν κτλ., τοῦ δὲ μέσου σημαινομένου διὰ τῶν ἐν χρήσει κεφαλαίων γραμμάτων. Διὰ τὰ λοιπὰ δὲ διαστήματα ἐναρμονία καὶ χρωματικά μετεχειρίζονται ἴδια γράμματα, μεταθεβλημένην τὴν θέσιν ἔχοντα πρὸς διάκρισιν, ἐλλειπῇ ἢ ἀμελητικῇ, περὶ οὗ παραπέμπομεν τὸν βουλούμενον πλείονα εἰδέναι εἰς τὰς πηγὰς. Ἴνα δὲ περὶ ἡμᾶς εἰς τοὺς ἡμετέρους ἀναγνώστας μικρὰν τινα ιδέαν τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς κατὰ τὸν Ἀλύπιον, παραθέτομεν ἐνταῦθα τὸ μέσον διὰ πρῶων

σῶν, ἔχον ὡς ἐξῆς ἐν τῇ φωνητικῇ μουσικῇ μεθ' ἐρμηνείας εἰς τὴν γερμανικὴν καταλογὴν (solmisation):¹

Mésor διὰ πασῶν.

A	B	Γ	Δ	E	Z	H	Θ	I	K	Λ	M
fis'	ges'	f'	eis'	f'	e'	dis'	es'	d'	eis'	des'	e'
N	Ξ	O	Π	P	C	T	Υ	Φ	X	Ψ	Ω
his	e'	h	ais	b	a	gis	as	ge	fis	ges	f

Τὸ δὲ ὀξύτερον διὰ πασῶν δηλοῦται κατὰ τὴν αὐτὴν ἀκολουθίαν διὰ τῶν αὐτῶν μὲν γραμμάτων, ἀλλ' ὀξυτόνων:

A'	B'	Γ'	Δ'	E'	Z'	H'	Θ'	I'	K'	Λ'	M'
		fa'			mi'			re'			do'
		γα			βου			πκ			νη
N'	Ξ'	O'	Π'	P'	Σ'	T'	Υ'	Φ'	X'	Ψ'	Ω'
		si			la			sol			fa
		ζω			κε			δι			γα

Τὸ δὲ βαρύτερον διὰ πασῶν σημαίνεται κατὰ τὴν αὐτὴν τοῦ πρώτου καὶ ὀξυτέρου ἀκολουθίαν διὰ τῶν αὐτῶν μὲν γραμμάτων, ἀλλ' ἀνεστραμμένων, ὑπτίων, ἀμελητικῶν κτλ. Κατὰ τὴν αὐτὴν δὲ σειρὰν καὶ διαίρεσιν εἶνε διηρημένα καὶ τὰ ἀντίστοιχα γράμματα τῆς κρούσεως, ἥτοι τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς, διαφέροντα μόνον κατὰ τὴν θέσιν καὶ τὸ σχῆμα. Ἡ παρασημαντικὴ δὲ αὕτη καίπερ δυναμένη νὰ παρασημάνῃ μετὰ μαθηματικῆς ἀκριθείας ἅπαντα τὰ διαστήματα τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, δὲν σημαίνει ὁμῶς τὴν χρονικὴν διαίρεσιν, ἥτοι τὸν ρυθμόν, ἀλλ' ἔχει πρὸς τοῦτο ἀνάγκην ἰδίων σημείων. Ἡ ἔλλειψις δὲ αὕτη ἀνεπληροῦτο ἐν τῇ ἀρχαιότητι τὸ μὲν ὑπὸ τοῦ λεκτικοῦ ρυθμοῦ τοῦ κειμένου, τὸ δὲ διὰ τῆς δηλώσεως τοῦ ρυθμικοῦ γένους ἐπιγραφικῶς ἐν τε τῇ φωνητικῇ καὶ ὀργανικῇ μουσικῇ, ὅπερ εἶνε δυνατόν μόνον ἐν ταῖς ποδικαῖς τοῦ χρόνου διαίρεσεσιν, οὐχὶ δὲ καὶ ἐν ταῖς ἰδίαις τῆς ρυθμοποιίας διαίρεσεσι καὶ χρόνοις. Παραδείγματα δὲ τοιαύτης ἐπιγραφικῆς δηλώσεως παρέχουσιν ἡμῖν οἱ διὰ τῆς παρασημαντικῆς τούτης παρασημασμένοι ὕμνοι τοῦ Διονυσίου καὶ Μεσορήδου, ὧν ὁ εἰς Μοῦσαν φέρεται ἐπιγεγραμμένον «¹Ιαμβος

¹ Ἐν τοῖς ἐλλ. λεξικοῖς δὲν ἅπαντα ἡ σημασία αὕτη τῆς λέξεως «καταλογὴ», ἣν οἱ βυζαντινοὶ μουσικοὶ δηλοῦσι καὶ διὰ τῶν «ῆχημα, ἐνήχημα καὶ ἐπήχημα». ὧν τὴν διαφορὰν ἔχομεν δηλώσαντες ἐν τῇ πραγμ. «Ueber die altgriechische Musik in der griechischen Kirche» (σελ. 39).

βραχυτέος», «Συζυγία κατ' ἀντίθεσιν ὁ ποὺς — υ' «Γένος διπλάσιον, ῥυθμὸς δωδεκάσημος» κτλ. Κατὰ ταῦτα εὐνόητον καθίσταται, ὅτι ἡ πυθαγόρειος παρασημαντικὴ διὰ τῶν μέσων τούτων ἠδύνατο νὰ ἀνταποκρίνηται μόνον εἰς τὰς ἀπαιτήσεις μουσικῆς, ἥς ὁ μελωδικὸς ῥυθμὸς συνέπιπτε καὶ συνετκυτίζετο πρὸς τὸν λεκτικὸν τοῦ καιμένου ἢ ποιήματος, πρὸς τὸ μέτρον δηλονότι, καὶ μουσικῆς περιοριζομένης μόνον εἰς τὰς ἀπλᾶς ποδικὰς τοῦ χρόνου διακρίσεις, μὴ ποιούσης δὲ χρῆσιν τῶν τρισήμων τετρασήμων καὶ πεντασήμων μέχρι ὀκτασήμων χρόνων, μηδὲ τῆς ἀναλύσεως τῆς μακρᾶς καὶ βραχείας εἰς τρεῖς τέσσαρας κτλ. φθόγγους. Ἡ παρασημαντικὴ αὕτη ἔρα δὲν ἠδύνατο νὰ παρασημανῇ τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμενας ἰδίαις διακρίσεις τοῦ πρώτου καὶ ἀσυνθέτου χρόνου καὶ τῶν διαφόρων ἀσυνθέτων χρονικῶν μεγεθῶν, περὶ ὧν διαλαμβάνει ὁ Ἀριστόξενος ἐν ταῖς ῥυθμικοῖς αὐτοῦ· δὲν ἠδύνατο νὰ παρασημανῇ φθόγγους μακροτέρους τῶν μακρῶν καὶ βραχυτέρους τῶν βραχείων, οὐδὲ τοὺς ἀπλῶς συνθέτους καὶ μικτοὺς χρόνους.¹ Ἐκ τούτων εὐνόητον εἶνε ὅτι ἡ πυθαγόρειος παρασημαντικὴ, οἷον εὐρίσκομεν αὐτὴν παρὰ τοῖς Ἀρμονικοῖς, πλὴν τοῦ Ἀνωνύμου, ἠδύνατο οὕτως ἔχουσα νὰ ἐπαρκέσῃ μόνον εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς εὐρύθμου μουσικῆς, ἥς θιασῶται καὶ ὑπέρμαχοι ὑπῆρξαν ὁ Πλάτων, Ἀριστοφάνης, Ἀριστόξενος κτλ., καὶ ἥτις ἐπεκράτει ἕως τοῦ Αἰσχύλου. Ἀλλ' ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ταύτης οἱ ποιηταὶ καὶ μελοποιοὶ ἤρξαντο νὰ μεταχειρίζωνται τὴν εὐμελῆ μουσικὴν, ἥτις ἐποίει χρῆσιν τῶν καλουμένων χρόνων ῥυθμοποιίας ἰδίων, καὶ κατ' ὀλίγον νὰ εἰσάγωσιν εἰς τὴν μελοποιίαν σχοινοτενῆ καὶ διακεκλασμένα μέλη, ὅπερ ἀποδεικνύεται καὶ μαρτυρεῖται ἐκ τῆς ἐν τοῖς δράμασι πολεμικῆς τοῦ Ἀριστοφάνους πρὸς τὸν νεωτερισμὸν τῶν μελοποιῶν καὶ ποιητῶν, ἐκ τῶν Νόμων καὶ τῆς Πολιτείας τοῦ Πλάτωνος καὶ ἄλλων ἱστορικῶν πηγῶν, ὡς προελθούσης τῆς πραγματείας θέλομεν ἀποδείξει.² Τὰς ἀπαιτήσεις δὲ τῆς ἐν τῇ μελοποιίᾳ μετα-

¹ Ἀριστοξ., 288. Ἀπλῶς μὲν σύνθετος λεγέσθω ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ῥυθμιζομένων διηρημένος· ὡσαύτως δὲ καὶ σύνθετος ὁ ὑπὸ πάντων τῶν ῥυθμιζομένων διηρημένος· πῇ δὲ σύνθετος καὶ πῇ ἀσύνθετος ὁ ὑπὸ μὲν τινος διηρημένος, ὑπὸ δὲ τινος ἀδιαίρετος ὢν. Ὁ μὲν οὖν ἀπλῶς ἀσύνθετος τοιοῦτος ἂν τις εἴη, οἷος μεθ' ὑπὸ ξυλλαβῶν πλειόνων, μεθ' ὑπὸ φθόγγων, μεθ' ὑπὸ σημείων κατέχεσθαι· ὁ δ' ἀπλῶς σύνθετος ὁ ὑπὸ πάντων καὶ πλειόνων ἢ ἑνὸς κατεχόμενος· ὁ δὲ μικτός, ὃ συμβέβηκεν ὑπὸ φθόγγου μὲν ἑνός, ὑπὸ συλλαβῶν δὲ πλειόνων καταληφθῆναι, ἢ ἀνάπαλιν ὑπὸ συλλαβῆς μὲν μιᾶς, ὑπὸ φθόγγων δὲ πλειόνων.

² Οὐδεὶς μέχρι τοῦδε, καθ' ὅσον ἡμεῖς γινώσκομεν, παρετήρησεν ὅτι ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων διηρεῖτο εἰς εὐρυθμον καὶ εὐμελῆ. Τὴν διαίρεσιν δὲ ταύτην ἀναφέρει ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Θ τῶν Πολιτικῶν (κεφ. 7) διὰ τοῦ «Σκαπτέον δ' ἔτι... καὶ πότερον προαιρετέον μᾶλλον τὴν εὐμελῆ μουσικὴν ἢ τὴν εὐρυθμον.» Ἡ διαφορὰ δὲ αὕτη τῶν δύο τούτων εἰδῶν τῆς μουσικῆς ἔγκειται ἐν τῇ αὐτῇ διαφορᾷ τῶν δύο μεταφυσικῶν φιλοσοφικῶν συστημάτων, τοῦ Πλατωνικοῦ καὶ Ἀριστοτελικοῦ. Ἡ μὲν εὐρυθμοὶ εἶνε ἡ μουσικὴ τῆς φιλοσοφικῆς ἢ μᾶλλον ποιητικῆς πολιτείας τοῦ

βολῆς ταύτης, ἣν τινες τῶν ἀρχαίων καὶ ἀλεξανδρινῶν ὀνομάζουσιν ἐκ-
βαρβάρωσιν τῆς γνησίας ἐλληνικῆς μουσικῆς, θεωροῦσιν ὡς ἑλ-
χιστον αἰ ὑπὸ τοῦ Ἀωνύμου ἀναφερόμεναι συμπληρώσεις εἰς τὴν πυθα-
γόρειον παραστραγγικὴν, ἔχουσιν ὡς ἐξῆς κατὰ τὴν ἔκδοσιν τοῦ Bel-
lermann καὶ Vincent.

1. Τέχνη μουσικῆς.

«Ὁ ῥυθμὸς συνέστηκεν ἐκ τε ἄρσεως καὶ θέσεως καὶ χρόνου τοῦ καλου-
μένου παρὰ τισι κενοῦ. Διχοφοαὶ δὲ αὐτοῦ αἶδε· μικρὰ δίχρονος —, μα-
κρὰ τρίχρονος —, μακρὰ τετράχρονος —, μακρὰ πεντάρχρονος —.

2. Τὰ δὲ τοῦ μέλους ὀνόματά τε καὶ σημεῖα καὶ σχήματα οὕτω τέ-
τακται.

3. Ἡ μὲν οὖν θέσις σημαίνεται, ὅταν ἀπλῶς τὸ σημεῖον ἄττικτον ᾖ·
οἷον — (Α). ἡ δὲ ἄρσις ὅταν ἐστιγμένον, οἷον —. Ὅσα οὖν ᾗτοι δι-
ῶδῆς ἢ μέλους χωρὶς στιγμῆς ἢ χρόνου τοῦ καλουμένου κενοῦ παρὰ τισι
γράφεται, ἢ μακρὰς διχρόνου —, ἢ τριχρόνου —, ἢ τετραχρόνου —, ἢ
«πενταχρόνου —, τὰ μὲν ὡδῆ κεχυμένα λέγεται, ἐν δὲ μέλει μόνῳ κα-
λεῖται διαφθλαγήματα.

«Τὰ δὲ προειρημένα τοῦ μέλους ὀνόματά τε καὶ σημεῖα καὶ σχή-
ματα οὕτω τέτακται· πρό|σ]ληψίς ἐστιν ἐκ τοῦ βαρυτέρου θρόγγου ἐπὶ
«τὸν ὀξύτερον ἐπίτασις ᾗτοι ἀνάδοσις, ἣν τινες καλοῦσιν ὑφὲν ἔσωθεν·
«τοῦτο δὲ γίνεται ποικίλως, ἀμέσως τε καὶ διὰ μέσου· ἀμέσως μὲν
«οἷον F Σ (re—mi—πα—βου)· ἐμμέσως δέ, οἷον διὰ τριῶν F ρ
«(re—fa—πα—γα), διὰ τεσσάρων F Π (re—sol, —πα—δι)· διὰ πέντε
«F < (re—la—πα—κε).

5 Ἐκλείψις δὲ τὰ ὑπεναντία τούτοις ἀπὸ τῶν ὀξύτερων ἐπὶ τὰ βα-
«ρῆα ἀνέσις· οἷον ἀμέσως Σ υ F (mi—re—βου—πα)· ἐμμέσως δὲ διὰ
«τριῶν ρ F (fa—re—γα—πα)· διὰ τεσσάρων Π F (sol—re—δι—πα) κτλ.

Ἐν ἐτέρῳ δὲ χειρογράφῳ ὑπάρχουσι τὰ ἐξῆς σχήματα:

τω α τα η τη ω τω α τα η τη ω
— υ Γ, Γ υ F, L υ F, F υ Σ, Σ υ ρ, ρ υ Π, Π υ <
La—si, si—do, do—re, re—mi, mi—fa, fa—sol, sol—la
Ke—ζω, ζω—νη, νη—πα, πα—βου, βου—γα, γα—δι, δι—κε

Πλάτωνος, περιέχει μόνον τό καλὸν ἐν τῷ μεγέθει τῇ τάξει καὶ τῇ συμμετρίᾳ ἀνευ τῆς
διὰ τόνων ἐκδηλώσεως τοῦ ψυχικοῦ ἡθους τῶν ἀτόμων, καὶ ἀπευθύνεται εἰς τὸ
πνεῦμα καὶ τὴν κρίσιν, τῆς μὲν διανοίας τῆς λέξεως παραγωγῆς τὰς διαθέσεις καὶ τὰς
ἐκ τούτων διαγειρομένας κινήσεις, τοῦ δὲ μουσικοῦ στοιχείου χρησιμεύοντος μόνον
πρὸς ἐπίρρωσιν, συνδιέγερσιν καὶ ἀναρρίπτειν τῶν κινήσεων τούτων. Ἡ δὲ εὐμελὴς

τω η
διὰ τριῶν F υ ρ (= $re=fa=πx=γα$). διὰ τεσσάρων F υ Π (= $re=$

τω ε
sol= $πx=δι$). διὰ πάντε F υ < (= $re=la=πx=κε$).

87 . . . ἥν τινες ὀνομάζουσιν ὕρην ἐξωθεν [—] Σ υ F ρ υ F < F)
mi—re fa—re la—re

6. Πρόσ|κρουσις δέ ἐστίν ἑνός, τοῦτέστιν ἐλάττονος χρόνου δύο μέλη,
«τουτέστι δύο φθόγγοι ἀπὸ τῶν βαρέων ἐπὶ τὰ ὀξέα οἷον ἀμέσως μὲν
«F Σ (= $re=mi=πx=βου$). Ἐμμέσως δέ διὰ τριῶν F W (= $f=d$)
«διὰ τεσσάρων ΠF (= $re=sol$). διὰ πάντε < F ($re=la$).

Ἐν ἐτέρῳ χειρογράφῳ. «Ἐκκρουσις δέ τὰ ὑπαναντία τούτοις ἀπὸ τῶν
«ὀξυτέρων ἐπὶ τὰ βαρύτερα.

Σ F, ρ F, Π F, Π F, < ρ,
mi—re, fa—re, sol—re, sol—re, la—fa

8. Ἐκκρουσμός δέ ἐστίν, ὅταν τοῦ αὐτοῦ φθόγγου δις λαμβανομένου
«μέσος παραλαμβάνηται ὀξύτερος φθόγγος, οἷον

F Σ F ($re\ mi\ re$) Σ ρ Σ ($mi\ fa\ mi$).

9. Τὸν δέ κομπισμὸν λέγομεν οὕτως

F × F (= $re=re$) Σ × Σ (= $mi=mi$)

«Τὸν δέ μελισμὸν λέγομεν οὕτως

των-νω θέσις ἄρσις ταν-να θέσις ἄρσις
F × F ($re=do=re=re$), Σ × Σ ($mi=re=mi=mi$),

θέσις ἄρσις
ρ × ρ ($fa=mi=fa=fa$)

«Τὸν δέ κομπισμὸν λέγομεν οὕτως

των-νω θέσις ἄρσις ταν-να θέσις ἄρσις
F + F ($re=mi=re=re$), Σ + Σ ($mi=fa=mi=mi$),

εἴτε ἡ μουσικὴ τοῦ δυνατοῦ καὶ πρέπαντος, ἀπευθυνομένη μᾶλλον πρὸς τὴν αἴσθη-

την-νη $\overline{\text{θέσις}}$ $\overline{\text{ἄραις}}$ των-νοι $\overline{\text{θέσις}}$ $\overline{\text{ἄραις}}$
 $\text{π} \vdash \text{π}$ (fa—sol—fa—fa), $\text{η} \vdash \text{η}$ (sol—fa—sol—sol),

τεν-νε $\overline{\text{θέσις}}$ $\overline{\text{ἄραις}}$
 $\text{λ} \vdash \text{λ}$ (la—si—la—la).

«Τὸν δὲ κοινὸν ἐκ τῆς συνθέσεως κύτων σχηματισμόν, ὃν ἔνιοι ταρατι-
 ασμόν καλοῦσι, κομπισμοῦ τε καὶ μελισμοῦ, ἥτοι μελισμοῦ καὶ κομπι-
 ασμοῦ, λέγομεν οὕτως»

των-των-νω $\overline{\text{θέσις}}$ $\overline{\text{ἄραις}}$
 $\text{F} \vdash \text{F} \times \text{F}$ (re—mi—re—re—do—re—re)

Πλὴν δὲ τῶν τρισήμων τετρασήμων, καὶ πεντσήμων χρόνων ὁ Ἀνώ-
 νυμος ἀναφέρει καὶ κενούς χρόνους τοὺς ἑξῆς:

Κενὸς βραχὺς Λ (=λεῖμμα)

Κενὸς μακρὸς διχρόνου . . . Λ

Κενὸς μακρὸς τριχρόνου . . Λ

Κενὸς μακρὸς τετραχρόνου . Λ

Τὸν κενὸν δὲ χρόνον ὀρίζει ὁ Ἀριστ. Κοϊντιλιανὸς (σελ. 40) ὡς ἑξῆς:
 «Κενὸς ἐστὶ χρόνος ἄνευ φθόγγου πρὸς ἀναπλήρωσιν τοῦ ρυθμοῦ. Λεῖμμα
 δὲ ἐν ρυθμῷ, χρόνος κενὸς ἐλάχιστος. Πρόσθεσις δὲ χρόνος κενὸς μακρὸς
 ἐλάχιστου διπλασίων.»

Ἐν δὲ τῷ περὶ μελοποιΐας κεφαλαίῳ ὁ Ἀνώνυμος περιέχει πολλὰ πικρα-
 δείγματα «Ἀγωγῆς καὶ ἀνακλήσεως τοῦ διὰ τεσσάρων κατὰ σύνθεσιν
 καὶ ἀνάλυσιν» τῆς προσλήψεως καὶ προσκρούσεως, ἐκκρούσεως καὶ ἐκ-
 λήψεως κτλ., περὶ ὧν διαλαμβάνει καὶ ὁ Μ. Βρυένιος ἐν τῷ τρίτῳ τῶν
 Ἀρμονικῶν, ἀναφέροντων τὸ ὅλον ἑνδεκά τὰ ἑξῆς: 1) τὴν πρόληψιν ἢ ὑφ'
 ἐν ἔσωθεν, 2) τὴν πρόκρουσιν, ἢ ὑφ' ἐν ἑξωθεν, 3) τὴν ἐκλήψιν, ἢ ὑφ'
 ἐν ἔσωθεν, 4) τὴν ἐκκρουσιν, ἢ ὑφ' ἐν ἑξωθεν, 5) τὸν προλημματισμόν, 6)
 τὸν προκρουσμόν, 7) τὸν ἐκλημματισμόν, 8) τὸν ἐκκρουσμόν, 9) τὸν με-
 λισμόν, 10) τὸν κομπισμόν, 11) τὸν ταρατισμόν, κοινὸν σχηματισμόν ἐκ
 τῆς συνθέσεως τοῦ μελισμοῦ καὶ κομπισμοῦ, προσθέτων: «Ὁ δὲ ταρατι-

σιν καὶ περιέχουσα πλὴν τοῦ καλοῦ τὰς ὑποκειμενικάς διαθέσεις τοῦ ἀτόμου κε-
 χρωματισμένας καὶ διὰ τοῦ τονικοῦ στοιχείου πλείονα περὶ τούτου κατωτέρω.

ασμὸς κοινὸς τοῦ τε μουσικοῦ καὶ ὀργανικοῦ· καὶ γὰρ ὅταν τις τῷ μὲν «στόματι ᾄδῃ, τοῖς δὲ δακτύλοις ἢ τῷ πλήκτρῳ τὰς χορδὰς κατὰ τὸ μέλος κρούῃ, τότε τερετίζειν λέγεται· ἢ μᾶλλον τότε τις ἀληθῶς τερετίζειν λέγεται, ἐπειδὴν οὐ μόνον τὸ ὀξύτερον μέρος τοῦ μέλους, ἥτοι «τὸ τῶν νητῶν τετράχορδον μετὰ ὥδῃς ᾄμα καὶ κρούσεως διεξέρχεται, ἀλλὰ καὶ τὸ βαρύτερον, ἥτοι τὸ τῶν ὑπατῶν· οὕτω καὶ γὰρ ἐνχορῶς «τερετίζειν οἱ τέττιγες φαίνονται.»

Ἀλλὰ καὶ μετὰ τὴν συμπλήρωσιν ταύτης, ἣν ἡ πυθαγόρειος παρρησιαντικὴ ἔλαβεν, ἠδύνατο μὲν νῦν εἶναι ἀποχρῶσα εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς εὐρύθμου, οὐχὶ ὅμως καὶ εἰς τὰς τῆς εὐμαλοῦς μουσικῆς, τῆς ἐλευθέρως ἀναπτυσσομένης καὶ ἀνὰ τὸν χρόνον παντάπασιν ἀνεξαρτήτου γενομένης τοῦ λεκτικοῦ ῥυθμοῦ διὰ τῆς χρήσεως τῶν ποικιλωτάτων τῆς ῥυθμοποιίας ἰδίων διακρίσεων καὶ μελικῶν σχημάτων. Ἐπειδὴ δὲ ἡ χρῆσις τῆς εὐρύθμου μουσικῆς εἰς τὸν ὕστερον χρόνον ἦτο μετριωτάτη, καὶ πολὺ πιθανὸν μόνον εἰς τοὺς ἱεροὺς ὕμνους, ἐὰν τοιοῦτόν τι δυνάμεθα νῦν συμπεράνωμεν ἐκ τῶν σωζομένων ὕμνων τοῦ Διονυσίου καὶ Μεσομήδους, ἡ πυθαγόρειος παρρησιαντικὴ εἰμῖνεν ἐν χρήσει μόνον ἐν τῇ εὐρύθμου μουσικῇ ἐφ' ὅσον αὕτη διέμεινε. Κυρίως δὲ διετηρήθη ἐν τῇ ἁρμονικῇ θεωρίᾳ τῶν εἰρημένων ἁρμονικῶν συγγραφέων, ὡς προσφορωτάτη πρὸς τὴν μετὰ μαθηματικῆς ἀκριβοῦς δὴλωσιν τῶν διαφόρων ἀπλῶν, συνθέτων καὶ ἀσυνθέτων διασημάτων μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Καὶ αὐτοὶ δὲ οἱ βυζαντινοὶ μουσικοὶ ταύτην μετεχειρίζοντο ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τοῦ θεωρητικοῦ τῆς ἱερᾶς καὶ βεβήλου μουσικῆς, ἥτοι τῆς Ἀρμονικῆς. Ἀπόδειξις δὲ τούτου τρανωτάτη ὁ Ἀγιοπολίτης, χειρόγραφον τῆς βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων (ἀριθ. 360), ὅστις πραγματευόμενος τὸ θεωρητικὸν μέρος τῆς ἱερᾶς τῶν βυζαντικῶν μουσικῆς κατὰ τὸν Ἀριστόξενον καὶ τοὺς Πυθαγορείους, ἐν σελ. 2—3 ἐκθέτει τὸ μουσικὸν συνηρμένον καὶ διεξευγμένον διάγραμμα ταύτης διὰ τῶν γραμμάτων τῆς πυθαγορείου παρρησιαντικῆς ἐν πληρεστάτῃ συμφωνίᾳ πρὸς τὸν Ἀλφίπιον καὶ Ἀνώνυμον διὰ τῶν ἐξῆς: «Ἀριθμὸς «δὲ τόνων ὅσος καὶ μουσικῆς... Ταῦτα δὲ ὀνόματα τῶν δεκκαπέντε τῆς μουσικῆς καθαλλίων εἰσὶ ταῦτα:

«Προσλημβανόμενος ζῆτα ἐλλειπὲς καὶ ταῦ πλάγιον . . . = A = La = Ke

«Ὑπάτη ὑπατῶν γάμμα ἀντεστραμμένον καὶ γάμμα ὀρθόν = H — Si = Ze

«Παρυπάτη ὑπατῶν θῆτα ἐλλειπὲς καὶ γάμμα ὑπτίον = c = do = νη

«Ὑπατῶν διάτονος ρῖ καὶ δίγαμμα = d = re = πα

«Ὑπάτη μέσων, σ καὶ σ = e = mi — βου

«Παρυπάτη μέσον ρ καὶ σ ἀντεστραμμένον = f = fa = γα

«Μέσων διάτονος μέγα καὶ π καθεικαυμένον = g = sol = δι

«Μέση ι καὶ λ πλάγιον = a = la = κε

«Τρίτη συνημμένων θ και λ άνεστραμμένον =b= b =ζω
 «Συνημμένων διάτονος γ και ν =c= do=νη
 «Νήτη συνημμένων ω τετράγωνον ὕπτιον και ζ =a=re=πκ
 «Πξράμεσος ζ και π πλάγιον =h=si=ζω
 «Τρίτη διεζευγμένων ε τετράγωνον και π άνεστραμμένον =c=do=νη
 «Διεζευγμένων διάτονος ω τετράγωνον ὕπτιον και ζήτα =d=re=πκ
 «Νήτη διεζευγμένων ρ πλάγιον και η άμελητικόν =e=mi=δου
 «Τρίτη ὑπερβολαίων υ κάτωειϋον και ήμίαλφα άριστε-
 ρόν άνεστραμμένον =f=fa=γα
 «Υπερβολαίων διάτονος μ και π καθετλυσμένον επί τήν
 όξύτητα =g=sol=δι
 «Νήτη ὑπερβολαίων ι και λ πλάγιον επί τήν όξύτητα . =a=la=κς

Άμέσως δέ έπειτα ή έξής παρατήρησις: «Σημείωσον ώδε περι τόνων άπλών και συνθέτων και ποτα δεῖ εἶναι τά κυρίως σημάδια κατὰ μέμη-
 «σιν τών τής μουσικής καθελλίων.»

Σημάδια δέ και τόνους ένταῦθα και έν τή άρχή έννοεί τά τής παρα-
 σημαντικής τών βυζαντινών, δι' ής εἶνε παρασημασμένα άπαντα τά λει-
 τουργικά και όμνολογικά χειρόγραφα τών Άνατολικών έκκλησιών, μου-
 σικήν δέ τόν καλούμενον άρμονικόν κανόνα. Τά γράμματα δέ τοῦ άρμο-
 νικοῦ τούτου κανόνος εἰσι τά τής φωνής και κρούσεως τοῦ βαρυτέρου διά
 πασών τοῦ Άλυπίου έν τῷ Λυδίῳ τρόπῳ.

Όσαύτως δέ και έν φυλ. 21 ό αύτός Άγιοπολίτης περιέχει τοῦς έστῶ-
 τας οθόγγους τοῦ έτέρου άρμονικοῦ κανόνος (τοῦ ὕπολυδίου τρόπου), όν
 έδημοσιεύσαμεν πλήρη μετά τών σημείων τής πυθαγορείου παρασημαν-
 τικής εκ χειρογρ. τής έν Μονάχῳ βιβλιοθήκης έν τῇ «Περὶ τής άρχαίας
 «έλληνικῆς μουσικῆς έν τῇ έλληνικῇ έκκλησίᾳ» ένχισίμῳ πραγματείᾳ ή-
 μών (σελ. 101.)

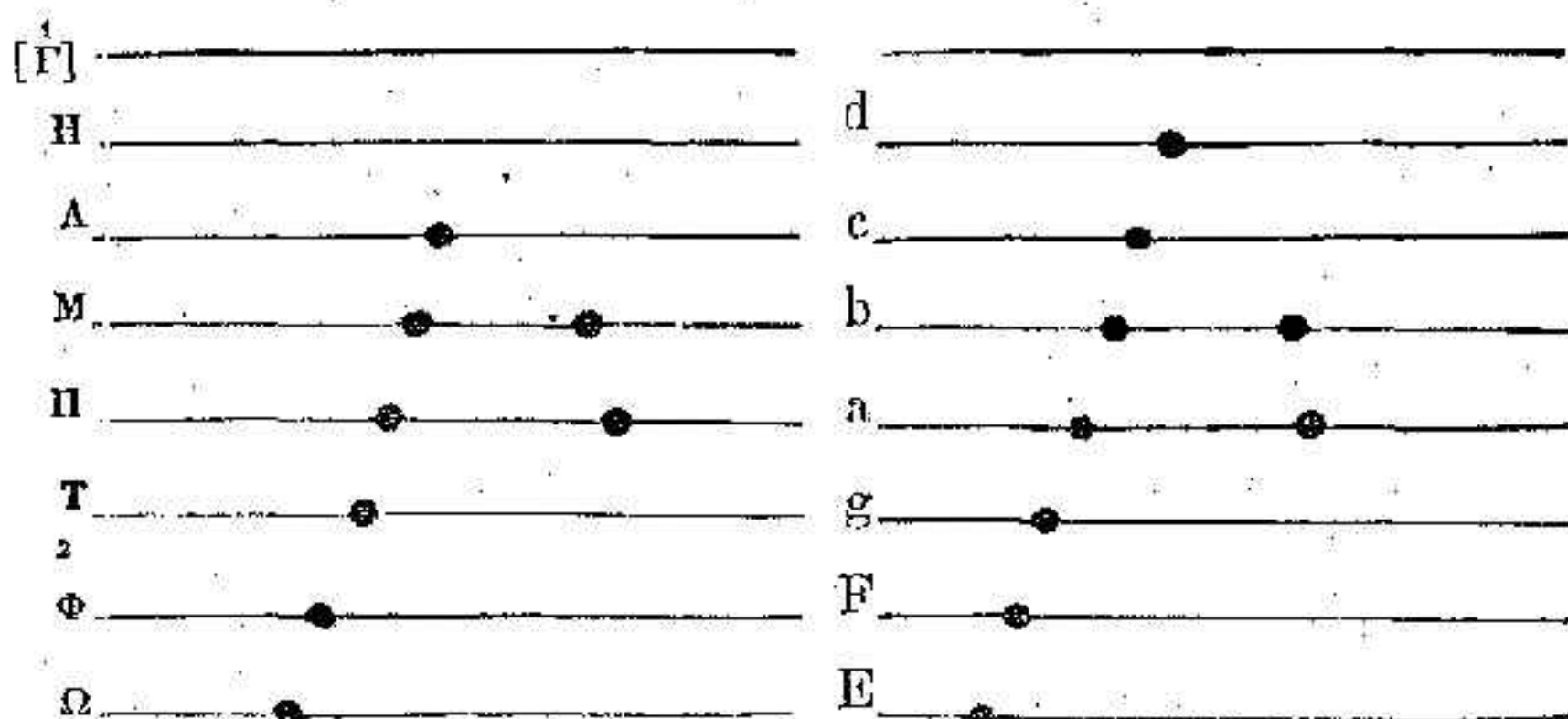
Οὐδεμίαν μὲν εἶδητιν ή μαρτυρίαν ήδυνήθημεν νά εύρωμεν μέχρι τοῦδε,
 καίτοι πολλά έρευνήσαντες και χειρόγραφα και έντυπα, άν κι Άνατο-
 λικά έκκλησία έποίησαν ποτε χρῆσιν τής πυθαγορείου ταύτης παρασημαν-
 τικής έν τῷ πρακτικῷ, πλην τής Ρωμαϊκῆς έκκλησίας, ποιησάσης χρῆσιν
 και πρότερον και επί τοῦ Huebald (+932) μετά τινων μεταρρυθμίσεων.
 Έπειδή δέ έν τῇ Ρωμαϊκῇ ταύτῃ παρασημαντικῇ οὐδέν ἶχνος εύρηται
 τών ὑπό τοῦ Άωνόμου άναγραφόμενων συμπληρώσεων, τών τρισήμων
 μέχρι πεντασήμων χρόνων και λειμμάτων, ή Ρωμαϊκή έκκλησία ορίνε-
 ται ότι έλαβε τήν άρχαιοτέραν πυθαγόρειον παρασημαντικήν παρὰ τής
 τοῦ Βοηθίου Άρμονικῆς, ήτις συνετάχθη κατὰ μετάφρασιν εκλεκτικῶς εκ
 τών Έλλήνων Άρμονικῶν κατὰ τόν πέμπτον μ. Χ. αἰῶνα, παρ' οἷς δέν
 εύρίσκονται κι ὑπό τοῦ Άωνόμου άναγραφόμεναι συμπληρώσεις. Άφ'

ἐτέρου ὁμῶς ἐκ θετικῶν πηγῶν γινώσκουμεν, ὅτι μέχρι τοῦ ε' αἰῶνος ἐν Κωνσταντινουπόλει κατὰ τὴν ῥητὴν μαρτυρίαν τοῦ Χρυσοστόμου οἱ ψαλμοὶ ᾤδοντο ἐν ἀλλάξ ὑπὸ διαφόρων χορῶν Ἑλληνιστί, Λατινιστί, Συριστί καὶ Βαρθαριστί.¹ Ὡσαύτως δὲ ἐν Νεαπόλει καὶ ἀλλοχοῦ τῆς Ἰταλίας καὶ Παλκιστίνης Ἑλληνιστί, Λατινιστί καὶ Συριστί. Ἐκ τούτου δὲ γεννᾶται τὸ ζήτημα, μετεχειρίζοντο ἄρα γε ἅπασαι αἱ χριστιανικαὶ ἐκκλησίαι κατὰ τοὺς πρώτους πέντε αἰῶνας μίαν καὶ τὴν αὐτὴν παρασημαντικὴν ἢ ὑπῆρχον διάφοροι ἐν ἐκκτέρᾳ τῶν ἐκκλησιῶν, ἀνατολικῇ καὶ δυτικῇ; Περὶ τούτου οὐδεὶς τῶν μέχρι τοῦδε περὶ τὰ τοιαῦτα ἀσχοληθέντων ἀπεφάνετό τι θετικόν, ἄλλως τε δὲ λίαν μὲν σκοτεινὴ ἡ ἱστορία τῆς πρὸ τοῦ Guido d'Arezzo μουσικῆς τῶν δυτικῶν ἐθνῶν εἶνε, πολλαὶ δὲ γινώμει τῆς ἱστορίας ταύτης ἀνετράπησαν καὶ ἀνεσκευάσθησαν ἐσχάτως ὑπὸ πεπειραμένων τῆς μουσικῆς ἱστορικῶν, ὧν ὁμῶς αἱ γνώσεις θέλουσιν ἀποδειχθῇ λίαν ἐνδεεῖς ἐκ τῆς ἐρεύνης τῆς μουσικῆς τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν, ἥτις ἔπρεπε νὰ προηγηθῇ διὰ πολλοὺς καὶ γνωστοὺς λόγους, ἢ τοῦλάχιστον νὰ μὴ παροραθῇ. Ἐλπίζομεν δέ, ὅτι αἱ ἐρευνᾶι τῶν ἐλληνικῶν μοναστηριακῶν βιβλιοθηκῶν καὶ τινων τῆς ἐσπερίας, μὴ ἐπισκεφθεῖσιν ὑφ' ἡμῶν, ἔθελον συντελέσει τὰ μέγιστα εἰς τὴν διευκρίνανσιν τοῦ ἀλύτου τούτου ζητήματος. Ταῦτα μὲν ἐν συντόμῳ περὶ τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς καὶ τῆς συμπληρώσεως αὐτῆς κατὰ τὸν Ἀνώνυμον, περὶ ᾧ δὲν ἀπεντῶσι σημεῖα τῶν ἐξασήμων, ἐπτασήμων καὶ ὀκτασήμων χρόνων, ὧν ποιεῖ χρῆσιν ἡ βυζαντινὴ παρασημαντικὴ, καὶ τῶν ὑποίων ἢ ὑπερξίς καὶ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ βεβαιοῦται ἐκ τοῦ Ἀριστοξένου, λέγοντος: «καλείσθω δὲ πρῶτος «μὲν τῶν χρόνων ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ρυθμιζομένων δυνατὸς ὢν διαίρεσθαι, δίσημος δὲ ὁ δις τούτῳ μετρησόμενος, τρίσημος δὲ ὁ τρίς, τετράσημος δὲ ὁ τετράκις» κατὰ ταῦτά δὲ καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν μεγεθῶν πτὰ ὀνόματα ἔξει», καὶ σαφέστερον ἐκ τοῦ Ἀριστ. Κοϊντιλιανοῦ: «Τροχαῖος ὀρθιος ὁ ἐκ τετρασήμου ἄρσεως καὶ ὀκτασήμου θέσεως, τροχαῖος σημαντὸς ὁ ἐξ ὀκτασήμου θέσεως καὶ τετρασήμου ἄρσεως.»

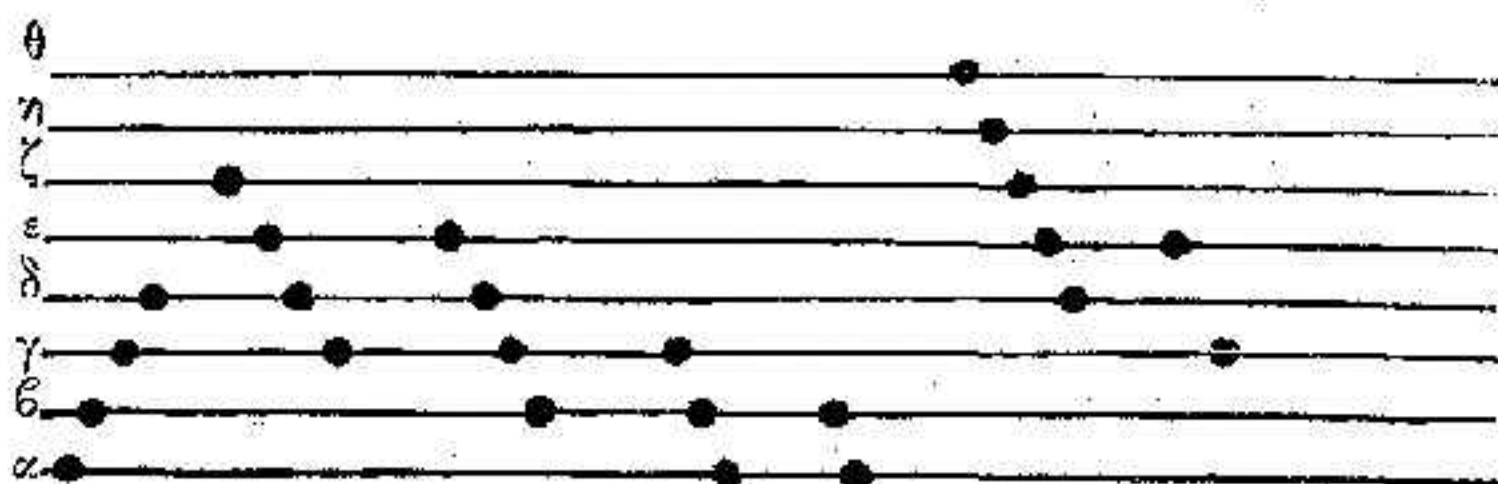
Περὶσώθησαν δ' ἡμῖν τρία μὲν διαγράμματα διὰ τοῦ Γαλιλαίου καὶ Κιρχέρου, ἐν δὲ ἐν χειρογράφῳ τῆς ἐθνικῆς ἐλληνικῆς βιβλιοθήκης (ἀριθ. 75) τῆς γραμμικῆς παρασημαντικῆς, μαρτυροῦντα καὶ ἀποδεικνύοντα μεταρ-

¹ Χρυσοστ. (τέμ. 68. σελ. 472). Σὺ δὲ μυρίους δῆμους ἑτερογλώσσους. Καὶ γὰρ μυρίους ἡμῖν ἐξηγάγετε χορούς, τοὺς μὲν τῇ Ῥωμαίων, τοὺς δὲ τῇ Σύρων, τοὺς δὲ τῇ βαρβάρων, τοὺς δὲ τῇ Ἑλλάδι φωνῇ τὰ τοῦ Δαβὶδ ἀνικρουμένους ᾄσματα. καὶ διάφορα ἔθνη καὶ διαφόρους χορούς ἦν ἰδεῖν μίαν κιθάραν ἅπαντας ἔχοντας τὴν τοῦ Δαβὶδ, καὶ ταῖς εὐχαῖς σε στεφανοῦντας.» Ὡσαύτως δὲ ὁ Ἱερώνυμος (vol. I. p. 723. Epist. 108): Graeco, Latino, Syroque sermoni psalmi in ordine personabant.»

ρύθμισιν διὰ τῆς πυθαγορείου, γενομένην πιθανῶς κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνας τοῦ χριστιανισμοῦ. Ἐκ τῶν σχημάτων τούτων τὰ μὲν δύο ἐκ τοῦ Vincenzo Galilaei (Dialogo de musica) ὑπὸ τοῦ Κιρχέρου (Mursurg. V. c. I. σελ. 213) δημοσιευθέντα ἔχουσιν ὡς ἑξῆς:



Τὸ δὲ τρίτον ὑπὸ τοῦ ἰδίου Κιρχέρου ἐκ χειρογράφου τῆς ἐν Μελίτη βιβλιοθήκης τοῦ Σωτῆρος ἐκδοθὲν ἔχει ὡς ἑξῆς:



Παρθενίη μέγα χαῖρε Θεόδοτε δῶτερ εἰῶν μῆτ' ἐρ ἀπημοσύνης³

¹ Ἐλλείπει παρὰ τῷ Κιρχέρῳ ἴσως κατὰ τυπογραφικὴν παραδρομὴν, ὧν πολλὰ παρ' αὐτῷ.

² Ἐσφαλμένως ἀντὶ Ψ, κατὰ τυπογραφικὸν λάθος.

³ Ὁ στίχος οὗτος εἶνε ἐκ τοῦ «Παρθενίας ἐγκωμίου» Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου.

do ¹ Δ'	»δ								a ¹
Ἡμιτ.							προς		
si Γ'	Σ	α	η	νε	αι				sol
Τόνος									
la B'	λ	α	η	α	αι				fa
Τόνος									
sol A'	σ	νε	α	η	α	αι	ε		mi
Τόνος									
fa πλ.δ'	φ								re
Ἡμιτ.									
mi βαρ.	μ								do
Τόνος									
re πλ.β'	ρ								si
Τόνος									
do πλ.α'	δ								la

ἤχ. α' L Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς πρόσδεξαι ἅγιε Κύριε.

Τὸ δὲ προκείμενον τέτταρτον περιέχεται ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 75 χειραγρ. θεολ. τῆς ἑλληνικῆς ἐθνικῆς βιβλιοθήκης, καὶ σύγκριται ὡς πύτως ἐξ ὀκτὼ γραμμῶν, ὡς τὰ προηγούμενα, ἀλλ' ἀντὶ μὲν τοῦ α, β, γ—θ, ἔχει τὰς ὀκτὼ κλειῖδας τῶν ὀκτὼ ἤχων τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὀξύ κατὰ τὴν ἐξῆς ἀκολουθίαν: πλάγιος α', πλάγιος β', βαρύς, πλάγιος δ', πρῶτος, δεύτερος, τρίτος, τέταρτος, εἵτινες ἀντιστοιχοῦσι πρὸς τὰ ὀκτὼ εἶδη τῆς μελωδίας τῶν Ἀρχαίων, ἦτοι τὸν Ὑποδωρίον, Ὑποφρύγιον, Ὑπολύδιον, Ὑπομιξολύδιον, Δωρίον, Φρύγιον, Λύδιον, Μιξολύδιον τοῦ ὑπατοειδοῦς καὶ μεσοειδοῦς τόπου τῆς φωνῆς· ὑπὸ τὸ διάγραμμα δὲ τοῦτο κεῖται ἡ ἀρχὴ τοῦ στιχηροῦ «Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς πρόσδεξαι ἅγιε κύριε»· ἀντὶ δὲ τῶν στιγμαμάτων ἐπὶ τῶν γραμμῶν κεῖνται τὰ σημεῖα τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς, σημαίνοντα τὴν τε ποσὴν καὶ τὰ μεγέθη τῶν διαστημάτων τῆς μελωδίας, καὶ τὸν ρυθμόν. Τὰ σημεῖα δὲ καὶ καθ' ἑαυτὰ ἄνευ τῶν γραμμῶν σημαίνουσι οὐ μόνον ὀρισμέναι διαστήματα καὶ χρονικὰς διακρίσεις, ἀλλὰ καὶ τὴν διαφορὰν τῶν φωνῶν ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ, ὥστε αἱ γραμμὰ εἶνε ὅλως περιτταί, καὶ ἐγένετο αὐτῶν χρῆσις μόνον πρὸς ἐξήγησιν τῶν διαστημάτων. Τοιοῦτον δὲ τρόπον παρασημαντικῆς μετε-

¹ Διὰ τῆς δεξιᾶς καταλογῆς (προστεθείσης ὑφ' ἡμῶν), δηλοῦται ἡ ἀπόσας τῶν ἤχων, ἦτοι ὁ μὲν πλ. β' (ὕποφρύγιος) κεῖται ὀξύτερον τοῦ πλ. α'. (ὕποδωρίου) κατὰ ἓνα τόνον, ὁ δὲ βαρύς (ὕπολύδιος) τοῦ πλ. β' ἐπίσης κατὰ ἓνα τόνον, ὁ δὲ πλ. δ' (ὕπομιξολύδιος) τοῦ βαρέος κατὰ ἐν ἡμιτόνιον, ὁ Α'. (Δωρίος) τοῦ πλ. δ' κατὰ ἓνα τόνον, ὁ δὲ Β'. (Φρύγιος) τοῦ Α'. ἓνα τόνον, ὁ δὲ Γ'. (Λύδιος) ἓνα τόνον, καὶ ὁ Δ'. (Μιξολύδιος) ἐν ἡμιτόνιον· ἡ δὲ ὀριστερὰ καταλογὴ δεικνύει τὰ διαστήματα τοῦ Α'. εἶδους (Δωρίου ἀρμονίας) ἢ ἤχου τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν· περὶ δὲ τῶν ἄλλων εἰδῶν ἐπιθι α'. πραγμ. σελ. 45, καὶ β' σελ. 63—67

χειρίσθη, καὶ ὁ Guido d'Arezzo¹ (+ 1037) θέτων τὰ «Νεύματα» τῆς δυτικῆς ἐκκλησίας ἐπὶ τῶν γραμμῶν.

Ἐκ τῶν τεσσάρων τούτων διαγράμμάτων τοῦ μὲν πρώτου τὰ γράμματα εἶνε τὰ σημεῖα τοῦ Δωρίου τόνου (πρώτου ἤχου τῶν βυζαντινῶν) τοῦ ἀνωτέρου ἐκτεθέντος μέτου διὰ πρῶτον τῆς κατὰ τὸν Ἀλύπιον πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἐν τῷ διατονικῷ γένει, σημαίνοντα τὰ διαστήματα ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὀξύ κατὰ τὴν ἐξῆς ἀκολουθίαν:

Βαρύτερον τετράχορδον						Ὀξύτερον τετράχορδον							
Ω	Η	Ψ	Ε	Τ	Η	Γ	Μ	Η	Λ	Ε	Η	Ε	[Γ]
mi	ἡμιτόνιον	fa	οὐδ	sol	οὐδ	τοῦδ	si	ἡμιτόνιον	do	οὐδ	re	οὐδ	mi
βου		γα		δι		ζε	ζω		νη		πα		βου
Ἰκτάτη μέσων		Παρυτάτη μέσων		Διχαλός μέσων		Μέση	Παραμέση διεzeugμένη		Τρίτη διεzeugμένη		Παρανήτη διεzeugμένη		Νήτη διεzeugμένη

Τὸ δεύτερον δὲ σχῆμα μετὰ τῶν Λατινικῶν γραμμάτων τῆς Ὀδονίου παρασημαντικῆς τῆς Ῥωμαϊκῆς ἐκκλησίας εἶνε μετάφρασις τοῦ πρώτου, γενομένη ἴσως ὑπὸ τοῦ Γαλιλίου ἢ παρ' ἄλλου τινός, οὐχὶ προγενεστέρου τοῦ Hucbald (+ 932).

Τὸ δὲ τρίτον διαφέρει τοῦ πρώτου, ὅτι ἀντὶ τῶν σημείων τῆς ἀρχαίας πυθαγορείου παρασημαντικῆς φέρει τὰ ὀκτὼ πρῶτα γράμματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφάβητου, σημαίνοντάς τοὺς ὀκτὼ φθόγγους τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνα ἐν τῷ διατονικῷ γένει κατὰ τὴν ἀρχαιοτέραν ἀρίθμησιν τῶν 8 ἤχων ὑπὸ τῶν μελοποιῶν ἐν τῇ Ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ, ἅπερ δὲ βραδύτερον ἀντικατέστησαν ὑπὸ τῶν κλειδῶν τῶν ὀκτὼ τῆς μελωδίας εἰδῶν ἢ ἤχων ἐν τῷ τετάρτῳ σχήματι, διότι οἱ βυζαντινοὶ μελωδοὶ κατ' ἀμφοτέρους τοὺς τρόπους δηλοῦσι τοὺς ὀκτὼ αὐτῶν ἤχους, ἢ ἀριθμοῦντες ἀπὸ τοῦ πρώτου μέχρι τοῦ ὀγδόου κατὰ συνέχειαν, ἐξ οὗ καὶ «ὀκτώηχος» ἢ διαιροῦντες αὐτοὺς εἰς τέσσαρς κυρίους καὶ τέσσαρς πλάγιους τοῦ μεσοειδοῦς καὶ ὑπατοιδοῦς τόπου τῆς φωνῆς. Διὰ τῶν τοῦ τετάρτου σχήματος ὀκτὼ γραμμῶν, δηλοῦσθαι βεβαίως τὰς ὀκτὼ μεσαιᾶς χορδὰς τῆς μουσικῆς (ἀρμονικοῦ κανόνα), οὐδὲν

¹ Ἀποβεδειγμένον ἤδη εἶνε, ὅτι ὁ Guido d'Arezzo οὐ μόνον τὴν καταλογὴν (solmi-sation), ἀλλ' οὐδὲ τὴν γραμμικὴν παρασημαντικὴν ἐπενόησε, ἥτις εὐρηται ἤδη παρὰ τοῦ Hucbald.

ἄλλο ἐπιδιώκεται εἰ μὴ μόνον νὰ ἐξηγηθῇ καὶ καταστῇ καταληπτὴ ἡ δύναμις καὶ σημασίᾳ ἐκάστου τῶν ἀνιόντων καὶ κατιόντων τόνων ἢ σημείων ἀμέσων τε καὶ ἐμμέσων, ὑπόστα τινὰ διαστήματα ἐκαστον τῶν σημείων τούτων ἄμεσα ἢ ἐμμεσα ἐν ἐπιτάσει καὶ ἀνέσει δηλαῦτ' ἄλλως δὲ αἱ γραμμαὶ αὗται, ὡς εἴπομεν, εἶνε ἐντελῶς περιτταί εἰς τὴν βυζαντινὴν παρασημαντικὴν, διότι τὰ σημεῖα ταύτης δηλοῦσι διὰ τῆς προτάξεως τῆς ἰδίας κλειδὸς ἐκάστου ἤχου τῶν τριῶν γενῶν, δικτονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου, ὠρισμένα διαστήματα ὠρισμένων κλιμάκων, ὡς καὶ ἐν τῇ σημερινῇ δυτικῇ. Ἀλλ' ἡ χρῆσις αὕτη τῶν γραμμῶν μαρτυρεῖ προφανῶς, ὅτι καὶ ἐν τῇ ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ ὑπῆρχε βεβαίως ποτὲ τοιοῦτον σύστημα γραμμικῆς παρασημαντικῆς, εἰ καὶ ὑποδεέστερον τῆς παρὰ τοῦ Ἀνωνόρου ἀναφερομένης κατὰ τοὺς τρισήμους τετρασήμους κτλ. χρόνους, καὶ τὰ σχήματα τοῦ μέλους, ἅπερ ἀνωτέρω ἐξετέθησαν.

Πλέον δὲ ἡ πιθανὸν φαίνεται μοι, ὅτι ἡ ταιεὺτή γραμμικὴ παρασημαντικὴ ἦν ἐν χρήσει ἐν τῇ Ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ κατὰ τοὺς πρώτους ἴσως τρεῖς ἢ τέσσαρς αἰῶνας, ὅτε ἡ ἱερὰ μουσικὴ ἦν εἰσέτι ἀφελὴς καὶ ἀκατάσκευος κατὰ τὴν ῥητὴν μαρτυρίαν τοῦ Γρηγορίου Νύσσης καὶ τοῦ Αὐγουστίνου, σύμφωνος δὲ πρὸς τὸν πνευματικὸν χαρακτῆρα τῶν τότε ἐκκλησιῶν, μόνον εὐρυθμὸς, καὶ ὅλως ἀντίθετος τῆς τότε ποικιλωτάτης καὶ μαλθακωτάτης θυμελικῆς μουσικῆς, ἣν οὐκ ὀλίγοι τῶν πατέρων τῆς ἐκκλησίας, λίαν πλατωνίζοντες ἐν τῷ περὶ χρήσεως τῆς μουσικῆς ζητήματι, οἷον Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς, Βασίλειος ὁ Μέγας καὶ ἰδίως ὁ Χρυσόστομος ἐν τοῖς λόγοις αὐτῶν καταπολεμοῦσι σφοδρότατα, καὶ περιγράφουσιν ὡς μάλιστα διακεκλασμένην καὶ τεθηλυωμένην, ἡδυπαθῆ καὶ βακχικὴν, μαλακὴν, μεθυσικὴν, καὶ συμποτικὴν, εὐμελεστάτην καὶ ἐπομένως ἀνοίκειον καὶ λίαν ἐπιβλαβὴ, ἐπόμενοι προφανέστατα τῇ πλατωνικῇ περὶ αὐτῆς θεωρίᾳ ὡς καὶ ἐν πολλοῖς ἄλλοις, καὶ ἀκολουθοῦντες τὰς ιδέας τῆς ὁρθότερον φρονούσης μερίδος τῆς ἀρχαιότητος, τῆς ὑπὲρ τῆς εὐρύθμου μουσικῆς συνηγορούσης, καὶ τῶν ὁρθῶς περὶ μελοποιίας φιλοσοφησάντων. Οὕτω Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς ἀποκλείει ὥσπερ ὁ Πλάτων τὰς χρωματικὰς μελωδίας ὡς συμποτικὰς καὶ ἰδίαις τῶν ἀχρώμων παροινιῶν, παραδέχεται δὲ ὥσπερ ὁ Πλάτων καὶ Ἀριστοτέλης καὶ ἅπαντα ἡ ἀρχαιότης ὡς παιδευτικὴν καὶ ἀνταποκρινομένην τῇ προαίρεσει καὶ τῷ παιδευτικῷ χαρακτῆρι καὶ πνεύματι τῆς ἐκκλησίας, μόνην τὴν Δωρίον ἁρμονίαν, ὡς ἐν τῷ μέσῳ καιμένην (κατὰ τὸ «ἡ ἀρετὴ ἐν τῇ μεσότητι»), καὶ μόνην παιδευτικὸν τὸ ἥθος ἔχουσιν. Ἐκ πολλῶν δὲ σαφειστάτων μαρτυριῶν τῶν πατέρων, καὶ ἐκ τῆς σφοδρότατης αὐτῶν πολεμικῆς κατὰ τῆς συγχρόνου θεατρικῆς καὶ ἱερᾶς τῶν ἐθνικῶν μουσικῆς ἀποδεικνύεται, καὶ κυρίως ἐκ πολλῶν σωζομένων χιλιάδων μελωδιῶν ἐν ὑπερδισχιλίοις μουσικοῖς χειρογράφοις τοῦ μεσαίου αἰῶνος ἐπιβεβαιουῦται, ὅτι ἡ τὸ πρῶτον ἐν τοῖς χριστιανικοῖς ναοῖς εἰσυχθεῖσα μουσικὴ ἔφερε τὸν ἀφελὴ καὶ ἀνε-

πιτήδευτον καὶ ἀκατάσκευον χαρακτῆρα τῆς ἀρχαιοτέρας εὐρύθμου ἑλληνικῆς μουσικῆς τῆς πρὸ τοῦ Εὐριπίδου, περιοριζομένη μόνον ἐν τῷ Δωρίῳ τόνῳ (μεσοειδεῖ τόπῳ), καὶ ἐπ' αὐτοῦ ᾄδουσα τὰ ἑπτὰ διατονικά μόνον εἶδη τῶν διὰ πασσῶν, ἥτοι ἐν τῷ μέσῳ τόπῳ τῆς φωνῆς, ὡς καὶ τὰ σημεῖα τοῦ πρώτου τῶν ἀνωτέρω διαγραμμάτων μαρτυροῦσι. Ἐν ταιαύτῃ δὲ κατastάσει εὐρισκομένης τῆς ἱερᾶς μουσικῆς κατὰ τοὺς τρεῖς ἢ τέσσαρας πρώτους αἰῶνας, ἡ διὰ τῶν ὀκτῶ γραμμῶν παρσημαντικὴ ἦν ἀποχρῶσα πρὸς τὰς ἀπαιτήσεις αὐτῆς, μὴ ἐχούσης οὐδ' ἀνάγκην τῶν τρισήμων καὶ τετρασήμων χρόνων, οὐδὲ τῶν μελικῶν σχημάτων, καὶ τῶν ιδίων τῆς ῥυθμοποιίας χρόνων, διότι ὁ ῥυθμὸς τῆς μελωδίας ἀπετίκτετο οὐχὶ ἐκ τῆς τηρήσεως τῶν μακρῶν καὶ βραχειῶν τοῦ κειμένου συλλαβῶν, ἀλλὰ τῆς διανοίας κυρίως θηρευομένης, ἐκ τοῦ προσωδιακοῦ τονισμοῦ, εἰς ὃν μετέφερον βραδύτερον ἅπαντα σχεδὸν εἰπεῖν τὰ εἶδη τῶν ἀρχαίων μέτρων, πολὺ πιθανὸν ἵνα διὰ τούτου δυνηθῶσι νὰ ἐφαρμόσωσιν ἐπὶ ἐκκλησιαστικῶν κειμένων ἀρχαίας μελωδίας. Τὸ τοιοῦτον δὲ εἶδος τῆς μελοποιίας οὐδέποτε ἐξέλειπεν ἐκ τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν, καλούμενον πιθανῶς «χῦμα», καὶ ἀντιστοιχοῦν μὲν ἴσως τῇ τοῦ Ἀωνύμου «κεχυμέναι ῥοδαὶ καὶ μέλη τὰ κατὰ τὸν χρόνον σύμμετρα καὶ χύδην κατὰ τοῦτον μελωδοῦμεναι», ἀντιθέτως δὲ ἔχον πρὸς τὰ εἶδη τῆς μελικῆς, καὶ κυρίως τῆς ἁσματικῆς μελοποιίας, τὰ εἰσαχθέντα ἀπὸ τοῦ τετάρτου καὶ πέμπτου αἰῶνος εἰς τὰς τῆς Ἀνατολῆς ἐκκλησίας. Διαφέρουσι δὲ αἱ χῦμα μελωδίαι ἐκ τῶν ἄλλων πολυακρίθμων εἰδῶν τοῦ μελικοῦ καὶ ἁσματικοῦ, καθ' ὅτι ποιοῦσι χρῆσιν μόνον τῶν πρώτων καὶ δισήμων χρόνων, ἀπασῶν μὲν τῶν ἀτόνων συλλαβῶν τοῦ κειμένου βραχειῶν, τῶν δὲ τονιζομένων μακρῶν λαμβανομένων, καὶ οὕτω τοῦ ῥυθμοῦ ἐκ τῶν τόνων τῆς προσωδίας ἀποτικτομένου. Τοῦτο δὲ ἀναφέρεται ῥητῶς καὶ ὑπὸ τοῦ Γρηγορίου Νύσσης λέγοντος, ὅτι ἡ σύγχρονος ἱερὰ μουσική, ἥτις συνέκειτο τὸ πλεῖστον ἐκ ψαλμῶν, δὲν ἐτήρει οὐδὲ διέσταιλεν ἐν τῷ ᾄδειν μακρὰς καὶ βραχείας συλλαβάς κατὰ τὴν ἀρχαίαν θεωρίαν, καὶ κατὰ τοῦτο διεκρίνετο τῆς μὴ ἱερᾶς χριστιανικῆς μελοποιίας.¹ Πολλὰ δὲ χιλιάδες μελωδιῶν τοῦ χῦμα

¹ Γρηγ. Νύσ. εἰς τοὺς ψαλμοὺς: Οὐ κατὰ τοὺς ἔξω τῆς ἡμετέρας σοφίας μελοποιούς καὶ ταῦτα τὰ μέλη πεποίηται. Οὐ γὰρ ἐν τῷ τῶν λέξεων τόνῳ καίται τὸ μέλος, ὥσπερ ἐν ἐκείνοις ἐστὶν ἰδεῖν, παρ' οἷς ἐν τῇ ποιᾷ τῶν προσωδιῶν συνθήκη, ταῦ ἐν τοῖς ψόγγοις τόνου βαρυνομένου τε καὶ ὀξύτονοῦντος, καὶ βραχυνομένου τε καὶ παρατείνοντος, ὁ ῥυθμὸς ἀποτίκτεται, ἀλλὰ καὶ ἀκατάσκευόν τε καὶ ἀνεπιτήδευτον τοῖς θεοῖς λόγοις ἐνείρας τὸ μέλος, ἐρμηνεύειν τῇ μελωδίᾳ τὴν τῶν λεγομένων διάνοιαν βούλεται τῇ ποιᾷ συνδιαθέσει τοῦ κατὰ τὴν φωνὴν τόνου τὸν ἐγκείμενον τοῖς ῥήμασι νοῦν ὡς δυνατὴν ἐκκαλύπτων». Περὶ δὲ τοῦ Μ. Ἀθανασίου λέγει ὁ Αὐγουστῖνος: Athanasius modico flexu vocis faciebat sonare lectorem psalmi, ut pronuntiandi vicinior esset quam canendi.»

ἡ κεχυμένου¹ τούτου συστήματος πασῶν τῶν ἐποχῶν διεσώθησαν ἡμῖν ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις παρασσημασμένοι μουσικοῖς σημεῖοις, καὶ ἐπιμαρτυροῦσαι τὴν εἰδησιν τοῦ Γρηγορίου Νύσσης καὶ Αὐγουστίνου περὶ τοῦ ἀπερίττου τῆς πρώτης ἱερᾶς εὐρύθμου μελοποιίας.

Ἀλλὰ τὸ κεχυμένον ἢ μᾶλλον εἰπεῖν εὐρυθμον τοῦτο σύστημα, εἰ μάλιστα προσῆκον τῷ παιδευτικῷ καὶ πνευματικῷ χαρακτηρὶ καὶ τῇ προσιδέσει τοῦ χριστιανισμοῦ τῶν πρώτων τριῶν αἰώνων, δὲν ἠδύνετο ὅμως νὰ ἐπαρκέσῃ εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῶν ὑστερον χριστιανῶν, οἵτινες ἐν τῇ μεθυστικῇ, διακεικλισμένῃ καὶ πομπῶδῃ εὐμελῇ μουσικῇ τοῦ ἐθνικοῦ θεάτρου καὶ τῆς ἐθνικῆς λατρείας ἀναισθηθέντες καὶ εἰθισμένοι κατ' αὐδέοντα τρόπον ἤθελον νὰ στερηθῶσι καὶ ἀποχωρισθῶσι τῆς συμμετοχῆς τῶν ἐθνικῶν ἑορτῶν καὶ ἐθίμων. Τὴν τοιαύτην δὲ διαγωγὴν τῶν χριστιανῶν μαρτυρεῖ ἀποχρώντως, πλὴν ἄλλων πολλῶν πατέρων², Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς ἐν τῷ τρίτῳ βιβλίῳ τοῦ Παιδαγωγοῦ (σελ. 657 100,) διὰ τῶν ἐξῆς: «Νῦν δὲ οὐκ οἶδα ὅπως συμμεταβάλλονται οἱ τῷ Χριστῷ τε-
«λούμενοι τοῖς τόποις καὶ τὰ ἥθη καὶ τοὺς τρόπους· καθάπερ καὶ τοὺς
«πολύποδας ταῖς πέτραις ὥσιν ἐξομοιοῦμένους, αἷς ἂν προσομιλῶσι,
«τοιούτους φαίνεσθαι καὶ τὴν χοροίαν. Τὸ γοῦν τῆς συναγωγῆς ἐνθεον μετὰ
«τὴν ἐνθάδε ἀπαλλαγὴν ἀποθέμενοι, τοῖς πολλοῖς ἐξομοιοῦνται, μεθ' ὧν
«δικαιτῶνται· μᾶλλον δὲ ἐλέγχονται, τὴν ἐπίπλαστον ἀποθέμενοι τῆς σε-
«μνότητος ὑπόκρισιν, οἷοι ὄντες ἐλελήθησαν, καὶ τὸν περὶ Θεοῦ λόγον σε-
«βασάμενοι, καταλελοίπασιν ἐνδον οὐ ἤκουσαν· ἐξωθεν δ' ἄρα μετὰ τῶν
«ἀθέων ἀλύουσι κρουμάτων καὶ τερετισμάτων ἐρωτικῶν, αὐλοδίας τε

¹ Ἐὰν αἱ κεχυμέναι ᾠδαὶ αἱ ὑπὸ τοῦ Ἀωνύμου ἀναφερόμεναι δὲν εἶχον πράγματι τὴν μακρὰν δίχρονον, τότε αἱ χῶμα μελωδίαί τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας διαφέρουσι τῶν κεχυμένων μόνον κατὰ τὴν χρητὴν τῶν μακρῶν, ἥτοι ἀνάγονται εἰς τὴν εὐρυθμον μουσικὴν, εἰς ἣν καὶ τὸ μελικόν, ἢ μᾶλλον εἰς τὸ «ἐκφώνητικόν.»

² Χρυσост. XV. σελ. 153. Πόσους γοῦν ἀνηλώσαμεν λόγους πολλοὺς τῶν βαθύμων παραινούντες καὶ συμβουλεύοντες τὰ θεάτρα ἀφεῖναι, καὶ τὰς ἐκεῖθεν ἀκολασίας; καὶ οὐκ ἠνέσχοντο, ἀλλ' αἰεὶ κατὰ τὴν ἡμέραν ταύτην ἐπὶ τὰς παρανόμους τῶν ὀρχουμένων συνέτρεχον θεωρίας, καὶ σύλλογον διαβολικὸν ἀντικαθίστασαν τῷ πληρώματι τῆς ἐκκλησίας τοῦ Θεοῦ, καὶ ταῖς ἐνταῦθα ψαλμωδίαις ἀντήχουν αἱ ἐκεῖθεν κραυγαὶ μετὰ πολλῆς φερόμεναι τῆς σφοδρότητος». Καὶ ἄλλα χροῦ τόμ. 59 σελ. 564: «Ὅταν ἴδῃς χορεύοντας καὶ παίζοντας καὶ τὰ ἄσματα τῶν δαιμόνων καταλέγοντας, στέναζον καὶ δακρύσας ὑπομνήσθητι τοῦ Δαβὶδ . . . Ἀλλὰ τί φασιν οἱ βαρυκάρδιοι, οἱ ζητοῦντες τὸ ψεῦδος; οὐκ ἔστι κακὸν λέγοντες τὸ μετσωρίζεσθαι· τί γὰρ βλάπτει ἡ κιθάρα καὶ τὰ λοιπὰ ὄργανα;» Εἰς τὸν ψαλμ. ΡΙΖ' σελ. 345. Ἀκουέτωσαν οἱ ταῖς σατανικαῖς ᾠδαῖς κατασηπόμενοι . . . ἐκεῖνοι διηνεκῶς ἐν ταῖς τῶν δαιμόνων ᾠδαῖς ἐγκαλινδούμενοι». Εἰς τὸν VIII ψαλμὸν σελ. 169. Καὶ ταῦτα τοῦ μὲν χοροῦ ἐκ μίμων καὶ ὀρχηστῶν συνισταμένου ἀνδρῶν, χοροστατοῦντος δὲ παρ' αὐτοῖς βεβήλου τινὸς καὶ κιθαρωδοῦ, τοῦ δὲ μέλους σατανικοῦ καὶ ὀλεθρίου τυγχάνοντος, ἀδομένου δὲ μιαροῦ καὶ πανηροῦ δαίμονος.

καὶ κρότου καὶ μέθης, καὶ παντὸς ἀναπιμπλάμενοι συρροετοῦ τοῦτο δὲ
«ἄδοντες καὶ ἀντῆδοντες αὐτοί, οἱ πρόσθεν ἐξυμνοῦντες ἀθανασίαν, ἐπὶ τέ-
«λει τὴν ἐξωλεστέτην κακοὶ κακῶς ψάλλοντες παλινωδίαν «Φάγομεν
«καὶ πίωμεν αὖριον γὰρ ἀποθνήσκομεν»,»

Τὸ ἐθνικὸν θέατρον, ἐν ᾧ ἐτελοῦντο αἱ δημοτελεῖς καὶ θρησκευτικαὶ τῶν
ἐθνικῶν ἐορταὶ καὶ λατρεῖαι, παρὰ σύρον καὶ ἀπάγον τὸν χριστιανικὸν
λαὸν καὶ ἐκκενοῦν τὰς ἐκκλησίας καὶ κατ' αὐτάς μάλιστα τὰς συμπτώ-
σεις τῶν κυρίων ἐορτῶν τῶν χριστιανῶν πρὸς τὰς ἐθνικάς, κατὰ τὰς πο-
λυκρίθμους μαρτυρίας πολλῶν πατέρων τῶν πρώτων ὁ αἰῶνων, διὰ τῆς
πομπώδους ἐξωτερικῆς αὐτοῦ λατρείας καὶ ἡδυπαθοῦς καὶ τερπνοτάτης
εὐμελοῦς μουτικῆς, ὑπῆρξεν ὁ μέγιστος καὶ μάλιστα ἐπικίνδυνος πολέμιος
τοῦ χριστιανισμοῦ, καθ' οὗ οὗτος ἐπὶ πάντε αἰῶνας ἀτελεσφόρως ἠγωνί-
ζετο· οὔτε δὲ αἱ σφοδρόταται ἐπιτιμήσεις τῶν κατὰ τοῦ θεάτρου Φιλιπ-
πικῶν τῶν πατέρων πρὸς τοὺς πιστοὺς, οὔτε τὰ ἐπιτίμια τῶν πατριάρ-
χων καὶ μητροπολιτῶν, οὔτε οἱ συνοδικοὶ κανόνες καὶ ἀφορισμοὶ ἴσχυσαν
να ἀποτρέψωσι τοὺς πιστοὺς ἀπὸ τοῦ ναφοιτῶσιν εἰς τὰ θεάτρα καὶ τὰς ἐν
αὐτοῖς τελουμένας τελετὰς τῶν ἐθνικῶν· ἀλλὰ καὶ κατ' αὐτῶν μάλιστα
τῶν κληρικῶν ὁ Ἰουστινιανὸς ἠναγκάσθη καὶ νόμον να ἐκδώσῃ ἴδιον (νεαροῦ
123) ἀπαγορεύοντα αὐτοῖς «τὸ φοιτᾶν εἰς τὰς τῶν ἵππων ἀμίλλας, καὶ
«γίγνεσθαι θεατὰς τῶν ἐν σκηνῇ καὶ θυμέλαις παυγνιδίων, καὶ τῶν ἐν
«τοῖς θεάτροις πρὸς τὰ θηρία μαχομένων.» Τζῦτα ὅμως πάντα οὐδὲν
ἀποτέλεσμα ἔφερον, ἀλλ' ὁ λαὸς ἐξηκολούθει, ἀψηφὼν τὰς ἐπιτιμήσεις
ταύτας, να συνεορτάζῃ μετὰ τῶν ἐθνικῶν, να ᾄδῃ κατὰ τὴν ῥητὴν
μαρτυρίαν τοῦ Χρυσόστομου ἐν ταῖς γάμοις ὕμνους εἰς τὴν Ἀφροδίτην,¹
να ἐορτάζῃ τὰ Βροῦμάλια, τὰς Καλάνδας, τὰ λεγόμενα Βοτὰ τῷ Πικνὶ κατλ.²
περὶ ὧν διὰ μακρῶν ἐν τῇ Β' πραγματείᾳ («Περὶ τῆς κατὰ τὸν μεσαῖωνα
μουσικῆς τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας» σελ. 29—35) διαλαβόντες ἔχομεν.

Ἐκισθεῖσα δὲ ἡ ἐκκλησία, ὅτι διὰ τῶν ἀνωτέρω κατὰ τοῦ θεάτρου πό-
λεμικῶν μέσων αὐτῆς οὐδὲν κατωρθοῦτο, καὶ θέλουσα να προλάβῃ μείζονα
κακὰ, φρονίμως σκεφθεῖσα, ἐνέκρινε να ἀντεπιξέλθῃ κατ' αὐτοῦ διὰ
τῶν αὐτῶν μέσων, περιβάλλουσα τὰ μυστήρια αὐτῆς διὰ τῶν τύπων
τῆς ἐξωτερικῆς λατρείας τῶν ἐθνικῶν ἐφ' ὅσον ἐνεδέχετο, καὶ ἰδίως εἰσά-

¹ Χρυσόστ. Εἰς τὸ «Διὰ δὲ τὰς πόρνειας ἕκαστος τὴν ἑαυτοῦ γυναῖκα ἔχεται»
σελ. 211 : Οἱ δὲ ἐφ' ἡμῶν καὶ ὕμνους εἰς τὴν Ἀφροδίτην ᾄδουσι χορεύοντες, καὶ
μοιχείας πολλάς καὶ γάμων διαφθοράς καὶ ἔρωτα παράνομους, καὶ πολλὰ ἔτρετα
ἀσεβείας καὶ αἰσχύνης γέμοντα ᾄσματα κατ' ἐκείνην ᾄδουσι τὴν ἡμέραν τῶν γά-
μων, καὶ μετὰ μέθην καὶ τσαούτην ἀσχνημοσύνην δι' αἰσχυρῶν ῥημάτων δημοσίαν
τὴν νόμφην πομπεύουσιν.

² "Επιθ. Β'. Πραγμ. Περὶ τῆς κατὰ τὸν μεσαῖωνα μουσικῆς τῆς ἐλληνικῆς ἐκ-
κλησίας σελ. 58—35.

γούσα μουσικήν εὐμελῆ, αἰσθητικώτερον φέρουσιν χαρακτηῖρα, καὶ ἀνταποκρινομένην ὅπως οὖν εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς, πρὸς καταπολέμησην τῶν ἐθνικῶν, ὥσπερ πρότερον καὶ τῶν αἱρετικῶν, Ἀρειανῶν καὶ Ἀπολιναρίων, οἵτινες γινώσκοντες τὴν δύναμιν καὶ ἐπίδρασιν τῆς λίαν ἡδυσμένης μουσικῆς, μετεχειρίσθησαν αὐτὴν πρὸς ἀπαγωγὴν τῶν ἀπλουστέρων εἰς τὴν οἰκείαν αἵρεσιν.¹ Οὕτω δὲ δύο τῶν διακεκριμένων ἱεραρχῶν τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας ὑπεύκοντες εἰς τὴν ἀνάγκην ταύτην, τὸ μὲν ἑδραματούργησαν τὴν λειτουργίαν καὶ τὰ λοιπὰ μυστήρια κατὰ τοὺς τύπους τῆς ἐθνικῆς λατρείας, ἀποδόντες αὐτοῖς αἰσθητικὸν χαρακτηῖρα, τὸ δὲ εἰσήγαγον νέους τρόπους μελωδίας. Οἱ νέοι δὲ οὗτοι ὑπὸ τοῦ Μ. Βασιλείου καὶ Χρυσοστόμου εἰσυχθέντες τρόποι μελωδίας οὐδὲν ἄλλο ἦσαν, εἰμὴ οἱ τοῦ καλουμένου «μελικοῦ συστήματος», ὅπερ ἐπίσης ἀνήκει εἰς τὴν εὐρυθμον μουσικήν.

Ὅτι δὲ ἀληθῶς ἀμφότεροι οἱ ἱεράρχαι οὗτοι εἰσήγαγον ἐν ταῖς ὑπ' αὐτοῦς ἐκκλησιαστικαῖς νέους τρόπους μελωδίας, περὶ μὲν τοῦ Μ. Βασιλείου μαρτυρεῖ ὁ ἴδιος², περὶ δὲ τοῦ Χρυσοστόμου μαρτυρεῖ Θεοδώρητος ὁ Κύρου ἐπίσκοπος, ὀνομάζων αὐτὸν μελοποιὸν «τῆς εὐρυθμου μελωδίας τῶν δημοτικῶν ταγμάτων». Ἀπασα δὲ ἡ ὕστερον ἐποχὴ μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων, τὸν Χρυσόστομον θεωρεῖ ὡς ἀρχηγὸν καὶ δημιουργὸν τῆς γνησίας ἱερᾶς μουσικῆς, καὶ οἱ τὴν ἱεράν

¹ Σωζομ. βιβλ. VII. κεφ. ΙΘ' σελ. 1477: Καὶ θεσμοῖς ἁλλοτρίοις ἐχρῶντο (Ἀπολινάριοι) τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας παρὰ τὰς νενομισμένας ἱερὰς ψάλας, ἑυμετρά τινα μελύδρια ψάλλοντες, παρ' αὐτοῦ Ἀπολινάριου εὐρημένα. Πρὸς γὰρ τῇ ἄλλῃ παιδεύσει καὶ ποιητικῷ ὄν, καὶ παντοδαπῶν μέτρων εἰδήμων, καὶ τοῖς ἐντεῦθεν ἡδύσμασι τοὺς πολλοὺς ἔπειθεν αὐτῷ προσέχειν τὸν νοῦν. Ἄνδρες τε παρὰ πότοις καὶ ἐν ἔργοις, καὶ γυναῖκες παρὰ τοὺς ἰστοὺς τὰ αὐτοῦ μέλη ἔψαλλον. Σπουδῆς γὰρ καὶ ἀνέσεως καὶ ἐορτῶν καὶ τῶν ἄλλων, πρὸς τὸν ἐκάστου καιρὸν εἰδύλλια αὐτῷ πεπόνητο, πάντα εἰς εὐλογίαν Θεοῦ τείνοντα· ὁ αὐτὸς Σωζόμενος βιβλ. III σελ. 1089. Οὐκ ἀγνοῶ δὲ ὡς καὶ πάλαι ἐλλογιμώτατοι τοῦτον τὸν τρόπον παρὰ Οὐρσηνοῖς ἐγένοντο, Βαρδησάνης τε, ὃς τὴν παρ' αὐτοῦ καλουμένην αἵρεσιν συνεστήσατο, καὶ Ἀρμόνιος ὁ Βαρδησάνου παῖς· ὃν φασὶ διὰ τῶν παρ' Ἑλλησι λόγων ἀχθέντα, πρῶτον μέτροις καὶ νόμοις μουσικοῖς τὴν πάτριον φωνὴν ὑπαγαγεῖν, καὶ χοροῖς παραδοῦναι, καθάπερ καὶ νῦν πολλάκις οἱ Σύροι ψάλλουσιν, οὐ τοῖς Ἀρμονίου συγγράμμασι, ἀλλὰ τοῖς μέλεσι χρώμενοι... Ἰδὼν δὲ Ἐφραίμ κηλουμένους τῷ κάλλει τῶν ὀνομάτων καὶ τῷ ῥυθμῷ τῆς μελωδίας, καὶ κατὰ τοῦτο προσεθιζομένους ὁμοίως αὐτῷ δοξάζειν, καίπερ ἑλληνικῆς παιδείας ἄμοιρος, ἐπέστη τῇ καταλήψει τῶν Ἀρμονίου μέτρων, καὶ πρὸς τὰ μέλη τῶν ἐκείνου γραμμάτων, ἑτέρας γραφὰς συναδούσας τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς δόγμασι συνέθηκεν, ὅποια αὐτῷ πεπόνητο ἐνθεοῖς ὕμνοις καὶ ἐγκωμίοις ἀπαθῶν ἀνδρῶν. Ἐξ ἐκείνου τε Σύροι κατὰ τὸν νόμον τῆς Ἀρμονίου ψάλλουσιν τὰ τοῦ Ἐφραίμ ψάλλουσι. (Ἐπιθι Β' πραγμ. σελ. 58).

² Ἐπιθι Β'. πραγμ. σελ. 37.

μουσικὴν διδασκόμενοι τὴν τούτου ἐπεκαλοῦντο ἀντίληψιν διὰ τοῦ ἐξῆς ᾠσμῆτος, ὅπερ εὑρομεν ἐν τῇ ἀρχῇ μουσικοῦ πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως χειρογράφου τῆς ἐν τῇ ἐθνικῇ βιβλιοθήκῃ θεσσαλικῆς συλλογῆς, παρασημασμένον μουσικοῖς σημείοις, ποιηθὲν δὲ ὑπὸ τινος μελοποιοῦ, Ξηροῦ ἐπωνομαζομένου.

«ὦ πάγχρυσε Χρυσόστομε, φωστὴρ τῆς οἰκουμένης, καὶ διδάσκαλε τῶν μαθημάτων· σύ μου φώτισον τὸν νοῦν καὶ τὴν καρδίαν, σύ μου ἀλάφρυνον τὴν γλῶτταν καὶ τὰ χεῖλη. Σύ μου δίδαξον τὸ ᾠσμα τῶν ᾠσμάτων, ἵνα ὑμνῶ καὶ γὰρ τὸν Κύριον, τὸν ὅλον χρόνον τῆς ζωῆς μου.»

Τὸν Χρυσόστομον δὲ συνέχεν ἡ μετὰ ταῦτα ἀμαθὴς ἐποχὴ πρὸς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν· ἐξ ἱστορικῆς ἀμαθείας καὶ ἀκρισίας, ἀποδοῦσα ἐξ ἀγνοίας αὐτῷ, πλὴν ἄλλων, ἅτινα ἐξελέγγχει ὁ Εὐστάθιος, καὶ τὴν ἐπινόησιν τῆς παρασημαντικῆς, καὶ μεταρρυθμίσιν τοῦ πρώτου ἀνεπιτηδεύτου συστήματος τῆς ἱερᾶς μελοποιίας.

Τὸ ὑπὸ τοῦ Χρυσοστόμου δὲ ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ἀνεπιτηδείτου μεταρρυθμισθὲν καὶ εἰσαχθὲν σύστημα τῆς ἱερᾶς μελοποιίας, τὸ ὑπὸ μὲν τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν μελοποιῶν καλούμενον «Μελικόν», ὑπὸ δὲ τῶν σήμερον ἱεροφαιτῶν ἀμαθῶς «Στιχηρarikόν», ὡς περ καὶ τὸ χῦμα ἢ κεχυμένον «Εἰρημολογικόν», διακρίνεται τοῦ κεχυμένου οὐ μόνον κατὰ τὴν χρῆσιν τῶν τρισήμων, τετρασῆμων καὶ πεντασῆμων χρόνων¹ μέχρι ὀκτασῆμων, καὶ τῶν μελικῶν σχημάτων τοῦ τε Ἀωνόμου καὶ ἄλλων ἰδίων, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν χρῆσιν τῶν συμφωνιῶν, διὰ τεσσάρων, διὰ πέντε, διὰ πασῶν, διὰ πασῶν καὶ διὰ τεσσάρων, διὰ πασῶν καὶ διὰ πέντε, δις διὰ πασῶν, καὶ τὴν τῶν οὐαυμάτων, ἥτοι τριημιτονίου καὶ διτόνου, τουτέστι τοῦ διὰ τριῶν ἐλάσσονος καὶ μεΐζονος κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Ἀγιοπολίτου, καὶ πρὸς τοῦτοις κατὰ τὴν προσθήκην τῆς χρήσεως τοῦ ὑπατοειδοῦς τόπου τῆς φωνῆς, ἥτοι τῶν πλαγίων καλουμένων ἤχων ὑπὸ τῶν πρακτικῶν μελοποιῶν καὶ μελωδῶν, μεταχειριζόμενοι 10 ἤχους. Ἀγνωστον δὲ εἶναι, ἐὰν τὸ κεχυμένον ᾗδετο καὶ συμφώνως, ἢ μόνον ὁμοφώνως κατὰ τὴν ἀντίφωνον διὰ πασῶν συμφωνίαν.

Ἀλλὰ καὶ ἡ μεταρρυθμίσις αὕτη δὲν ἦτο ἱκανὴ διὰ τὸν λαόν τῶν κοσμικῶν ἐκκλησιῶν καὶ μάλιστα τῶν πρωτευουσῶν, ὅστις διημέρευε καθήμενος ἐν τοῖς θεάτροις κατὰ τὴν ῥητὴν ἐκφρασιν τοῦ Χρυσοστόμου, βασιλίζων τὰ κρούματα τῶν συμφωνιῶν καὶ κιθαρωδῶν, τῶν χορευτῶν καὶ

¹ Τὸ μὲν μελικόν σπανιώτατα μεταχειρίζεται χρόνους μεΐζοντας τῶν πεντασῆμων, τὸ δὲ ᾠσματικόν συχνότατα. Τὰ χρονικά δὲ σημεῖα τῆς παρασημαντικῆς διαφέρουσιν ἐν τῇ δηλώσει τοῦ χρονικοῦ μεγέθους εἰς τὰ τρία ταῦτα συστήματα κεχυμένον (ἀνεπιτηδεύτου ἢ ἀκατάσκευον κατὰ τὸν Νύσσης Γρηγ.), μελικόν καὶ ᾠσματικόν.

συρίγγων.¹ Ἡ ἐξορία δὲ τοῦ Χρυσοστόμου, τοῦ ἀσπονδοτάτου ἐχθροῦ τῆς τοῦ θεάτρου πολυτελείας καὶ διακεκλασμένης μουσικῆς, τοῦ ἐξάλλου καὶ μανιώδους θιασώτου τῆς πρώτης χριστιανικῆς ἀπλότητος, ἥτις διετηρεῖτο εἰσέτι ἐν τοῖς μοναστηρίοις, εἰς τὰ ὅποια προετίμων νὰ πέμπωσι τοὺς παῖδας αὐτῶν πρὸς ἐκπαίδευσιν οἱ εὐσεβέστεροι, παρέσχεν εὐκαιρίαν καὶ πλήρη ἐλευθερίας ἐνέργειαν εἰς τοὺς ἀντιπάλους αὐτοῦ νὰ εἰσαγάγωσιν εἰς τὰς ἐκκλησίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως τὴν καθαρῶς θυμελικὴν μουσικὴν μετὰ τῆς χειρονομίας, πιθανὸν δὲ καὶ μετὰ τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς, ἥτις ἀπετέλεσε τὸ καθ' ἑκαστὸν ἄσματικὸν καλούμενον σύστημα τῆς ἱερᾶς μελοποιίας, καὶ τὰς ἄσματικὰς ἀκολουθίας, περὶ ὧν προσεχῶς. Διακρίνεται δὲ τοῦτο ἐκ τοῦ μελικοῦ κατὰ τὸ σχοινοτενές καὶ διακεκλασμένον τῆς μελωδίας, κατὰ τὸ πλῆθος τῶν ὑπερμέτρων μελικῶν σχημάτων, τὴν ἀνάμιξιν τῶν θυμελικῶν τερετισμῶν καὶ τεχνισμῶν ἐν τῷ κειμένῳ τῶν μελωδιῶν, καὶ τὴν χρῆσιν τοῦ χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου γένους, τοῦ ἐξ αὐτῶν μικτοῦ καὶ τοῦ ἐκ τούτων κοινοῦ ἐν 16 ἤχοις, καὶ προσέτι κατὰ τὴν προσθήκην τῆς χρήσεως τοῦ ὑπερβολοειδοῦς τόπου τῆς φωνῆς, μεταχειριζόμενον ὅμως μόνον τὰς συμφωνίας, οὐχὶ δὲ καὶ τὰ φθάρματα κατὰ τὸν Ἀγιοπολίτην.² Ἐκ τῆς μίξεως δὲ καὶ κράσεως τούτου μετὰ τοῦ μελικοῦ προέκυψαν ἀνὰ τὸν χρόνον διάφορα εἶδη μελοποιίας, περὶ ὧν θέλομεν πραγματευθῆ προσεχῶς. Μετὰ τὸν θάνατον δὲ τοῦ Χρυσοστόμου ἡ θυμελικὴ μουσικὴ μετὰ πάσης τῆς πολυτελείας αὐτῆς ἐγκαθιδρύθη ἤδη ἐντὸς τῆς ἐκκλησίας, ἐκ τῆς ὁποίας ἐξηλάθη ἐπὶ μέρος μὲν κατὰ τὴν ἄλωσιν τῆς

¹ Χρυσοστομ. ὁμ. 1. Καὶ μουσικὸς δὲ εἴτις ἐπιδημήσεις, πάλιν ὁμοίως οἱ αὐτοὶ δὴ οὗτοι πληροῦσι τὸ θέατρον, καὶ πάντα ἀφέντες τὰ ἐν χερσίν, ἀναγκαῖα πολλὰκις ὄντα καὶ κατεπείγοντα, ἀναβάντες κάθονται μετὰ πολλῆς σπουδῆς τῶν ᾠδῶν καὶ τῶν κρουμάτων ἀκούοντες καὶ τὴν ἀμφοτέρων βασανίζοντες συμφωνίαν.»

² Ἀγιοπολ. φυλ. 19. «Τὰ μέλη ἢ ἀπλῶς ἢ κατὰ σύγκρασιν κρουμένων τῶν φθόγγων ἐξηχεῖται. Ἡ δὲ σύγκρασις γίνεται συμφώνων ἢ διαφώνων κρουμένων· καὶ τὴν μὲν τῶν διαφώνων σύγκρασιν φράγμα (γρ. φθάρμα ἢ κράμα;) καλοῦσι, τὴν δὲ τῶν συμφώνων συμφωνίαν· καὶ λαμβάνεται ἐπὶ μὲν τῶν ἁσμάτων κρᾶσις μόνῃ σύμφωνος, ἐπὶ δὲ τῶν μεσρῶν (ἀναγν. μελῶν) ἀμφοτέρω.»

Τῆς δὲ διὰ πασῶν ὁ μὲν πρῶτος φθόγγος δύο συμφών[ων κρᾶσε]ις δέχεται καὶ τέσσαρα φράγματα (γρ. φθάρματα ἢ κράματα) κτλ.» Ἀντὶ τῆς λέξεως, «φράγμα» ἣν ἔχει τὸ χειρόγραφον, ὁ Vincent διωρθώσατο «φρύαγμα», λίαν δὲ πιθανὸν γραπτέον «φθάρμα», διότι τῶν βυζαντινῶν τινες μελοποιῶν πᾶν ἔλαττον διάστημα τοῦ τόνου καλοῦσι «φθοράν» καὶ «ὑποσυράν», κατ' ἀναλογίαν δὲ καὶ πᾶν ἔλαττον τῶν συμφώνων διαστημάτων, τοῦ διὰ τεσσάρων καὶ διὰ πέντε, ἐκάλουν ἴσως «φθάρμα», ὁ δὲ M. Ψελλὸς τὰ ἀσύνθετα διαστήματα καὶ ἐκ πλειόνων μεγεθυόμενα, οἷον τὴν τριδίεσιν, τὸ τρικμιτόνιον, διτόνιον καὶ τριτόνιον, καὶ πᾶν ἄλλο τῶν ἐν αὐτοῖς κεκραμένων ὀνομάζει «διαστήματα ἐκ συμφθάρσεως», ὅπερ ἐσφαλμένως ἀνέγνω ὁ Vincent «σύμφρασις» ἀντὶ «σύμφθαρσις», καὶ «ἐξυφθάρσεως» ἀντὶ «ἐκ συμφθάρσεως».

Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Λατίνων, ὁλοσχερῶς δὲ κατὰ τὴν ὑπὸ τῶν Τούρκων, καὶ ἀντ' αὐτοῦ εἰσῆχθη τὸ Ἀγιοπολιτικὸν σύστημα. Καὶ ἐν Ἀντιοχείᾳ δὲ ἔτι ὧν ὁ Χρυσόστομος ἤγειρε δεινὸν πόλεμον κατὰ τῆς ἡδὴ εἰς τὴν ἐκκλησίαν εἰσερχομένης θυμελικῆς μουσικῆς, καὶ τῆς διὰ ταύτης βεβηλώσεως αὐτῆς, ἀλλ' ἄνευ ἀποτελέσματος. Τὴν ἐκδόκχυσιν δὲ τῆς ἱερᾶς μουσικῆς ἀποχρώντως χαρακτηρίζει αὐτὸς ὁ Χρυσόστομος διὰ τῆς ἐξῆς περικοπῆς, πολυστημάντου διὰ τὴν τότε κατάστασιν τῆς ἱερᾶς μουσικῆς, ἐκ τοῦ λόγου «Εἶδον τὸν Κύριον καθήμενον:» «Τοῦτο τοίνυν εἰδότες, μετὰ τῆς προσηκούσης εὐλαθείας ἐνταῦθα παραγινώμεθα, ὅπως μὴ ἀντὶ ἀμαρτημάτων ἀφέσεως, προσθήκην τούτων ποιήσμενοι, οἷκαδε παρευσώμεθα. Τί δὲ ἐστὶ τὸ ζητούμενον, καὶ ὁ παρ' ἡμῶν ἀπαιτεῖται; Τὸ τοὺς θείους ἀναπέμποντας ὕμνους, φόβῳ πολλῷ συνεσταλμένους καὶ εὐλαθείᾳ κεκοσμημένους οὕτω προσφέρειν τούτους. Καὶ γὰρ εἰσὶ αἱτινες τῶν ἐνταῦθα, οὓς οὐδὲ τὴν ἡμετέραν ἀγάπην ἀγνοεῖν οἶμαι, οἵτινες καταφρονοῦντες μὲν τοῦ Θεοῦ, τὰ δὲ τοῦ πνεύματος λόγια ὡς κοινὰ ἡγούμενοι, φωνὰς ἀτάκτους ἀφίσσι, καὶ τῶν μαινομένων οὐδὲν ἄμεινον ἀδιάκινται, ὅλῳ τῷ σώματι δονούμενοι καὶ περιφερόμενοι, καὶ ἀλλότρια τῆς πνευματικῆς καταστάσεως ἐπιδεικνύμενοι τὰ ἦθη. Ἀθλίε καὶ ταλαίπωρε, δέον σε δεδοικότα καὶ τρέμοντα τὴν ἀγγελικὴν δοξολογίαν ἐκπέμπειν, φόβῳ τε τὴν ἐξομολόγησιν τῷ κτίστῃ ποιεῖσθαι, καὶ διὰ ταύτης συγγνώμην τῶν ἐπταισμένων αἰτεῖσθαι, σὺ τὰ μέμνων καὶ ὀρχηστῶν ἐνταῦθα παρεισάγεις,¹ ἀτάκτως μὲν τὰς χεῖρας ἐπαναταίνων, καὶ τοῖς ποσὶν ἐφαλλόμενος, καὶ ὅλῳ περικλόμενος τῷ σώματι... ὑπὸ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις ἀκουσμάτων τε καὶ θεαμάτων τὸν νοῦν ἐσκοτίσθης, καὶ διὰ τοῦτο τὰ ἐκείσε πραττόμενα τοῖς τῆς ἐκκλησίας ἀναφύρεις τόποις: διὰ τοῦτο τὰς ἀσήμες κρυφαῖς τὸ τῆς ψυχῆς ἔτακτον δημοσιεύεις... Ἐί συντείνουσι πρὸς ἑκατὴν χεῖρες ἐπὶ μετεωρισμῷ συνεχῶς ἐπαιρόμεναι, καὶ ἀτάκτως περιφερόμεναι, κρυγὴ τε σφοδρά, καὶ τῇ βιολίᾳ τοῦ πνεύματος ὠθήσει τὸ ἄσημον ἔχουσα; Οὐχὶ τὰ μὲν αὐτῶν τῶν ἐν τοῖς αὐθιγὰς ἐταιριζομένων γυναικῶν, τὰ δὲ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις φωνούντων ἐστὶν ἔργα; Πῶς οὖν τολμᾷς τῇ ἀγγελικῇ ταύτῃ δοξολογίᾳ τὰ τῶν δαιμόνων ἀναμιγνύειν παίγνια;

Ἐν φόβῳ δουλεύειν τὸ διακεχῦσθαι τε καὶ διατείνεσθαι, καὶ μηδὲ σεαυτὸν ἐπίστασθαι περὶ τίνων διαλέγη τῇ ἀτάκτῃ τῆς φωνῆς ἐνη-

¹ Ὁμοία τούτοις ἀπαντῶσι καὶ παρ' ἄλλοις ἐκκλησιαστικοῖς πατράσιν Ἑλλήσι καὶ Λατίνοις, ἐν δὲ τοῖς «*Canones in clericis antiqui*» (*Distinctio 92*) τὰ ἀκόλουθα: «*Audiant haec adolescentuli, audiant hi, quibus psallendi in ecclesia officium est, deo non voce sed corde cantandum. nec in tragedorum modum guttur et fauces dulci medicamenti liniendae sunt, ut in ecclesia theatrales moduli audiuntur et cantica, sed in timore, in opere, in sententia scripturarum.*»

«χῆσει; Ἀλλ' αὐτὰρ τῷ Κυρίῳ πᾶσα ἡ γῆ· ἀλλ' οὐδ' ἡμεῖς τὸν τοιοῦτον
«διακυβόομεν ἀλλοκαγμόν, ἀλλὰ τὴν ἄτημον βοήν· οὐδὲ τὴν φωνὴν τῆς
«κινέσεως, ἀλλὰ τὴν φωνὴν τῆς ἀταξίας, τῆς πρὸς ἀλλήλους φιλονει-
«κίας, τὰς εἰκῇ καὶ μάτην ἐπιχειρούμενας χεῖρας ἐν τῷ ἄερι, τὰ ἄκοσμα
«καὶ διακεκλασμένα ἦθη, ἅπερ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις καὶ ταῖς ἵπποδρου-
«μίαις σχολαζόντων ἐστὶ πλείονα· ἐκεῖθεν ἡμεῖς τὰ ὀλέθρια ταῦτα πα-
«ρεισφέρονται διδάγματα· ἐκεῖθεν αἱ τῶν χειρῶν ἀταξίαι, αἱ ἔριδες αἱ
«φιλονεικίαι, τὰ ἄτακτα ἦθη.

«Οὐδὲν γὰρ οὕτω καταφρονεῖν τῶν τοῦ Θεοῦ παρασκευάζει λογίων, ὥς
«οἱ ἐκατ' τῶν θεαμάτων μετειωρισμοί· διὰ τοῦτο παρεκάλεσσα πολλάκις μη-
«δένα τῶν ἐνταῦθα παραγενομένων, καὶ τῆς θείας διδασκαλίας ἀπο-
«λαυόντων, καὶ τῆς φορικτῆς καὶ μυστικῆς μετεχόντων θυσίας, πρὸς ἐκεῖνα
«βαδίζειν τὰ θεάτρα, καὶ τὰ θεῖα τοῖς δαίμοσιν ἀναμιγνύειν μυστήρια.
«Ἀλλ' οὕτω τινὲς μεμψύναςιν, ὥστε καὶ σχῆμα εὐλαδείας περιφερόμενοι,
«καὶ εἰς πολιὰν ἐληλακότες βαθεῖαν, ὅμως αὐτομολοῦσι πρὸς ἐκεῖνα, μήτε
«τοῖς ἡμετέροις προσέχοντες λόγοις, μήτε τὴν οἰκείαν αἰσχυρόμενοι μόρ-
«φωσιν. Ἀλλ' ὅταν αὐτοῖς τοῦτο προτείνωμεν, καὶ τὴν πολιὰν καὶ τὴν
«εὐλάβειαν αἰδεῖσθαι παραινῶμεν, τίς αὐτῶν ὁ ψυχρὸς καὶ καταγέλαστος
«λόγος; παράδειγμα, φησί, τῆς ἐκεῖσε νίκης, καὶ τῶν στεφάνων εἰσί, καὶ
«σπλείστην ἐνταῦθεν καρπούμεθα τὴν ὠφέλειαν...

«Ἔστι δὲ ἡ πρὸ ἡμῶν ἀπαιτούμενη εὐταξία τοιαύτη· πρῶτον μὲν
«συντετριμμένη καρδίᾳ προσέρχεσθαι τῷ Θεῷ, ἔπειτα καὶ τὸ τῆς καρδίας
«ἦθος διὰ τοῦ φαινομένου σχήματος ὑποδεικνύειν, διὰ τῆς στάσεως, διὰ
«τῆς τῶν χειρῶν εὐταξίας, διὰ τῆς πραείας καὶ συνεσταλμένης φωνῆς...
«διὰ τοῦτο καὶ τὰς ἀτάκτους κατασιγάσωμεν φωνάς, καὶ τὰ τῶν χει-
«ρῶν καταστείλωμεν ἦθη, δεδεμένους ταύτας παριστάνοντες τῷ Θεῷ, καὶ
«μὴ τοῖς ἀκόσμοις ἐπιχειρούμενας νεύμασι... καὶ τις βουλευθεῖη ταύτην
«παρχεῖναι τὴν ἐντολήν, ἐπιστομίσωμεν, ἔξω τῶν περιβόλων τῆς ἀγίας
«ἐκκλησίας ἐκβάλλωμεν.»

Ἀλλ' αἱ συμβουλαι αὗται καὶ αἱ προτροπαὶ τοῦ Χρυσοστόμου, καὶ ἐν
Ἀντιοχείᾳ καὶ ἐν Κωνσταντινουπόλει γενόμεναι, δὲν εὖρον οὐδεμίαν κα-
νονικὴν ὑποστήριξιν παρὰ τῷ λαῷ καὶ κλήρῳ, εἰς τὰ ἅατ' αἰσθησιν τερ-
παμένῳ, ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ τε τῶν ὕστερον ἐκδοθέντων συνοδικῶν κανό-
νων καὶ ἐπιτιμίων, τοῦ νόμου τοῦ Ἰουστιανοῦ, τῶν εἰδήσεων τοῦ Βαλσα-
μῶνος, Ζωναρᾶ καὶ Κεδρήνου (ἐπιθ. β'. πραγ. σελ. 33), καὶ μάλιστα ἐκ
τῶν σωζομένων ἀναρίθμων μελωδιῶν.

Τὸ ἔτι ζῶντος τοῦ Χρυσοστόμου ἀρξάμενον νὰ εἰσάγητε εἰς τὴν ἐκκλη-
σίαν ἱερατικὸν σύστημα μετὰ τῆς χειρονομίας ἢ ὀρχηστικῆς¹ ἐκ τῆς θυ-

¹ Βαλσαμῶν εἰς τὸν Κανόνα ΟΚ'. τῆς ἐν Τρούλλῳ· Κωλύει γὰρ ὁ Χρυσόστομος

μελικῆς καὶ δημοτικῆς μουσικῆς, ὅπερ διέφερε τοῦ μελικοῦ, καθ' ἃ ἄνω-
τέρω εἵπομεν, καὶ ἡ περικοπὴ τοῦ Χρυσοστόμου σαφῶς ὁμολογεῖ, ἐγ-
κατέστη ὀριστικῶς ἐν ταῖς κοσμικαῖς ἐκκλησίαις, πλὴν τῆς τῆς Ἱερου-
σαλήμ καὶ τῶν μακρὰν τῶν πόλεων κειμένων μοναστηρίων, ἅτινα διετή-
ρησεν μόνον τὸ ἀνεπιτήδευτον καὶ τὸ μελικὸν σύστημα, ὅπερ διεκρίνετο οὐ-
σιωδῶς τοῦ κοσμικοῦ καὶ κατὰ τὸ τυπικόν, ὀνομαζόμενον Ἀγιοπολιτικόν.
Τὸ ἀσματικὸν δὲ σύστημα τῶν κοσμικῶν ἐκκλησιῶν συνέκειτο ἐκ τῆς κα-
λουμένης ἁσματικῆς ἀκολουθίας, ἣτις διηρεῖται εἰς ἁσματικοὺς ἐσπερινοὺς
καὶ ἁσματικοὺς ὀρθροὺς, ὧν περιγραφὴν ἀκριβῆ τοῦ τυπικοῦ διέσωσεν ἡμῖν
μόνος ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης. Τῆς ἁσματικῆς δὲ ταύτης ἀκολου-
θίας ἀνεκαλύφθησαν παρ' ἡμῶν κατὰ τὸ πρὸ κειμένον ἔτος μόνον δύο ἁσμα-
τικοὶ ἐσπερινοὶ πλήρεις μετὰ τοῦ τυπικοῦ, περὶ ὧν θέλομεν πραγματευθῆ προσεχῶς.

Ἡ γραμμικὴ δὲ παρασημαντικὴ, ἣν ὁ Hucbald καὶ οὐχὶ ὁ Guido ἐπα-
νέφερον εἰς χρῆσιν ἐν τῇ Ῥωμαϊκῇ ἐκκλησίᾳ, μεταχειριζομένη πρὸ ταύτης
τὰ «Νεύματα», ὧν ἡ ἐξήγησις δὲν εἶνε εἰσέτι ἐντελῶς ἐξηκριβωμένη, δὲν
ἐξήρκει ἐν ἡ τότε εὐρίσκετο καταστάσει νὰ παρασημανθῇ τὸ μελικὸν οὔτε
τὸ τούτου πολυπλοκώτερον καὶ πλουσιώτερον ἁσματικὸν σύστημα τῆς ἱερᾶς
μελοποιίας, καὶ κατὰ φυσικὴν συνέπειαν ἐγκατελείφθη μὲν κατὰ τὴν ἐποχὴν
πιθανὸν τοῦ Χρυσοστόμου, ἀλλὰ καὶ δὲν ἐλησμονήθη παντελῶς, ὥσπερ καὶ
τὸ πυθαγόρειον καὶ ἐν τῇ ἑλληνικῇ, ἐκκλησίᾳ, ὡς τὸ ἄνωτέρω τέταρτον σχῆμα
ἀποδεικνύει. Ἀλλ' οὐδὲ ἡ πρὸ τῶ Ἀωνύμῳ συμπεπληρωμένη πυθαγόρειος
παρασημαντικὴ ἦν ἀποχρῶσα διὰ τὸ μελικὸν καὶ μάλιστα τὸ ἁσματικὸν
ἢ θυμελικὸν σύστημα τῆς εὐμελοῦς καὶ ὀργανικῆς πολυποικίλου καὶ κα-
τακεκλασμένης μουσικῆς. Ἐκ τούτου δὲ ἀνγκυαζόμεθα ἐξ ἀνάγκης νὰ
παραδεχθῶμεν, ὅτι ἡ λίαν προηγμένη εὐμελὴς θυμελικὴ μουσικὴ τῶν
ἐθνικῶν ἐκέκτετο ἤδη πρὸ πολλοῦ ἴδιον ἀποχρῶν παρασημαντικῆς σύ-

τὰς θυμελικὰς ψαλμωδίας καὶ τὰς ὀρχήσεις τῶν χειρονομούντων, καὶ τὰς ἐκτετα-
μένας ἐκφωνήσεις (φωνὰς καὶ κινήσεις B. yer). . . ἀπορισμαῶ καθυποβάλλουσι τὰ
σημειώματα διαφόρων Πατριαρχῶν τοὺς μὴ διὰ ψαλμωδημάτων καὶ ἀλληλουα-
ρίων λιτῶν, ψαλλομένων κατὰ τὸ θεμέλιον τῆς Ἐκκλησίας, ἐκπληροῦντας τὴν παν-
νόχιον ψαλμωδίαν . . . μὴ γίνεσθαι τὰ ἱερὰ ψαλμωδήματα διὰ βοῶν ἀτάκτων καὶ
ἐπιτεταμένων, καὶ τὴν φύσιν παραβιάζομένων· μήτε μὴν διὰ τινων καλλιφωνιῶν
ἀνοικείων τῇ ἐκκλησιαστικῇ καταστάσει καὶ ἀκολουθίᾳ, οἷά εἰσι τὰ θεμελικά μέλη,
καὶ αἱ περιτταὶ ποικιλίαι τῶν φωνῶν»· ὁ αὐτὸς Βαλσαμῶν εἰς τὸν 103 κανόνα τῆς
ἐν Καρθαγένῃ· ὡσαύτως ἀφωρίσθησαν διὰ συνοδικοῦ σημειώματος καὶ οἱ Ἀνα-
γνώσται, οἱ κατὰ τὰ μνημόσυνα μουσικά λέγοντες καὶ ὀργανικά μυνιρίσματα, καὶ
ποιοῦντες τὸν ἐπιτάφιον ἐπιγάμιον. Καὶ αἱτοὶ μὲν καλῶς ἀφωρίσθησαν. Οἱ δὲ διὰ
ψαλμωδημάτων εὐλαβῶν καὶ μὴ παραβιάζομένων τὴν φύσιν, καὶ ἀλληλουαρίων
ἐξεχομένων τῆς τεχνικῆς καλλιφωνίας, ἦτοι τοῦ Θεμελίου, ταῦτα ποιοῦντες κα-
κῶς ἀφορίζονται. Εἰς τὸν 118. κανόνα τῆς ἐν ἐν Λαοδικείᾳ ὁ αὐτὸς· Σημειῶσαι

στημα, ὅπερ ἡ ἐκκλησία μετὰ τοῦ μελικοῦ καὶ ἀσματικοῦ ἐξ ἐκείνης παρέλαβε, καὶ δι' οὗ εἶνε παρασημασμένα ἅπαντα τὰ μουσικά, λειτουργικά τε καὶ ὑμνολογικά χειρόγραφα τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν, οὐδὲ τῶν κανονικῶν βιβλίων τῆς παλαιᾶς καὶ νέας Γραφῆς ἐξαίρουμένων.

Τὸ σύστημα δὲ τοῦτο τῆς τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντικῆς, οὐδὲν κοινὸν ἔχον οὔτε πρὸς τὴν πυθαγόρειον, οὔτε πρὸς τὴν γραμμικὴν παρασημαντικὴν, ἣν ἡ δύσις ἀναλαβοῦσα ἀπὸ τοῦ Hucbald ἀνέπτυξε, καὶ μεταχειρίζεται σήμερον, σύγκειται ἐκ παντήκοντα καὶ ὀκτὼ σημείων, πλὴν τῶν δώδεκα σημείων τῶν διαφόρων φθόρων, ἅτινα εἰσὶ τὰ ἑξῆς: Ἴσον, ὀλίγον, ὀξεῖα, πετάσθῃ, κούφισμα, πηλαστόν, κέντημα, δύο κεντήματα, ὑψηλή, ἀπόστροφος, δύο ἀπόστροφοι σύνδεσμοι, ἐλαφρόν, χαμηλή, κρατηθεὶς πόρον, διπλή (ὀξεῖα), παρὰ κλητική, κύλισμα, ἀντικενοκύλισμα, τρομικόν, ἐκστρεπτόν, τρομικοσύνναγμα, ψηφιστόν, ψηφιστοσύνναγμα, γοργόν, ἀργόν, στυρόν, ἀντικένομα, ὁμαλόν, θεματισμός ἐσω, θεματισμός ἔξω, ἐπέγερμα, παρὰ κάλεσμα, ἕτερον (παρὰ κάλεσμα), ἕτερον κλάσμα, ἄργοςύνθετον, γοργοσύνθετον, ἕτερον γοργοσύνθετον τοῦ ψαλτικοῦ (=ἀσματικοῦ), οὐράνισμα, ἀπόδεσμα (ἀπότερμα ἢ ἀπόδομα), θές καὶ ἀπόθες, θέμα ἀπλοῦν, χόρευμα, ψηφιστοπαρὰ κάλεσμα, τρομικοπαρὰ κάλεσμα, πίεσμα, σεῖσμα, σύνναγμα, ἐναρξίς, βαρεῖα καὶ λύγισμα. Τὰ πλεῖστα μὲν τῶν σημείων τούτων, σημαίνοντα ὠρισμένως μόνον διάφορα μεγέθη χρονικά, ἀκριδῶς ὥσπερ τὰ τῆς σημερινῆς δυτικῆς μουσικῆς, ἥτοι ἐπεκτάσεις, διαιρέσεις καὶ ὑποδιαιρέσεις τοῦ χρόνου, βραχείας βραχυτέρας βραχειῶν, μακρὰς δισήμεους, τρισήμεους, τετρασήμεους, πεντασήμεους μέχρι ὀκτασήμεων, σημαίνουνσι συγχρόνως καὶ ὠρισμένα ἄμεσα καὶ ἔμμεσα διαστήματα, οἷα τὰ πρῶτα δεκατέσσαρα τῶν σημείων, τῇ προτάξει τῶν ἰδίων σημείων τῶν ἑπτὰ τοῦ διαπάσων εἰδῶν τῶν τριῶν γενῶν, διατονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου, ἔχοντων τὴν αὐτὴν ἀκριδῶς σημασίαν, ἣν καὶ αἱ καλούμεναι «κλεῖδες» τῆς δυτικῆς σημερινῆς μουσικῆς. Ἀλλὰ τινὰ ἐκ τῶν σημείων τούτων δηλοῦσι συγχρόνως οὐ μόνον ὠρισμένα χρονικά μεγέθη καὶ ὠρισμένα ἄμεσα καὶ ἔμμεσα διαστήματα τῇ προτάξει τοῦ ἰδίου σημείου ἐκάστης τῶν κλιμάκων τῶν τριῶν γενῶν, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ διαφορὰν φωνῆς ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ τῶν φθόγγων· ἄλλα δ' ἐξ αὐτῶν δηλοῦσι συγχρόνως μόνον χρονικά μεγέθη, συμφωνίας καὶ φθάρματα, ἄλλα μόνον χρονικὰς διαιρέ-

ταῦτα . . . καὶ διὰ τοὺς λαϊκοὺς τοὺς χοροστάτας τῶν κουδακίων (κονδῶν Βαγού), τοὺς ἐπ' ἐκκλησίας, καὶ ἐν ταῖς ἀγοραῖς δομιστικεύοντας ὡσαύτως σημειώσαι, ὅτι καὶ τὰ τῶν ψαλτῶν μινυρίσματα καὶ τὰ θυμελικά μελωδήματα πάντα κακῶλονται (ἐπιθι καὶ β'. πραγμ. σελ. 34—35.) Αἱ μαρτυρίαι δὲ αὗται μετὰ τῶν ἐν τῇ β'. πραγμ. δημοσιευθεισῶν πείθουσιν ἀποχρώντως, ὅτι ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις διεσώθη ἡμῖν οὐ μόνον ἡ ἱερά, ἀλλὰ καὶ ἡ βέβηλος τῶν Βυζαντινῶν μουσική, πρὸς δὲ τούτοις, ὅτι ὑπῆρχον ἴδιοι τῆς ἱερᾶς μελοποιίας κανόνες.

σεις καὶ χειρονομίας, καὶ ἄλλα μόνον ὑποδιαίρεσεις καὶ ἀναλύσεις τῶν βραχειῶν εἰς βραχυτέρας κτλ. Μόνον δὲ τὰ πρῶτα δεκατέσσαρα, δικιρούμενα καὶ εἰς ἀνιόντα καὶ κατιόντα ἄμεσων καὶ ἑμμέσων διαστημάτων δηλωτικά, εἶνε φωνητικά, τὰ δὲ λοιπὰ, ὑποστάσεις μεγάλα καλούμεναι, εἰσὶ κυρίως ἄφωνα καὶ μέλη, ρυθμικά δὲ καὶ δηλωτικά τῶν συμφωνιῶν καὶ φθαρμάτων καὶ τῶν τεσσάρων τόπων τῆς φωνῆς κτλ. Τὰ τῶν ἑμμέσων δὲ διαστημάτων σημεῖα δηλοῦσι κανονικὰ παρηυξημένα καὶ ἡλαττωμένα (ὑποσεσυρμένα, ἐκ συμφθάρσεως) διαστήματα ἀπὸ τοῦ διὰ τριῶν μέχρι τοῦ διὰ δέκα καὶ τεσσάρων ἐπὶ ἐκάστου τῶν τεσσάρων τῆς φωνῆς τόπων, ἥτοι τὰ ἑμμέσα διαστήματα ἔξ κατὰ συνέχειαν διὰ πλῶν. Ἐκ τῶν σημείων τούτων τὸ μὲν ἀνεπιτήδευτον καὶ τὸ μελικὸν ἢ ἀγιοπολιτικὸν σύστημα μεταχειρίζονται μόνον εἰκοσι καὶ ὀκτώ, τὸ δὲ ἐκφωνητικὸν μόνον δέκα καὶ πέντε, τὸ δὲ ἄσματικὸν ἅπαντα.

Ἡ παρασημαντικὴ δὲ αὕτη, θαυμασία καὶ εὐφρεστάτη ἐπινόησις, δυναμένη νὰ δηλώσῃ πᾶσαν πλοκὴν φθόγγων καὶ πᾶν μελικὸν καὶ ρυθμικὸν σχῆμα, παρὰβαλλομένη πρὸς τὴν σημερινὴν τῆς δύσεως οὐ μόνον εἶνε ἰσοβάθμιος, ἀλλὰ καὶ ὑπερέχει ταύτης ἐν τισιν, ὥς κεκτημένη μείζονα κοσμοπολιτικὴν ἀξίαν. Μεταχειρίζεται μὲν καὶ αὕτη, ὥσπερ ἡ σήμερον δυτικῇ, κλειῖδας καὶ σημεῖα, ἀλλὰ τὰ μὲν σημεῖα (notes) τῆς δυτικῆς σημαίνουσι μόνον ὠρισμένας χρονικὰς διαίρεσεις, τῆς δὲ βυζαντινῆς τὰ ἀνιόντα καὶ κατιόντα, ἄμεσά τε καὶ ἑμμέσα, σημαίνουσιν οὐ μόνον ὠρισμένας χρονικὰς διαίρεσεις καὶ ὑποδιαίρεσεις, διὰ δὲ τῶν προτασσομένων κλειδῶν καὶ ὠρισμένα ἄμεσα καὶ ἑμμέσα διαστήματα, ἀλλὰ καὶ διαφορὰν φωνῆς ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ ἐκάστου φθόγγου, τῆς δυτικῆς μεταχειριζομένης σημεῖα μὲν διὰ τὴν χρονικὴν διαίρεσιν, γραμμὰς δὲ καὶ τὰς τούτων μεταξύτητας διὰ τὴν δῆλωσιν τῶν διαστημάτων, τῶν δὲ σημείων τῆς διαφοροῦ ἐκάστου τόνου ἐξαγγελίας σχεδὸν εἰπεῖν στερουμένης· ὁ δὲ ἀριθμὸς τῶν σημείων τῆς βυζαντινῆς εἶναι μικρότερος τῶν τῆς σήμερον δυτικῆς. Πρὸς δὲ τούτοις ὑπερέχει ἡ βυζαντινὴ καὶ κατὰ τὴν συντομίαν καὶ οἰκονομίαν τοῦ χώρου. Ὡστε ἐν τῇ ταξινομήσει τῶν διαφορῶν συστημάτων τῆς παρασημαντικῆς, διὰ τοὺς ἐκτεθέντας λόγους ἡ μὲν τῶν Βυζαντινῶν κατέχει τὴν πρώτην θέσιν, ἡ δὲ σήμερον γραμμικὴ τῆς δύσεως τὴν δευτέραν καὶ ἡ πυθαγόρειος τὴν τρίτην.

Ἡ μὲν τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντικὴ, προσφορωτάτη ἰδίως διὰ τὴν ὀργανικὴν τὴν καὶ κυρίως μουσικὴν, ἔχει μείζονα κοσμοπολιτικὴν τῆς δυτικῆς ἀξίαν, ἅτε δυναμένη νὰ παρὰσημάνῃ οἰανδὴποτε διαστηματικὴν διαίρεσιν πάσης μουσικῆς παντὸς ἔθνους διὰ μόνης τῆς προτάξεως ἰδίας κλειδός, δηλούσης τὴν διαστηματικὴν οἰανδὴποτε κλίμακος τελείας ἢ ἀτελοῦς, ῥητῆς ἢ ἀλόγου διαίρεσιν, ἀρκεῖ μόνον νὰ ὑπάρχῃ ὄργανον τοιαύτης διαίρεσεως· ἡ δὲ σήμερον δυτικὴ πρὸς τοῦτο ἤθελεν ἔχει ἀνάγκην τοσούτων

ἀκόμη φθορικῶν σημείων, (ὕποσυρῶν),¹ ὅσαι διαστηματικαὶ διακρίσεις κλίμακων δυνατόν νὰ ὑπάρχωσιν διαφόρου ἐπὶ μέρους ἢ καθόλου μουσικοῦ κανόνος, οἷος ὁ τῶν Τούρκων καὶ ὁ ἰδίως, τῶν Κινέζων, καὶ εἴτινες ἄλλοι. Ἡ δυτικὴ μουσικὴ δύναται μὲν νὰ σημάνη μόνον τὰ σήμερον ἐν χρήσει παρὰ τοῖς ἐσπερίοις διατονικὰ καὶ χρωματικὰ διαστήματα, ἀδυνατεῖ δὲ νὰ παρασημάνῃ ἄλλως τὰς διέσεις (τρίτημόρια καὶ τεταρτημόρια) τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν τοῦ ἐναρμονίου καὶ τοῦ χρωματικοῦ γένους μετὰ τῶν χροῶν τούτων τε καὶ τοῦ διατονικοῦ, τὴν ἁρμονικὴν τριδίεσιν, καὶ πενταδίεσιν καὶ ἐπταδίεσιν, τὰς μικτὰς καὶ τὰς νεωστὶ ἐν τῷ ἁσματικῷ συστήματι ὑφ' ἡμῶν ἀνακαλυφθείσας τοῦ κοινοῦ γένους κλίμακας τῶν ἀρχαίων καὶ βυζαντινῶν, εἰ μὴ προσθέτουσα πλῆθος φθορικῶν σημείων, καὶ ὕποσυρῶν, τὰ ὅποια ἤθελον καταστήσει αὐτὴν λίαν πολύπλοκον καὶ δυσμαθῆ, τῆς βυζαντινῆς πρὸς τοῦτο μόνον κλεῖδας ἰσαριθμούς τοῖς εἶδησι τῶν διαφόρων διὰ πρῶν μεταχειριζομένης, καὶ οὕσης ἐπιδεικτικῆς πάσης περικιτέρω τελειοποιήσεως, ἀνεκλόγου τῶν ἀπαιτήσεων τῆς προόδου τῆς μουσικῆς.

Τὰ μουσικὰ δὲ σημεῖα τῆς ἱερᾶς ταύτης τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντικῆς, δι' ὧν εἶναι παρασημασμέναι πολυπληθῆ λειτουργικὰ καὶ ὕμνολογικὰ χειρόγραφα, ἐξ ὧν ἐρευνήσα ὑπὲρ τὰ ἐξακόσια ἐν ταῖς ὑπ' ἐμοῦ ἐπισκερθείσαις βιβλιοθήκαις τῆς Δύσεως καὶ Ἀνατολῆς, περιλαμβάνοντα ἀνκριθμήτους μελωδίας δέκα καὶ τριῶν αἰώνων, πρέσχον πάντοτε πράγματα εἰς τοὺς διηγήτορας τῆς μεσαιωνικῆς μουσικῆς, καὶ εἰς τοὺς περὶ τὴν παλαιογραφίαν, ἧς μέρος ἐπίσης ἀποτελοῦσιν, κατανοήσαντας μὲν ἀποχρώντως τὴν μεγίστην αὐτῶν ἀξίαν διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς, ἣτις ἄρχεται κυρίως ἐν τῇ Δύσει ἀπὸ τοῦ Guido d'Arezzo, ἀλλὰ μεθ' ὧν τῶν ἐπιμόνων αὐτῶν ἐρευνῶν πρὸς ἀνεύρεσιν τῆς σημασίας τῶν σημείων οὐδὲν κατορθώσαντας. Μουσικοῖς δὲ σημείοις εἶνε παρασημασμέναι ἐκεῖνα μόνον τῶν λειτουργικῶν καὶ ὕμνολογικῶν χειρογράφων, τὰ ὅποια ἦσαν ὠρισμένα κυρίως διὰ τὴν χρῆσιν τῶν ἐκκλησιῶν, περιέχοντα τὰς ὑπὸ τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν ἀνεγνωρισμένους ὕμνωδίας καὶ ἀκολουθείας, ἐν αἷς ὑπάρχουσι καὶ οὐκ ὀλίγα ἀνεκδότα ἐφύμνια τῶν ψαλμῶν καὶ τινὰ στιχηρά.

Ἡ βυζαντινὴ δὲ παρασημαντικὴ αὕτη μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἀρξικμένη κατ' ὀλίγον νὰ καθίσταται ἀκτάληπτος ἕνεκα ἐλλείψεως συστηματικῆς διδασκαλίας² καὶ τῆς ἐπελθούσης παχυλοτάτης

¹ Οἱ ὅροι «ὕποσυρά» καὶ «ὕποσύρειν» ἀπαντῶσιν ἐν ἀνεκδότοις μουσικαῖς πραγματείαις τῶν βυζαντινῶν, καὶ σημαίνουν τὰ ἐλάττωνα τοῦ τόνου διαστήματα, τὸ μεῖζον καὶ ἐλάττω ἡμιτόνιον, τὴν τεταρτημόριον καὶ τρίτημόριον διέσιν κτλ. Ἐν τοῖς λεξικοῖς δὲν ἀναφέρεται καὶ εἶνε ἄγνωστος ἡ σημασία αὕτη τῆς λέξεως.

² Ματθ. Καμαρεώτης Ὁρῆνος εἰς τὴν ἄλωσιν Κωνσταντινουπόλεως. σελ. 1035: Τὸ τῆς ἐκκλησίας ἔνθα δὲν τε καὶ ὕψηλόν καταβέβληται σχῆμα· ὁ ἀπὸ γῆς ὕμνος

ἀμαθείας τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν ἱεροψαλτῶν, ἐγκυτελήφθη κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ λήγοντος αἰῶνος, πολὺ πρότερον παντελῶς ἀκατάληπτος καταστάσκει, ὡς ἐν τῇ Β'. πραγματείᾳ διὰ μακρῶν ἀποδείχνοντες ἔχομεν ἀντικατέστη δὲ ὑπὸ νέου, ἐκ 15 μὲν μόνον σημείων συγκειμένου, τῇ πτωχείᾳ δὲ καὶ τοῖς ἀπειροκάλους αὐτοσχεδιάσμασι τῆς δεινῶς καταπεσούσης προτέρας εὐρύθμου καὶ εὐμελοῦς ἱερᾶς μουσικῆς κατὰ τὸ μετὰ τὴν ἄλωσιν χρονικὸν διάστημα ἀνταποκρινομένου συστήματος παρασημαντικῆς, καὶ ἐσφαλμένης ἀκουστικῆς θεωρίας κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ φθίνοντος αἰῶνος, ὡς διὰ βραχέων ἐν τῇ Β'. πραγματείᾳ ἐξεθέσαμεν, ὑπὸ τριῶν ἱεροψαλτῶν, τοῦ Γρηγορίου πρωτοφύλτου τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Μ. Ἐκκλησίας, τοῦ Χουρμουζίου, χαρτοφύλακος καὶ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ὕστερον Μητροπολίτου Δυρραχίου, ἀνθρώπων ἀμοίρων πόσης συστηματικῆς παιδείας, καὶ πρὸ παντὸς ἄλλου μουσικῆς. Ἡ θεωρία δὲ τῆς παρασημαντικῆς καὶ ἀκουστικῆς ταύτης περιέχεται ἐν δύο συγγράμμασι τοῦ Χρυσάνθου, ἐξ ὧν ἠρύσθησαν καὶ ἀρύονται τὰς γνώσεις καὶ τὸ περιεχόμενον αὐτῶν ἅπαντα τὰ ὑπὸ ἱεροψαλτῶν μέχρι τοῦδε ἐκδεδομένα θεωρητικὰ τῆς ἀτέχνου τέχνης καὶ ἀθεωρήτου αὐτῶν θεωρίας, τεκμήρια παχυλωτάτης μουσικῆς ἀμαθείας, ἀπειροκαλίας καὶ οἰήσεως. Τῶν δύο τούτων συγγραμμάτων τοῦ Χρυσάνθου τὸ μὲν ἐπιγεγραμμένον «Εἰσχωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πραγματικὸν τῆς μουσικῆς,» ἐξεδόθη ἐν Παρισίοις τῷ 1822 παρὰ τῷ Rig-
naud, τὸ δὲ «Μέγα θεωρητικόν,» τῷ 1833 ἐν Τεργέστη.

Ἡ τε παρασημαντικὴ καὶ ἀκουστικὴ θεωρία ἢ ἀρμονική, ἡ ὑπὸ τῶν τριῶν ἀνωτέρω ἱεροψαλτῶν δημιουργηθεῖσα, οὐδὲν ἔχει κοινὸν πρὸς τε τὴν προτέραν παρασημαντικὴν καὶ ἀρμονικὴν τῶν Βυζαντινῶν, εἰμὴ πρὸς μὲν τὴν πρώτην τὰ ὀνόματα τῶν σημείων, ἃ ἐξ ἐκείνης εἰς ἄλλην ὁμῶς σημασίαν παρέλαβε, πρὸς δὲ τὴν δευτέραν τὰ ὀνόματα τῶν ἤχων, ἀλλ' ἀμφότερα ἐνδιαφόρῳ σημασίᾳ καὶ ἐννοίᾳ. Ὅτι δὲ ἡ ὑπὸ τούτων δημιουργηθεῖσα

Θεῶ ἀναπεμπόμενος, τῇ ἀγγελικῇ προσαμιλλώμενος πολιτείᾳ καὶ μελωδίᾳ κατεσιγάσθη.» Ἀνδρονίκου Καλλίστου Μονωδία ἐπὶ τῇ δυστυχεῖ Κωνσταντινουπόλει σελ. 1134: Νῦν γάρ ἡ κοινὴ τῶν Ἑλλήνων ἐστία, ἡ διατριβὴ τῶν μουσῶν, ἡ τῆς ἐπιστήμης ἀπάσης διδάσκαλος, ἡ τῶν πόλεων βασιλὶς ἐάλω... Ποῦ δὲ τὰ φυσικὰ προβλήματα καὶ ζητήσεις καὶ λύσεις τὴν ἔξιν ὑπερβαίνοντα, καὶ διαιρέσεις καὶ μουσικῆς ἀναλογίαι καὶ φθόγγοι καὶ γεωμετρικὰ σχηματισμοὶ καὶ λόγοι καὶ ἀστέρων αἰτίαι καὶ δρόμοι; Βησσαρίων, Ἐγκύκλιος πρὸς τοὺς Ἑλληνας σελ. 452: Ἀλλὰ νῦν (φεῦ τῶν κακῶν) οὐ τὴν ἀρχὴν ἀπωλέσαμεν καὶ δουλείας πειρώμεθα, καὶ ταύτης δεινῆς τε καὶ χαλεπῆς, βαρβάρων τε καὶ ἀνόμων ἀνδρῶν (οἴμοι!) δεσποζόντων ἡμῶν. Καὶ οὐ τοῦτο μόνον, ἀλλὰ καὶ σοφίας οὐδ' ἔχνος ἔμεινε παράγε τοῖς ἡμετέροις, εἰωθείας γε τῆς ἐπιστήμης μετὰ τὴν τῶν ἀναγκαίων κτῆσιν ζητεῖσθαι καὶ ἐπιγίνεσθαι. Ὡν νῦν ἡμῖν ἐκλιπόντων διὰ τὴν τοῦ γένους δουλείαν, καὶ τὴν αὐτῷ ἐπομένην καὶ συνοῦσαν πενίαν, οὐδεὶς λόγος σοφίας, οὐδεμία ζήτησις ἐπιστήμης.

παρασημαντική καὶ ἀκουστικὴ θεωρία, ὥσπερ καὶ ἡ σήμερον ἰσχύουσα ἀπειρόκαλος καὶ ἀτεχνος μελοποιία, οὐδέν πρὸς τὴν βυζαντινὴν ἔχουσι κοινόν, καὶ ὅτι εἶνε καὶ νέαι ἰδέαι αὐτῶν ἐπινόησις, ἀπεδείξαμεν διὰ μακρῶν ἐν τῇ Β. πραγματείᾳ· τὸ ὁμολογεῖ δὲ ῥητῶς καὶ σαφῶς καὶ αὐτὸς ὁ Χρῦσανθος, ἐν μὲν τῷ πρώτῳ συγγράμματι λέγων: «Ἀνοήτως τινὲς τὸ ἐζήτησαν θέλοντες νὰ παραβάλλωσι τὴν μουσικὴν ΜΑΣ μὲ τὴν εὐρωπαϊκὴν· ἀμόλις ἐβγῆκεν ἀπὸ τὰ σπάργαντα, καὶ ἐρωτῶσι διατί δὲν ἔχει ἀνδρικὴν «ἡλικίαν.» Ὅτι δὲ καὶ ἡ ὑπ' αὐτῶν συστῆσα ἀκουστικὴ θεωρία εἶνε διάφορος κατὰ τὰ διαστήματα, ὧν τὸ ἡμαρτημένον καὶ ἀλογον ἀπεδείξαμεν καὶ ἐξεθέσαμεν ὡσαύτως ἐν τῇ Β' πραγματείᾳ (σελ. 45—72), τὸ ὁμολογεῖ ἐν τῷ δευτέρῳ αὐτοῦ συγγράμματι ὁ αὐτὸς Χρῦσανθος λέγων: «Πρέπει τις νὰ διδαχθῇ νὰ ψάλλῃ τὴν κλίμακα ἀπὸ ψάλτην Ἑλληνα, «προσέχων καλῶς εἰς τὴν προφοράν, ἐπειδὴ ὁ ἀλλοεθνὴς μουσικὸς ψάλλων δὲν φυλάττει τὰ διαστήματα.» Κατὰ ταῦτα δέ, ἐπειδὴ πᾶσι γνωστὸν εἶνε, ὅτι ἡ τῆς Δύσεως, ὡς καὶ ἡ τῶν Πέρσων καὶ Ἀράβων μουσική, ἔχει τὸν αὐτὸν μουσικὸν κανόνα τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν, καὶ τὰ αὐτὰ διαστήματα ἐν τε τῷ διατονικῷ καὶ χρωματικῷ συντόνῳ, ἡ σήμερον ἄρα ἱερὰ τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησιᾶς μουσική, κατὰ τὴν ῥητὴν ταύτην μαρτυρικὴν διαφέρουσα τῆς τῶν ἀλλοεθνῶν, καὶ οἷαν εὐρίσκουμεν αὐτὴν ἐν τοῖς ἀνωτέρω εἰρημένοις καὶ λοιποῖς ὕστερον ἐκδεδομένοις θεωρητικοῖς τῶν ἱεροψαλτῶν, οὐδέν, ὡς διὰ μακρῶν ἀπεδείξαμεν ἐν τῇ Β. πραγματείᾳ, κοινὸν ἔχει πρὸς οὐδεμίαν τῶν καταλεγεισῶν μουσικῶν, ἀλλὰ εἶνε πράγματι ἀλλόκοτος τραγέλαφος, μίγμα καὶ κράμα διαφόρων μουσικῶν κανόνων, ἀσυμφώνων καὶ ἐλλειπῶν συστημάτων, στερουμένη τοῦ τελείου διὰ τεσσάρων, πέντε διὰ καὶ διὰ πασῶν, ἡ δὲ μελοποιία αὐτῆς ἀπειρόκαλα αὐτοσχεδιάσματα ἀνθρώπων στερουμένων παντελῶς μουσικῆς συνέσεως καὶ εὐμουσίας, γυνὰ μὲν παντὸς καλλονῆς στοιχείου, πάσης δὲ ἀναλογίας καὶ εὐρυθμίας ἐν τε τῷ μελικῷ (στιχουργικῷ) καὶ ᾠσματικῷ (ψαλτικῷ, παππαδικῷ), πλὴν ὀλιγίστων ἐξαιρέσεων ἐπὶ τῶν δακτύλων ἀριθμουμένων ἐν τῷ κεχυμένῳ (εἰρηολογικῷ), ἀνάρμοστα δὲ παντελῶς τῇ ἱερᾷ μουσικῇ, καὶ ἀπρεπῇ τῷ ταύτῃ προσήκοντι σεμνῷ καὶ μεγαλοπρεπεῖ χαρὰκτῆρι, περὶ ὧν θέλομεν πραγματευθῇ προσεχῶς¹ ἐν ἐκτάσει ἐπὶ τῇ θάσει νεωστὶ ἀνευρεθεισῶν πηγῶν.

Εἴπομεν ἀνωτέρω, ὅτι ἡ μελοποιία τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν διαίρεται εἰς κεχυμένην (χῦμα), μελικὴν καὶ ᾠσματικὴν, ἢ μᾶλλον εἰς εὐ-

¹ Θαυμάζομεν, πῶς οἱ ἁρμόδιοι ἐπιτρέπουσιν εἰσεῖν νὰ διδάσκωνται ἐν τοῖς διδασκαλείαις τοιαῦται ἀλλόκοτοι θεωρίαι ψευδέσταται καὶ ἀπειρόκαλοι, καίτοι εὐεῖδότες, ὅτι ἡ ὑψίστη ἀποστολὴ τῶν σχολείων εἶνε νὰ καταστήσωσι τοὺς διδασκομένους λογικοὺς, τοιοῦτους δὴλον ὅτι, ὥστε ἡ γνώσις αὐτῶν νὰ εἶνε ἀληθῆς, ἡ βούλησις καὶ πράξις ἀγαθὴ, καὶ τὰ συναισθήματα καλὰ.

ρυθμον καὶ εὐμελῆ, ὧν αἱ μὲν δύο πρῶται μετεχειρίζονται ὀλιγώτερα, ἡ δὲ ἅπαντα τὰ 64 σημεία. Πλὴν δὲ τῶν τριῶν τούτων εἰδῶν τῆς μελοποιΐας ἡ Ἀνατολικὴ ἐκκλησίᾳ ποιεῖ χρῆσιν καὶ ἄλλου εἴδους, καθ' ὃ ἀνεγινώσκοντο τὰ βιβλία τῆς παλαιᾶς καὶ νέας Γραφῆς, καὶ ἐξηγγέλλοντο αἱ ἐκφωνήσεις τῶν ἱερέων καὶ διακόνων ἐν τῇ λειτουργίᾳ, ὅπερ πρὸς διάκρισιν ὀνομάζομεν ἐκφωνητικόν. Ἐκφώνως δὲ ἀνεγινώσκοντο καὶ ψαλμοὶ καὶ εὐχαί, ὡς καὶ σήμερον ἔτι συνειθίζουσι τινες ἐν ταῖς μοναῖς. Τὸ ἐκφωνητικὸν δὲ τοῦτο σύστημα, μεταχειρίζεται ἑνδεκα ἕως δεκαπέντε περίπου σημεία, ὧν τὰ ὀνόματα καὶ σχήματα ἐδημοσίευσεν ὁ κ. Παπαδόπουλος ὁ Κεραμεὺς ἐν αὐτεκμάρηματι, χαριζόμενος, ὡς λέγει ἡμῖν, ἐν τῇ Μαυρογορδατεῖᾳ βιβλιοθήκῃ. Ἀλλὰ καὶ ἡμεῖς πρὸ τριῶν ἐτῶν ἐρευνῶντες τὰ χειρόγραφα τῆς ἐν τῇ Ἐθνικῇ ἐλληνικῇ βιβλιοθήκῃ θετταλικῆς συλλογῆς, εἴχομεν εὐρόντες ὅμοιον ἀποσπασμα πολὺ πρότερον τοῦ εἰρημένου Παπαδοπούλου, καθ' ὃ τὰ ὀνόματα τῶν σημείων τοῦ ἐκφωνητικοῦ εἰσὶ τὰ ἑξῆς: ὀξεῖα, βαρεῖα, συρματική, τελεία, παρακλητική, κρεμαστόν, κεντήματα δύο, καὶ κεντήματα τρία, ἀπόστροφος, ὀξεῖα διπλῆ, βαρεῖα διπλῆ,¹ ἀπόστροφοι δύο, ὑπόκρισις ἐκ δύο καὶ ἐκ τριῶν ἀποστροφῶν· τὸ δὲ ὑπὸ τοῦ κ. Παπαδοπούλου δημοσιευθὲν ἀναφέρει ἐπὶ πλέον τὸ σημεῖον, «Σύνεμβα», ὅπερ δὲν ἀναφέρεται μὲν ἐν τῷ ἡμετέρῳ ἀποσπάσματι, εὐρομεν ὅμως αὐτὸ ἐν τισι τῶν πολυαρίθμων μουσικοῖς σημείοις παρασεσημασμένων εὐαγγελίων τῶν τῆς Δύσεως καὶ Ἀνατολῆς βιβλιοθηκῶν. Τινὰ τῶν σημείων τούτων διαφέρουσι κατὰ τὸ σχῆμα ἐν τοῖς εὐαγγελίοις τῶν διαφόρων αἰώνων· τὸ ἀρχαιότερον δὲ χειρόγραφον, ἐν ᾧ εὐρηνται τὰ σημεία τοῦ ἐκφωνητικοῦ τούτου συστήματος εἶνε κατὰ τὸν Burney ὁ κωδὶξ Ἐφραίμ τῆς βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων (A general history of music tom. II), οὗτινος τὴν σχετικὴν περικοπὴν ἔχομεν ἐν τῇ ἐναισίμῳ πραγματείᾳ («Ueber die altgriechische musik in der griechischen Kirche» σελ. 129 München 1874) δημοσιεύσαντες.

Τὸ ἐκφωνητικὸν δὲ τοῦτο εἶδος οὗτινος ἔχνη μὲν σώζονται καὶ σήμε-

¹ Τὴν διπλὴν βαρεῖαν ὡς τόνον προσωδιακὸν εὐρίσκομεν μεταχειριζομένην ἐν Εὐαγγελίῳ τοῦ δωδεκάτου αἰῶνος, ἐξ οὗ ἀπεστάλλησαν ἡμῖν ὑπὸ τοῦ ἡμετέρου ἀδελφοῦ ἐσχάτως τέσσαρα φύλλα, ἐν οἷς φέρουσι διπλὴν βαρεῖαν οἱ σύνδεσμοι δέ, μ ἢ καὶ ἄν τῶν ἑξῆς φράσεων. «Ὁ δὲ εἶπεν αὐτοῖς», «Οἱ δὲ εἶπον αὐτῷ», «Οἱ δὲ περισσῶς ἐξεπλήσσοντο», «Οἱ δὲ ἐσιώπων», «Ὁ δὲ ἀποβαλὼν τὸ ἱμάτιον», «Οὐ μὴ τέλεσητε τὰς πόλεις τοῦ Ἰσραὴλ», «Ἐως ἂν ἔλθῃ ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου» κτλ. Τὸ χειρόγραφον δὲν φέρει μουσικὰ σημεία οὐδὲ τὸ ὑπογεγραμμένον ι, ὅπερ ἤρξαντο νὰ ὑπογράψωσι ἀπὸ τοῦ 12ου μ. χ. αἰῶνος γενικῶς, καὶ εἶνε γεγραμμένον μετὰ πάσης ὀρθογραφικῆς ἀκριβείας, καλλιγραφίας καὶ καθαρότητος. Ἡ διπλὴ δὲ βαρεῖα ἐλήφθη ἐκ τῆς μουσικῆς παρασημαντικῆς, ὡς καὶ ἡ ὀξεῖα (προσωδία), βαρεῖα, καὶ περισπωμένη (προσωδία ὀξυβαρεῖα, κεκλασμένη), περὶ ὧν προσεχῶς ἐν τῇ ἐρμηνείᾳ τῇ παρασημαντικῇ.

ρον ἐν τε τῇ Ἀνατολικῇ καὶ δυτικῇ ἐκκλησίᾳ,¹ οὐχὶ δὲ καὶ ἡ παρασημαστικὴ αὐτοῦ, ὑπῆρχε καὶ ἐν τῇ ἀρχαιότητι καταλεγόμενον μεταξὺ τῆς συνεχοῦς καὶ διαστηματικῆς κινήσεως τῆς φωνῆς, περὶ οὗ ὁ μὲν Ἀριστείδης ὁ Κοϊντιλιανὸς ἐν τῷ Α'. περὶ μουσικῆς λέγει: « Τῆς δὲ (κινήσεως) τῆς φωνῆς ἡ μὲν ἀπλῇ πέφυκεν, ἡ δὲ οὐχ ἀπλῇ καὶ ταύτης ἡ μὲν συνεχῆς, ἡ δὲ διαστηματικὴ, ἡ δὲ μέση· συνεχῆς μὲν οὖν ἐστὶ φωνὴ ἡ κτάς τε ἀνέσεις καὶ τὰς ἐπιτάσεις λεληθότως διὰ τε τάχους ποιουμένη, διαστηματικὴ δὲ ἡ τὰς μὲν τάσεις φανεράς ἔχουσα, τὰ δὲ τούτων μέτρα λεληθότα, μέση δὲ ἡ ἐξ ἀμφοῖν συγκειμένη· ἡ μὲν οὖν συνεχῆς ἐστὶν ἡ διαλεγόμεθα, μέση δὲ ἡ τὰς τῶν ποιημάτων ἀναγνώσεις ποιούμεθα, διαστηματικὴ δὲ ἡ κατὰ μέσον τῶν ἀπλῶν φωνῶν ποσὰ ποιουμένη διαστήματα καὶ μονάς, ἥτις καὶ μελωδικὴ καλεῖται. » Ὁμοίᾳ τούτοις ἀναφέρει ὁ Βοήθιος ἐν τῇ Ἀρμονικῇ αὐτοῦ ἐκ τοῦ Ἀλβίνου, μουσικοῦ λατίνου, λέγων: *His (ut Albinus automat) additur tertia differentia, quae medias voces possit includere, quum scilicet horum poemata legimus, neque continuo cursu, ut prosam, neque suspensio sen-* « *gniorique modovocis, ut canticum.* » Τὴν μέσην δὲ ταύτην τῆς φωνῆς κίνησιν ἀναφέρει καὶ ὁ Ἀριστόξενος (9, 27) διὰ τῶν ἐξῆς: « Τὴν μὲν οὖν συνεχῇ κίνησιν λογικὴν εἶναι φημέν· διαλεγόμενων γὰρ ἡμῶν οὕτως ἡ φωνὴ κινεῖται κατὰ τόπον, ὥστε μηδενὸς δοκεῖν ἵστασθαι. Κατὰ δὲ τὴν ἐτέραν, ἣν ὀνομάζομεν διαστηματικὴν, ἐναντίως πέφυκε γίγνεσθαι· ἀλλὰ γὰρ ἵστασθαι τε δοκεῖ, καὶ πάντες τὸν τοῦτο φαινόμενον ποιεῖν οὐκέτι λέγειν φασίν, ἀλλ' ἄδειν· Διόπερ ἐν τῷ διαλέγεσθαι φεύγομεν τὸ ἐστάναι τὴν φωνήν, ἢ μὴ διὰ πάθος ποτὲ εἰς τοιαύτην κίνησιν ἀναγκασθῶμεν ἐλθεῖν, ἐν δὲ τῷ μελωδεῖν τούναντίον ποιούμεν. » Τῆς μέσης δὲ ταύτης φωνῆς ἐποίησιν χρῆσιν καὶ ἡ ῥητορικὴ κατὰ τὸν Λογγῖνον ἐν τῷ περὶ ὑποκρίσεως (σελ. 312 ἐκδ. Spengel) λέγοντα τάδε: « Οἰκτιζόμενον δὲ δεῖ μεταξὺ λόγου καὶ φῶδης τὸν ἦχον ποιήσασθαι· οὔτε γὰρ διαλεγόμενός ἐστιν· ἀναπείθει γὰρ οἶκτος ἐξἄδειν, ὅθεν ἀρχαὶ μουσικῆς χαρμονὴ τε καὶ λύπη, τοῦ φθέγγματος ἐπαγειρομένου πρὸς τὴν μεταβολὴν τῆς λέξεως· οὔτε δὲ ἔοικεν, ἀλλὰ πίπτει μεταξὺ τούτων ὁ δρόμος δὲ οὐ πρέπων ἐν τῷ τοιούτῳ μέρει, πλὴν εἰ τοὺς ἐπιλόγους δεήσειεν οὐ κατ' οἶκτον, ἀλλὰ κατὰ τὸ θυμοειδὲς διατίθεσθαι. » Ὡσαύτως δὲ καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Γ. τῆς ῥητορικῆς τοιοῦτόν τι, νομίζομεν, ἐννοεῖ περὶ ὑποκρίσεως πραγματευόμενος καὶ λέγων: « Ἔστι δὲ αὕτη μὲν » (ἡ ὑπόκρισις) ἐν τῇ φωνῇ, πῶς αὐτῇ δεῖ χρῆσθαι πρὸς ἕκαστον πάθος,

¹ Ἡ παρασημαντικὴ τοῦ ἐκφωνητικοῦ συστήματος φαίνεται ὅτι ἦτο ἐν χρήσει καὶ ἐν τῇ Δυτικῇ ἐκκλησίᾳ, διότι ἐν μιᾷ τῶν παρασημαντικῶν ταύτης, καλουμένων « Νεύματα », ἀπαντῶσι τινὰ τῶν σημείων τῆς Βυζαντινῆς.

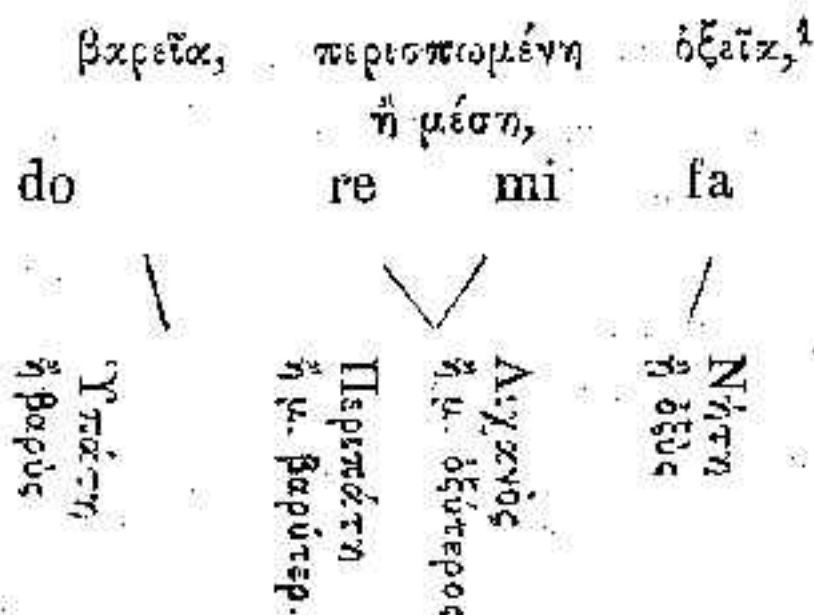
«οἶον πότε μεγάλη καὶ μικρὰ καὶ μέση, καὶ πῶς τοῖς τόνοις, οἶον ὀξεῖα καὶ βαρεῖα, καὶ μέση, καὶ ῥυθμοῖς τίσι πρὸς ἕκαστα· τρίς γάρ ἐστι περὶ «ὅ σκοποῦσι· ταῦτα δ' ἐστὶ μέγεθος, ἁρμονία, ῥυθμός.»

Τὸ χωρίον δὲ τοῦτο σχολιάζων Στέφανός τις βυζαντινὸς ἀγνώστου ἐποχῆς ἐν τοῖς Ἀνεκδότοις τοῦ Κράμμιερ λέγει τὰ ἑξῆς: «Ἔστιν οὖν ὑποκρίσις τὸ ἐκάστω πάθει κατὰλληλον τὴν ἐξαγγελίαν διὰ τῆς ποιᾶς φωνῆς ποιεῖσθαι. Εἰ μὲν γὰρ τύραννον ἢ Πολυμήστορα μιμοῖτο, δεῖ μεγάλη «χρῆσθαι φωνῇ· εἰ δὲ γυναῖκα, οἶον Ἐκάβην ἢ Πολυξένην, μικρὰ καὶ «οἶον ὑπὸ τοῦ πάθους διακοπτομένη· ἀλλὰ καὶ τοῖς τόνοις χρηστέον «ἁρμοζόντως· διὰ τοῦτο καὶ οἱ τὰ ἅγια Εὐαγγέλια ἀναγινώσκειν μαν- «θάνοντες μουνοῦνται πρῶτον τοὺς τόνους, ὀξεῖαν καὶ συρματικὴν καὶ βα- «ρεῖαν καὶ τελείαν ἐκπαιδεύμενοι.» Συρματικὴν δὲ ἐνταῦθα καὶ ἀνωτέρω ὀνομάζει τὴν ἐν τῇ γραμματικῇ καλουμένην περισπωμένην, ἥτις κατὰ τὴν μαρτυρίαν γραμματικῶν τινῶν ἐκαλεῖτο ὑπὸ τῶν μουσικῶν «μέση», ὡς σημαίνουσα τὸν μέσον φθόγγον ἑνὸς διὰ πέντε διαστήματος, ἦτοι τὸν τρίτον, τῆς μὲν ὀξεῖας σημαίνουσης τὸν ὀξὺν πέμπτον, τῆς δὲ βαρεῖας τὸν βαρὺν πρῶτον, κατὰ τὴν μαρτυρίαν Διονυσίου τοῦ Ἀλικαρνασ- «σέως ἐν τῷ «Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων» (στιχ. 58), λέγοντος τὰ ἑξῆς περὶ διακρίσεως διαλεκτικῆς καὶ μελωδικῆς φωνῆς: «Διαλέκτου μὲν μέ- «λος μετρεῖται ἐνὶ διαστήματι τῷ λεγομένῳ διὰ πέντε ὡς ἑγγίστα· καὶ «οὔτε ἐπιτείνεται πέρα τῶν τριῶν τόνων καὶ ἡμιτονίου ἐπὶ τὸ ὀξύ, οὔτε «ἀνίσταται τοῦ χωρίου τούτου πλέον ἐπὶ τὸ βαρὺ· οὐ μὲν ἅπασα λέξις ἢ «καθ' ἐν μῦθον λόγου ταπτομένη ἐπὶ τῆς αὐτῆς λέγεται τάσεως· ἀλλ' ἢ «μὲν ἐπὶ τῆς ὀξεῖας, ἢ δὲ ἐπὶ τῆς βαρεῖας, αἱ δὲ ἐπ' ἀμφοῖν· τῶν δὲ ἀμ- «φοτέρων τὰς τάσεις ἔχουσιν, αἱ μὲν κατὰ μίαν συλλαβὴν συνδιεφθαρμέ- «νον ἔχουσι τῷ ὀξεῖ τὸ βαρὺ, ὥς δὴ περισπωμένους καλοῦμεν· αἱ δὲ ἐν «ἐτέρῳ καὶ ἐτέρῳ χωρὶς ἑκάτερον ἐφ' ἑαυτοῦ τὴν οἰκείαν φυλάττον φύσιν· «καὶ ταῖς μὲν δισυλλάβοις οὐδὲν τὸ διὰ μέσου χωρίον βαρύτητός τε καὶ «ὀξύτητος· ταῖς δὲ πολυσυλλάβοις, ἡλίκακι ἂν ᾤσιν, ἢ τὸν ὀξὺν τόνον «ἔχουσα μία ἐν πολλαῖς ταῖς ἄλλαις βαρίαις ἐνεστίν». Κατὰ ταῦτα δὲ ἡ θέσις τῶν τόνων ἐν τῷ διὰ πέντε ἔχει ὡς ἑξῆς:

βαρεῖα		περισπωμένη		ὀξεῖα
fā,	sol,	lā,	si,	dō
	1	1	1	1/2
γα	δι	κε	ζω	νη

Πρὸς Διονύσιον δὲ τὸν Ἀλικαρνασσεά διαφέρονταί τινες τῶν Ἀρμονι- «κῶν, καθ' οὓς ἐν τῷ ἀναγινώσκειν, οὐχὶ ἐν τῇ παρασηματικῇ, ἢ μὲν ὀξεῖα «σημαίνει τὸν τέταρτον ὀξὺν φθόγγον τοῦ τετραχόρδου, ἢ δὲ βαρεῖα τὸν

πρῶτον βαρύν, ἡ δὲ περισπωμένη εἶνε σύνθετος ἐκ τοῦ μέσου ὀξυτέρου καὶ μέσου βαρυτέρου ὡς ἐξῆς:



Τὸ χωρίον τοῦτο τοῦ Διονυσίου καὶ ἡ περὶ τετραχόρδου θεωρία τῶν Ἀρμονικῶν παρέσχον ἡμῖν τὰς πρώτας νύξεις καὶ ἀφορμὰς πρὸς ἀνακάλυψιν τῆς σημασίας τῶν σημείων τοῦ ἐκφωνητικοῦ εἴδους, περὶ οὗ διὰ βραχέων διελέθομεν ἐν τῇ Α. πραγματείᾳ, εἰς ἣν παραπέμπουσιν ἐπιδοκιμάζοντες ὅ,τε σπουδαῖος εἰδήμων τῆς παλαιογραφίας V. Gardthausen (*Griechische palaeographie* σελ. 260), καὶ ὁ ἐπίσης ἐντρίβεστατος περὶ τὴν παρασημαντικὴν τῆς Δυτικῆς ἐκκλησίας κατὰ τὸν μεσαίωνα H. Riemann (*Studien zur geschichte der Notenschrift* σελ. 112).

Τὸ καίμενον δὲ τῶν κατ' ἐκφώνησιν ἀναγινωσκομένων βιβλίων τῆς παλαιᾶς καὶ νέας Γραφῆς εἶνε παρασημασμένον διαφόρως τοῦ κεχυμένου, μελικοῦ καὶ ἀσματικοῦ· εἶνε μὲν καὶ τοῦτο διηρημένον εἰς κῶλα καὶ περιόδους, ἀλλὰ μόνον ἐν τῇ ἀρχῇ καὶ τῷ τέλει ἐκάστου κώλου κεῖται τὸ αὐτὸ σημεῖον (ἄλλο ἐν ἄλλοις κώλοις) ἄνωθεν ἢ κάτωθεν, σημαῖνον ὅτι ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ ἐκάστου τῶν κώλων ἡ φωνὴ λήγει εἰς τὸν αὐτὸν τοῦ διὰ πρῶτον φθόγγου ἢ τόνου, ἀφ' οὗ καὶ ἤρξατο, τῶν λοιπῶν τῶν κώλων συλλαβῶν, τῶν μετὰ τὴν πρώτην καὶ τελευταίαν, ἐπιτεινομένων καὶ ἀνεμένων διὰ τῶν τόνων τῆς προσωδίας κατὰ τὴν ἀνωτέρω ἐξηγήσιν τῶν Ἀρμονικῶν.

Εἴπομεν ἀνωτέρω, ὅτι τινὰ τῶν β' σημείων τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς σημαίνουσι καὶ χειρονομίαν. Χειρονομία δὲ καὶ χειρονομεῖν παρὰ τοῖς βυζαντινοῖς σημαίνει δύο, α') τὴν καταμέτρησιν τοῦ χρόνου ὑπὸ τοῦ χορολέκτου ἢ ἀρχιδου διὰ τῆς ποικίλου κινήσεως τῆς χειρὸς, ὅπερ οἱ

¹ Τοῦ τετραχόρδου συγκειμένου ἐκ δέκα διέσεων τεταρτημορίων, ἡ περισπωμένη, ὡς συνεφθαρμένον δηλοῦσα τὴν μέσον τοῦ τετραχόρδου, ἥτοι τὸ ἐκ τῆς συμφθάρσεως τοῦ μέσου βαρυτέρου καὶ μέσου ὀξυτέρου διάστημα, σημαίνει τὴν πέμπτην τεταρτημόριον δίσιν ἀπὸ τοῦ ὀξέος καὶ τοῦ βαρέος· ἐκ τῆς θεωρίας δὲ ταύτης διασαφίζεται καὶ τὸ ἀρχαιότερον τῆς περισπωμένης σχῆμα (Δ, —).

ἀρχαῖοι ἐκάλουν «σημαίνειν, σημαίνεσθαι καὶ σημασίαν» (ἐνεργητικῶς μὲν δηλοῦντες τὴν «θέσιν καὶ ἄρσιν σημαίνουσιν χρόνον ποδός», παθητικῶς δὲ τὴν «θέσιν καὶ ἄρσιν σημαίνουμένην» = «χρόνον σημαντόν», τοῦ ὅρου «σημεῖου» δηλοῦντος ὅτε μὲν τὸ γραπτὸν (nota), ὅτε δὲ «σημεῖον ὀρχήσεως», ἄλλοτε «χρόνον ποδός» = μέρος ποδός, καὶ ἄλλοτε τὴν «σημασίαν» (= dirigiren), οἷον «Τροχαῖος σημαντός ὁ ἐξ ὀκτασήμεου θέσεως καὶ τετρασήμεου ἄρσεως· σημαντός δὲ καλεῖται ὅτι βραδύς ὢν τοῖς χρόνοις ἐπιτεχνηταῖς ὡχρῆται σημασίαις, παρακολουθήσεως ἕνεκα διπλασιάζων τὰς θέσεις Ἀριστ. Κοϊντιλ. 37 σελ. 37), ὥστε τὸ χειρονομεῖν ἐν τῇ σημασίᾳ ταύτῃ εἶναι ἰσοδύναμον τῷ diriger, dirigiren, καὶ εἰς ταύτην τὴν σημασίαν μεταχειρίζεται τὸν ὅρον, ὁ κατὰ τὸν ἐνδέκατον αἰῶνα Μελέτιος ὁ μοναχὸς ἐν τῷ «Περὶ φύσεως ἀνθρώπου» σελ. 1245 λέγων: «Ἀλλὰ καὶ ψαλμῶδοι οἱ τῶν χωρῶν προϊστάμενοι, εἰ μὴ χρῆσαιντο ταῖς χερσὶ συνεπακολουθούσαις τοῖς ᾄδομένοις, καταγέλαστοι δείκνυνται». Ὡσαύτως δὲ καὶ ὁ Πορφυρογέννητος Κωνσταντῖνος ἐν τῇ «Ἐκθέσει τῆς βασιλείου τάξεως» ἐν μὲν σελ. 432 τοῦ β' τόμου: «Καὶ ἐν τούτῳ τῷ καιρῷ εἰσάγειν πρὸς «χειρονομίαν τῶν ἀνακειμένων τοὺς δύο μεγάλους δομεστίκους . . . πρὸς «τὸ ποιῆσθαι τὴν χειρονομίαν ἐπὶ τὴν ψαλμωδίαν τῶν ἀνακειμένων πατέρων», ἐν δὲ σελ. 438 τοῦ αὐτοῦ τόμου: «Καὶ ἅμα τῇ τῆς αἰνέσεως ἐκφωνήσει καὶ πολυτέχνῳ τῆς χειρονομίας κινήσει, ὁμοθυμαδὸν ᾄπαντας τοὺς ἀνακειμένους ᾄδειν καὶ συμπάλλειν». Ἀλλὰ καὶ ὁ Πτωχοπρόμος ἐν τῷ β' βιβλ. στ. 78 εἰς τὴν αὐτὴν σημασίαν μεταχειρίζεται τὴν λέξιν χειρονόμος: «Αὐτὸς ἕνεν καλόφωτος τεχνίτης χειρονόμος, σὺ δὲ τυγχάνεις πάρηχος καὶ ψάλλειν οὐκ ἰσχύεις.»

Δεύτερον δὲ τὸ χειρονομεῖν καὶ χειρονομία σημαίνει παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς τὴν παντοδαπὴν τῶν μελῶν τοῦ σώματος κίνησιν, τὴν διὰ τῶν προσηκόντων σχημάτων καὶ κινήσεων τῶν χειρῶν καὶ λοιπῶν τοῦ σώματος μελῶν γενομένην ἐρμηνείαν τῆς διανοίας τοῦ κειμένου ὑπὸ τῶν ᾄδόντων, ἥτοι τὴν παρὰ τῶν ἀρχαίων καλουμένην ὀρχηστικήν, ἣτις κατὰ τὸν Ἀριστοτέλην ἐν τῷ «Περὶ ποιητικῆς» (1,20) ἐποιεῖτο τὴν μίμησιν τῶν ἡθῶν παθῶν καὶ πράξεων διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν, ἀποτελοῦσα τὸ τρίτον μέρος τῆς τελείας ᾠδῆς, συγκειμένης ἐκ λέξεως (λεκτικῆς μελωδίας), ἁρμονίας (ὀργανικῆς μουσικῆς) καὶ ῥυθμοῦ (ὀρχήσεως), περὶ τῆς ὁποίας πραγματεύεται διεξοδικῶς ὁ Λουκιανὸς ἐν τῷ «Περὶ ὀρχήσεως.» Εἰς τὴν σημασίαν δὲ ταύτην μεταχειρίζεται τὸ χειρονομεῖν ὁ Χρυσόστομος ἐν τῇ ἄνωτέρῳ περικοπῇ ὡσαύτως δὲ ὁ Βαλααμὼν λέγων «Κωλύει ὁ Χρυσόστομος ἐν τῷ εἶδαν τὸν Κύριον καθήμενον» τὰς θυμελικὰς ψαλμωδίας καὶ τὰς ὀρχήσεις τῶν χειρονομούντων, καὶ τὰς ἐκτεταμένους ᾠγὰς καὶ κινήσεις (ἄλλοι ἐκφωνήσεις), καὶ ὁ Ἰωάννης Καρμενιάτης ἐν τῇ «Θρηνηδίᾳ ἐπὶ τῇ ἀλώσει τῆς Θεσσαλονίκης: «Ἐκεκλήρωτο γὰρ ἐν ἐκάστῳ

«τῶν ναῶν τάγματα ἱερέων, καὶ ἀνγνωστῶν συστήματα, δι' ὧν ἡ τῶν
 «ἄσμάτων σπουδάζεται ὑμνωδία, ἀμοιβὰδὸν τοὺς στίχους ἀλλαλάζοντες,
 «καὶ ταῖς χειρονομίαις τῶν μελῶν τοὺς φθόγγους διατιθέντες, καὶ μεγά-
 «λην καὶ ἄξιοθέατον χορείαν συνιστάντες.» ὁ δὲ ἀνωτέρω εἰρημένος Στέ-
 φανος ὁ Βυζαντινὸς ἐν τοῖς εἰς Ἀριστοτέλους Ῥητορικὴν σχολίοις λέγει:
 «Τρία εἶδη ὀρχήσεων, σίκηνις ἢ ἱερά, ἣ χρῶνται ἐν τοῖς θείοις ναοῖς οἱ
 «χειρονομοῦντες, πυρρίχη ἢ ἐνόπλιος, ἣ χρῶνται οἱ στρατιῶται κατὰ
 «ξίφων καὶ μετὰ ξίφων κυβιστῶντες, καὶ οἱ ἐν γαμηλίαις παιδίαῖς παίζον-
 «τες μετὰ σπάθης· τρίτη κόρδαξ, ᾧ οἱ ἀγοραῖοι ὀρχησθὰν κέχρηται.»
 Ὅτι δὲ ἔτι καὶ σήμερον τηροῦνται ἔχνη κυκλικῆς ὀρχήσεως ἐν τῇ Ἀνα-
 τολικῇ ἐκκλησίᾳ ἐν τοῖς μυστηρίοις τοῦ γάμου καὶ τῆς ἱερωσύνης, ἀδο-
 μένων τοῦ «Ἡπείρα χόρευε» εἶνε πασίγνωστον τοῖς ἡμετέροις. Ὁ Πλωτῖ-
 νος ἐν Ἐνν. 5, 9, 11 παρὰ τὴν ὀρχησιν καταλέγει καὶ τὴν χειρονομίαν:
 «Τῶν δὲ τεχνῶν ὅσαι μιμητικά, γραφικὴ μὲν καὶ ἀνδριαντοποιία, ὀρχη-
 «σίς τε καὶ χειρονομία, ἐνταῦθα που τὴν σύστασιν λαβοῦσαι καὶ αἰσθητῶ
 «προσχωρῶμεναι παραδείγματι, καὶ μιμούμεναι εἶδη τε καὶ κινήσεις τάς τε
 «συμμετρίους, ἃς ὁρῶσι μετατιθεῖσαι κτλ.» Παρὰ μὲν τῷ Εὐσταθίῳ Θεσσαλο-
 νίκης ἀπαντᾷ: «Ὀρχεῖσθαι χερσίν, χειρονομεῖν σκέλεσι», παρὰ δὲ τῷ
 Πολυδεύκει: «Ταῖς χερσίν ἐν ῥυθμῷ κινεῖσθαι.» παρὰ δὲ τῷ Ἀρισταίνετῳ
 ἐν ἐπιστ. I. 10. σελ. 49: «Ἡ διδάσκαλος ἐπέβλεπε τὴν ἐπάρχουσιν, καὶ
 «εἰς τὸ μέλος ἱκανῶς ἐνεβίβαζε χειρονομοῦσα τὸν τρόπον.» Ὁ δὲ Ξενοφῶν
 ἐν τῷ Συμποσίῳ διακρίνει τὴν ὀρχησιν τοῦ χειρονομεῖν: «Καὶ αὐτὸς ἐλ-
 «θὼν οἴκαδε, ὀρχομένην μὲν οὐ· οὐ γὰρ πρόποτε τοῦτ' ἔμαθον· ἐχειρονόμουν
 «δὲ· ταῦτα γὰρ ἠπιστάμην». Ὁ δὲ Ἀθήναιος (138) περὶ χειρονομίας
 λέγει: «Ἐζήτουν γὰρ καὶ ταύτη κινήσεις καλὰς καὶ ἐλευθερίους ἐν τῷ
 «εὖ τὸ μέγα παραλαμβάνοντες· καὶ τὰ σχήματα μετέφερον ἐντεῦθεν εἰς
 «τοὺς χορούς· καὶ γὰρ ἐν τῇ μουσικῇ καὶ τῇ τῶν σωμάτων ἐπιμελείᾳ
 «περιποιοῦντο τὴν ἀνδρείαν, καὶ πρὸς τὰς ἐν τοῖς ὅπλοις κινήσεις ἐγυ-
 μνάζοντο μετὰ τῆς ᾠδῆς». Ἐκ τῶν εἰρημένων δὲ δῆλον καθίσταται, ὅτι οἱ
 ὅροι χειρονομεῖν καὶ χειρονομία ἐν τῇ βυζαντινῇ μουσικῇ ὅτε μὲν τὴν
 ἔννοιαν¹ τοῦ «σημαίνειν» τῶν ἀρχαίων ἔχουσι (=diriger, dirigiren), ὅτε
 δὲ σημαίνουσι τὴν διὰ τῆς ὀρχηστικῆς μίμησιν ἡθῶν, παθῶν καὶ πράξεων,
 καὶ ὅτι εἰσαχθεῖσα μετὰ τῆς θυμελικῆς μουσικῆς ἀπὸ τοῦ πέμπτου αἰῶνος
 ἐν τῇ, ἐκκλησίᾳ διέμεινεν μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀλώσεως τῆς Κ/πό-

¹ Εἰδὸς τι προσηκούσης ὀρχηστικῆς τῇ ἐκκλησίᾳ ἢ χειρονομίας φαίνεται ὅτι ὑ-
 πῆρχε καὶ κατὰ τὸν τρίτον ἡδὴ αἰῶνα ἐν τῇ Ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ κατὰ Κλήμεντα
 τὸν Ἀλεξανδρέα (Στρωμ. κεφ. VII σελ. 286. § 40) λέγοντα: «Ταύτη καὶ προ-
 σανατείνομεν τὴν κεφαλὴν καὶ τὰς χεῖρας εἰς οὐρανὸν αἴρομεν, τοὺς τε πόδας ἐπε-
 γείρομεν κατὰ τὴν τελευταίαν τῆς εὐχῆς συνεκφώνησιν.»

λεως, καίτοι σφοδρῶς μὲν, ἀλλ' ἄνευ ἀποτελέσματος καταπολεμηθεῖσα διὰ τυνοδικῶν κανόνων, καὶ πατριαρχικῶν καὶ μητροπολιτικῶν ἐπιτιμίων.

Ἄλλ' ἄρα γε ἀφοῦ τοιοῦτοι αὐθαίρετοι νεωτερισμοὶ περὶ τὴν ἱερὰν μουσικὴν ἐγένοντο, δὲν εἰσῆχθη εἰς τὴν ἐκκλησίαν καὶ ἡ ὀργανικὴ μουσική; Ἐκ τῶν ἐρευνῶν τὰς ὁποίας ἐπὶ τοῦ ζητήματος τοῦτο ἐποιήσαμεν θετικῶς μανθάνομεν, ὅτι ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῶν ἀνακτόρων τῆς Κ/πόλεως ἐγένετο χρῆσις τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς εἰς τὰς ἐπισήμους ἐορτὰς κατὰ τὴν μαρτυρίαν Γεωργίου τοῦ Κωδινού (κεφ. στ. σελ. 68): «Μετὰ δὲ τὴν ἀπόλυσιν τῶν προρρηθέντων ὕμνων πάντες οἱ ψάλλται τε καὶ οἱ ἀναγινώσται πολυχρονίζουσι τὸν βασιλέα εἰσερχόμενον ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ προσκινῆσαι καὶ λήψεσθαι ἀντιδωρον. Εἴτα ἀνέρχεται ὁ βασιλεὺς ἐπὶ τῆς προκύψεως, καὶ αὐτίκα ἔρχεται ὁ βασιλικὸς ἄπας κλῆρος μετὰ τῶν προρρηθέντων ἐνδυμάτων αὐτῶν, καὶ ἵστανται ἔμπροσθεν τῶν φλαμούλων. Μετὰ δὲ τούτων δὴ τῶν τοῦ κλήρου καὶ αὐτῶν δὴ τῶν φλαμούλων, ἵστανται πάντες οἱ λεγόμενοι παιγνιώται, ἧτοι σκληπιγκτάι, βουκινάτορες, ἀνακαρισταὶ καὶ σουρουλισταί, οὗτοι καὶ μόνοι ἀπὸ γὰρ τῶν λεπτῶν ὀργάνων οὐδὲ ἐν παρὰγίνεται κτλ.

Ὡσαύτως δὲ ἀποδεικνύεται ἐκ λόγου ἐν τοῖς νόθοις τοῦ Χρυσοστόμου καταλεγομένου, περὶ ὀργανικῆς δὲ μουσικῆς πραγματευομένου, ὅτι καὶ ἐν τισὶ τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν ἐγένετο χρῆσις τοῦ σήμερον ἐν ταῖς ἐκκλησίαις τῶν Δυτικῶν καὶ Εὐαγγελικῶν ἐν χρήσει ὀργάνου (orgne, Orgel), ὅπερ ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν ὀνομάζεται κυρίως καὶ κατ' ἐξοχὴν Ὀργανον,¹ πολυδόναξ καὶ παναομόνιον Ὀργανον, ὡς ἐξάγεται ἐκ τῆς ἐπομένης περικοπῆς τοῦ λόγου τούτου (σελ. 558): «Ἐδίδαξέ σε τὰ μέτρα, οὐ τὰ ἄμετρα. Ὀρχ γὰρ πῶς εἰς πολλὰς ἀμετρίας ἐξεχύθη ἡ τέχνη ἡ ἀνθρωπίνη, καὶ ἦν εἰκὼν τοῦ Θεοῦ. Ἐπενόησε πῶς τὸ τῆς φωνῆς ὄργανον ἀποδίδεται, καὶ κατανοοῦσα τὴν φύσιν μιμεῖται τῇ τέχνῃ τὴν φύσιν. Ἐπιννοεῖ τὴν τοῦ ὀργάνου φύσιν, τούτου τοῦ πολυδόνακος ὀργάνου, τοῦ ἐκ πολλῶν καλὰμων ὑφασμένου. Καὶ ὅρα τί ποιεῖ, πῶς ἡ τέχνη πρὸς τὴν

¹ Ὁ Φραντζῆς, ἐν σελ. 810 διακρίνει τοῦ ὀργάνου τὰ ἄλλα διὰ τοῦ «εἶδη μουσικά» λέγων: «Ἐστάλην πρὸς τὸν τῆς Ἰθηρίας Κύριον Γεώργιον Μέπεν . . . καὶ πρὸς τὸν βασιλέα Τραπεζοῦντος κύρ Ἰωάννην τὸν Κομνηνὸν μετὰ δώρων ἀγλαῶν καὶ πολλῆς παρασκευῆς, μετὰ ἀρχόντων καὶ στρατιωτῶν καὶ ἱερομονάχων καὶ μοναχῶν καὶ ψαλτῶν μουσικῶν καὶ ἱατρῶν καὶ τινων κρουόντων ὀργάνων, καὶ ἑτέρα εἶδη μουσικά. Καὶ ἐλθόντες εἰς Ἰθηρίαν ὑπὸ πάντων ἐδέχθημεν μετὰ χαρᾶς, καὶ κρουομένων τῶν μουσικῶν εἰδῶν καὶ ὀργάνων, πάντες οἱ ἐκεῖθεν ἔτρεχον καὶ ἐθαύμαζον λέγοντες, ὅτι ἠκούσαμεν περὶ τούτων, ἀλλ' αἰσθητῶς ὡς τὰ νῦν οὐκ εἶδομεν οὔτε ἠκούσαμεν. Οὐχὶ μόνον ἀπὸ τῆς Ἰθηρίας πόλεως, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν πέριξ αὐτῆς καὶ περὰ τῶν ἔτρεχον ἰδεῖν καὶ ἠκοῦσαι, ὅτι τὸ ὄνομα αὐτῶν ἤκουον, τί δ' ἐστὶν οὐκ ἐγίνωσκον».

«φύσιν ἐαυτὴν ἠκρίβωσεν. Ἐπενόησεν ἄσκούς, οὐκ ἐξ ἐαυτῶν προφέρον-
 »τας τὸ πνεῦμα, ἀλλ' ἀναπτυσσομένους καὶ δανειζομένους πνεῦμα ἀλλό-
 »τριον. Εἶτα ἀπὸ τῶν δύο ἄσκων εἰς σωληνοδοχεῖον τοῦ πνεύματος, εἰς
 »πάντας τοὺς καλὰς παρὰπέμπων τὸ πνεῦμα, καὶ ἐπενόησε καὶ τὸ
 »πνεῦμα ρεῖν, καὶ φωνὰς μὴ εἶναι, ἕως ἂν ὁ δάκτυλος σχηματίσῃ τὸν
 »φθόγγον. . . οὐδὲ γὰρ φαῦλον τὸ ὄργανον, ἀλλ' ἐπειδὴν αἰσχυρῶν ἀσμά-
 »των γένηται ὄργανον· ὡς εἰ θεῖα ἐλέγετο ἀπ' ἀρχῆς, οὐκ ἦν βέβηλα, εἰ
 »καὶ ἀμετρία ἐπενοήθη εἰς τρυφήν· ἀλλ' ὁμως, εἰ καθιέρωτο, ὥσπερ ἀπ'
 »ἀρχῆς, οὐκ ἦν βέβηλα. Διὸ καὶ Δαβὶδ «Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ψαλτηρίῳ καὶ
 »κιθάρᾳ» κτλ. . . Εἴθε οὖν ἡ ἐπίνοια μὴ πρὸς τρυφήν ἀκολασίας ἐτρέπη,
 »μὴ εἰς προκύνησιν εἰδώλων. Ἀλλ' ὧν ἂν ἐπενόησε, τούτων τοὺς καρποὺς
 »εἰ ἀπεδίδου τῷ Θεῷ, οὐκ ἂν ἐμέμφθη ἡ ἐπίνοια τῆς τέχνης, εἰ τὸν δε-
 »σπότην ἐγνώρισεν. Οὐκ ἂν ἐμέμφθη ἡ κιθάρα, εἰ Θεὸς διὰ τῆς κιθάρας
 »ἐκηρύττετο. Διὰ τοῦτο ὁ μακάριος Δαβὶδ ἐπειδὴ κιθάραν ἐπήξατο, διὰ δὲ
 »τῆς κιθάρας οὐκ αἰσχυροὺς ὕμνους ᾄσεν, ἀλλ' ἱεροὺς ἐμελψε λόγους, ἐγένετο
 »ἡ κιθάρα τῷ Θεῷ καθωσιωμένη, καὶ δαιμόνων φυγιδευτήριον. . . Ὁρᾷς
 »ὅτι πᾶσα τέχνη, εἰ πρὸς ἀρεσκείαν ἡρμοσται Θεοῦ, οὐδὲν ἂν ᾖ φαῦλον,
 ἀλλὰ πάντα κατὰ γνώμην ὃν ἡμῖν ἀπήντησεν;» Περιγραφὴν δὲ τοῦ πο-
 λυδόνακος Ὀργάνου περιέχει καὶ τὸ εἰς τὸν Αὐτοκράτορα Τουλιανὸν τὸν
 Ἀποστάτην ἀποδιδόμενον ἐξῆς ἐπίγραμμα.

Ἀλλοίην ὁρώ δονάκων φύσιν· ἦπου ἀπ' ἄλλης
 Χαλκείης τάχα μᾶλλον ἀνεβλάστησαν ἀρούρης.
 Ἄγριοι· οὐδ' ἀνέμοισιν ὑφ' ἡμετέροις δονέονται.
 Ἀλλ' ἀπὸ ταυρείης προθορῶν σπήλλυγγος ἀήτης
 Νέρθεν εὐτρήτων καλάμων ὑπὸ ρίζαν ὁδεύει.
 Καί τις ἀνὴρ ἀγέρωχος, ἔχων θεὸν δάκτυλα χειρὸς
 Ἰσταται ἀμφαφάων κανόνες συμφρόδμονας αὐλῶν.
 Οἱ δ' ἀπὸ κλῆν σκιρτῶντες ἀποθλίβουσιν ἀσίδην.

Περὶ δὲ τῶν ἐν Κων/πόλει αὐτοκρατορικῶν καὶ δημοτικῶν Ὀργάνων
 ἐπιθι Β'. πραγμ. σελ. 59. Περὶ τοῦ ὀργάνου τούτου ὁ κατὰ τὸν τέταρτον
 αἰῶνα Prudentius λέγει τάδε: «Cum repente praefatum organum
 »insonuit, inaeestimabili et ineffabili suavitate omnium aures
 »et corda demulcens supra omnem modum humanum. Nec
 defuit curiositas importuna, si quis forsitan esset intus vel
 »extra, qui tam dulcifluam Harmoniam effundere potuisset,
 »verum veraciter debrehensum est et ad ore et canore, quod
 »tum etiam descendit veraeiter in jubilatione, qui ascendit in
 »jubilatione». Ὡσαύτως ὁ Monachus Sangallensis ἐν τῷ α. βιβλ.
 (κεφ. 10.) περὶ τῶν πρὸς τὸν Μ. Κάρολον πεμφθέντων δώρων διὰ τῶν ἐκ
 Κων/πόλεως ἀπεσταλμένων λέγει περὶ τοῦ ὀργάνου τάδε: «Adduxerunt

«etiam iidem Missi (ab imperatore Constant. Michaelē forte cognomento Rhangabe) omne genus organorum, sed et variarum rerum secum... et praecipue illud musicorum organum praestantissimum, quod doliis ex aere conflatis, follibusque taurinis, per fistulas aereas mire praes tantibus rugitu quidem, tonitruiboatum, garrulitatem vero lyrae vel cymbali, dulcedine coaequabat».

Τὴν γνώμην δὲ, ὅτι τὸ ὄργανον ἦν ἐν χρήσει καὶ ἐν τισι τῶν Ἀνατολικῶν Ἐκκλησιῶν ἐνισχύει καί τοῦτο, ὅτι ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις εὐρίσκονται ἱερὰ μελωδίαι ἐπιγεγραμμέναι «Ὀργανικά.» Καὶ Κλήμης δὲ ὁ Ἀλεξανδρεὺς συγχωρεῖ τὴν πρὸς τὰ ὄργανα ᾠδὴν τῶν ὕμνων καὶ ψαλμῶν (Παιδαγ. § 43, 17) λέγων: «Κἂν πρὸς κιθάραν ἐθελήσης ἢ λύραν ᾄδειν τε καὶ ψάλλειν μῶμος οὐκ ἔστιν.»

Διαλαβόντες ἀνωτέρω περὶ τῶν διαφορῶν εἰδῶν τῆς παρασημαντικῆς καὶ ἰδίως περὶ τῆς πυθαγορείου καὶ τῆς ταύτης τελειοποιήσεως παρὰ τῷ Ἀνωνύμῳ, διηρέσαμεν τὴν ἀρχαίαν μουσικὴν εἰς τὴν μέχρι τοῦ Αἰσχύλου ἐπικρατοῦσαν εὐρυθμον, καθ' ἣν ἐν τῇ σκηνηκῇ ἐγένετο μόνον τῆς λύρας χρῆσις, τοῦ δὲ αὐλοῦ μόνον ἐν τῇ ἱερᾷ, καὶ εἰς τὴν ἀπὸ τοῦ Περικλέους ἀρξάμενην εὐμελῇ, ἐφ' οὗ ἡ μὲν μουσικὴ ἐπεκράτησε τοσοῦτον τῶν ἄλλων τότε διδασκομένων τεχνῶν, ὥστε ἐθεωρεῖτο ὡς τὸ μάλιστα ἀναπόφυκτον μέρος τῆς δημοσίας ἐκπαιδεύσεως, ἡ δὲ ρυθμοποιία καὶ μελοποιία ἤρξατο νὰ παραβαίνει τοὺς κανόνας τῆς εὐρύθμου αἰσχυλείου καὶ πινδαρικῆς μουσικῆς, τῆς ἀκριβῶς καὶ αὐστηρῶς τηρούσης τὸν ρυθμὸν τοῦ κειμένου, καὶ νὰ μὴ περιορίζηται μόνον εἰς τὰς μακρὰς καὶ βραχείας, οὐδὲ νὰ ἀρκῇται εἰς τὰς ἀπλῶς ποδικὰς τοῦ χρόνου διαιρέσεις ἐν τε τῇ ᾠδικῇ καὶ ὀργανικῇ μουσικῇ ψιλῇ τε καὶ ἡνωμένῃ, ἀλλὰ νὰ μεταχειρίζηται καὶ τοὺς χρόνους τῆς ρυθμοποιίας ἰδίους, οὓς ἀναφέρει ὁ Ἀριστόξενος καὶ ὁ Ἀνώνυμος· τότε ἡ λύρα, μὴ οὔσα πλέον ἱκανὴ νὰ ἐξαγγαίλῃ τοὺς παρατεταμένους τετρασήμερους καὶ πεντασήμερους μέχρι ὀκτασήμερων χρόνους, ἀντικατέστη ὑπὸ τοῦ μόνου ἐν τοῖς ἱεροῖς μέλεσι ἐν χρήσει ὑπάρχοντος αὐλοῦ, ὡς δυναμένου νὰ ἐξαγγέλλῃ καὶ τοὺς μηκίστους χρόνους.

Τὴν ἐπὶ Περικλέους δὲ ἐπικράτησιν τῆς εὐμελοῦς μουσικῆς καὶ μετάδοσιν ἐκ τῆς Πλατωνικῆς εἰς τὴν Ἀριστοτελικὴν θεωρίαν, ἐπιδιώκουσαν οὐχὶ ὡς ἡ πρώτη τὸ «οἷαν ἔδει εἶναι» ἀλλὰ τὸ «δυνατὸν καὶ τὸ πρέπον» μαρτυρεῖ ὁ Ἀριστοφάνης ἐν Νεφ. ποιῶν τὸν Δίκαιον λόγον λέγοντα τὰ ἑξῆς:

Λέξω τοίνυν τὴν ἀρχαίαν παιδείαν ὡς διέκειτο

ὅτ' ἐγὼ τὰ δίκαια λέγων ἦνθουν καὶ σωφροσύνη νενόμιστο.

Πρῶτον μὲν ἔδει παιδὸς φωνὴν γρύξαντος μηδέν' ἀκοῦσαι

εἴτα βαδίζειν ἐν ταῖσιν ὁδοῖς εὐτάκτως εἰς κιθαριστοῦ

τοὺς καμῆτας γυμνοὺς ἀθρόους, κ' εἰ κριμνώδη κατκνίσει.
 Εἴτ' αὖ προμαθεῖν ἄσπ' ἐδίδασκε τὼ μὴρὼ μὴ ξυνέχοντας
 ἢ Παλλάδα περσέπολιν δεινὴν ἢ Τηλέπορον τι βόαμα
 ἐντειναμένους τὴν ἁρμονίαν, ἣν οἱ πατέρες παρέδωκαν.
 Εἰ δέ τις χυτῶν βωμολοχεύσαιτ' ἠκάμυειέ τινα καμπήν,
 οἷας νῦν τὰς κατὰ Φρύνιν ταύτας τὰς δυσκολοκάμπτους,
 ἐπιτρίβετο τυπτόμενος πολλὰς, ὥς τὰς μούσας ἀφκνίζων.

Ὁ αὐτὸς δὲ Ἀριστοφάνης, σκώπτων καὶ καταπολεμῶν τὸ διακεκλασμένον καὶ σχοινοτενὲς μέλος τῆς ἐπ' αὐτοῦ ἀρξαμένης ἡδὴ εὐμελοῦς μουσικῆς ποιεῖ (ἐν Θεσμοφ. στιχ. 100) τὸν Μνησίλοχον ἐρωτῶντα τὸν Εὐριπίδην «Μύρμηκος ἀτραποὺς μελωδεῖν (Ἀγάθων) παρσκευάζεται ἢ τί διαμινύρεται;»

Ἔτι δὲ σαφέστερον καθίσταται, τί ὁ Ἀριστοφάνης διὰ τούτου ἐννοεῖ ἐκ τοῦ σκωπτικοῦ ἐλέγχου τῶν Εὐριπιδείων μελῶν ἐν τοῖς Βατραχ. (στιχ. 1309=1351), ἐνθα ποιεῖ τὸν Αἰσχύλου ᾄδοντα ἐκ τῶν Εὐριπίδου:

Ἀλκυόνες, αἱ παρ' ἀενάοις θαλάσσης
 κύμασι στωμύλλετα
 τέγγουσαι νοτίοις πτερῶν
 ῥκνίσι χροῶ δροσιζόμεναι
 αἱ θ' ὑπωρόριοι κατὰ γωνίας
 εἰ εἰ εἰ εἰ εἰ λίσσετε δακτύλοις φάλαγγες
 ἱστοπόνα πηνίσματα

εἰς ὃ ὁ σχολιαστὴς παρατηρεῖ «ἡ ἐπέκτασις τοῦ εἰ κατὰ μίμησιν τῆς «μελοποιίας εἴρηται, ἀλκυόνας δέ, ὥς ἐκλελυμένα.»

Ὡσαύτως τὴν μομφὴν ταύτην ἐπαναλαμβάνει ἐν στιχ. 1345—1351 τοῦ αὐτοῦ δράματος:

«Εγὼ δ' ἄ τάλαινα προσέχουσ' ἔτυχον
 «ἐμαυτῆς ἔργοισι
 «λίνου μεστὸν ἄτρακτον
 «εἰ εἰ εἰ λίσσουσα χεραῖν
 «κλωστήρα ποιοῦσα.»

Ἐκ τούτων ἐναργῆς καθίσταται ἡ μεταξὺ Αἰσχύλου καὶ Εὐριπίδου διαφορὰ ἐν τῇ μελοποιίᾳ. Ἐν μὲν τῇ ἀρχαίᾳ σοβαρᾷ τοῦ Αἰσχύλου εὐρύθμῳ μουσικῇ οἱ μελικοὶ φθόγγοι ἦσαν ἰσάριθμοι ταῖς συλλαβαῖς τοῦ μέτρου, ἐν δὲ τῇ τοῦ Εὐριπίδου εὐμελεῖ καὶ παρσκευασμένῃ ἐν μιᾷ συλλαβῇ εὐρην-

ται ἔξ μακροὶ φθόγγοι· ἡ αὐτὴ δὲ διαφορὰ εὔρηται καὶ ἐν τῇ ἱερᾷ μουσικῇ τῆς ἀνατολικῆς ἐκκλησιᾶς μεταξὺ τοῦ κεχυμένου καὶ τοῦ μελικοῦ ἀφ' ἐνὸς καὶ τοῦ ἀσματικοῦ ἀφ' ἑτέρου, οἱ δὲ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες κατὰ πολεμοῦσι τὴν τότε θυμελικὴν μουσικὴν διὰ τοὺς αὐτοὺς λόγους, δι' οὓς καὶ ὁ Πλάτων καὶ ὁ Ἀριστοφάνης.¹ Ὅτι δὲ διὰ τοῦ «βωμολοχεύσαιτο» ὁ Ἀριστοφάνης τὴν ὑπέρμετρον κατάχρησιν τῶν χρόνων ρυθμοποιῶνς ἰδίῳ, τὴν κατάχρησιν μελικῶν σχημάτων καὶ τὸ σχοινοτενές ἐννοεῖ καὶ παρακεχρωσμένον τῆς μελωδίας, ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ ὀρισμοῦ τοῦ Ἀριστοτέλους, λέγοντος (ΑΘ. 2,7). «Περὶ δὲ τὸ ἡδὺ τὸ ἐν παιδιᾷ, ὁ μὲν μέσος εὐτράπελος καὶ ἡ διάθεσις εὐτράπελός· ἡ δὲ ὑπερβολὴ βωμολοχία καὶ ὁ ἔχων ταύτην βωμολόχος· ὁ δὲ ἐλλείπων ἄγροικός τις·» ὁ δὲ σχολιαστὴς τὸ μὲν «βωμολοχεύσαιτο» ἐρμηνεύει διὰ τοῦ «φλυαρῆσαι (ἀγοραῖόν τι εἴποι καὶ εὐτελής), τὸ δὲ «κάμψαι καμπὴν» διὰ τοῦ «οἶονεὶ κεκλασμένη τῇ φωνῇ τὴν ᾠδὴν προενέγκοιτο, παρηγήσειε παρήχησιν τοῦ μέλους.»

Ἀλλὰ ἐκ τοῦ «εἰ εἰ εἰ εἰ εἰ εἰ λίσσετε», δι' οὗ ὁ Εὐριπίδης πειράζεται, νομίζομεν, νὰ χρωμάτισῃ αὐτὴν τὴν πράξιν καὶ διὰ τῶν φθόγγων, τὸ ἐκτεταμένον καὶ ἐπίπονον αὐτῆς θέλων νὰ ἐκδηλώσῃ, δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ὅτι μεταξὺ τῆς Αἰσχυλείου καὶ Εὐρυπιδείου μουσικῆς ὑπάρχει καὶ ἡ διαφορὰ ἐκείνη, ἥτις ὑπῆρχεν ἐν τῷ κανόνι (δορυφόρῳ) τοῦ Πολυκλείτου καὶ Λυσίου, μεταξὺ τῶν Αἰγινήτων τεχνιτῶν καὶ τῶν τῆς Ῥόδου καὶ Περγᾶμου, μεταξὺ τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Ζεύξιδος καὶ Πολυγνώτου κατὰ τὸν Ἀριστοτέλην, ἡ αὐτὴ ἔρχετο διαφορὰ ἡ μεταξὺ τῆς καλλολογικῆς καὶ μουσικῆς θεωρίας τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους, ἣν οὗτος ἐκθέτει περὶ τὸ τέλος τοῦ Θ τῶν Πολιτικῶν αὐτοῦ. Τῇ μέχρι Αἰσχύλου μουσικῇ ἔλειπε ὅ,τι καὶ τοῖς ἔργοις τοῦ Παρρασίου καὶ Κλείτωνος, ἦτοί τὰ τῆς ψυχῆς ἥθος, ὅπερ ἐξεδηλοῦτο ἀποχρώντως ὑπὸ τῆς διανοίας τοῦ κειμένου, ἡ δὲ μουσικὴ παρελαμβάνετο ἵνα μόνον ἀναρραπίσῃ, ἐπιρρώσῃ καὶ συνδιαγείρῃ τὰς ὑπ' αὐτῆς τῆς διανοίας τῆς λέξεως ἢ ποιήσεως πα-

¹ Κλημ. Ἀλεξ. Παιδαγ. II. §. 41. 18. Μελῶν γάρ τοι καταχότων καὶ ρυθμῶν γοερῶν τῆς μούσης τῆς Καρίκης αἱ ποικίλαι φαρμακεῖαι διαφθείρουσι τοὺς τρόπους ἀκολάστῳ καὶ κακοτέχνῳ μουσικῇ εἰς πάθος ὑποσύρουσαι τοῦ κώμου τούτου . . . Ἀλλ' αἱ μὲν ἐρωτικαὶ μακρὰν ἐρρόντων ᾠδαί, ὕμνοι δὲ ἔστων τοῦ Θεοῦ αἱ ᾠδαί . . . Καὶ γὰρ ἀρμονίας παραδεκτέον τὰς σώφρονας, ἀποτάτω ὅτι μάλιστα ἐλαύνοντες τῆς ἐρρωμένης ἡμῶν διανοίας τὰς ὑγρὰς ὄντως ἀρμονίας, αἱ περὶ τὰς καμπὰς τῶν φθόγγων κακοτεχνοῦσαι εἰς θρύψιν καὶ βωμολοχίαν ἐκδικαίονται, τὰ δὲ αὐστηρά καὶ σωφρονικὰ μέλη ἀποτάσσεται ταῖς τῆς μέθης ἀγερωχίαις. Καταληπτέον οὖν τὰς χρωματικὰς ἀρμονίας ταῖς ἀχρῶμοις παροινίαις καὶ τῇ ἀνθοφορούσῃ καὶ ἐταιρούσῃ μουσικῇ.» Ἐπιθι Πλατ. Πολ. βιβλ. γ' καὶ Ἀριστ. Κοϊντιλιανὸν λέγοντα: «ὅπου μὲν γὰρ σπουδαῖοι σύμπαντες οἱ τῆς Πολιτείας φύλακες, ὡς παρὰ τῷ σοφῷ Πλάτῳ, τῶν πρὸς παιδείαν συντεινόντων μελῶν χρεῖα μόνων.»

ραγομένους ψυχικὰς κινήσεις ἐκ τῶν διαθέσεων· ἡ δὲ ἀπ' Εὐριπίδου μου-
 σικὴ ἤρξατο καὶ ἐκδηλοῖ καὶ διὰ τῶν χρωματισμῶν τῶν φθόγγων καὶ με-
 λικῶν σχημάτων ὅ,τι καὶ ἡ διάνοια τοῦ ποιήματος ἐξεδήλου· ἡ μὲν μέ-
 χρι Αἰσχύλου εὐρυθμὸς εἶχεν, ὡς τὰ ἔργα τοῦ Παρράσιου, Κλείτωνος καὶ
 Νεῦξιδος, ὡς ὁ κανὼν τοῦ Πολυκλείτου, μόνην τὴν τάξιν καὶ τὸ μέγεθος,
 τὴν συμμετρίαν καὶ εὐρυθμίαν, ἐν αἷς κυρίως τὸ καλὸν κατὰ τοὺς ἀρχαίους
 ἔγκειται, ἡ δὲ ἀπ' Εὐριπίδου ταῦτά τε καὶ πρὸς τούτοις τὴν ἐκφράσιν τῆς
 ψυχικῆς διαθέσεως. Ἡ μὲν ἐπεζῆται Πλατωνικῶς τὰ κοινὰ τοῦ γένους γνω-
 ρίσματα, ὅτε τῶν ἀτόμων αἰεὶ ρέοντων, ἡ δὲ Ἀριστοτελικῶς τὴν βελτίω-
 σιν τοῦ ἀτόμου καὶ τὸ δυνατόν καὶ πρέπον. Πρὸς τοῦτο δὲ ἡ δευτέρᾳ ἐ-
 χρηζέετο βεβαίως οὐ μόνον τῶν πολυχόρδων ἐντατῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν ἐμ-
 πνευστῶν ὀργάνων, καὶ μάλιστα τῶν πολυαρμονίων καὶ παναρμονίων
 αὐλῶν, καθ' ὧν καταφέρονται οἱ περὶ τὸν Πλάτωνα ἐν τῷ γ'. τῆς Πο-
 λιτείας καὶ ἀλλαχοῦ, ἐπόμενοι ταῖς περὶ τέχνης οἰκείαις ἀρχαῖς καὶ θεω-
 ρίαις. Ἡ παραδοχὴ δὲ καὶ τοῦ αὐλοῦ ἐν τῇ σκηρικῇ μουσικῇ τῆς ἐπο-
 χῆς τοῦ Περικλέους ἀποδεικνύει ὅτι ἡ ἀπ' αὐτοῦ μουσικὴ ἔφερε παθη-
 τικώτερον καὶ μαλακώτερον χαρακτῆρα τῆς μέχρι τοῦ Αἰσχύλου, ποιού-
 σης χρῆσιν μόνον τῶν ἐντατῶν ὀργάνων. Ἡ διαφορὰ δὲ αὕτη μεταξὺ τῶν
 δύο μουσικῶν ἐκδηλοῦται σαφέστατα ἐκ τῆς τῶν Ἀρχαίων θεωρίας περὶ
 τῆς ὑπὸ τῶν ἐντατῶν καὶ ἐμπνευστῶν ὀργάνων παραγομένης διαφόρου
 κινήσεως, ἣν ὁ Ἀριστ. Κοϊντιλιανὸς ἐκθέτει ἐν τῷ β'. Περὶ μουσικῆς
 (XVIII) διὰ τῶν ἐξῆς: «Τί δὴ θαυμαστὸν εἰ τοῖς κινουσι τὰ ὄργανα, νευ-
 ραῖς τε καὶ πνεύμασι, σῶμα ὅμοιον ἢ ψυχῇ φύσει λαβοῦσα συγκινεῖται
 κινουμένοις, καὶ πνεῦματος ἐμμελῶς καὶ ἐρρυθμῶς ἡχοῦντος τῷ παρ' αὐτῇ
 πνεύματι συμπάσχει καὶ πληττομένης νευρᾶς ἐναρμονίως νεκραῖς ταῖς
 ἰδίαις συνηχεῖ τε καὶ συντείνεται, ὅπου γε καὶ τῇ κιθάρᾳ τὸ τοιόνδε συμ-
 βαῖνον θεωρεῖται. εἰ γάρ τις δύο χορδῶν ὁμοφώνων εἰς μὲν τὴν ἑτέραν σμι-
 κράν ἐνθείη καὶ κούφην καλάμην, θατέραν δὲ πόρρω τεταμένην πλήξειεν,
 ὀφεται τὴν καλαμοφόρον ἐνεργέστατα κινουμένην. δεινὴ γὰρ ὡς εἰσικεν ἡ
 θεία τέχνη καὶ διὰ τῶν αἰσχύων δρᾶσαί τι καὶ ἐνεργῆσαι· πόσῳ δὴ πλέον
 ἐπὶ τῶν ἐν ψυχῇ κινουμένων τὴν τῆς ὁμοιότητος αἰτίαν ἐνεργεῖν ἀνάγκη;
 τῶν ὀργάνων τοίνυν τὰ μὲν διὰ νευρῶν ἡρμοσμένα τῷ τε αἰθερίῳ καὶ
 ξηρῷ καὶ ἀπλῷ παρόμοια, κόσμου τε τύποι καὶ φύσεως ψυχικῆς μέρη,
 ἀπαθέστερά τε ὄντα καὶ ἀμετάβολα καὶ ὑγρότητι πολέμια, ἄερι νοτίῳ
 τῆς εὐπρεποῦς στάσεως μεθιστάμενα, τὰ δὲ ἐμπνευστὰ τῷ πνευματικῷ
 καὶ ὑγροτέρῳ καὶ εὐμεταβόλῳ, λίαν τε θηλύνοντα τὴν ἀκοὴν καὶ εἰς τὸ
 μεταβάλλειν ἐξ εὐθείας ἐπιτήδεια τυγχάνοντα καὶ ὑγρότητι τὴν τε σύ-
 στασιν καὶ τὴν δύναμιν λαμβάνοντα. βελτίω μὲν οὖν τὰ τοῖς βελτίοσιν ὁ-
 μοια, ἐλάττω δὲ θάτερα· ταῦτα γὰρ δὴ καὶ τὸν μῦθον ἐνδείκνυσθαί φασι
 τὸν Μαρσύου, τὰ Ἀπόλλωνος ὄργανά τε καὶ μέλη προτιμήσαντα. τὸν μὲν

Φρύγα τὸν κρεμασθέντα ἐν Κελαιναῖς ἀσκοῦ δίκην τὸν ἀέριον καὶ πλήρη πνευμάτων καὶ ζωώδη τυγχάνειν τόπον, ὑπεράνω μὲν ὕδατος ὄντα, τοῦ δὲ αἰθέρος ἐξηρητημένον, τὸν δὲ Ἀπόλλωνα καὶ τὰ ὄργανα τοῦτου τὴν καθαρωτέραν καὶ αἰθέριον καὶ τὸν ταύτης εἶναι προστάτην.

XIX. Ἐν γε μὲν τῷ περὶ τῆς χρήσεως τῶν ὀργάνων λόγῳ τάδε ἡμῖν ὑποφκίνουσιν οἱ παλαιοί· τὴν μὲν γὰρ βλαβερὰν καὶ ρευκτὴν μελωδίαν ὡς εἰς κακίαν καὶ διαφθοράν ὑπαγομένην θηριώδεσι τὴν μορφήν καὶ θνητοῖς γυναιξί, ταῖς Σειρήσι περιέθηκεν, ὥς νικῶσι μὲν αἱ Μοῦσαι, φεύγει δὲ προτροπάζειν ὁ σοφὸς Ὀδυσσεύς. διττῆς δὲ οὔσης τῆς χρησίμου μουσουργίας, καὶ τῆς μὲν πρὸς ὠφέλειαν τῶν σπουδαίων, τῆς δὲ πρὸς ἄνεσιν ἀβλαβὴ τῶν ἀγελαίων, καὶ εἴ τινας τούτων ταπεινότεροι, χρησίμου οὔσης, τὴν μὲν ἐν κιθάρᾳ παιδευτικὴν, ἀνδρώδη τυγχάνουσιν, ἀνέθεσαν Ἀπόλλωνι, τὴν δὲ τὸ τερπνὸν ἀναγκασίως μεταδιώκουσαν διὰ τὸ τῶν πολλῶν στοχάζεσθαι θηλείᾳ θεῶν, μιᾷ τῶν Μουσῶν, Πολυμνίᾳ περιτεθείκασιν· τῆς δὲ κατὰ λύραν τὴν μὲν πρὸς παιδείαν χρησίμην ὡς ἀνδράσι πρόσφορον ἀρώρισαν Ἑρμῇ, τὴν δὲ πρὸς διάχυσιν ἐπιτήδειον, ὡς τὸ τῆς ψυχῆς θῆλυ πολλάκις καὶ ἐπιθυμητικὸν ἐκμειλιττομένην Ἑρατοῖ περιῆψαν. πάλιν δὲ ἐπὶ τῶν αὐλῶν τὴν μὲν τὸ τῆς ἡδονῆς ἐπιέμενον πλῆθος ἀνδρῶν καὶ μέρος ψυχῆς κολλυκεύουσιν μελωδίαν τῇ μετὰ τοῦ καλοῦ τὸ ἡδὺ παραινούσῃ ζηλοῦν κατὰ τὴν προσηγορίαν, Εὐτέρπη προσένειμαν, τὴν δὲ ὠφελεῖν δυναμένην σπανίως διὰ πολλὴν ἐπιστήμην καὶ σωφροσύνην, οὐ μὲν τέλος τῆς φυσικῆς ἀποφοιτῶσαν θηλότητος οὐκέτι ἄρρενι θεῶν, τῇ δὲ θηλείᾳ μὲν κατὰ γένος, σῶφρονι δὲ καὶ πολεμικῇ κατὰ τὸ ἦθος, Ἀθηνᾶ νέμουςι. τοιγαροῦν βραχεῖαν εἶναι τὴν δι' αὐτῆς ὠφέλειαν ἐπιδεικνύμενοι, καὶ τοῖς σοφοῖς φεύγειν κατὰ τὸ πολὺ τὴν δι' αὐλητικῆς ῥαστώνης παραινούντες, ἀπορρίψαι τὴν Θεὸν φασὶ τοὺς αὐλοὺς, ὡς οὐ πρόσφορον ἡδονὴν ἐπιφέροντας τοῖς σοφίᾳς ἐπιεμένοις, τοῖς δὲ διὰ τὰς συνεχεῖς δημιουργίας τε καὶ ἐργασίας καματηροῖς τε καὶ ἐπιπόνοις τῶν ἀνθρώπων χρησιμεύουσιν. οἷον δὴ καὶ τὸν Μαρσύα παρυστήγαγον, ὃν παρ' ἁΐαν σεμνύοντα τὴν αὐτοῦ μουσικὴν δίκην μετῆλθεν· οὗ τὰ ὄργανα τασσοῦτον ἐλέλειπτο τῶν Ἀπόλλωνος, ὅσον οἱ τε χειρώνακτες καὶ ἀμαθεῖς ἄνθρωποι τῶν σοφῶν καὶ αὐτὸς ὁ Μαρσύα τοῦ Ἀπόλλωνος. ταῦτα καὶ Πυθαγόραν συμβουλεῦσαι τοῖς ὁμιληταῖς αὐλοῦ μὲν αἰσθημένοις ἀκοήν ὡς πνεύματι μιανθεῖσαν ἀπακλύζεσθαι, πρὸς δὲ τὸ λυρίον ἐναισίοις μέλεσι τὰς τῆς ψυχῆς ἀλλόγους ὁρμάς ἀποκκαθαίρεσθαι· τὸν μὲν γὰρ τὸ τῆς χείρονος μαίρας προεστὸς θεραπεύειν, τὸ δὲ τῆς λογικῆς ἐπιμελουμένῳ φύσεως φίλιόν τε εἶναι καὶ καχαρισμένον. μαρτυροῦσι δέ μοι καὶ οἱ παρ' ἐκάστοις τῶν ἀνθρώπων λόγιοι μὴ τὰς ἡμετέρας ψυχὰς μόνον, ἀλλὰ καὶ τὴν τοῦ πικνὸς τοιαύτῃ κεχρησθαι συστάσει. οἱ μὲν γὰρ τὸν ὑπὸ τὴν σελήνην θεραπεύοντες τόπον, πνευμάτων πλήρη καὶ ὑγρὰς ὄντα συστάσεως, ἐκ δὲ τῆς αἰθερίου ζωῆς

τὴν ἐνέργειαν πορίζομενον, ἀμφοτέροις τοῖς ὀργάνοις ἐμπνευστοῖς τε καὶ - νευροδέτοις ἀπομειλίττονται, οἱ δὲ τὸν καθαρόν καὶ χιθέριον πᾶν μὲν τὸ ἐμπνευστὸν ὡς ψυχὴν μιχῆνον καὶ ἐπὶ τάδε καθέλκον ἀπέστερξαν, κιθάρᾳ δὲ καὶ λύρᾳ μόνοις ὀργάνων ὡς ἐναγεστέροις [προσέχοντες] ὕμνησάν τε καὶ ἐτίμησαν. οὗ δὴ τόπου καὶ οἱ σοφοὶ μιμηταί τε καὶ ζηλωταί, τῆς μὲν τῶν ἐνθάδε ταραχῆς τε καὶ ποικιλίας, καὶ τῷ σώματι παρῶσι τῇ γὰρ προαιρέσει χωριζόμενοι, τῆς δὲ τῶν ἐκεῖθε καλῶν διηγενοῦς τε ἀπλότητος καὶ πρὸς ἄλληλα συμφωνίας διὰ τῆς κατὰ τὴν ἀρετὴν ὑμνωσεως ἀντεχόμενοι.» Ταῦτα μὲν ὁ Κοϊντιλιανὸς κατὰ τὴν περὶ καλοῦ θεωρίαν τοῦ Πλάτωνος, τοῦ ὁποίου καὶ τὰ περὶ μουσικῆς ἐκτίθενται ἀναλόγως κατὰ τὸν ἰδανικὸν χαρακτῆρα τῆς τε Πολιτείας καὶ ἐπὶ μέρους καὶ τῶν Νόμων, ὅποια ταῦτα πρέπει ἢ ἔπρεπε νὰ εἶνε ἐν πολιτείᾳ καλῶς συγκροτημένη, ὑπὸ ἐλευθέρων καὶ πεποικισμένων συνισταμένη καὶ ὑπὸ φιλοσόφων κυβερνωμένη. Ὁ δὲ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Θ τῶν Πολιτικῶν (7. 1341)¹ περὶ τῆς δυνάμεως καὶ χρήσεως τῆς μουσικῆς φιλοσοφῶν καὶ πρὸς τὸν Πλάτωνα διαφερόμενος ἐν τισι λέγει τάδε :

«Σκεπτέον δ' ἔτι περὶ τῆς ἁρμονίας καὶ τοὺς ῥυθμοὺς καὶ πρὸς παιδείαν πότερον πάσαις χρηστέον ταῖς ἁρμονίαις καὶ πᾶσι τοῖς ῥυθμοῖς ἢ διακριτέον, ἔπειτα τοῖς πρὸς παιδείαν διαπονοῦσι πότερον τὸν αὐτὸν διορισμὸν θήσομεν ἢ τρίτον δεῖ τινα ἕτερον, ἔπειδ' ἡ τὴν μὲν μουσικὴν ὀρῶμεν διὰ μελοποιίας καὶ ῥυθμῶν οὔσαν, τούτων δ' ἑκάτερον οὐ δεῖ λεληθέναι τίνα ἔχει δυνάμιν πρὸς παιδείαν, καὶ πότερον προαιρετέον μᾶλλον τὴν εὐμελῆ μουσικὴν ἢ τὴν εὐρυθμον. νομίσαντες οὖν πολλὰ καλῶς λέγειν περὶ τούτων τῶν τε νῦν μουσικῶν ἐνίους καὶ τῶν ἐκ φιλοσοφίας ὅσοι τυγχάνουσιν ἐμπείρως ἔχοντες τῆς περὶ τὴν μουσικὴν παιδείας, τὴν μὲν καθ' ἑκάστον ἀκριβολογίαν ἀποδώσομεν ζητεῖν τοῖς βουλομένοις παρ'

¹ Ἀριστ. Κοϊντιλ. σελ. 69 : Ποικίλων δὲ ὄντων τῶν τὸ πλήρωμα τῆς κοινω- νίας συγκροτούντων, ὡς ἐν ταῖς λοιπαῖς πόλεσι, προσφόρου καὶ τῆς ψυχαγωγίας ἑκάστοις ἔδει· ἀπερ' ἀγνοήσαντες καὶ τῶν ἐν τῇ Πολιτείᾳ ῥηθέντων τὰς αἰτίας οὐ συνιέντες οἱ μὲν τὰ πρὸς ἡδονὴν τῶν μελῶν παντάπασιν ἀπεδακίμασαν, οὐ διακρίναντες οἷς τε ἤρμοττε καὶ ὅπη παρελαμβάνετο, οἱ δὲ καὶ τὴν ἅπασαν μελοποιίαν ὡς τοιούτων μόνων ἀπεργαστικὴν ἐξώρισαν, οὐκ εἰδότες ὡς εἰ, καὶ παιδεία μόνη πολλῶν ἐπεφύκει ἄλλων χρησιμωτέρα, τῆς γὰρ φύσεως καὶ τὰ τοιαῦτα ἀπαιτούσης ἐμποδίζειν μὲν ἀδύνατον (εὖ γὰρ εἴρηται τῷ σοφῷ καὶ τὸ περὶ τοῦ τόξου), τῶν δὲ ἀνέσεων τὴν ὠφέλιμον προκρίτεον. λέγω δὲ ταῦτα οὔτε τὰ πάντα διαβεβλημένα τῶν μελῶν ἀποδεχόμενος (οὐδὲ γὰρ μουσικὴ τούτων ἐπιστάτις, ἀλλὰ, καθάπερ αἱ λοιπαὶ τέχναι τῆς σφετέραις ὕλης, ἐκ τῶν βελτίστων διακρίνει τὰ χείρονα), οὔτε τοὺς διὰ τὴν φύλην μελωδίαν τῇ πάσῃ τέχνῃ λαιδορουμένους ἐπαι- νῶν Οὔτε γὰρ ἅπασα τέρψις μεμπτὴν οὔτε τῆς μουσικῆς αὕτη τέλος, ἀλλ' ἢ μὲν ψυχαγωγία κατὰ συμβεβηκός, σκοπὸς δὲ ὁ πρακείμενος ἢ πρὸς ἀρετὴν ὠφέλεια.

ἐκείνων, νῦν δὲ νομικῶς διέλωμεν, τοὺς τύπους μόνον εἰπόντες περὶ αὐ-
 τῶν. ἐπεὶ δὲ τὴν διαίρεσιν ἀποδεχόμεθα τῶν μελῶν ὡς διακριθεῖσι τινες
 τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ, τὰ μὲν ἠθικὰ τὰ δὲ πρακτικὰ τὰ δὲ ἐνθουσιαστικὰ τι-
 θέντες, καὶ τῶν ἁρμονιῶν τὴν φύσιν πρὸς ἕκαστα τούτων οἰκίσαν ἄλλην
 πρὸς ἄλλο μέρος τιθέασι, φανερὸν δ' οὐ μίᾳς ἐνεκεν ὠφελείας τῇ μουσικῇ
 χρῆσθαι δεῖν ἀλλὰ καὶ πλείονων χάριν (καὶ γὰρ παιδείας ἐνεκεν καὶ κα-
 θάρσεως—τί δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν, νῦν μὲν ἀπλῶς, πάλιν δὲ ἐν τοῖς
 περὶ Ποιητικῆς ἐροῦμεν σαφέστερον—, τρίτον δὲ πρὸς διαγωγὴν, πρὸς ἀνε-
 σὶν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν), φανερόν ὅτι χρηστότεον μὲν
 πάσαις ταῖς ἁρμονίαις, οὐ τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον, ἀλλὰ πρὸς μὲν τὴν παι-
 δεῖαν ταῖς ἠθικωτάταις, πρὸς δὲ ἀκρόασιν ἐτέρων χειρουργούντων καὶ ταῖς
 πρακτικαῖς καὶ ταῖς ἐνθουσιαστικαῖς· ὁ γὰρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πάθος
 ψυχῆς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις ὑπάρχει, τῷ δὲ ἥττον διαφέρει καὶ τῷ
 μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δὲ ἐνθουσιασμός· καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης
 τῆς κινήσεως κατακώχῃμι τινές εἰσιν. ἐκ δὲ τῶν ἱερῶν μελῶν ὁρῶμεν
 τούτους, ὅταν χρήσωνται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθιστα-
 μένους ὥσπερ ἰκτρεῖας τυχόντας καὶ καθάρσεως. τούτῳ δὲ τοῦτο ἀναγ-
 καῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικούς καὶ τοὺς ὅλως πα-
 θητικούς, τοὺς δ' ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἐκάστῳ, καὶ
 πᾶσι γίνεσθαι τινὰ κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς. ὁμοίως δὲ καὶ
 τὰ μέλη τὰ καθαρτικὰ παρέχει χαρὰν ἀβλαβῆ τοῖς ἀνθρώποις· δι' ὃ καὶ
 μὲν τοιαύταις ἁρμονίαις καὶ τοῖς τοιούτοις μέλεσι θετέον τοὺς τὴν θεα-
 τρικὴν μουσικὴν μετεχειριζομένους ἀγωνιστάς. ἐπειδὴ ὁ θεατῆς διττός·
 ὁ μὲν ἐλεύθερος καὶ πεπαιδευμένος, ὁ δὲ φορτικὸς ἐκ βαναύσων καὶ θητῶν
 καὶ ἄλλων τοιούτων συγκαίμενος, ἀποδοτέον ἀγῶνας καὶ θεωρίας καὶ τοῖς
 τοιούτοις πρὸς ἀνάπαυσιν· εἰσὶ δ' ὥσπερ αὐτῶν αἱ ψυχαὶ περυστραμμέναι
 τῆς κατὰ φύσιν ἕξεως, οὕτω καὶ τῶν ἁρμονιῶν παρεκβάσεις εἰσὶ καὶ τῶν
 μελῶν τὰ σύντομα καὶ παρακεχρωσμένα· ποιεῖ δὲ τὴν ἡδονὴν ἐκάστοις
 τὸ κατὰ φύσιν οἰκεῖον· διόπερ ἀποδοτέον ἐξουσίαν τοῖς ἀγωνιζομένοις
 πρὸς τὸν θεατὴν τὸν τοιοῦτον τοιοῦτῳ τινὶ χρῆσθαι τῷ γένει τῆς μουσι-
 κῆς. πρὸς δὲ παιδεῖαν τοῖς ἠθικοῖς τῶν μελῶν χρηστότεον καὶ ταῖς ἁρμο-
 νίαις ταῖς τοιαύταις. τοιαύτη δὲ ἡ δωριστί, καθάπερ εἵπομεν πρότερον·
 δέχεσθαι δὲ δεῖ καὶ τινὰ ἄλλην ἡμῖν δοκιμάζωσιν οἱ κοινωνοὶ τῆς ἐν φι-
 λосоφίᾳ διατριβῆς καὶ τῆς περὶ τὴν μουσικὴν παιδείας. ὁ δ' ἐν τῇ πολι-
 τεῖᾳ Σωκράτης οὐ καλῶς τὴν φρυγιστὴ μόνην καταλείπει μετὰ τῆς δω-
 ριστί, καὶ ταῦτα ἀποδοκιμάσας τῶν ὀργάνων τὸν αὐλόν· ἔχει γὰρ τὴν
 αὐτὴν δύναμιν ἢ φρυγιστὴ τῶν ἁρμονιῶν, ἥνπερ αὐλὸς ἐν τοῖς ὀργάνοις·
 ἄμφω γὰρ ὀργιστικὰ καὶ παθητικὰ· δηλοῖ δὲ ἡ ποίησις· πᾶσα γὰρ βακ-
 χεία καὶ πᾶσα ἡ τοιαύτη κίνησις μάλιστα τῶν ὀργάνων ἐστὶν ἐν τοῖς
 αὐλοῖς, τῶν δὲ ἁρμονιῶν ἐν τοῖς φρυγιστὴ μέλεσι λαμβάνει ταῦτα τὸ

πρέπον, οἷον ὁ διθύραμβος ὁμολογουμένως εἶναι δοκεῖ φρύγιον . . . Περὶ δὲ τῆς δωριστὶ πάντες ὁμολογοῦσιν ὡς στασιμωτάτης οὔσης καὶ μάλιστ' ἡθος ἐχούσης ἀνδρεῖον. ἔτι δὲ τὸ μέσον μὲν τῶν ὑπερβολῶν ἐπαινοῦμεν καὶ χρῆναι διώκειν φαμέν, ἡ δὲ δωριστὶ τοιαύτην ἔχει τὴν φύσιν πρὸς τὰς ἄλλας ἀρμονίας, φανερόν ὅτι τὰ δῶρια μέλη πρέπει παιδεύεσθαι μᾶλλον τοῖς νεωτέροις. εἰσὶ δὲ δύο σκοποί, τότε δυνατόν καὶ τὸ πρέπον· καὶ γὰρ τὰ δυνατόν δεῖ μεταχειρίζεσθαι μᾶλλον καὶ τὰ πρέποντα ἐκάστοις. ἔστι δὲ καὶ ταῦτα ὁρισμένα ταῖς ἡλικίαις, οἷον τοῖς ἀπειρηκόσι διὰ χρόνον οὐ ῥάδιον ἄδειν τὰς συντόνους ἀρμονίας, ἀλλὰ τὰς ἀνειμένας ἢ φύσις ὑποβάλλει τοῖς τηλικούτοις. διὸ καλῶς ἐπιτιμῶσι καὶ τοῦτο Σωκράτει τῶν περὶ τὴν μουσικὴν τινες, ὅτι τὰς ἀνειμένας ἀρμονίας ἀποδοκιμάσειεν, ὡς μεθυστικὰς λαμβάνων αὐτάς, οὐ κατὰ τὴν τῆς μέθης δύναντα (βακχευτικὸν γὰρ ἢ γε μέθη ποιεῖ μᾶλλον) ἀλλ' ἀπειρηκυίας. ὥστε καὶ πρὸς τὴν ἐσομένην ἡλικίαν, τὴν τῶν πρεσβυτέρων, δεῖ καὶ τῶν τοιούτων ἀρμονιῶν ἄπτεσθαι καὶ τῶν μελῶν τῶν τοιούτων· ἔτι δὲ εἴ τίς ἐστι τοιαύτη τῶν ἀρμονιῶν ἢ πρέπει τῇ τῶν παίδων ἡλικίᾳ διὰ τὸ δύνασθαι κόσμον τ' ἔχειν ἅμα καὶ παιδεύειν, οἷον ἡ λυδιστὶ φαίνεται πεποιθέναι μάλιστα τῶν ἀρμονιῶν, δῆλον ὅτι τούτους ὅρους τρεῖς ποιητέον εἰς τὴν παιδείαν, τὸ τε μέσον καὶ τὸ δυνατόν καὶ τὸ πρέπον.» Τὸ χωρίον δὲ τοῦτο τοῦ Ἀριστοτέλους περιέχον ἐν συνόψει τάς τε συμφωνίας καὶ κυριωτέρας διαφορὰς μεταξὺ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους ἐν τῇ χρήσει τῶν ἀρμονιῶν καὶ ὀργάνων, καὶ καθιστῶν ἡμῖν γνωστὴν τὴν ὑπαρξίν δύο συστημάτων μελοποιίας ἐν τῇ συγχρόνῳ μουσικῇ, τὸ τῆς εὐρύθμου καὶ εὐμελοῦς, δικαιολογεῖ ἀποχρώντως τοὺς χάριν τοῦ διττοῦ ἀκροατηρίου παρεκβάσεις ποιοῦντας καὶ διὰ τοῦτο ψεγομένους ποιητὰς καὶ μελοποιούς ὑπὸ τῶν περὶ τὸν Πλάτωνα, οὗτινος ἡ μουσικὴ, ὡς ἡ πολιτεία, ἀφορᾷ εἰς κοινωνίαν μόνον ἐξ ἐλευθέρων καὶ πεπαιδευμένων συγκειμένην, ἔχουσα μόνον τὸ καλόν, ὅπερ κατ' αὐτὸν ἐγκεῖται ἐν τῇ συμμετρίᾳ, ἐν μόνῃ τῇ τηρήσει τῶν σχέσεων καὶ ἀναλογιῶν, τουτέστι τὸ καλὸν ἁμικτον, εἰλικρινές καὶ καθαρὸν πάσης ἀναμίξεως τοῦ μείζονος ἢ ἐλάσσονος θυμικοῦ ὀξύρροπου τοῦ ἀτόμου, ἐφαπτόμενον τοῦ ἀνθρώπου ὡς πνευματικοῦ ὄντος, ἀφορῶν εἰς τὴν διάνοιαν καὶ κρίσιν, ἐστερημένον τοῦ τερπνοῦ τοῦ ἐκ τῶν ἀτομικῶν ψυχικῶν διαθέσεων προερχομένου καὶ εἰς τὸ αἰσθητικόν τοῦ ἀνθρώπου ἀπευθυνομένου, τὸ καλὸν γυμνὸν δῆλον ὅτι πάσης ὑποκειμενικῆς διαθέσεως καὶ κινήσεως, περιέχον μόνον τὰ κοινὰ τοῦ γένους γνωρίσματα, τὴν μέθεξιν, μίμησιν ἢ ὁμοίωσιν τῶν εἰδώλων ἢ ὁμοιωμάτων πρὸς τὸ παράδειγμα, μόνην τὴν κοινωνίαν καὶ παρουσίαν τῆς ἰδέας ἐν ταῖς ὁμοιώμασι· διὰ τοῦτο δὲ καὶ τὸ εἶδος τῆς ὑπ' αὐτοῦ παρχδεκτῆς ἐν τῇ πολιτείᾳ μουσικῆς εἶνε ἐν διὰ πάσας τὰς ἡλικίας καὶ τάξεις, τὸ παιδευτικόν· μεταξὺ τῶν δύο ἄρα φιλοσόφων ἐν τῇ περὶ καλοῦ καὶ τεχνῶν θεωρίᾳ ὑπάρ-

χει ἡ αὐτὴ διαφορὰ ἢ καὶ ἐν τῇ μεταφυσικῇ θεωρίᾳ ἐκατέρου, ἡ διαφορὰ τοῦ μονισμοῦ καὶ μοναδισμοῦ.

Τὸν αὐλὸν δὲ ἀποδοκιμάζει ἐν τῷ Θ τοῦ Πολιτ. (σελ., 1341) καὶ αὐτὸς ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τισι περιπτώσεσι, οἷαι αἱ ἐξῆς: Δῆλον δὲ ἐκ τούτων καὶ ποίοις ὀργάνοις χρηστέον· οὔτε γὰρ αὐλοὺς εἰς παιδεῖαν ἀκτέον οὔτ' ἄλλο τεχνικὸν ὄργανον, οἷον κιθάραν καὶ εἴ τι τοιοῦτον ἕτερόν ἐστιν,¹ ἀλλ' ὅσα ποιήσει αὐτῶν ἀκροατὰς ἀγαθοὺς ἢ τῆς μουσικῆς παιδείας ἢ τῆς ἄλλης. ἔτι δ' οὐκ ἐστὶν ὁ αὐλὸς ἠθικὸν ἀλλὰ μᾶλλον ὀργιαστικόν, ὥστε πρὸς τοὺς τοιούτους αὐτῷ καιροὺς χρηστέον, ἐν οἷς ἡ θεωρία κάθαρσιν μᾶλλον δύναται ἢ μάθησιν. προσθῶμεν δὲ ὅτι συμβέβηκεν ἐναντίον αὐτῷ πρὸς παιδεῖαν καὶ τὸ κωλύειν τῷ λόγῳ χρῆσθαι τὴν αὐλήσιν· διὸ καλῶς ἀπεδοκίμασαν αὐτοῦ οἱ πρότερον τὴν χρῆσιν ἐκ τῶν νέων καὶ τῶν ἐλευθέρων, καίπερ χρησάμενοι τὸ πρῶτον αὐτῷ. σχολαστικώτεροι γὰρ γινόμενοι διὰ τὰς εὐπορίας καὶ μεγαλοψυχότεροι πρὸς ἀρετὴν, ἔτι τε πρότερον καὶ μετὰ Μηδικὰ φρονηματισθέντες ἐκ τῶν ἔργων πάσης ἤπτοντο μαθήσεως, οὐδὲν διακρίνοντας ἀλλ' ἐπιζητοῦντες. διὸ καὶ τὴν αὐλητικὴν ἡγάγον πρὸς τὰς μαθήσεις. καὶ γὰρ ἐν Λακεδαιμονίᾳ τις χορηγὸς αὐτὸς ἠύλησε τῷ χορῷ, καὶ περὶ Ἀθήνας οὕτως ἐπεχωρίασεν, ὥστε σχεδὸν οἱ πολλοὶ τῶν ἐλευθέρων μετεῖχον αὐτῆς, δῆλον δὲ ἐκ τοῦ πίνακος ὃν ἀνέθηκε Θράσιππος Ἐκφαντίδῃ χορηγήσας. ὕστερον δ' ἀπεδοκιμάσθη διὰ τῆς πείρας αὐτῆς, βέλτιον δυναμένων κρίνειν τὸ πρὸς ἀρετὴν καὶ τὸ μὴ πρὸς ἀρετὴν συντεῖνον. ὁμοίως δὲ καὶ πολλὰ τῶν ὀργάνων τῶν ἀρχαίων, οἷον πηκτίδες καὶ βάρβιτοι καὶ τὰ πρὸς ἡδονὴν συντείνοντα τοῖς ἀκούουσι τῶν χρωμένων, ἐπτάγωνα καὶ τρίγωνα, καὶ πάντα τὰ δεόμενα χειρουργικῆς ἐπιστήμης. εὐλόγως δ' ἔχει καὶ τὸ περὶ τῶν αὐλῶν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μεμυθολογημένον· φασὶ γὰρ δὴ τὴν Ἀθηναῖν εὐροῦσαν ἀποβαλεῖν τοὺς αὐλοὺς κτλ.»

Τὴν μεταβολὴν δὲ τῆς ἀρχαιοτέρης μουσικῆς ἀπὸ ἀπλῆς καὶ εὐρύθμου εἰς ποικίλην, εὐμελῆ καὶ παρακεχρωσμένην, ἀπὸ ἀφελοῦς, ἀπαθοῦς καὶ ξηρᾶς εἰς θηλυνομένην, διακεκλασμένην, παθητικὴν καὶ ὑγρὰν ἢ μαλακὴν περιγράφει ἱστορικῶς τὸ ἐξῆς παρὰ Πλουτάρχῳ ἐν τῷ περὶ μουσικῆς ἀπόσπασμα τοῦ κωμικοῦ Φερεκράτους, εἰσαγαγόντος τὴν μουσικὴν

¹ Χρυσοστ. τομ. 56. σελ. 541. Ἡ διὰ τῶν συρίγγων καὶ αὐλῶν μελωδία καταγοητεύουσα καὶ τὸ στερεὸν τῆς διανοίας μαλάττουσα. Ὁμιλ. II. σελ. 465. Ὁταν γὰρ κύλικας καὶ κισσύβια καὶ ποτήρια τοῖς δακτύλοις ἐνείρων καὶ περιτιθεῖς κυμβαλίζει καὶ σύριγγα ἔχων ᾄδει δι' αὐτῆς τὰ ᾄσματα τὰ αἰσχροῦ καὶ ἔρωτος γέμοντα κτλ. Βασιλ. Εἰς Ἰσαίαν σελ. 376. Ἀκουέτωσαν τούτων οἱ ἀντὶ τῶν εὐαγγελίων τὰς κιθάρας καὶ τὰς λύρας ἐπὶ τῶν οἴκων φυλάσσοντες. . Σοὶ δὲ χρυσῷ καὶ ἐλέφαντι πεποικιλμένη ἡ λύρα ἐφ' ὑψηλοῦ τινος βωμοῦ ὥσπερ τι ἄγαλμα καὶ εἶδωλον δαίμόνων ἐναπόκειται κτλ.

ἐν γυναικεῖῳ σχήματι ὅλην κατηκισμένην τὸ σῶμα, καὶ ποιήσαντος τὴν μὲν δικαιοσύνην διαπυνθανομένην τὴν αἰτίαντῆς λώβης, τὴν δὲ ποίησιν λέγουσαν:

Λέξω μὲν οὐκ ἄκουσα, σοί τε γὰρ κλύειν
ἐμοί τε λέξαι θυμὸς ἡδονὴν ἔχει.

ἐμοὶ γὰρ ἦρξες τῶν κακῶν Μελανιππίδης
ἐν τοῖσι· πρώτοις, ὅς λαβὼν ἀνῆκε με
χαλαρωτέραν τ' ἐποίησε χορδαῖς δώδεκα.

Ἄλλ' οὖν ὅμως οὗτος μὲν ἦν ἀποχρῶν ἀνὴρ
ἐμοιγε πρὸς τὰ νῦν κακὰ.

Κινησίης δὲ ὁ κατάρατος Ἀττικὸς
ἐξαρμονίους καμπὰς ποιῶν ἐν ταῖς στροφαῖς
ἀπολώλεχ' οὕτως, ὥστε τῆς ποιήσεως
τῶν διθυράμβων, καθάπερ ἐν τοῖς ἀσπίσιν
ἄριστέρ' αὐτοῦ φαίνεται τὰ δεξιὰ.

Ἄλλ' οὖν ἀνεκτὸς οὗτος ἦν ὅμως ἐμοί.

Φρῦνις δ' ἴδιον στρόβιλον ἐμβαλὼν τινὰ
κάμπτων με καὶ στρέφων ὅλην διέφθορεν
ἐν πέντε χορδαῖς δώδεχ' ἁρμονίας ἔχων.

Ἄλλ' οὖν ἐμοὶ γε χούτος ἦν ἀποχρῶν ἀνὴρ
εἰ γὰρ τι κάξήμαρτεν αὖθις ἀνέλαβεν.

Ὁ δὲ Τιμόθεος μ' ὦ φιλτάτῃ κατορώρυχεν
καὶ διεκένναί κ' αἰσχιστά. ΔΙΚ. Ποῖος οὗτος ἐν
ὁ Τιμόθεος; ΜΟΥΣ. Μιλήσιός τις Πυρρίας.

ΔΙΚ. Κακὰ σοὶ παρέσχε χούτος; ΜΟΥΣ. ἅπαντας οὓς λέγω
παρελήλυθ' ἔδων εὐτραπέλους μυρμηκιᾶς
ἐξαρμονίους ὑπερβολαίους τ' ἀνοσίους
καὶ νιγλάρους, ὥσπερ τε τὰς ραφάνας ὅλην
κάμπτων με κατεμέστωσε,
κἂν ἐντύχη ποῦ με βαδιζούσῃ μόνῃ
ἀπέδυσσε κἀνέλυσε χορδαῖς δώδεκα.

Ὁ αὐτὸς δὲ Πλούταρχος ἐν τῷ π. μ. λέγει περὶ τῆς εἰρημένης διαφο-
ρᾶς, ὅτι «Ἀριστοφάνης ὁ κωμικὸς μνημονεύει Φιλοξένου, καὶ φησιν ὅτι
εἰς τοὺς κυκλίους χοροὺς (μονωδικὰ) μέλη εἰσηνέγκατο. Καὶ ἄλλοι δὲ κω-
μωδοποιοὶ ἔδειξαν τὴν ἀτοπίαν τῶν μετὰ ταῦτα τὴν μουσικὴν κατακερ-
ματικῶτων . . . Ὅτι δὲ περὶ τὰς ἀγωγὰς καὶ τὰς μαθήσεις διόρθω-
σις ἢ διαστροφή γίνεται, δῆλον Ἀριστόξενος ἐποίησε· τῶν γὰρ κατὰ τὴν
αὐτοῦ ἡλικίαν φησὶ Τηλεσίᾳ τῷ Θηβαίῳ συμβῆναι νέῳ μὲν ὄντι τραφεῖ-
ναι ἐν τῇ καλλίστῃ μουσικῇ καὶ μαθεῖν ἄλλα τε τῶν εὐδοκιμούντων καὶ

δὴ τὰ Πινδάρου, τὰ τε Διονυσίου τοῦ Θηβαίου καὶ τὰ Λάμπρου καὶ τὰ Πρατίνου καὶ τῶν λοιπῶν, ὅσοι τῶν λυρικῶν ἄνδρες ἐγένοντο ποιηταὶ κρουμάτων ἀγαθοί· καὶ κύλῃσαι δὲ καλῶς καὶ περὶ τὰ λοιπὰ μέρη τῆς συμπύκνωσης πειδείας ἱκανῶς διαπονηθῆναι· παραλλάξαντα δὲ τὴν τῆς ἀκμῆς ἡλικίαν οὕτω σφόδρα ἐξαπατηθῆναι ὑπὸ τῆς σκηναϊκῆς μουσικῆς, ὥς καταφρονῆσαι τῶν καλῶν ἐκείνων, ἐν οἷς ἀνετράφη, τὰ Φιλοξένου δὲ καὶ Τιμοθέου ἐκμανθάνειν, καὶ τούτων αὐτῶν τὰ ποικιλώτατα καὶ πλείστην ἐν αὐτοῖς ἔχοντα καινοτομίαν.» Καὶ ἕτερον δὲ ὅμοιον ἀπόσπασμα εὑρίττει παρὰ τοῦ Θεμεστίου (λογ. 33), περιγράφον τὴν κατάπτωσιν τῆς παλαιότερας μουσικῆς διὰ τῶν ἐξῆς: «Ἀριστόξενος ὁ μουσικὸς θηλυνομένην ἤδη τὴν μουσικὴν ἐπειράτο ἀναρρωνύναι αὐτὸς τε ἀγαπῶν τὰ ἀνδρικώτερα τῶν κρουμάτων καὶ τοῖς μαθηταῖς ἐπιχειροῦν τοῦ μαλθακοῦ ἀφεμένους φιλεργεῖν τὸ ἀρρενωπὸν ἐν τοῖς μέλεσι. Ἐπειδὴ οὖν τις ἤρετο αὐτὸν τῶν συνήθων

τί δ' ἂν γένοιτο πλέον ὑπεριδόντι μὲν τῆς νέας καὶ ἐπιτερποῦς ἀοιδῆς, τὴν δὲ παλαιάν διαπονήσαντι;

Ἄιστ', φησί, σπανιώτερον ἐν τοῖς θεάτροις, ὥς οὐχ οἷόν τε ὄν πλήθει ἅμα ἀρεστὸν εἶναι καὶ ἀρχαῖον τὴν ἐπιστήμην.

Ἀριστόξενος μὲν οὖν καὶ ταῦτα ἐπιτήδευσιν μετιῶν δημοτικὴν περ' οὐδὲν ἐποιεῖτο δῆμου καὶ ὄχλου ὑπερούριον. Καὶ εἰ μὴ ὑπάρχει ἅμα τοῖς τε νομίμοις τῆς τέχνης ἐμμένειν καὶ τοῖς πολλοῖς ᾄδειν κεχαρισμένα τὴν τέχνην εἴλετο ἀντὶ τῆς φιλανθρωπίας.»

Ἐπὶ τῆς ἐποχῆς λοιπὸν τοῦ Ἀριστοξένου ἡ κατάχρησις ἐν τοῖς θεάτροις φαίνεται φθάσασα τὸν ἀνώτατον βαθμόν, ὅπερ ἐπιμαρτυρεῖται καὶ ἐξ ἑτέρου ἀποσπάσματος διατηρηθέντος ὑπὸ τοῦ Ἀθηναίου: «Διόπερ Ἀριστόξενος ἐν συμμίκτοις συμποτικοῖς Οὕτω δὲ οὖν φησι καὶ ἡμεῖς, ἐπειδὴ τὰ θεάτρα ἐκβεβαρβάρωται, καὶ εἰς μεγάλην διαφθοράν προελήλυθεν ἡ πάνδημος αὕτη μουσική, καθ' ἑαυτοὺς γενόμενοι ὀλίγοι ἀναμνησκώμεθα οἷα ἦν ἡ μουσική.»

Τὰ χωρία μὲν ταῦτα ἀποχρώντως μαρτυροῦσι περὶ τῆς καταστάσεως καὶ μεταβολῆς τῆς ἀρχαιοτέρας εὐρύθμου εἰς εὐμελῆ μουσικὴν. Ἰδέαν δὲ τινὰ τῆς εὐρύθμου δύνανται νὰ παράσχωσιν ἡμῖν αἱ διασωθεῖσαι διὰ τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς παρασκευασμέναι ἀρχαῖαι μελωδίαι, ἥτοι ἡ ἀρχὴ τοῦ εἰς Δήμητραν ὁμητικοῦ ὕμνου, ἡ πρώτη στροφή τῆς ἀ. τῶν Πυθιονικῶν Πινδάρου, καὶ οἱ τοῦ Διονυσίου καὶ Μεσομήδους ὕμνοι εἰς Μοῦσαν, Ἀπόλλωνα καὶ Νέμεσιν, καὶ πρὸς τούτοις ἔτι τελειότερον καὶ αὐταρκέστατα χιλιάδες τῶν μελωδιῶν τῆς ἱερᾶς μουσικῆς τοῦ τε λιτοῦ καὶ μελικοῦ συστήματος, μεμελοποιημένοι· ἀκριβῶς κατὰ τοὺς κανόνας τῆς ἀρχαίας εὐρυθμίας, προωδικῶς, ἐπωδικῶς, μεσωδικῶς, παλινωδικῶς, περιωδικῶς, κατὰσχέσιν, κατὰ περιορισμοὺς ἀνίσους, κατὰ περικοπὴν ἀ-

νομοιομερῇ κτλ. περὶ ὧν ἐπιθι Ἐγχειρίδιον Ἡφαιστίωνος «Περὶ ποιήματος», καὶ Ἀριστείδην Κοϊντιλικνὸν «Περὶ μουσικῆς Α'».

Τὴν δὲ διαφορὰν τῆς εὐμελοῦς πρὸς τὴν εὐρυθμον χαρακτηρίζει ἀποχρώντως πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἐκτεθέντων χωρίων καὶ Διονύσιος ὁ Ἀλικαρνασσεύς ἐπὶ τῇ βάζει ἀρχαίων ἐπ' αὐτοῦ διασωζομένων μελωδιῶν ἐν τῷ «Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων», ἐνθα περὶ διαφορᾶς μεταξὺ λογώδους καὶ ᾠδικοῦ μέλους πραγματευόμενος λέγει: «Ἡ δὲ ὀργανικὴ τε καὶ ᾠδικὴ μουσα διαστήμασι χρῆται πλείοσιν, οὐ μόνον τὸ διὰ πέντε μόνον, ἀλλ' ἀπὸ τοῦ διὰ πασῶν ἀρξαμένη καὶ τὸ διὰ πέντε μελωδεῖ καὶ τὸ διὰ τεττάρων, καὶ τὸ διάτονον (γρ. δίτονον), καὶ τὸ ἡμιτόνιον· ὥς δέ τινες οἰοῦνται καὶ τὴν δέσιν ἐπακισθητῶς· τὰς τε λέξεις τοῖς μέλεσιν ὑποτάττειν ἀξιοῖ, καὶ οὐ τὰ μέλη ταῖς λέξεσιν, ὥς ἐξ ἄλλων τε πολλῶν δῆλον, καὶ μάλιστα ἐκ τῶν Εὐριπίδου μελῶν, ἃ πεποίηκε τὴν Ἠλέκτραν λέγουσαν πρὸς τὸν χορόν·

Σίγα, σίγα· λευκὸν ἵχνος ἀρβύλης

τιθεῖτε, μὴ κτυπεῖτε

ἄπο προβάτ' ἐκείσε· ἄπο πρόμοι κοίτας.

καὶ γὰρ δὴ τούτοις τὸ «Σίγα, σίγα· λευκὸν» ὑφ' ἐνὸς φθόγγου μελωδεῖται, καὶ τοὶ τῶν τριῶν λέξεων ἐκάστη βαρεῖας τε τάσεις ἔχει καὶ ὀξεῖας. καὶ τὸ «Ἀρβύλης» τῇ μέσῃ συλλαβῇ τὴν τρίτην ὁμότονον ἔχει, ἀμνηχάνου ὄντος ἐν ὀνομα δύο λαβεῖν ὀξεῖας· καὶ τοῦ «Τεθεῖτε» βαρυτέρα μὲν ἡ πρώτη γίνεται, δύο δὲ μετὰ ταύτην ὀξύτοναί τε καὶ ὁμόφωναί· τοῦ τε «Κτυπεῖτε» ὁ περισπασμὸς ἠφάνισται, μιᾶ γὰρ αἱ δύο συλλαβαὶ λέγονται τάσει καὶ τὸ «ἄπο προβάτε» οὐ λαμβάνει τὴν τῆς μέσης συλλαβῆς προσῳδίαν ὀξεῖαν, ἀλλ' ἐπὶ τὴν τετάρτην συλλαβὴν μεταθέσθην ἡ τάσις ἢ τῆς τρίτης. Τὸ δ' αὐτὸ γίνεται καὶ περὶ τοὺς ῥυθμούς· ἡ μὲν γὰρ πεζὴ λέξις οὐδενὸς οὔτε ὀνόματος οὔτε ῥήματος βιάζεται τοὺς χρόνους οὔτε μετατίθησιν· ἀλλ' οἷας παρείληφε τὰς συλλαβάς τὰς τε μακράς καὶ τὰς βραχεῖας, τοιαύτας φυλάττει· ἡ δὲ μουσικὴ τε καὶ ῥυθμικὴ μεταβάλλουσιν αὐτάς μειοῦσαι καὶ παραύξουσαι, ὥστε πολλάκις εἰς τὰναντία μεταχωρεῖν· οὐ γὰρ ταῖς συλλαβαῖς ἀπενθύνουσι τοὺς χρόνους, ἀλλὰ τοῖς χρόνοις τὰς συλλαβάς».

Καὶ τὸ προκείμενον χωρίον σαφέστατα ὁμολογεῖ, ὅτι ἡ μουσικὴ εἶχεν ἀπαλλαγὴν ἤδη ἀπὸ πολλοῦ τῆς δεσμεύσεως καὶ τοῦ περιορισμοῦ τῆς μακρᾶς καὶ βραχεῖας· ὁ μετρικὸς ῥυθμὸς δὲν συνέπιπτε πρὸς τὸν μουσικόν, ὥς περ ἐν τῇ ἀρχαιοτάτῃ ἐποχῇ, καθ' ἣν ἐπεκράτει ἡ εὐρυθμος καίλιτῃ μουσικῇ, οἱ δὲ πειρώμενοι διὰ τῶν τρισήμων, τετρασήμων καὶ λοιπῶν χρονικῶν μεγεθῶν καὶ λειμμάτων νὰ ἀνεύρωσι τὰς ῥυθμικάς τοῦ μέλους διαιρέσεις μὴ γνύοντες τὴν μετρικὴν μετὰ τῆς ῥυθμικῆς, τῆς περὶ τοῦ ἐν

τῇ μουσικῇ τακτομένου ῥυθμοῦ πραγματευομένης, ὑδροφοροῦσιν εἰς πίθον Δαναΐδων. Αἱ ὑπὸ τοῦ Διονυσίου ἀνκφερόμεναι εἰδήσεις «ἐκ τῶν Εὐριπίδου μελῶν καὶ πολλῶν ἄλλων» ἀφορῶσι βεβαίότατα εἰς τὴν εὐμελῇ μουσικῇ, καὶ εἶνε ἀληθέσταται, διότι συμφωνοῦσι πληρέστατα πρὸς τὰς ὑπὸ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοφάνους κατὰ τῶν νεωτεριστῶν μελοποιῶν καὶ πρὸς τὴν ῥυθμικὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοξένου, ὅπερ ἀποδειχθήσεται προΐούσης τῆς πραγματείας. Ὅτι δὲ οὐ μόνον ἐπὶ τοῦ Διονυσίου, ἀλλὰ καὶ πολὺ ὕστερον διεσώζοντο ἀρχαῖαι μελωδίαι καὶ κανόνες τῆς ἀρχαίας μελοποιίας καὶ ῥυθμοποιίας μαρτυροῦσι καὶ ἄλλοι συγγραφεῖς. Οὕτως ὁ μὲν Πλούταρχος ἐν τῷ «Περὶ Μουσικῆς» βεβαίῳ ὅτι οἱ ἐπ' αὐτοῦ ἔψαλλον τοὺς νόμους τοὺς ἀρμονικοὺς τοῦ Ὀλύμπου λέγων: «Οὗτος (Ὀλύμπος) γὰρ τοὺς ἀρμονικοὺς νόμους ἐξήνεγκεν εἰς τὴν Ἑλλάδα, οἷς νῦν χρῶνται οἱ Ἕλληνες ἐν ταῖς ἐορταῖς τῶν θεῶν», καὶ οἵτινες δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἀπολεσθῶσιν, ἐν ὅσῳ ἔτι ὑπῆρχεν ἡ ἐθνικὴ λατρεία μέχρι τοῦ ἔκτου μ. χ. αἰῶνος, μεθ' ἧς συνδιεσώζοντο ἅπαντες οἱ ὕμνοι, αἱ ᾠδαὶ καὶ τὰ ἄλλα τῶν δαιμόνων κατὰ τὰς ῥητὰς μαρτυρίας πολλῶν συγχρόνων πατέρων καὶ μάλιστα τοῦ Χρυσοστόμου. Ὁ δὲ κατὰ τὸν τρίτον αἰῶνα Ἀθήναιος (ΙΔ, 632) λέγει περὶ Λακεδαιμονίων: «Τηροῦσι δὲ Λακεδαιμόνιοι καὶ νῦν τὰς ἀρχαίας ᾠδὰς ἐπιμελῶς, πολυπραθεῖς τε εἰς ταύτας εἰσὶ καὶ ἀκριβεῖς.» Ὁ δὲ Σχολιαστὴς τοῦ Εὐριπίδου ὡσαύτως μαρτυρεῖ ὅτι ἐσώζοντο τὰ ἀρχαῖα τῶν τραγωδιῶν μέλη, καὶ ὅτι εἰσέτι ᾄδοντο, διότι εἰς τὴν γ' στροφὴν τοῦ χορικοῦ τοῦ Ὀρέστου (στιχ. 174).

Πότνια, πότνια νύξ
Ὑπνοδότειρα τῶν πολυπόνων βροτῶν
Ἐρεβόθεν ἔθι' μόλε μόλε κατὰ πτερος
Ἀγαμεμνόνιον ἐπὶ δόμον

παρατηρεῖ: «Τοῦτο τὸ μέλος ἐπὶ ταῖς λεγομέναις νήταις ᾄδεται, καὶ ἔστιν ὁξύτατον· ἀπίθανον οὖν τὴν Ἠλέκτραν ὀξείᾳ φωνῇ κεχρῆσθαι, καὶ ταῦτα ἐπιπλήσουσιν τῷ χορῷ· ἀλλὰ κέχρηται μὲν τῷ ὀξεῖ ἀναγκάτως λεπτότερον δὲ ὡς ἐνὶ μάλιστα.» Ὁ δὲ κατὰ τὸν 6' μ. χ. αἰῶνα Τατιανὸς ἐπίσης μαρτυρεῖ ὅτι ἐδιδάσκοντο ἀρχαῖαι τραγωδίαι λέγων (Πρὸς Ἕλληνας σελ. 858): «Τί μοι συμβάλλεται πρὸς ὠφέλειαν ὁ κατὰ τὸν Εὐριπίδην μαινόμενος καὶ τὴν Ἀλκαίῳνος μητροκτονίαν ἀπαγγέλλων; ὃ μὴδὲ τὸ οἰκεῖον πρόσσεστι σχῆμα, κέχνηνέ τε μέγαν καὶ ἕϊφος περιφέρει καὶ κεκραγὼς πίμπραται καὶ φορέει στολὴν ἀπάνθρωπον.» Ὡσαύτως ὁ Συνέσιος ἐν τῷ Περὶ Προνοίας λέγει: «Καθάπερ ἐπὶ σκηνῆς ὁρῶμεν τοὺς τῆς τραγωδίας ὑποκριτάς· ὅστις καλῶς ἐξήσκησε τὴν φωνήν, ὁμοίως ὑποκρινεῖται τὸν τε Κρέοντα καὶ τὸν Τήλεφον, καὶ οὐδὲν θάλουργῇ τῶν βακίων

διοίσει πρὸς τὸ μέγα καὶ καλὸν ἐμβοῆσαι, καὶ καταλαβεῖν ἡχοῦ τοῦ μέ-
λους τὸ θέατρον· ἀλλὰ καὶ τὴν θεράπαινεν καὶ τὴν δέσποιναν μετὰ τῆς
αὐτῆς ἐπιδείξεται μουσικῆς, καὶ ὅ,τι ἂν περιθῇται προσωπεῖον, τὸ καλῶς
αὐτὸν ὁ χορηγὸς τοῦ δράματος ἀπαιτεῖ.» Ὁ αὐτὸς δὲ Συνέσιος ἐν ἐπιστ.
94 σελ. 1464 περὶ τοῦ ἀνωτέρω εἰρημένου Ὑμνου τοῦ Διονυσίου εἰς τὴν
Νέμεσιν λέγει: «Αὕτη (Νέμεσις) μέντοι σαφῶς ἐστὶ περὶ ἧς πρὸς λύραν
ᾄδομεν·

Λήθουσα δὲ πὰρ πόδα βαίνειεις
Γαυρούμενον αὐχένᾳ κλίνειεις
Ὑπὸ πῆχυν αἰὲ βιοτὰν κρατεῖς.

Ὁ δὲ κατὰ τὸν γ' αἰῶνα μ. χ. Ἀριστείδης Κοϊντιλιανὸς ἐν τῷ Β'.
περὶ Μουσικῆς (σελ. 95) ὁμολογεῖ, ὅτι ἐσώζοντο αἱ περὶ τῆς χρήσεως
τῶν ἁρμονιῶν τοῦ ἐκ τοῦ γ'. βιβλίου τῆς Πλάτωνος Πολιτείας γνωστοῦ
μουσικοῦ Δάμωνος θεωρίαι, λέγων: »Ὅτι γὰρ δι' ὁμοιότητος οἱ φθόγγοι
συνεχοῦς μελωδίας πλάττουσιν τε οὐκ ὅν ἦθος ἐν τε παισὶ καὶ τοῖς ἡδὴ
προβεβηκόσι καὶ ἐνδομηχοῦν ἐξάγουσιν, ἐδήλουν καὶ οἱ περὶ τὸν Δάμωνα·
ἐν γοῦν ταῖς ὑπ' αὐτοῦ παραδεδομέναις ἁρμονίαις τῶν φερομένων φθόγ-
γων ὅτε μὲν τοὺς θήλεις, ὅτε δὲ τοὺς ἄρρενας ἔστιν εὐρεῖν πλεονάζοντας,
ἢ ἐπ' ἑλαττον ἢ οὐδ' ὅλως πρειλημμένους, δῆλον ὡς κατὰ τὸ ἦθος ψυ-
χῆς ἐκάστης καὶ ἁρμονίας χρησιμευούσης· διὸ καὶ ἡ πεττεία τὸ χρησι-
μώτατον, ἐν ἐκλογῇ τῶν ἀναγκαιοτάτων φθόγγων ἐκάστοτε θεωρουμένη.»

Τὴν περὶ θηλέων δὲ καὶ ἁρρένων φθόγγων θεωρίαν περιγράφει ὁ αὐτὸς
Κοϊντιλιανὸς ἐν τῷ Β'. περὶ μουσικῆς (XIII) διὰ τῶν ἐξῆς (σελ. 92):
«Τῆς δὲ μελωδίας ἐν τε ταῖς ᾠδαῖς καὶ τοῖς κύλοις ἐκ τῆς ὁμοιότητος
τῆς πρὸς τοὺς ὀργανικοὺς ἡχους λαμβανομένης τὰ τῶν στοιχείων ἁρμότ-
τοντα πρὸς τὴν τῶν μελῶν ἐκφώνησιν ἐπελεξάμεθα. ἑπτὰ γοῦν τῶν φω-
νηέντων ὄντων ἐν τε τοῖς μακροῖς καὶ τοῖς βραχέσι τὰς προειρημένας δια-
φορὰς ὁρῶμεν· καθόλου γὰρ τὰ μὲν εἰς μῆκος αἶροντα τὸ στόμα σεμνο-
τέρους τε τοὺς ἡχους καὶ ἁρρενοπρεπεῖς, τὰ δὲ εἰς πλάτος διαιροῦντα καὶ
τὰς ἐκφωνήσεις ἥττους τε καὶ θηλυτέρως ἔχει. πάλιν δὲ εἰδικῶς ἐν μὲν
τοῖς μακροῖς ἄρρην μὲν ὁ τοῦ ω φθόγγος, στρόγγυλός τε ὢν καὶ συνε-
στραμμένος, θῆλυς δὲ ὁ τοῦ η' διαχεῖται· γὰρ πῶς ἐν αὐτῷ τὸ πνεῦμα
καὶ διηθεῖται. ἐν μὲν τοῖς βραχέσι τὸ μὲν οὐ τὸ ἄρρεν δηλοῖ, τό τε
φωνητικὸν συνίλλον ὄργανον καὶ τὸν φθόγγον πρὶν ἐκφανῆναι συναρπά-
ζον, τεθύληνται δὲ τὸ ε, κεχυνέναι πῶς ἀναγκάζον κατὰ τὴν ἀπαγγε-
λίαν. τῶν δὲ διχρόνων εἰς μελωδίαν τὸ α̃ κράτιστον· εὐφυές γὰρ διὰ πλά-
τος τῆς ἡχίσεως εἰς μακρότητα· τὰ δὲ λοιπὰ διὰ λεπτότητα οὐχ' οὐ-
τως ἔχει. ἐστὶ δὲ τινα καὶ τούτοις ἰδεῖν μεσότητα· τὸ μὲν γὰρ α̃ κοινο-
νίαν τε ἔχον καὶ ἀντιπάθειαν πρὸς τὸ η̃, ἢ μὲν εἰς ἐντίστροφον χρεῖαν

ἐκεῖνου παραλαμβάνεται, πέφυκεν ἄρρεν, ἥ δὲ τὴν ὁμοίαν ποιεῖται σημασίαν, τεθύληνται· δηλοῦσι δὲ τοῦτο καὶ αἱ τῶν διχλέκτων ἀλλήλαις ἀντιπεπανθυῖαι τῇ τῶν ἐθνῶν ἀναλόγως ἐναντιοτροπία, ἡ Δωρίς τε καὶ ἡ Ἰάς· ἡ μὲν γὰρ Δωρίς τὴν θηλύτητα φεύγουσα τοῦ η τρέπειν αὐτοῦ τὴν χρῆσιν ὡς ἐς ἄρρην τὸ α νενόμικεν, ἡ δὲ Ἰάς τὸ στερεὸν ὑποστελλομένη τοῦ α καταφέρεται πρὸς τὸ η. τὸ δὲ ε θῆλυ μὲν ἐστὶ κατὰ τὸ πλεῖστον, ὡς προείρηται, τῷ δὲ τὸν ὅμοιον ἦχον ἐπιφαίνειν, εἰ ἐκταθείη τῇ αἰ διφθόγγῳ γραφομένη διὰ τοῦ α, ἐπ' ἐλάχιστον ἡρρένωται. ἀλλὰ καὶ τῶν ἄρθρων καὶ τῶν κατακλήξεων τὰ καθ' ἀπάσας τὰς πτώσεις εἴ γε ἐξετάζειν ἐθέλεις, σαφῶς εὐρήσεις, ὡς τῶν μὲν ἄρρενικῶν ὀνομάτων ἄρρενικὰ στοιχεῖα καθηγεῖται καὶ ἐπὶ τελευτῆς τίθεται, τῶν δὲ θηλυκῶν τὰ ὅμοια καὶ οἱ ὅμοιοι φθόγγοι, τῶν δὲ οὐδετέρων τὰ μεταξὺ.

Τέτταρα μὲν οὖν τῶν φωνηέντων τὰ εὐφυῆ πρὸς ἔκτασιν διὰ τῆς μελωδικῆς φωνῆς διαστήματα πρὸς τοὺς φθόγγους ἐχρησίμωσεν· ἐπεὶ δὲ ἔδει καὶ συμφώνου παραθέσεως, ὥπως μὴ διὰ μόνων τῶν φωνηέντων γιγνόμενος ὁ ἦχος κεχήνη, τῶν συμφώνων τὸ κάλλιστον παρτίθεται, τὸ τ· τὰ τε γὰρ προτακτικὰ τῶν ἄρθρων ἐδήλωσε, μόνον τε ταῖς τῶν ὀργάνων χορδαῖς ἐμφερῶς ἦχεῖ, τὴν τε φωνὴν ἐστὶ λειότατον· οὔτε γὰρ πνεύματι τραχύνεται ποσῶς, ὡς τὰ δασέα, οὔτ' ἀκίνητον ἔξ τὴν γλῶτταν, ὡς τῶν λοιπῶν ψιλῶν ἐκάτερον, οὔτε συριγμὸν ἀγενῆ προϊῇσι καὶ ἄγροικον, ὡς τὰ διπλα καὶ τὸ ἰδιάζον, οὔτε λεπτὸν ἐστὶ καὶ ἀσθενές, ὡς τὰ ὑγρά τούτων οὕτως ἐχόντων οἱ μὲν διὰ τοῦ η γινόμενοι φθόγγοι ὑγροὶ τέ εἰσι καὶ ὅλως παθητικοὶ καὶ τεθυλησμένοι, οἱ δὲ διὰ τοῦ ω δραστήριοι καὶ ἡρρενωμένοι, τῶν δὲ μέσων οἱ μὲν διὰ τοῦ α πλέον μετέχοντες ἄρρενότητος, οἱ δὲ διὰ τοῦ ε θηλύτητος. τούτοις ὅμοια γίνεται καὶ τὰ ἐξ αὐτῶν διαστήματα, καὶ πάλιν ταῖς διαστήμασιν ὁμολογὰ τὰ ἐκ τούτων περιεχόμενα συστήματα, ἄκρα μὲν τὰ ὑπὸ τῶν ὁμοίων, μέσα δὲ τὰ ὑπὸ τῶν ἀνομοίων ταῖς φωναῖς· καὶ ἦτοι κατὰ τὴν τοῦ συστήματος ἀγωγὴν τῆς ποιότητος μεταλαμβάνει, ἡ κατὰ τὴν ὑπερβατὸν μελωδίαν τοῖς πλεονάζουσι τῶν ἡχῶν συνεξομοιοῦται. τοῦ δὲ πρώτου συστήματος, ὅπερ ἐστὶ τετράχορδον, ὁ μὲν πρῶτος φθόγγος διὰ τοῦ ε προῆκται, οἱ δὲ λοιποὶ κατὰ τὸ ἐξῆς ἀκολουθῶς τῇ τάξει τῶν φωνηέντων, ὁ μὲν δεύτερος διὰ τοῦ α, ὁ δὲ τρίτος διὰ τοῦ ἡ, ὁ δὲ τελευταῖος διὰ τοῦ ω, εὐπρεπῶς κατὰ πολὺ τῶν ἡχῶν διὰ μεσότητος ἀλλήλους διαδεχομένων· καὶ οἱ μὲν ἐξῆς τοῖς προειρημένοις τρισὶ κατὰ συμφωνίαν λαμβάνονται, μόνος δὲ ὁ τοῦ ε κατὰ τὴν ἀρχὴν τοῦ τε πρώτου διὰ πρῶτων καὶ τοῦ δευτέρου, [κατὰ τὴν] ὁμόφωνον τῷ προσλαμβανομένῳ τὴν μέσην διάξει· διὰ τί δέ, ὕστερον λέξομεν. πάλιν μὲν τῶν φθόγγων ἦτοι περιεχόντων ἢ πλεοναζόντων, ἡ κατ' ἀμφοτέρω τὴν κυρίαν ἐχόντων, ἡ τῶν ἐτέρων καθ' ἐκάτερον τρόπον ὡς ἐν μίξει κατακρατούντων τὰ ποιά γίνεται συστήματα, ἐκ δὲ τούτων αἱ

ἀρμονίαι· αἷς κατὰ τὰ προειρημένα χρώμενος, ἢ καθ' ὁμοιότητα ἐκάστη ψυχῇ προσφέρων ἀρμονίαν ἢ κατ' ἐναντιότητα, τό τε φαῦλον καὶ ὑποικουροῦν ἦθος ἐκκλύψεις καὶ ἰάση καὶ βέλτιον ἐνθήσεις καὶ πειθῶ ποιήσεις, εἰ μὲν ἀγενές ἢ σκληρὸν ὑπείη, διὰ μεσότητος ἄγων εἰς τούναντίον, εἰ δὲ ἀστεῖον καὶ χρηστόν, δι' ὁμοιότητος αὖξων εἰς σύμμετρον ἔτι τῶν συστημάτων τὰ μὲν βαρύτερα τῷ τε ἄρρην κατὰ φύσιν καὶ ἤθει κατὰ τὴν παιδείαν πρόσφορα, τῇ πολλῇ καὶ σφοδρᾷ κάτωθεν ἀναγωγῇ τοῦ πνεύματος τραχυνόμενα, καὶ πλείονος ἀέρος πληγῇ διὰ τὴν τῶν πόρων εὐρύτητα τό τε γοργὸν δηλοῦντα καὶ ἐμβριθές, τὰ δὲ ὀξέα τῷ θήλει τῇ τοῦ περὶ τὰ χεῖλη καὶ ἐπιπολῆς ἀέρος πληγῇ διὰ λεπτότητα γοερά τε ὄντα καὶ ἐκβοητικά· καὶ τὰ μὲν διὰ τῶν ἐξῆς φθόγγων οὕτω προχωροῦντα δι' ὁμαλότητος καὶ ῥαστώνης, τὰ δὲ διὰ τῶν ὑπερβολῶν τραχύτερα καὶ ἄλλως περακεκνημένα, καὶ διὰ τῆς ἐξείρνης εἰς τοὺς ἐναντίους τρόπους μεταβολῆς βίᾳ τὴν δίκνοικον ἀντιτείνοντα. καὶ τῶν τρόπων τοῖνυν ὁ μὲν δωρίος βαρύτερος καὶ ἄρρην πρέπων ἦθει (τοῦτον γὰρ καὶ τὴν ἀρχὴν αὐτοῦ κατὰ τὸν ὠδικὸν τύπον πρῶτον ὄρον ἐποίησάμεθα, τοῦ βαρυτάτου διὰ πασῶν μεταξὺ τυγχάνοντα καὶ πέρας τοῦ τε ὑπαιθεοῦς διὰ τεσσάρων ἐπὶ τὴν ὀξύτητα καὶ τοῦ διὰ πέντε μεσοειδοῦς ἐπὶ τὸ βάρος κατὰ τὴν ὑποδωρίον ἀρμονίαν), ὁ δὲ τούτῳ τόνῳ πλεονάζων μέσος κατὰ τὸ ἦθος, ὁ δὲ τῷ μεγίστῳ τῶν ἀντιθέτων διαστημάτων ὀξύτερος τῷ διτόνῳ, θηλύτερος. οἱ δὲ μέσοι λογιζέσθωσαν ὡς ἐπαμφοτερίζοντες. πάλιν δὲ ἐπὶ τῶν ὀργάνων (αἱ γὰρ τούτων χορδαὶ πολυχούστεραι) αἱ μὲν ἀπὸ προσλαμβανομένου δωρίου κατὰ τὸ βάρος κοιλότατοι καὶ ἡρρενωμένοι, οἱ δὲ ἐπὶ τὴν ὀξύτητα τῆς διατόνου μέσοι, οἱ δὲ μετὰ τούτους κατὰ παρὰύξησιν ὀξύτατοι τε καὶ θηλύτεροι.»

Κατὰ ταῦτα δὲ τὸ δεκαπεντάχορδον τέλειον σύστημα ἐμελωδεῖτο παρὰ τοῖς ἀρχαίοις διὰ τῶν φθόγγων τε, τα, τη, τω εἰς τὸ πρῶτον τετράχορδον καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν ὁμοίως, ὥστε σύμπαντος τοῦ ἀμεταβόλου συστήματος εἶχεν ἡ καταλογὴ (solimisation) ὡς ἐξῆς:

τε τα τη τω τα τη τω τε τα τη τω τα τη τω τα
la si do re mi fa sol la si do re mi fa sol la

Πρὸς τὸν Ἀρ. Κοϊντιλιανὸν διαφέρειται ὁ Ἀνώγυμος λέγων: «Τῶν δέκα πέντε τρόπων οἱ προσλαμβανόμενοι λέγουσι τω, αἱ ὑπάται τᾶ, αἱ παρυπάται τη, αἱ διάτανοι τω, αἱ μέσαι τε, αἱ περάμεσαι τᾶ, αἱ τρίται τη, αἱ νῆται τᾶ,» ἡ δὲ διαφορὰ ἐγκτεται μόνον ἐν τῷ φθόγγῳ τοῦ προσλαμβανομένου τω ἀντὶ τε κατὰ τὸν Κοϊντιλιανόν. Οἱ βυζαντινοὶ δὲ μουσικοὶ ἀντὶ τῆς καταλογῆς ταύτης μεταχειρίζονται τὸ γράμμα ν μετὰ τῶν ρωνηέντων· ᾱ, ε, ων καὶ τῆς διφθόγγου αἰ ᾱ, ναι, νῶ, ὅπερ εὐρηται παρὰ τῷ Ἀωνύμῳ· ἐξ αὐτῶν ἐσχημάτισαν ἢ καὶ παρέλαβον ἐξ ἐπικλήσεως ἴσως τῶν ἐθνικῶν πρὸς τὸν Ἀπόλλωνα τὰ » *Ara ἄντες*, *Ara*

καὶ ἄρες, *Nai āres*, **Āres*, ἄγιε; *rana*, *Nerana*, ὦν τὸ *rana* καὶ *re-rana* ὑστερον προσληφθέντα καὶ μόνον ἐν τῷ μελικῷ καὶ ἀσματικῷ ἀπαντῶντα, εἶνε ἄσημα, τῶν δὲ ἄλλων τὸ μὲν **Ανα* εἶνε κλητικὴ τοῦ ἁναξ, τὸ δὲ ἄρες προστακτικὴ ἀορίστου τοῦ ῥημ. *ἀνίημι*, τὸ δέναϊ ἀντὶ *re* προσετέθη ἵνα ἐπαρκέσῃ πρὸς καταλογὴν τοῦ διὰ πέντε ἑκάστος δὲ ἤχος (εἶδος τοῦ διὰ πασῶν) ἔχει παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς μουσικοῖς ἰδίαν καταλαγὴν, ἣτις ἄρχεται ἀπὸ τοῦ ὀξέος ἐπὶ τὸ βαρὺ, ὡς εὐαρμωστότερον κατὰ τοὺς ἀρχαίους,¹ ὡς ἐξῆς.

Πρῶτος = Δώριος

mi	re	do	si	la	sol	fa	mi
Αν 1	να 1	να ¹ / ₂ α	1	νες,	1		¹ / ₂

Δεύτερος = Φρύγιος

re	do	si	la	sol	fa	mi	re	do
Ναι 1	α ¹ / ₂	νε 1	α 1	νες. 1		¹ / ₂	1	

Τρίτος = Λύδιος

do	si	la	sol	fa	mi	re	do
Α ¹ / ₂	να 1	α 1	νε 1	ες. ¹ / ₂	1		1

Τέταρτος = Μιξολύδιος

si	la	sol	fa	mi	re	do	si
Α 1	α 1	α 1	γι ¹ / ₂	α. 1		1	¹ / ₂

Οἱ σήμερον δὲ ἱεροψάλλται μεταχειρίζονται τοὺς φθόγγους Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη Πα, ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὀξύ διὰ τὸν πρῶτον αὐτῶν ἤχον, ὅστις ἤθελαν εἶναι ὁ τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν Φρύγιος = Δεύτερος, ἔχων τὸ ἡμιτόνιον δεύτερον ἀντὶ πρώτου, ἐὰν πράγματι εἶχε τὴν αὐτὴν διαστηματικὴν διαίρεσιν· ὅτι δὲ τὰ ἐν τοῖς θεωρητικαῖς βιβλίοις διαστήματα τῶν σημερινῶν ἱεροψαλτῶν διαφέρουσιν οὐσιωδῶς τῶν ἀρχαίων

¹ Ἀριστ. πρβλ. ΙΘ, 33. Διὰ τί εὐαρμωστότερον ἀπὸ τοῦ ὀξέος ἐπὶ τὸ βαρὺ ἢ ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὀξύ; πότερον ὅτι τὸ ἀπὸ τῆς ἀρχῆς γίνεται ἄρχεσθαι; ἢ γὰρ μέση καὶ ἡγεμῶν ὀξυτάτη τοῦ τετραχόρδου· τὸ δὲ οὐκ ἀπαρχῆς ἀλλ' ἀπὸ τελευτῆς ἢ ὅτι τὸ βαρὺ ἀπὸ τοῦ ὀξέος γενναιότερον καὶ εὐφωνότερον;· Καὶ κατὰ τοῦτο ἔρχ. οἱ Βυζαντινοὶ ἀκολουθοῦσι τὴν ἀρχαίαν θεωρίαν.

καὶ βυζαντινῶν καὶ εἶνε ἐσφαλμένα διελάβομεν ἐν τῇ Β'. πραγματεία (σελ. 55—69), ἐνθα ἀπεδείξαμεν ἐπίσης, ὅτι τὰ σήμερον εἶδη τοῦ διαπασῶν, ἦτοι οἱ ἦχοι τῶν ἱεροψαλτῶν, οὐδεμίαν κατὰ τε τὰ δικαστήματα καὶ τὸν τόπον τῆς φωνῆς σχέσιν καὶ συμφωνίαν ἔχουσι πρὸς τὰ τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κ[ι]π[ρ]όλεως.

Ἐν τισι δὲ τῶν μελωδιῶν τῆς ἱερᾶς τῶν βυζαντινῶν μουσικῆς τοῦ ἁσματικοῦ συστήματος κεῖται ἐν τῷ τέλει ἐπιφωνητικῶς ἡ λέξις Ὅγγα Ἀγγα κτλ., ἥτις πιθανὸν οὐδὲν ἄλλο ἦτο ἢ ἐπικλήσις πρὸς τὴν Ἀθηνᾶν, Ὅγκειν ἐπωνομαζομένην, εἰλημμένη ἐκ τῆς θυμελικῆς τῶν ἐθνικῶν μουσικῆς, καὶ παραφθαρῆσα ἀνὰ τὸν χρόνον· ἐν τοῖς τερετισμοῖς δέ, οἵτινες ὑπὸ πάντων μαρτυροῦνται καὶ ὁμολογοῦνται παραληφθέντες ἐκ τῆς θυμελικῆς τῶν ἐθνικῶν μουσικῆς, γίνεται χρῆσις ὅτε μὲν τῆς ἀνωτέρω καταλογῆς τῶν Βυζαντινῶν, ὅτε δὲ τῆς τῶν ἀρχαίων, τοῖτο τετα, καὶ ἐν ἄλλοις τοῦ *τερριρε τερριρε τερω* κτλ. ἐξ ὧν ἐσχηματίσθη τὸ ῥῆμα ἐν τῇ ἀρχαιότητι *τερετίζειν*, ὡς καὶ ἐκ τοῦ *τε και να νε νω* παρὰ τῶν Βυζαντινῶν ἡ λέξις *τεταρισμός*· ἀπατιῶνται δὲ οἱ νομίζοντες ὅτι τὸ *τερριρε* κτλ. ἀνήκει τῇ Ῥωμαϊκῇ ἐποχῇ, σχηματισθὲν ἐκ τοῦ «*Tu rex*», διότι τὸ ῥῆμα *τερετίζειν*, εἶνε ἀποχρῶσα ἀπόδειξις, ἀπαντῶν ἐν τῇ Ἀρχαιότητι.¹

Ὅτι δὲ οἱ διὰ τῶν χορῶν τρόποι τοῦ ᾄδειν ἐν τῷ χριστιανικῷ ναῷ ἦσαν αὐτοὶ οἱ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου διελάβομεν διὰ μακρῶν ἐν τῇ Β'. πραγμ. σελ. 35—39. Ὡσχύτως δ' ἀπεδείξαμεν ὅτι ἐν τοῖς χοροῖς ἐλάβανον μέρος καὶ γυναῖκες, διακόνισσαι καὶ κόραι τῶν εὐγενῶν· ἐνταῦθα δὲ παραθέτομεν πρὸς συμπλήρωσιν τὰ ἐξῆς χωρία. Ὁ μὲν Κύριλλος κατὰ τὸν γ' αἰῶνα Ἱεροσολύμων ἀρχιεπίσκοπος ἐν τῇ 10 Προκατηχήσει (σελ. 356) λέγει: Εἰ καὶ κλεισται ἡ ἐκκλησία καὶ πάντες ἡμεῖς ἔνδον, ἀλλὰ διεστάλθω τὰ πράγματα· ἄνδρες μετὰ ἀνδρῶν καὶ γυναῖκες μετὰ γυναικῶν. . . Καὶ ὁ σύλλογος ὁ παρθενικὸς οὕτω συνειλίχθω ἢ ψάλλων ἢ ἀναγινώσκων ἡσυχῇ.» Ὁ δὲ Ἰσίδωρος Πηλουσιώτης κατὰ τὸν πέμπτον αἰῶνα ἐν ἐπιστ. ΧC βιβλ. I λέγει: Τὰς ἐν ἐκκλησίᾳ φλυαρίας καταπύσαι βουλόμενοι οἱ Ἀπόστολοι, καὶ τῆς ἡμῶν παιδευτικῆς καταστάσεως, ψάλλειν ἐν κύτχῃ τὰς γυναῖκας συνετῶς συνεχώρησαν· ἀλλ' ὡς πάντα εἰς τοῦνκντίον ἐτρέπη τὰ θεοφόρα διδάγματα, καὶ τοῦτο εἰς ἔκλυσιν καὶ ἁμαρτίας ὑπόθεσιν τοῖς πλείοσι γέγονεν, καὶ κατάνυξιν μὲν ἐκ τῶν θείων ὕμνων οὐχ ὑπομένουσι· τῇ δὲ τοῦ μέλους ἡδύτητι εἰς ἐρεθισμὸν παθημάτων χρώμενοι, οὐδὲν χύτην ἔχειν πλέον τῶν ἐπὶ σκηνῆς ἁσμάτων λογιζονται.» Ἐν δὲ τῷ Βίῳ Μαξίμου τοῦ ἐπὶ Θεοδοσίου τοῦ νέου γέγραπται: Καὶ Ἀνθίμῳ τῷ μεγάλῳ . . καὶ φαιδρύναντι ἐν ταῖς ὕμνωδίσιν διὰ χορῶν ἁνδρῶν τε καὶ γυναικῶν τὰς χύ-

¹ Ἀριστ. προβλ. 1Θ. 10. Διὰ τί εἰ ἤδῃον ἡ ἀνθρώπου φωνή, ἢ ἄνευ λόγου ᾄδοντας οὐχ' ἡδίων ἐστί, οἷον *τερετίζόντων*, ἀλλ' αὐλὸς ἢ λύρα;

τὰς παννυχίδας.» Ὁ δὲ Γρηγόριος Νύσσης εἰς τὸν βίον Μακρίνης τῆς τοῦ Μ. Βασιλείου ἀδελφῆς (σελ. 992): Ὡς δὲ ἡμεῖς ἐν τούτοις ἡμεν, καὶ αἱ ψαλμωδίαί τῶν παρθένων τοῖς θρήνοις καταμιχθεῖσαι περιήχουν τὸν τόπον Ἐγὼ δὲ καίτοι κακῶς τὴν ψυχὴν ὑπὸ τῆς συμφορᾶς διακείμενος, ὁμῶς ἐπενόουν ἐκ τῶν ἐνόοντων, εἰ δυνατόν μηδὲν τῶν ἐπὶ τοιαύτῃ κηδεῖα πρεπόντων παραληφθῆναι. Ἀλλὰ διαστήσας κατὰ γένος τὸν συρρίοντα λαόν, καὶ τὸ ἐν γυναιξὶ πλῆθος τῷ τῶν παρθένων συγκυταμίξας χορῷ, τὸν δὲ τὸν ἀνδρῶν δῆμον τῷ τῶν μοναζόντων τάγματι, μίαν ἐξ ἑκατέρων εὐρυθμόν τε καὶ ἐναρμόνιον, καθάπερ ἐν χοροστασίᾳ, τὴν ψαλμωδίαν γενέσθαι παρεσκεύασα, διὰ τῆς κοινῆς πάντων συνωδίας εὐκόσμως συγκεκρμένην . . . Καὶ ἦν τις μυστικὴ πομπὴ τὸ γινόμενον, ὁμοφώνως τῆς ψαλμωδίας ἀπ' ἄκρων ἐπ' ἐσχάτοις μελωδουμένης.

Βεβασιωτάτου δὲ ἤδη ὄντος ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε εἰρημένων ὅτι οὐ μόνον ἀρχαῖα μέλη σκηνικά τε καὶ ἱερὰ καὶ κανόνες τῆς Δάμωνος θεωρίας καὶ μελοποιίας ἐσώζοντο μέχρι τῆς ἐντελοῦς ἐξαφανίσεως τῆς ἐθνικῆς θρησκείας κατὰ τὸν ἕκτον αἰῶνα, ἀλλὰ καὶ ὅτι ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ εἰσῆχθησαν θεατρικαὶ μελωδίαί καὶ τερετισμοὶ οὐ μόνον ἐπὶ τοῦ Χρυσοστόμου ἀλλὰ καὶ κατὰ τὰς ἄλλας ἐποχάς, ὥς μαρτυροῦσιν αἱ εἰδήσεις τοῦ Βαλααμῶνος, Ζωναρᾶ, Μκτ. Βλαστέρεως, Κεδρηνοῦ καὶ λοιπῶν, οὐδεμίαν ἀμφιβολίαν ὑπολείπεται, ὅτι ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις τῶν Βυζαντινῶν διεσώθησαν οὐ μόνον τὰ διάφορα εἶδη τῆς καθαρᾶς ἱερᾶς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ ἡ δημώδης καὶ θεατρικὴ, καὶ πλέον ἢ πιθανὸν καθίσταται, ὅτι καὶ αὐτοὶ οἱ αὐστηρότεροι ἐκκλησιαστικοὶ μελοποιοὶ καὶ ἐν προγενεστέροις καὶ μεταγενεστέροις ἐποχαῖς παρέλαβον ἐκ τῆς τῶν ἐθνικῶν ἱερᾶς καὶ σκηνικῆς μουσικῆς ὅ,τι ὑγιὲς εὖρον καὶ προσῆκον τῷ πνευματικῷ χαρακτῆρι τοῦ χριστιανισμοῦ, ἀκολουθοῦντες πανταχοῦ τὴν γνωστὴν περαινέσιν «δίκτην μελισσῶν,» καὶ ἐπόμενοι τῷ ἐκλεκτικῷ τρόπῳ τῶν πρώτων πατέρων Βασιλείου, Γρηγορίου καὶ λοιπῶν καὶ ἰδίως τοῦ Ἀλεξανδρέως Κλήμεντος, λέγοντος ἐν τοῖς Στρωμ. (κεφ. θ'). «Χρηματομαθῇ φημι τὸν πάντα ἐπὶ τὴν ἀλήθειαν ἀναφέροντα, ὥστε καὶ ἀπὸ γεωμετρίας καὶ μουσικῆς καὶ ἀπὸ γραμματικῆς καὶ φιλοσοφίας αὐτῆς δρεπόμενον τὸ χρήσιμον ἀνεπιβούλευτον φυλάττειν τὴν πίστιν.» Πρὸς δὲ τούτοις πασίγνωστον εἶνε, ὅτι ἐφ' ὅσον μᾶλλον ἢ κατὰ τῶν ἐθνικῶν νίκη τοῦ Χριστιανισμοῦ προέκοπτε, τόσον περισσότερα περ' αὐτῶν στοιχεῖα παρελάβανεν, ἕως ὅτου ἐξαφανισθέντες ἐκκληρονόμησεν ἐντελῶς, διὰ τῶν ἰδίων ὅπλων ἐκείνων κατανικήσαντες. Κύριλλος δὲ ὁ Ἀλεξανδρείας ἐπίσκοπος καυχᾶται μάλιστα διὰ τὴν ὑπὸ τῶν κατὰ καιροῦς τῶν ἐκκλησιῶν προεστηκότων διαρπαγὴν τῆς σοφίας τῶν Ἑλλήνων, λέγων (σελ. 731): «Οὐκοῦν οἱ διὰ σοφίας κοσμικῆς καὶ λόγου φαιδρότητος οἰκοδομοῦντες τὴν ἐκκλησίαν, διαρπαζούσι τε τοὺς Ἑλλήνων παῖδας, καὶ οἶονεὶ τὸ χρυσεῖον αὐτῶν καὶ

«τὸ ἀργύριον ἐκ πολλῆς ἄγαν ἐπιεικείας καταπλουτήσαντες κλῆρον αὐτὸν ποιοῦνται Θεοῦ.» Ἡ ἐνταῦθα δὲ ἀναφερομένη διαρπαγὴ τῶν ἐπιστημῶν καὶ τεχνῶν τῶν ἐθνικῶν εἶνε πασίγνωστος, καὶ ἐξ αὐτῶν δὲν δύναται τις νὰ ἐξαιρέσῃ βεβαίως τὴν μουσικὴν καὶ μελοποιίαν, περὶ ὧν μαρτυροῦσιν αἱ μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κ/πόλεως μελωδίαί, περὶ ὧν θετικῶς μὲν γινώσκομεν, ὅτι εἰσὶ μεμελοποποιημέναι κατὰ τὴν ἀρχαίαν θεωρίαν, τηροῦσαι ἀκριβῶς τοὺς καλολογικοὺς κανόνες καὶ νόμους τῆς εὐρυθμίας καὶ τὰ σχήματα αὐτῆς, προωδικά, μεσωδικά, παλινωδικά, ἐπωδικά κτλ., λίαν δὲ πιθανόν, ὅτι ἐπὶ χριστιανικῶν καιμένων ἐφηρμόσθησαν ἐθνικαὶ μελωδίαί, καὶ εἰς τοῦτο ἀποδίδομεν τῇ μεταφορᾷ πάντων σχεδὸν εἰπεῖν τῶν ἀρχαίων μέτρων εἰς τὸν προωδικὸν ῥυθμὸν τῶν τάσεων, εἰς αὐτὸ δὲ τοῦτο καὶ τὴν μὴ διάσωσιν ἀρχαίων μελωδιῶν καὶ μελῶν. Ὁ δὲ λόγος, ὃν τινες προβάλλουσιν, ὅτι οἱ χριστιανοὶ ἐκ μίσους καὶ φανατισμοῦ δὲν ἠδυνήθησαν νὰ παραδεχθῶσι καὶ ἐφαρμόσωσι μέλη ἀρχαῖα ἐπὶ τῶν ἱερῶν καιμένων ἐξελέγχεται ἀνυπόστατος ἐκ τῶν πολυπληθῶν σαφῶν μαρτυριῶν. Ἐὰν δὲ ὁ λόγος οὗτος ᾗτο ἀληθής, διὰ τί νὰ περιορισθῇ μόνον εἰς τὴν μουσικὴν; μήπως ἅπαντα τὰ ἀρχαῖα συγγράμματα δὲν εἶνε ἔργα τῶν ἐθνικῶν, ὥς περ καὶ αἱ τέχναι καὶ ἐπιστήμαι, ὥς περ οἱ χριστιανοὶ ἐθεώρουν ὡς ἴδιον καὶ πατρικὸν κλῆρον; Διὰ τί τὸ αὐτὸ μῖσος δὲν ἐκίωλυσε τὴν σπουδὴν τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων καὶ χρήσιν; Διὰ τί δὲν ἀπέτρεψε τὸν συγκολλητὴν τοῦ «Χριστὸς πάσχων» τοῦ νὰ μεταχειρισθῇ ἅπαντα τὰ δράματα τοῦ Εὐριπίδου, μεταβαλλὼν μόνον τὰ πρόσωπα καὶ ἀντικαταστήσας αὐτὰ διὰ τῶν τοῦ Ἰησοῦ, τῆς Παναγίας κτλ.; Διὰ τί δὲν ἠδυνήθη νὰ κολλήσῃ τὴν εἴσοδον τῶν θυμικῶν ᾠσμάτων καὶ τῆς χειρονομίας εἰς τὴν ἐκκλησίαν; Ἠδυνάμεθα νὰ φέρωμεν πολλὰς ἐτι μαρτυρίας καὶ ἀποδείξεις ἐξ αὐτῶν τῶν Πατέρων περὶ τοῦ πιθανωτάτου τῆς γνώμης ἡμῶν, ὅς ἀναβάλλομεν εἰς προσεχῆ πραγματείαν πρὸς ἀποφυγὴν μεγάλων παρεκδόσεων, ὧν ἱκαναὶ αἱ μέχρι τοῦδε αἱ μελωδίαί τῶν Βυζαντινῶν κέκτληνται τοσαῦτα ἀρχαῖα στοιχεῖα τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς, ὅσα γραμματικά, συντακτικά, ῥητορικά καὶ μετρικά αἱ ὁμιλίαι καὶ λοιπὰ τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων συγγράφαί· τοῦτο εἶνε ἀληθέστατον. Ὡσαύτως δ' ἀληθέστατον εἶνε ὅτι ἡ ἱερά τῶν Βυζαντινῶν μουσικὴ φέρει ἀνέκλεγον χαρακτῆρα ποικιλίας πρὸς τὰ ἐν τῷ βυζαντινῷ κράτει καὶ ταῖς ὀρθοδόξοις ἀνατολικαῖς ἐκκλησίαις περιλαμβανόμενα πάντοδα πᾶ ἔθνη· διότι οἱ ἐν τοῖς μουσικαῖς χειρογράφοις ἀναφερόμενοι μελοποιοὶ εἶνε διαφόρων ἐθνικοτήτων καὶ χωρῶν, οἵτινες ἀδύνατον ᾗτο νὰ μὴ παρελάβανον στοιχεῖα τῆς ἐπιχωρίου αὐτῶν μουσικῆς, ἣν ἐκ παιδίων ἤκουον, ἢ δὲ φαντασίᾳ, ὡς γνωστόν, δημιουργεῖ πάντοτε ἐκ δεδομένων διὰ τῶν αἰσθήσεων στοιχείων, δημιουργίας μὲν, ἐκ τοῦ μηδενὸς ἀδυνάτου οὐσίας ἐν αὐτῇ πρωτοτυπίᾳ δὲ μόνον ἐχούσης κατὰ τὸ σχῆμα. Ἐν μουσικῷ χειρογράφῳ δὲ

τῆς Θεσσαλικῆς συλλογῆς εὑρηνται καὶ μέλη Περσικὰ μελοποιῶν πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κ/πόλεως, δύο μὲν τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφου, ἐν δὲ Μάρκου ἱερέρχου, ἐν Λαμπραδαρίου τοῦ Κλαδᾶ ἐπιγεγραμμένον «Ἀνακαρθᾶς» καὶ «Ὀργανικὸν Περσικόν», ἐν τοῦ Γλυκέρος, δύο περσικὰ τοῦ Κωρώνη, ὧν τὸ μὲν ἐπιγέγραπται «Ἐμπαχοῦμ», τὸ δὲ «Τασνίφι», καὶ ἐν Βουλγαρικὸν τοῦ Κουκουζέλη,¹ ἐν δὲ χειρογράφοις τῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν ἐποχῆς οὐκ ὀλίγα Τουρκικά.

Ὅτι δὲ ἡ μουσικὴ τῶν Βυζαντινῶν προώριεται νὰ συμπληρώσῃ σπουδαιῶς τὴν Ἀρμονικὴν, Μετρικὴν καὶ Ῥυθμικὴν θεωρίαν τῶν ἀρχαίων, αὐτόδηλον ἐκ τε τῶν εἰρημένων καὶ ἐκ τῆς πρὸ ὀλίγων μηνῶν διὰ τῶν ἐφημερίδων γνωστῆς ὑφ' ἡμῶν γενομένης ἀνακαλύψεως τῶν κλιμάκων τοῦ ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἄνῃ διασαφήσεως ἀναφερομένου «Κοινοῦ γένους» τῶν Ἀρχαίων ἐκ τοῦ ἀσματικοῦ τῶν Βυζαντινῶν, περὶ ὧν προσεχῶς.

Ἐκ τε τῶν χωρίων τοῦ Ἀριστοφάνους, Ἀριστοξένου, Διονυσίου τοῦ Ἀλικαρνασσεύς καὶ λοιπῶν κατὰ δὴλος κατέστη ἡ μεταβολή, ἣν ἡ μουσικὴ τῶν Ἀρχαίων ὑπέστη ἀπὸ Περικλέους, μεταβληθεῖσα ἐξ εὐρύθμου εἰς εὐμελῆ, ἐκ Πλατωνικῆς εἰς Ἀριστοτελικήν, ἐκ λιτῆς εἰς ποικίλην καὶ βομολόχον, ἐξ «οἷας ἔδει εἶναι» εἰς τὰ «δυνατὸν καὶ πρέπον» καὶ ἔτι πλέον τούτου ἀνὰ τὸν χρόνον. Τούτων δὲ οὕτως ἐχόντων αὐτόδηλον καθίσταται ὅτι, τῆς Πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἀδυνατούσης νὰ ἀνταποκριθῇ εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς εὐμελοῦς, ἀναπόφυκτος ἀνάγκη ἐπέστη ἐπινοήσεως τελειοτέρας παρασημαντικῆς. Ὅτι δὲ πράγματι ἐπενοήθη τοιαύτη καὶ ὑπῆρχεν ἤδη, μαρτυρεῖ σαφῶς τὸ ἐξῆς χωρίον τοῦ Ἀριστοξένου. (σελ. 30): «Ἄ δέ τινες ποιοῦνται τέλη τῆς Ἀρμονικῆς καλούμενης πραγματείας, οἱ μὲν τὸ παρασημαίνεσθαι τὰ μέλη φάσκοντες πέρας εἶναι τοῦ ξυνιέναι τῶν μελωδουμένων ἕκαστον, οἱ δὲ τὴν περὶ τοὺς αὐλοὺς θεωρίαν καὶ τὸ ἔχειν εἰπεῖν τίνος τρόπου ἕκαστα τῶν αὐλομένων καὶ πόθεν γίνεται· τὸ δὴ ταῦτα λέγειν παντελῶς ἔστιν ὅλως τινὸς διημαρτηκός. Οὐ γὰρ ὅτι οὐ πέρας τῆς ἀρμονικῆς ἐπιστήμης ἐστὶν ἡ παρασημαντικὴ, ἀλλ' οὐδὲ μέρος οὐδέν, εἰμὴ καὶ τῆς μετρικῆς τὰ γράφεσθαι τῶν μέτρων ἕκαστον. εἰ δ' ὥσπερ ἐπὶ τούτων οὐκ ἀναγκαῖον ἐστὶ τὸν δυνάμενον γράφεσθαι τὸ ἱερδικὸν μέτρον καὶ εἰδέναι τί ἐστὶ τὸ ἱερδικόν, οὕτως ἔχει καὶ ἐπὶ τῶν μελωδουμένων [οὐ γὰρ ἀναγκαῖον ἐστὶ τὸν γραφάμενον τὸ φρύγιον μέλος καὶ εἰδέναι τί ἐστὶ φρύγιον]. Δῆλον ὅτι οὐκ ἂν εἴη

¹ Τοῦ αὐτοῦ Κουκουζέλη (αἰὼν ιγ') εὐρίσκονται ἐν τῷ αὐτῷ χειρογράφῳ καὶ τὰ ἐξῆς, ἐπιγεγραμμένα: Σημαντῆρα, Ἀηδών, Πολεμικόν, Ὀρφανόν, Ἀνηφαντῆς, Καμπάνα, Βιόλα, Χορός, Παπαδοπούλα, Μαργαρίτης, Τρόχος, Τοῦ βασιλέως, καὶ τινὰ Δυσικά, ἄλλα δὲ Φράγγικα ἐπιγεγραμμένα.

τῆς εἰρημένης ἐπιστήμης πέρας ἡ παρασημαντική. "Ὅτι δὲ ἀληθῆ τὰ λεγόμενα καὶ ἔστιν ἀναγκάσιον τῷ παρασημαινομένῳ μόνον τὰ μεγέθη τῶν διαστημάτων διακρίνεσθαι, φανερόν γένοιτ' ἂν ἐπισκοπούμενοις. ὁ γὰρ τιθέμενος σημεῖα τῶν διαστημάτων οὐ κατ' ἐκάστην τῶν ἐνυπαρχουσῶν αὐτοῖς διαφορῶν ἴδιον τίθεται σημεῖον, οἷον εἰ τοῦ διὰ τεσσάρων τυγχάνουσιν αἱ διαιρέσεις οὕσαι πλείους ὥς ποιοῦσιν καὶ τῶν γενῶν διαφοραί, ἢ σχήματα πλείονα, ἢ ποιῇ ἢ τῆς τῶν ἀσυνθέτων διαστημάτων τάξεως ἀλλοίωσις. τὸν αὐτὸν δὲ λόγον καὶ περὶ τῶν δυνάμεων ἐροῦμεν, ὥς αἱ τῶν τετραχόρδων φύσεις ποιοῦσι τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημείῳ, τὰς δὲ τῶν δυνάμεων διαφορὰς οὐ διορίζει τὰ σημεῖα, ὥστε μέχρι τῶν μεγεθῶν αὐτῶν κεῖσθαι, πορρωτέρω δὲ μηδέν. "Ὅτι δὲ οὐδέν ἐστι μέρος τῆς συμπάσης ξενέσεως τὸ διακρίνεσθαι τῶν μεγεθῶν αὐτῶν ἐλέχθη μὲν πως καὶ ἐν ἀρχῇ, ῥᾶδιον δὲ καὶ ἐκ τῶν ῥηθησομένων συνιδεῖν· οὔτε γὰρ τὰς τῶν τετραχόρδων, οὔτε τὰς τῶν φθόγγων δυνάμεις, οὔτε τὰς τῶν γενῶν διαφορὰς οὔτε, ἀπλῶς εἰπεῖν, τὴν τοῦ συνθέτου καὶ ἀσυνθέτου διαφορὰν, οὔτε τὸ ἀπλοῦν καὶ μεταβολὴν ἔχον, οὔτε τοὺς τῶν μελοποιῶν τρόπους οὔτε ἄλλο οὐδέν, ὡσαύτως εἰπεῖν, δι' αὐτῶν τῶν μεγεθῶν γίνεται γνῶριμον.»

Τὸ χωρίον δὲ τοῦτο, καὶ κυρίως τὸ μέρος αὐτοῦ ἀπὸ τοῦ «"Ὅτι δὲ ἀληθῆ τὰ λεγόμενα κτλ.» μέχρι τέλους, ἀντιπαραβλλόμενον πρὸς τὴν ἀνωτέρω ἐκτεθεῖσαν θεωρίαν τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς καὶ τῆς συμπληρώσεως ταύτης παρὰ τῷ Ἀνωύμῳ, οὐχὶ μόνον οὐδεμίαν ἔχει οὐδ' ἐλάχιστην πρὸς αὐτὴν σχέσιν, ἀλλὰ καὶ περιγράφει σύστημα παρασημαντικῆς ἐντελῶς διαφοροῦ καὶ ἀντιθέτου ἐκείνης, δηλούσης ἀκριδέστατα οὐ μόνον τὰ ἐλάχιστα τῶν διαστημάτων τῶν διαφορῶν γενῶν, διατονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου, ἀλλὰ καὶ τὰς διαφορὰς τῶν τετραχόρδων, πενταχόρδων καὶ ὀκταχόρδων διαιρέσεις τῶν δεκαπέντε τρόπων ἐν μεγέθει τοῦ τρεῖς διὰ πασῶν, τὰς φθορὰς τῶν διαστημάτων ἐν τε τῷ μικτῷ καὶ κοινῷ γένει διὰ τῶν φθόρων, τὰς συμφωνίας, τὰ σύνθετα καὶ ἀσύνθετα διαστήματα, τὰς ἐκλύσεις καὶ ἐκβολὰς διὰ τῆς διαφορῶν θέσεως τῶν εἴκοσι καὶ τεσσάρων γραμμάτων τοῦ ἐλλ. ἀλφαβήτου, ὀρθῶν, ὑπτίων, ὀξύτόνων, πλαγίων, ἀνιστραμμένων, ἀπιστραμμένων πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἀριστερά, ἡμίσεων, ἀμελητικῶν κτλ. ἐν τε τῇ ᾠδικῇ καὶ ὀργανικῇ. Ἀπασα δὲ ἡ ἀρετὴ τῆς Πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἐγκειται, ὥς ἀνωτέρω εἵπομεν, κυρίως καὶ μόνον ἐν τῇ ἀκριδέστατῃ παρασημάνσει τῶν διαστημάτων, ὅπερ οὐδόλως συμφωνεῖ πρὸς τὴν ὑπὸ τοῦ χωρίου τούτου περιγραφομένην παρασημαντικὴν. Περὶ τούτου δὲ δύναται πᾶς τις νὰ πεισθῇ ἐκ τοῦ Ἀρισταίδου Κοϊντιλιανοῦ, Ἀλυπίου καὶ Βοηθίου, καὶ ἐκ τῶν ἀνωτέρω περὶ τῆς πυθαγορείου εἰρημένων. Τούναντίον δὲ τὸ χωρίον τοῦ Ἀριστοξένου ὡς καὶ ἡ ῥυθμικὴ αὐτοῦ θεωρία συμφωνεῖ πληρέστατα πρὸς τὴν παρασημαντικὴν, δι' ἧς

εἶνε παρὰ σεσημασμένα τὰ λειτουργικά καὶ ὑμνολογικά βιβλία τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν κατὰ τὸν μεσαιῶνα μέχρι τῆς ἀρχῆς τοῦ λήγοντος αἰῶνος, καὶ ἦν πρὸς διάκρισιν ἐπιτραπήτω ἡμῖν ἀπὸ τοῦδε νὰ ὀνομάζωμεν Ἀριστοξένειον, ὡς ὑπ' αὐτοῦ τὸ πρῶτον ἀναφερομένην.

Ὁ Paul Marguard ἐν τῇ ἐκδόσει αὐτοῦ ὑπομνηματίζων τὸ ἀνωτέρω χωρίον, καὶ λαμβάνων μόνον ὑπ' ὄψει τὸ «τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημεῖω», παρορῶν δὲ ἐντελῶς τὰ προηγούμενα καὶ ἐπιφερόμενα, λέγει ὅτι μόνη ἡ πρότασις αὕτη παρέσχε τῷ M. Mibomii, ἐκδότῃ τῶν ἐπτὰ Ἀρμονικῶν συγγραφέων, πολλὰ πράγματα τοῦ ὁποίου ἡ ἐρμηνεία δὲν φαίνεται αὐτῷ ἀποχρώντως ὀρθή, νομίζει δὲ ὅτι καὶ αὐτὸς τόρα πρῶτον εὑρε τὸ ὀρθόν· καὶ παραδέχεται μὲν ὅτι εἰς τὸ «τὸ γὰρ νήτης κτέ.» ὑπονοεῖται τὸ οὐσιαστικόν «διάστημα», φαίνεται δὲ αὐτῷ παράδοξον, ὅτι τρεῖς καὶ οὐχὶ δύο φθόγγοι ἀναφέρονται, τρεῖς δὲ φθόγγοι πρέπει νὰ περιέχωσι δύο διαστήματα, ὅπερ καὶ ἐκ τῆς συνεχείας, λέγει, ἀπαιτεῖται· τούτου δὲ ἔνεκα νομίζει ὅτι καὶ ἐνταῦθα ἐξέπεσαν λέξεις τινές, διὰ δὲ τῆς ἐπανορθώσεως αὐτῶν νομίζει ὅτι τὸ δυσχερές τῆς ἐρμηνείας τῆς προτάσεως ταύτης ἐλαττοῦται ἀποχρώντως, διὸ καὶ γράφει «τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης [καὶ τὸ παραμέσης] καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημεῖω,» τουτέστι κατὰφεύγει εἰς τὴν συνήθη καὶ πρόχειρον μέθοδον, ἣτις σπανιότατα ἐπέτυχε τοῦ σκοπούμενου. Μετὰ τὴν προσθήκην δὲ ταύτην παρατηρεῖ, ὅτι ἡδύνατό τις νὰ ἀποπειραθῇ ἐκ τῆς προτάσεως ταύτης νὰ συμπεράνῃ, ὅτι παρὰ τὴν γνωστὴν πυθαγόρειον παρὰσημαντικὴν ὑπὴρχον καὶ ἰδιώτερά σημεῖα τῶν διαστημάτων, διὰ δὲ τοῦ συμπεράσματος τούτου ἡδύνατο μὲν εὐκολώτατα νὰ ἀπαλλαγῇ τις τῆς δυσχερείας, ἢ θελε δὲ πιθανῶς ὀλίγον πιστευθῇ ὑπὸ τῶν εἰδημόνων. Διὰ τῆς γενομένης δὲ ἐπανορθώσεως λαμβάνων ὡς παράδειγμα τὴν ὑπολύδιον καὶ λύδιον κλίμακα πειρᾶται νὰ ἀποδείξῃ, ὅτι ἡ μὲν ὑπάτη μέσων τῆς λυδίου διὰ τοῦ αὐτοῦ σημείου σημαίνεται, δι' οὗ καὶ ἡ μέση τῆς ὑπολυδίου, ἡ δὲ παραμέση τῆς λυδίου διὰ τοῦ αὐτοῦ τῆς νήτης διεzeugμένων τῆς ὑπολυδίου. Δὲν διαφεύγει δὲ αὐτοῦ τὴν προσοχὴν ὅτι ἀπὸ τῆς ὑπάτης ὑπολυδίου μέχρι τῆς μέσης λυδίου, καὶ ἀπὸ τῆς παραμέσης τοῦ ὑπολυδίου μέχρι τῆς νήτης διεzeugμένων τοῦ λυδίου τὰ μεγέθη τῶν διαστημάτων εἶνε πεντάχορδα καὶ οὐχὶ τετράχορδα, ὡς τὸ χωρίον τοῦ Ἀριστοξένου ῥητῶς καὶ σαφῶς λέγει καὶ ἀπαιτεῖ· ἀλλὰ καὶ ἐν τούτῳ καταφεύγει εἰς τὴν πρόχειρον μέθοδον, αἰτιώμενος τὸ σύντομον, βραχὺ καὶ ἀσφές τῆς ἐκφράσεως τοῦ χωρίου.

Ἡ τε προσθήκη καὶ ἐξ αὐτῆς παραγομένη ἐρμηνεία τῆς προτάσεως ταύτης εἶνε περιττὴ καὶ ἡμαρτημένη. Ὁ P. Marguardt ἀγνοῶν ὅτι ὑπάρχει καὶ ἑτέρα παρὰσημαντικὴ, καὶ μὴ δυνάμενος νὰ ἐξέλθῃ τῆς δυσχερείας, ἠναγκάσθη νὰ προβῇ εἰς τὴν παραθεβιασμένην προσθήκην καὶ

ἐσφαλμένην ταύτην ἐρμηνείαν, ἅτινα ἀντιφάσκουσι πρὸς ἄλληλα καὶ πρὸς τὰ ἄλλα σαφέστατα τοῦ χωρίου μέρη, τὰ ὅποια δὲν ἔπραπε νὰ παρκελέψῃ, παρκελέψῃ καὶ ἀποσιωπήσῃ. διότι ὁ Ἀριστοξένος πρὸ τῆς προτάσεως ταύτης λέγει ῥητῶς «ὁ γὰρ τιθέμενος σημεῖν τῶν διαστημάτων οὐ καθ' ἐκάστην τῶν ἐνυπαρχουσῶν αὐτοῖς διαφορῶν ἴδιον τίθεται σημεῖον, οἷον εἰ τοῦ διὰ τεσσάρων τυγχάνουσιν αἱ διαιρέσεις οὕσαι πλείους, ὥς ποιοῦσιν αἱ τῶν γενῶν διαφοραί, ἢ σχήματα πλείονα, ὥς ποιεῖ ἢ τῆς τῶν ἀσυνθέτων διαστημάτων τάξεως ἀλλοίωσις· τὸν αὐτὸν δὲ λόγον καὶ περὶ τῶν δυνάμεων ἐροῦμεν, ὥς αἱ τῶν τετραχόρδων φύσεις ποιοῦσι· τὸ γὰρ νήτης κτέ, πρόκειται ἕρξ οὐχὶ μόνον περὶ τῶν τριῶν τόπων τῆς φωνῆς, ἀλλὰ κυρίως καὶ πρῶτον περὶ παντὸς μεγέθους διαστήματος ἐκάστου τῶν τριῶν γενῶν καὶ σχημάτων τῶν τετραχορδικῶν αὐτῶν διαιρέσεων, ἦτοι τῆς τετραρτημορίου, τριτημορίου, καὶ ἡμιτονίου διέσεως, τοῦ ἡμιτονίου καὶ τόνου, τῆς τριδιέσεως, πενταδιέσεως, καὶ ἐπταδιέσεως, τοῦ ἀσυνθέτου τριημιτονίου καὶ διτόνου κτλ, ἅτινα κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Ἀριστοξένου ἐν τῇ παρασημαντικῇ ταύτῃ δὲν σημαίνονται δι' ἰδίων σημείων, τῆς πυθαγορείου ἴδιον πρὸς παρασημανσιν ἐκάστου τῶν μεγεθῶν τούτων γράμμα μεταχειριζομένης· ὥστε ἡλίου φεινότερον καθίσταται ὅτι ἐνταῦθα σαφέστατα περὶ ἑτέρας παρασημαντικῆς πρόκειται, ὅπερ ἢ ἐπακολουθοῦσα ἐπεξηγήσεις τῆς ἀνωτέρω προτάσεως καθιστᾷ ἔτι σαφέστερον διὰ τῶν: «οὔτε γὰρ τὰς τῶν τετραχόρδων οὔτε τὰς τῶν φθόγγων δυνάμεις οὔτε τὰς τῶν γενῶν διαφοράς οὔτε, ἀπλῶς εἰπεῖν, τὴν τοῦ συνθέτου καὶ ἀσυνθέτου διαφορὰν οὔτε τὸ ἀπλοῦν καὶ μεταβολὴν ἔχον οὔτε τοὺς τῶν μελοποιῶν τρόπους οὔτε ἄλλο οὐδέν, ὡσαύτως εἰπεῖν, δι' αὐτῶν τῶν μεγεθῶν γίνεται γνῶριμον.» ἵνα δὲ πᾶς τις πεισθῇ ὅτι τὸ χωρίον τοῦ Ἀριστοξένου διαλαμβάνει περὶ παρασημαντικῆς ὅλως ἀντιθέτου καὶ διαφόρου τῆς πυθαγορείου ἀρκεῖ νὰ ρίψῃ ἐν βλέμμα εἰς τὸ Α'. βιβλίον τοῦ Ἀριστ. Κοϊντιλιανοῦ VII—XI σελ. 8—18, ἐνθα ἐκτίθενται τὰ τὴν κατὰ διέσεις, ἡμιτόνια καὶ τόνους διαίρεσιν τῶν διὰ πασῶν δηλοῦντα γράμματα ἢ σημεῖα, ἐπὶ τοῦ Ἀλυπίου, δηλοῦντος ἀκριδέστατα τὰ διαστήματα τῶν δεκαπέντε τρόπων τῶν τριῶν γενῶν διὰ διαφορωτάτων γραμμάτων τὸ σχῆμα καὶ τὴν θέσιν, ὡς καὶ ἐπὶ τοῦ ἀνωτέρω διαγράμματος τοῦ Ἀγιοπολίτου, δηλοῦντος τὰ διαστήματα τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος τοῦ ὑποδωρίου τρόπου ἐν τῷ βαρυτέρῳ διὰ πασῶν καὶ ὑπατοειδεῖ τῆς φωνῆς τόπῳ. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐρμηνεία, ἣν δίδει εἰς τὴν ἀνωτέρω πρότασιν ὁ P, Marquard δὲν εἶνε ὀρθή, οὐδὲ σημαίνει τὸ «τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημείῳ» τὰ τρία τετραχόρδα, βαρὺ, μέσον καὶ ὀξύ, ὅπερ ἔτι μᾶλλον ἐνισχύεται διὰ τῆς προσθήκης «καὶ παραμέσης,» ἥτις οὐδέποτε δύναται νὰ σημάνῃ τόπον τινὰ τῶν τριῶν τῆς φωνῆς, ὥστε ἡ ἐρμηνεία αὐτοῦ εὐρίσκεται ἀντιφατι-

κῶς ἀντικειμένη πρὸς τὴν προσθήκην. Ἀλλὰ καὶ τοὺς τρεῖς τόπους τῆς φωνῆς ἐκὼν παραδεχόμεν ὅτι σημαίνει ἡ πρότασις αὕτη, ἥτοι τρία τετραχόρδα διαζευγμένα ἢ συνημμένα, τότε ἡ μὲν προσθήκη «καὶ τὸ παρχμέσως» εἶνε παντελῶς ἀσυγχώρητος, τὰ δὲ τρία τετραχόρδα δὲν ἀποτελοῦσι σύστημα τέλειον, διότι τὸ μὲν διὰ πασῶν σύγκειται ἐκ τετραχόρδων δύο πλέον τοῦ διαζευκτικοῦ τόνου, τὸ δὲ δις διὰ πασῶν ἐκ τεσσάρων τετραχόρδων πλέον τῶν δύο διαζευκτικῶν τόνων, ὥστε οὐδεμία σύγκρισις δύναται νὰ γίνηται οὐδὲ μετὰ ζυγίου καὶ ὑποζυγίου, τελείων συστημάτων ἐκ τεσσάρων τετραχόρδων ἑκατέρου συγκειμένου, καὶ κατὰ τὸν τόπον τῆς φωνῆς, ὡς γνωστὸν τῷ διὰ τεσσάρων μεγέθει (δύο τόνων καὶ ἡμίσειος ἀριστρεμένων. Ὡς δὲ γνωστὸν, ἡ Ὑπάτη, Μέση, καὶ Νήτη (χορδή) ἀποτελοῦσι τὰς ἐστῶτας φθόγγους ἑκάστου διαπασῶν, τὰ ὀξύτερα, μέσα καὶ βαρύτερα ἄκρα τῶν διὰ πασῶν, ἥτοι τὴν ἀρχήν, τὸ μέσον καὶ τέλος ἑκάστου εἶδους κεχωρισμένως καὶ αὐθυποστάτως παρ' ἅπασιν τοῖς Ἀρμονικοῖς οὐδὲ τοῦ Ἀριστοξένου ποιούντος ἐξαίρεσιν. Πλὴν δὲ τούτων ὁ Ἀριστοξένος οὐδέποτε σημαίνει τοὺς τρεῖς τῆς φωνῆς τόπους διὰ τῶν ὑπάτη, μέση καὶ νήτη, οὐδέ τις τῶν ἄλλων Ἀρμονικῶν, ἀλλὰ μόνον διὰ τοῦ «τόνος δώριος, ὑποδώριος, ὑπερδώριος, φρύγιος ὑποφρύγιος, ὑπερφρύγιος, κτλ, διὰ τοῦ πληθυντικοῦ «ὑπατῶν, μέσων, νητῶν, καὶ διὰ τοῦ «τόπος συστήματος,» οἱ δὲ ἄλλοι Ἀρμονικοὶ καὶ διὰ τοῦ «ὑπατοειδῆς, μεσοειδῆς, νητοειδῆς (τόπος φωνῆς) εἰς οὓς ὁ Ἀνώνυμος καὶ Ἀγιοπολίτης προσθέτουσι καὶ τέταρτον τὸν ὑπερβολοειδῆ, ὁ δὲ Πλάτων καὶ Ἀριστοτέλης διὰ τοῦ ἀναιμεῖναι καὶ χαλκραι (ἁρμονίαι), μέσα καὶ σύντονοι,» καὶ διὰ τοῦ «βαρεῖται, μέσα, ὀξεῖται,» οἱ δὲ Βυζαντινοὶ μελοποιοὶ διὰ τοῦ «ἦχοι Κύριοι, Μέσοι, Πλάγιοι, Παράμεσοι, Κύριοι Κυρίων, Φθοραὶ, Φθοραὶ Φθορῶν, Πλάγιοι Πλαγίων κτλ. Διὰ τῆς προτάσεως «τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημεῖον» προφανέστατα οὐδὲν ἄλλο ὁ Ἀριστοξένος δηλοῖ εἰ μὴ ὅ,τι καὶ πάντες οἱ ἄλλοι Ἀρμονικοί, δῆλον ὅτι τὴν πρώτην, τετάρτην καὶ ὀγδόην χορδὴν ἢ φθόγγον ἑκάστου διὰ πασῶν. Ἡ πρότασις δὲ αὕτη παραβαλλομένη πρὸς τὴν περὶ παρασημαντικῆς θεωρίαν τῶν Βυζαντινῶν δηλοῖ τὸ αὐτὸ, ὅπερ καὶ τὸ τούτων «Ἀρχή, μέση καὶ τέλος πασῶν τῶν ἁρμονιῶν, καὶ σύστημα πάντων τῶν σημείων τὸ ἴσον ἐστὶ λέγεται δὲ ἄφωνον οὐχ ὅτι φωνὴν οὐκ ἔχει· φωνεῖται μὲν οὐ μετρεῖται δέ. διὰ μὲν πάσης τῆς ἰσότητος ῥέλλεται τὸ ἴσον, διὰ δὲ πάσης τῆς ἀναβάσεως τὸ ὀλίγον, καὶ διὰ πάσης τῆς κατὰβάσεως ὁ ἀπὸστροφος.» Τί μὲν σημαίνει ἡ πρότασις «Ἀρχή, μέση καὶ τέλος πασῶν τῶν ἁρμονιῶν τὸ ἴσον ἐστὶ,» διασαφίζει ἡμῖν Μανουὴλ ὁ Βρυέννιος ἐν τοῖς Ἀρμονικοῖς αὐτοῦ (2. 3. σελ. 406) διὰ τῶν ἐξῆς. «Καὶ γὰρ ἕκαστος τῶν τόνων (=ἁρμονία) ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τέλος ἔχει δι' ὃ καὶ εἶδος εἰκότως προσαγορεύεται. Τέλειον δὲ οὐκ

ἀν ἄλλογε εἴη εἰ μὴ μόνον τὸ εἶδος· καὶ γὰρ ἐν ἐκάστῳ τῶν τόνων οὐ μόνον ὁξὺ ἄσαι ἀλλὰ καὶ βαρὺ καὶ μέσον». Κατὰ ταῦτα δὲ τὸ ἴσον σημαίνει τὴν ἀρχὴν τὸ μέσον καὶ τέλος, τὴν πρώτην πέμπτην καὶ ὀγδόην χορδὴν δύο συνημμένων ἢ διεζευγμένων τετραχόρδων ἐκάστης κλίμακος, ὡς καὶ τὸ ἐν σελ. τέταρτον σχῆμα φανερὸν καθιστᾷ. Περὶ τῶν λοιπῶν δὲ σημείων ἀπλῶν καὶ συνθέτων τῆς παρασημαντικῆς τοῦ μελικοῦ καὶ ἁσματικοῦ συστήματος, ὡς καὶ περὶ τῶν καθ' ἑκάστα τοῦ ἐκφωνητικοῦ θέλομεν πραγματευθῆ προσεχῶς ἐν ἰδίᾳ πραγματείᾳ διεξοδικῶς, ἀνεδάλλοντες ἐπὶ τοῦ παρόντος τὴν συστηματικὴν αὐτῶν ἐκθεσιν ἐνεκὰ δυσχερεῶν περὶ τοὺς τύπους τῶν σημείων, καὶ διότι κύριος τῆς πραγματικῆς ἡμῶν ταύτης σκοπὸς εἶνε μόνον ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα τῆς ἐπινοήσεως τῆς παρασημαντικῆς ταύτης, καὶ ἡ ὀρθὴ κατὰληψις τοῦ ἀνωτέρου χωρίου τοῦ Ἀριστοξένου. Τὴν ἐπινοήσιν δὲ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης ἀπέδωκάν τινες ἀβασανίστως καὶ ἄνευ λόγου εἰς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, περὶ οὗ οὐδεὶς ἀναφέρει τι τοιοῦτον, οὔτε τῶν βιογράφων αὐτοῦ οὔτε τῶν ἄλλων ἱστορικῶν· μόνος δὲ ὁ Ἀκροπολίτης ἐν τῷ μυθολογικῷ βίῳ τοῦ εἰρημένου Δαμασκηνοῦ ὀνομάζει αὐτὸν μόνον διακεκριμένον ὕμνογράφον καὶ μελωδόν, Πέτρος δὲ τις Δαμασκηνὸς ἀπαριθμεῖ τὰς ὑπ' αὐτοῦ συντεθείσας ᾠδὰς καὶ μελοποιηθείσας. Συμείων δὲ ὁ Θεσσαλονίκης ἀναφέρει μόνον ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς μετερρύθμισε τρίτος ἢ τέταρτος αὐτὸς τὸ Ἀγιοπολιτικὸν τυπικόν, ἐξ οὗ βεβαίως προῆλθεν ἡ σύγχυσις πρὸς τὴν μελοποιίαν καὶ παρασημαντικὴν, ὁ δὲ Εὐστάθιος Θεσσαλονίκης, κηρύττων τὸν τῆς Πεντακοστῆς ἱαμβικὸν κανόνα καὶ ἄλλα τινὰ ὡς ψευδοδαμασκήνια ὀρθότατα παρατηρεῖ, ὅτι ἀπεδόθησαν αὐτῷ πολλὰ ἀνάξια τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ,¹ ἀνκρέων προσέτι, ὅτι ἐσώζετο δράμα τοῦ Δαμασκηνοῦ εἰς τὴν Ἀγίαν Σωσάνναν. Τὰ ἐν τῇ παρακλητικῇ δὲ ἢ ὀκταήχῳ προτασσόμενα τῶν Ἀνατολικῶν στιχηρὰ τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐν οὐδενὶ τῶν ἀρχαιοτέρων διὰ τὴν χρῆσιν τῶν Ἐκκλησιῶν ὠρισμένων μουσικῶν χειρογράφων εὐρίσκονται, ἀλλὰ μόνον τὰ τοῦ Ἀνατολίου, τὰ ἐν τῇ Παρακλητικῇ «Ἀνατολικά» ἐπιγεγραμμένα. Μόνον δὲ ἐν Ἀλληλούϊα, καὶ εἰς Χερουδικὸς ὕμνος τοῦ ἁσματικοῦ συστήματος εὐρίσκεται ἐν τοῖς πλείστοις μουσικοῖς χειρογράφοις ἐπιγεγραμμένα Ἰωάν. τοῦ Δαμασκηνοῦ,

¹ Εὐσταθ. Θεσσαλ. σελ. 509. Τοίνυν, ὦ ἀγιώτατε Δαμασκηνέ, χρεώσται χάριτας τοῖς παραρρίψασιν ἐπὶ σέ τοὺς τοιοῦτους κανόνας . . . δέξαι καὶ τρίτον κανόνα τὸν εἰς τὸ ἀγιώτατον πνεῦμα »

² Εὐσταθ. Θεσσαλ. Προοίμιον εἰς τὸν τῆς Πεντηκοστῆς κανόνα σελ. 508. Εἴτα προσεπακούσεται, ὅτι ὁ μέγας ἐκεῖνος Δαμασκηνὸς οὐ λέληθεν ὁποῖος ἦν τὴν ἐποποιίαν· οὐ γὰρ ἀπλῶς μετρητὰς ἀφῆκε σελίδας ἐπῶν, ἀλλὰ καὶ ἐδραματούργησεν· ὡς καὶ ἡμεῖς ἡ πεῖρα ἐδίδαξε περιτετυχηκότας δράματι ἐκείνου, πεποιημένῳ εἰς τὰ κατὰ τὴν μακαρίαν Σωσάνναν, παρασσημειωμένῳ δὲ ἐκ πλαγίων ποίημα Ἰωάννου Μανσοῦρ.

δογματικά δέ τιναι καὶ τὰ ἐν ταῖς ἐντύποις παρακλητικαῖς ἢ ὀκταήχῳ προτασσόμενα τῶν Ἀνατολικῶν στιχῆρά αὐτοῦ εὐρίσκονται μόνον ἐν πολὺ μεταγενεστέροις μουσικοῖς χειρογράφοις τῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κ/πόλεως ἐποχῆς. (ἐπιθι Β'. πραγμ. σελ. 51). Ἡ ἄκριτος δὲ καὶ ἀβασάνιστος διάδοσις ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς ἐπενόησε τὴν ἀνωτέρω ὀνομασθεῖσαν Ἀριστοξένειον παρασημαντικὴν, στηρίζεται ἐπὶ τοιούτων ἀκρίτων εἰδήσεων ἀνωνύμων μουσικῶν πραγματειῶν τῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κ/πόλεως ζοφεράς καὶ ἀμαθοῦς ἱεροψαλτικῆς ἐποχῆς, οἷα καὶ ἡ ἐξῆς: «Καὶ γὰρ ἐπίσταμαι λέγειν ὥσπερ αὐτοί, ἀλλ' οὐ χρὴ οὕτως, διότι πολλάί εἰσι σημάδιων θέσεις, ἀλλ' οὐ δεῖ καὶ ὀνόματα λέγειν, διότι οὐ λέγουσι πάντες ἐπίσης. πῶς δέ; διότι καὶ τὸ τῆς παπαδικῆς βιβλίον οὐ σώζεται, ὅτι ἐκάη ὑπὸ ἀσεβοῦς βασιλέως πρὸ τοῦ Πτολεμαίου τοῦ βασιλέως καὶ μουσικὴ καὶ ἄλλα πάμπολλα κρείττονα βιβλία, διὰ τοῦτο ἐστερήθησαν ἅπαντες τοῦ τῆς Παπαδικῆς βιβλίου, τῆς μουσικῆς λέγω· καὶ μὴ δυναμένων τῶν ἀνθρώπων ἑτέρως πῶς ὑμνεῖν τὸν Θεόν, ὅτι ἐξέκλιναν περισσοτέρως εἰς τύμπανα καὶ αὐλοὺς καὶ κιθάρας καὶ ἀπλῶς εἰπεῖν, ἅπαντα τὰ παιγνίδια, καὶ ἐν ταῖς ἐκκλησίαις οὐκ εἰσήγοντο· ἐκάθισαν οἱ ἅγιοι, ὅτε Ἰωάννης καὶ Κοσμάς ὁ ποιητὴς καὶ ἐσύνθεσαν τόνους καὶ σημάδια πρὸς ἀνύμνησιν καὶ δόξαν Θεοῦ ἐσύστησαν καὶ ἐκκλησιασμόν· καὶ τοῦ φθεγγομένου μέλους ἤγουν τοῦ ὀργάνου τρίπλοκον κατασκευάσαντες ὑμνωδίαν, πρῶτον τὴν τοῦ νοῦς μελουργίαν, δεῦτερον τὴν τοῦ τόκου σημείωσιν γνωριζόμενοι ταῖς μαθητευομένοις, κάκεινοι (sic) ἀκολουθεῖν καὶ φθέγγεσθαι. τρίτον δὲ τὴν χειρονομίαν (χειρ. χειροτομίαν) προσέθεντο καλλιεργεῖν· τὰ τρία οὖν, πρῶτον ὁ νοῦς γεννᾷ, θώραξ ἐκπέμπει, χεὶρ δὲ σημειοῦται (=σημαίνειν, χειρονομεῖν), καὶ ἀκολουθεῖ. ἐγράφησαν δὲ καὶ παρ' ἡμῶν καὶ παρ' ἄλλων αὗται αἱ θέσεις, ὥς ἵνα λαμβάνωσι μικρὰν τὴν προγύμνασιν οἱ ἀρχάριοι.» Αἱ μὲν ἱστορικαὶ ἀνακρίβειαι καὶ ἀντιφάσεις τοῦ χωρίου τούτου εἶνε ἀποχρώντως αὐτόδηλοι, καὶ οὐδενὸς ἔχουσι σχολίου χρεῖαν, ἀποδεικνύουσαι ἱκανῶς τὸ ἀνεπιστῆμον τῶν ὑπὸ ἱεροψαλτῶν τῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν ἐποχῆς ἀναφερομένων τοιούτων ἱστορικῶν εἰδήσεων περὶ τῆς παρασημαντικῆς, οὐς ὑπερβαίνουν κατὰ τὴν ἀμάθειαν οἱ κορυφαῖοι τῶν σήμερον τοιούτων καὶ μάλιστα οἱ τὸν διδάσκαλον τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς ἐπαγγελλόμενοι. Ἑτέρα δὲ μουσικὴ πραγματεία τοῦ αὐτοῦ χειρογράφου, προηγουμένη ταύτης καὶ ἀποδιδομένη ἐν τῇ ἐπιγραφῇ ὑπὸ νεωτέρου τινὸς εἰς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, ἀναξία δὲ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ, περὶ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης καὶ τῆς ἐπινοήσεως αὐτῆς λόγον ποιουμένη λέγει τὰ ἐξῆς: «Ἐγὼ μὲν, ὦ παιδίον ἐμοὶ ποθεινότατον ἡρξάμην . . . τοῦ ἐρμηνεῦσαι καὶ διδάξαι ὑμᾶς τὴν *Ρυθμητικὴν* ταύτην τέχνην . . . δίκαιον, ὦ ἀκροατά, ἐκλέξασθαι ἀπὸ πάντων, καὶ γράψαι τὰ λυσιτελέστερα, καὶ μὴ μοι λέγε τίς ταύτην τὴν *Ρυθμητικὴν* πεποίηκε

καὶ πόθεν ἤρξατο. ἐκ μακρῶν γὰρ τῶν χρόνων καὶ ἀπὸ παλαιῶν μὲν ἐξετέθη, καὶ καθὼς ἡμῶς ὁ λόγος πρόσω διδάξει, δίκαιον παρκαδοῦναι γραφῇ ἐκεῖνα μόνον, ὥστε οἱ πολλοὶ δοκοῦσιν αἰσθάνεσθαι, εἰς μάτην δὲ ταῦτα νοοῦσι καὶ ψευδολογεῦσι τὴν ἀλήθειαν Φέρε δὲ εἰπώμεν καὶ περὶ τόνων· τόνοι μὲν εἰσι τρεῖς· ἡ ἴση, τὸ ὀλίγον καὶ ὁ ἀπόστροφος, ἃ καὶ ἄνευ πνευμάτων συνίστανται, καὶ καλοῦνται καὶ λέγονται τόνοι ἡ ὀξεῖα καὶ ἡ πεταστή, καὶ εἰαί, δι' ὃ καὶ συστέλλονται ἐπιτιθεμένου αὐτοῦ(;) τόνου, καὶ διὰ τοῦτο τόνοι κυρίως οὐ λέγονται· πᾶς γὰρ τόνος ἐκ τόνου δεχόμενος μείωσιν, οὐκ ἔστι τόνος κυρίως ἀλλὰ κατὰχρηστικῶς· δι' ὃ καὶ Πτολεμαῖος ὁ μουσικός, ὡς μακρόθυμος, πάντων ἀρχαῖος ἐφεῦρε τοὺς τόνους τούτους κτλ.» Ἡ ἀνάλεκτος πραγματεία αὕτη, ἣν ὁ ἀμαθὴς ἀνώνυμος ἀντιγραφεὺς ἢ ἐπιτομεὺς πολὺ μεταγενέστερος ἐπιγράφει τοῦ «Ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐρωταποκρίσις τῆς Παππαδικῆς ἐπιστήμης περὶ σημαδίων καὶ τόνων καὶ φωνῶν καὶ πνευμάτων καὶ κρατημάτων καὶ παραλλαγῶν καὶ ὅσα ἐν τῇ Παππαδικῇ ἐπιστήμῃ διαλαμβάνουσιν», ἐλήφθη ἀναμφιβόλως κατ' ἐπιτομὴν καὶ ἐκλογὴν ἐξ ἀρχαιότερου συγγράμματος, ὥστε καὶ αὐτὸς ὁμολογεῖ, ὀνομαζομένου «Ρυθμητική», ὅρος ἡ μᾶλλον εἰπεῖν τέχνη ἀναφερομένη ὑπὸ τε Κλήμεντος τοῦ Ἀλεξανδρέως καὶ τοῦ Λογγίνου, καὶ ἀναμφιβόλως πραγματευομένη ἰδίως περὶ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης. Ἐν τῇ αὐτῇ δὲ πραγματείᾳ γίνεται λόγος καὶ περὶ «Ρυθμητικῆς φωνῆς» ἣτις ὀρίζεται «ἡ δὲ ρυθμητικὴ φωνὴ ἐστὶν ἡ κατὰ (χειρ. μετὰ) τάξιν ἐμμελῶς καὶ κατ' ἀκολουθίαν εἰρμοῦ ἀδομένη, οἷον τὸ εὐτάκτως ἀδόμενον μέλος.» Ἐκ τοῦ ὀρισμοῦ δὲ τούτου καὶ ἐξ ἄλλων χωρίων τῆς πραγματείας ταύτης δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ἀσφαλῶς, ὅτι ἡ Ῥυθμητικὴ (τέχνη) ἐπραγματεύετο οὐ μόνον περὶ τῶν σημείων τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν, ἀλλὰ καὶ περὶ μελοποιίας καὶ εὐρυθμίας. Ὁ ὅρος δὲ Ῥυθμητικὴ (σχηματισθεὶς κατ' ἀναλογίαν τοῦ «Μετρητικῆς» δὲν εἶνε βεβαίως σφάλμα τοῦ Ἀωνόμου, προελθὼν ἐκ συγχύσεως ἢ παραφθορᾶς τοῦ ὅρου Ῥυθμική, ὡς ὁ Dindorf ὑπολαμβάνει· ἐπειδὴ δὲ ἀπαντᾷ καὶ παρὰ Κλήμεντι¹ καὶ Λογγίνῳ² ἐκ τούτου δυνάμεθα ἀσφαλῶς νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι ἡ παρασημαντικὴ τῶν Βυζαντινῶν ὑπῆρχεν ἤδη ἐπὶ Κλήμεντος καὶ Λογγίνου, ἂν οὐχὶ ἐν χρήσει ἐν τῇ χριστιανικῇ ἐκκλησίᾳ, βεβαίως ἐν τῇ πράξει τῶν μελωδῶν καὶ χειρουργῶν τῆς θυμελικῆς μουσικῆς τῶν ἐθνικῶν, παρ' ὧν πλεονὴς ἢ πιθανὸν ἡ Ἀνατολικὴ ἐκκλησία παρέλαβεν αὐτὴν κατὰ τὸν πέμπτον αἰῶνα μετὰ τοῦ μελικοῦ καὶ ἰδίως τοῦ ἁρμονικοῦ συστήματος καὶ τῆς χει-

¹ Κλημ. Ἀλεξ. σελ. 413: Ἀριθμητικὴν τε καὶ γεωμετρίαν, ρυθμητικὴν τε καὶ ἁρμονικὴν.

² Λογγ. 8,2: Τὸ μουσικόν τε καὶ ἑναρμόνιον καὶ ρυθμητικόν.

ρονομίας, ὥστε ἡ τῷ Δαμασκηνῷ ἀποδιδομένη ἐπινόησις αὐτῆς δὲν εἶνε ἀληθής. Τὴν μαρτυρίαν δὲ ταύτην, πρὸς ἣν δὲν ἀντιφάσκει ἡ τῆς προηγούμενης, λεγούσης ὅτι ἡ Παππαδικὴ ἦτοι ἡ Ῥυθμητικὴ ἐκάνη ὑπὸ ἀσεβοῦς βασιλέως, καὶ ὑπονοούσης τὴν πυρπόλησιν τῆς Ἀλεξανδρινῆς βιβλιοθήκης, ἐπιβεβαιούσι καὶ ἄλλαι τοιαῦται χειρόγραφοι ἀνέκδοτοι πραγματεῖαι, προσεπιλέγουσαι ὅτι Πτολεμαῖος ὁ μουσικὸς εἶνε οὐχὶ ὁ ἐπινοήσας, ἀλλ' ὁ συμπληρώσας τὴν παρασημαντικὴν ταύτην. Τοῦτο δὲ φαίνεται ἔχον πραγματικὴν ὑπόστασιν, διότι ὁ Πτολεμαῖος ἀπαριθμῶν τὰ μελικὰ σχήματα διὰ προσηγοριῶν διαφόρων τῶν ἐν τῷ «περὶ μουσικῆς» τοῦ Ἀνωνύμου, καταλέγει μετὰ τῆς Ἀναπλοκῆς, Καταπλοκῆς καὶ Συμπλοκῆς καὶ τὸ μελικὸν σχῆμα «Σύρμα», ὅπερ πράγματι εὑρίσκεται ἐν τῇ Παρασημαντικῇ τῶν Βυζαντινῶν καὶ ὡς τοιοῦτον, καὶ ὡς σημεῖον, ὀνομαζόμενον «Συρματική.» Κατὰ ταῦτα δὲ πιθανώτατον καθίσταται ὅτι Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, ὁ κατὰ τὸν Θεοδώρητον ἐπινοήσας καὶ εἰσαγάγων εἰς τὴν ἐκκλησίαν «τὴν εὐρυθμίαν τῆς ψαλμωδίας τῶν δημοτικῶν ταγμάτων,» ἦτοι τὸ μελικὸν σύστημα, πρῶτος παρέλαβεν ἐκ τῆς τῶν ἐθνικῶν μουσικῆς τὴν Ἀριστοξένειον παρασημαντικὴν καὶ εἰσήγαγεν αὐτὴν ἐπισήμως εἰς τὴν ἐκκλησίαν, οἱ δὲ ὕστερον ἑμαθῶς συνέχεον αὐτὸν πρὸς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἤδη ἐπεκράτει καὶ τὸ ἁσματικὸν σύστημα, ὡς αἱ δύο αὐτοῦ ἀνωτέρω μνησθεῖσαι μελωδία ἀποδεικνύουσιν. Ἐν τῇ αὐτῇ δὲ ψευδοδαμασκηνίῳ Ῥυθμητικῇ πραγματείᾳ τὸ ὀλίγον ὀνομάζεται καὶ μακρόν, ἐκ δὲ τοῦ Ἀγιοπολίτου μακνάνομεν, ὅτι τὰ ὀνόματα τῶν σημείων ἐν ἀρχαιοτέρᾳ ἐποχῇ ἔφερον ἄλλας προσηγορίας, ἦτοι ἴσον, ὀλίγον, μετ' ὀλίγον, μέσον, ὑπέρμεσον, ἄκρον καὶ τέλειον, καὶ ὅτι ἦσαν ὀλιγώτερα τὸν ἀριθμὸν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ. Ἐπηυξήθησαν δὲ ὕστερον εἰς εἴκοσι καὶ τέσσαρα φωνητικά, ὧν ποιεῖ χρῆσιν τὸ μελικόν, καὶ τριάκοντα καὶ ὀκτὼ χειρονομικά, ὧν ποιεῖ χρῆσιν μετὰ τῶν πρώτων εἴκοσι καὶ τεσσάρων, τὸ ὅλον ἐξήκοντα καὶ δύο, τὸ ἁσματικὸν σύστημα.

Κατὰ ταῦτα, καὶ δι' οὗς θέλωμεν ἐκθέσει λόγους προϊούσης τῆς πραγματείας οὗδεις δύναται νὰ ἀμφιβάλλῃ ὅτι ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν εἶνε ἀρχαιότερα οὐ μόνον τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀλλὰ καὶ τοῦ Πτολεμαίου. Ἐν τοῖς μουσικοῖς διφθερίνοις χειρογράφοις εὑρίσκονται μελωδία ἐπιγεγραμμένα ποιήματα Σωφρονίου (Πατριάρχου), ἀκμάσαντος πρὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ κατὰ τὸν ἕκτον αἰῶνα, τοῦ μὲν μελικοῦ συστήματος εἰς ὀκτὼ ἤχους οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ ψαλμοῦ «Κύριε ἐκέκραξε πρὸς σέ εἰσάκουσόν μου· εἰσάκουσόν μου¹ κύριε» ὁ στίχος «Δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ πνεύματι» ὀκτάηχος, ἄνευ τοῦ «καὶ νῦν καὶ αἰὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας

¹ Περὶ τοῦ ψαλμοῦ τούτου λέγει ὁ Χρυσόστομος (εἰς τὸν ΡΜ'. ψαλ. σελ. 426): Τούτου τοῦ ψαλμοῦ τὰ μὲν ῥήματα ἅπαντες, ὡς εἰπεῖν ἴσασι καὶ διὰ πάσης ἡ-

τῶν αἰώνων.» καὶ ὁ πρῶτος στίχος τοῦ ψαλμοῦ «Αἰνεῖτε τὸν κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν σοὶ πρέπει ὕμνος τῷ Θεῷ,» ἐπίσης ὀκτάηχος, τοῦ δὲ ἁσματικοῦ τὸ «Θεὸς κύριος καὶ ἐπέφανεν ἡμῖν εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι κυρίου» ὡσαύτως ὀκτάηχον. Πολλὰ δὲ χιλιάδες μελωδιῶν, ψαλμῶν καὶ ἐφυμνίων, στιχηρῶν καὶ εἰρμῶν τοῦ μελικοῦ καὶ ἁσματικοῦ καὶ γίνονται ἀνεπίγραφοι ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις, ἄλλαι μὲν φέρουσιν μόνην τὴν ἐπιγραφὴν «παλαιὸν» καὶ ἄλλαι ἀρχαῖον», μόναι δὲ αἱ ἀπὸ τοῦ ὁγδόου αἰῶνος φέρουσιν τὸ ὄνομα τοῦ μελοποιοῦ, ὀνομαζομένου συνήθως ποιητοῦ καὶ διακρινομένου ἐκ τοῦ ὕμνογράφου, ἐκ οὗτος δὲν ἦτο συγχρόνως καὶ μελοποιὸς, διὰ τοῦ «ποίημα τοῦ δεῖνος ἢ διὰ τοῦ.» τὰ μὲν γράμματα τοῦ δεῖνος τὸ δὲ μέλος τοῦ δεῖνος.» Ἐκτὰ δὲ τὸν Burney μουσικὰ σημεῖα φέρει καὶ ὁ τοῦ πέμπτου αἰῶνος κώδηξ Ἑρραῖμ τῆς βιβλιοθ. τῶν Παρισίων (ἐπιθ. Α'. πρῶγμ. σελ. 129).

Ὁ Fétis ἐν τῇ Biografie universelle des musiciens ἰδίως ἐν τῇ Résumé philosophique de l'histoire de la musique ἀποδοκιμάζει μὲν ὀρθῶς τὴν γνώμην ὅτι ὁ Δαρμασκηνὸς ἐπενόησε τὴν παρασημαντικὴν, νομίζει δὲ ὅτι τὰ σχήματα τῶν σημείων εἶνε τὰ τοῦ Κοπτικοῦ ἀλφαβήτου, ὅπερ εἶνε παντελῶς ἐσφαλμένον, ὥς ἐκ τῶν προσηγορειῶν καὶ σχημάτων τῶν ἀπλῶν καὶ συνθέτων σημείων ἀποδεικνύεται. Τὴν γνώμην δὲ ταύτην ἀποδοκιμάζει ὀρθῶς ὁ Kiscweter, ἀλλὰ καὶ οὗτος περιπίπτει εἰς ἕτερον χεῖρον ἔταπον, παραδεχόμενος ἀπλῶς, ἄνευ λόγου καὶ ἀποδείξεων ἢ μαρτυριῶν, ὅτι ἡ παρασημαντικὴ ἐπενεόθη κατὰ τὸν ἑννατον μέχρι τοῦ δεκάτου τρίτου αἰῶνος, τὰ δὲ ἐν τοῖς Εὐαγγελίοις σημεῖα ἀνήκουσιν

λικίας διατελοῦσι ψάλλοντες . . . οὐδὲ γὰρ ἀπλῶς οἶμαι τὸν ψαλμὸν τοῦτον τετάχθαι παρὰ τῶν πατέρων καθ' ἐκάστην ἐσπέραν λέγεσθαι.» Ὁ δὲ πρωῒνος ψαλμὸς κατὰ τὸν αὐτὸν Χρυστ. ἦτο «Ὁ Θεὸς ὁ Θεός μου πρὸς σέ ὀρθρίζω.» Τὰ κατὰ τὴν ἐποχὴν δὲ αὐτοῦ ᾄδόμενα διαιρεῖ ὁ Χρυσόστομος εἰς ψαλμοὺς καὶ ὕμνους ἐν τῇ πρὸς Κολασ. Χ. Ὁμιλίᾳ λέγων: «Ὅταν ἐν τοῖς ψαλμοῖς μάθῃ, τότε καὶ ὕμνους εἴσεται, ἅτε θεϊότερον πρῶγμα. αἱ γὰρ ἄνω δυνάμεις ὕμνοῦσιν, οὐ ψάλλουσιν . . . Τίς ὁ ὕμνος τῶν ἄνω, τί λέγει τὰ Χερουδίμ ἴσασι οἱ πιστοί. Τί ἔλεγον οἱ Ἄγγελοι κάτω, Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ. Διὰ τοῦτο μετὰ τὰς ψαλμωδίας ὕμνοι, ἅτε τελειότερον τὸ πρῶγμα.» Ἡ καὶ σήμερον δὲ ᾄδομένη Δοξολογία ὑπάρχει εἰς τὰς Κλήμεντος Ἀποστολικὰς διατάξεις μετὰ παραλλαγῶν τῶν ἐξῆς στίχων: «Αἰνοῦμέν σε, ὕμνοῦμέν σε, εὐλογοῦμέν σε, δοξολογοῦμέν σε, προσκυνοῦμέν σε, διὰ τοῦ μεγάλου ἀρχιερέως, σὲ τὸν ὄντα Θεόν, ἀγέννητον ἕνα, ἀπρόσιτον μόνον, διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν.

Κύριε ὁ Θεέ, ὁ πατὴρ τοῦ Χριστοῦ, τοῦ ἁμώμου ἁμνοῦ, ὃς αἶρει τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου. Πρόσδεξαι τὴν δέησιν ἡμῶν ὁ καθηήμενος ἐπὶ τῶν Χερουδίμ. «Ὅτι σὺ μόνος ἅγιος, σὺ μόνος. Κύριος Ἰησοῦς, Χριστὸς τοῦ Θεοῦ πάσης γεννητῆς φύσεως τοῦ βασιλέως ἡμῶν, δι' οὗ σοὶ δόξα, τιμὴ καὶ σέβας.» Ἡ δοξολογία δὲ αὕτη ὀνομάζεται ἐν τοῖς Ἀποστ. Διατάξ. «Ἑωθινὴ προσευχή,» ἐσπερινὴ δὲ τὸ «Αἰνεῖτε παῖδες Κύριος» τὸ «Νῦν ἀπολύειν κτλ. Ὁ αὐτὸς Χρυσόστ. ἐν σελ. περι-

εἰς ἕτερον παρασημαντικῆς σύστημα, πλανηθεῖς ἐκ τοῦ διαφόρου σχήματος τῶν σημείων, ὅπερ δὲν εἶνε ὀρθὸν οὔτε ἀληθές, διότι ἡ διαφορὰ τοῦ σχήματος τῶν σημείων εἶνε οἷα καὶ ἡ τοῦ σχήματος τῶν γραμμάτων κατὰ τὰς διαφόρους ἐποχάς, ἀμφότερα δὲ τὰ συστήματα ἔχουσι τὴν αὐτὴν ἀρχὴν τῆς γεννέσεως. Τὸ σύστημα τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς τοῦ τε ἐκφωνητικοῦ, μελικοῦ καὶ ῥυθμικοῦ συστήματος ἔχει κοινὰ μὲν κατὰ τε τὸ σχῆμα καὶ τὴν προσηγορείαν πρὸς μὲν τὸ σύστημα τοῦ Ἀνωμόμου περὶ μουσικῆς τὸν βραχύν, μακρόν, τρίσημον, τετράσημον καὶ πεντάσημον χρόνον, τὰ ἰσοδύναμα λαίμματα καὶ τὰ σημεῖα τῶν μελικῶν σχημάτων, ἴδια δὲ τοὺς ἐξασήμους, ἐπτασήμους καὶ ὀκτασήμους χρόνους οἱ ὅποιοι ὑπῆρχον καὶ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ κατὰ τὸν Ἀριστόξενον καὶ Ἀριστ. Κοϊντιλιανόν, τὰ συνάγματα, ἀποτελοῦντα διάφορα μελικὰ σχήματα συνθέτων χρόνων, καὶ τὰ σημεῖα τῶν συμφωνιῶν, τῶν ποικίλων χειρονομιῶν κτλ, ὅπερ ἀπηριθμήσαμεν ἀνωτέρω. Πρὸς δὲ τοὺς προσωδιακοὺς τόνους ἔχει κοινὰ μὲν τὴν ὀξεῖαν, περισπωμένην, βαρεῖαν, φιλήν, δασεῖαν καὶ ἀπόστροφον, τὴν ἄνω καὶ τὴν κάτω στιγμὴν τὸ κόμμα, τὴν ἄνω καὶ κάτω στιγμὴν (:) τὴν διαστολὴν καὶ τελείαν ἴδια δὲ τὴν διπλὴν καὶ τριπλὴν ὀξεῖαν, διπλὴν βαρεῖαν, τὸ γὰρ ὄν δηλοῦν τὸ ἥμισυ τοῦ βραχείος χρόνου κτλ. Ονομάζονται δὲ ὅτε μὲν σημεῖα, διότι σημαίνουσι τὴν κατὰ χρόνον κίνησιν τῆς φωνῆς ὠρισμένως, ὅτε δὲ τόνοι, διότι σημαίνουσι συγχρόνως καὶ τὴν κατὰ τόπον κίνησιν τῆς φωνῆς, ἥτοι ὠρισμένα διαστήματα διὰ τῆς προτάξεως τῆς οἰκείας κλειδῶς καὶ τοῦ σημείου ἐκάστης κλίμακος, γένους καὶ τόπου τῆς φωνῆς.

Ἐκ τούτου δὲ δύο τινα δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν, ἢ ὅτι ἡ παρασημαντικὴ τῶν βυζαντινῶν συνέστη μετὰ τὴν συμπλήρωσιν τῆς Πυθαγορείου καὶ μετὰ τὴν ἐπινόησιν τῶν τόνων τῆς προσωδίας, ἢ ὅτι ἡ πυθαγόρειος, οἷα εὐρίσκεται πρὸς τῷ Ἀνωμόμῳ, καὶ Ἀριστοφάνης ὁ Βυζάντιος ἐδυνείσθησαν παρ' αὐτῆς, ἡ μὲν τὰ πέντε ἐκ τῶν ὀκτὼ χρονικῶν ση-

γράφων τὴν τάξιν τῶν ἐν ταῖς μοναστηρίοις μοναχῶν λέγει (τομ. XI. σελ. 575): Εὐθέως ἅπαντες μετ' εὐλαθείας τὸν ὕπνον ἀποθέμενοι διανίστανται, τοῦ προστωῦτος διεγείροντος αὐτούς, καὶ ἐστήκασιν τὸν ἅγιον χορὸν στησάμενοι, καὶ τὰς χεῖρας εὐθέως ἀνατείναντες, τοὺς ἱεροὺς ᾄδουσιν ὕμνους . . . μετὰ πολλῆς τῆς συμφωνίας, μετὰ εὐρύθμων μελῶν.» Ἐν δὲ τῷ VII. τομ. σελ. 545 ἀναφέρει τοὺς ἐξῆς ὑπὸ τῶν Μοναχῶν ᾄδομένους ὕμνους: Εὐλογητὸς ὁ Θεὸς ὁ τρέφων με ἐκ νεότητός μου, ὁ διδοὺς τροφὴν πάσῃ σαρκί· πλήρωσον χαρὰς καὶ εὐφροσύνης τὰς καρδίας ἡμῶν, ἵνα πάντοτε πᾶσαν αὐτάρκειαν ἔχοντες, περισσεύωμεν εἰς πᾶν ἔργον ἀγαθὸν ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ τῷ Κυρίῳ ἡμῶν, μεθ' οὗ σοι δόξα τιμὴ καὶ κράτος, σὺν ἁγίῳ πνεύματι εἰς τοὺς αἰῶνας. Ἀμήν.»

«Δόξα σοι, Κύριε, δόξα σοι Ἄγιε, δόξα σοι Βασιλεῦ, ὅτι ἔδωκας ἡμῖν βρώματα εἰς εὐφροσύνην Πλήσον ἡμᾶς πνεύματος ἁγίου, ἵνα εὐρεθῶμεν ἐνώπιόν σου εὐπρεπέσαντες, μὴ αἰσχυρόμενοι, ὅτε ἀποδίδως ἐκάστῳ κατὰ τὰ ἔργα αὐτοῦ.»

μείων καὶ τινεὶ ἐκ τῶν μελικῶν, ὃ δὲ τὰ σημεῖα τῶν προσωδιῶν, μετὰ τοῦ βραχέος καὶ μακροῦ, τοῦ λαϊμματος καὶ τῆς προσθέσεως, ὧν μόνων ἔχρηζεν ἐν τῷ λογῳδεῖ μέλει.

Περὶ μὲν τῆς ἐπινοήσεως τῶν προσωδιακῶν σημείων ὑπὸ τοῦ Ἀριστοφάνους ὑπάρχει διφωνία μεταξὺ τῶν νεωτέρων γραμματικῶν, πλείστον θεωρούντων ὡς ἀνκπόμενον καὶ ἀμφισβητήσιμον εἰσέτι τὴν παρὰ τῷ γραμματικῷ Ἀρχαδίῳ εἰδήσιν περὶ αὐτῶν καὶ παραδεχομένων μᾶλλον, ὅτι παρέλαβεν αὐτὰ ἐκ προῦφαστῶτος συστήματος, καὶ ἐκανόνισε μόνων τὴν χρῆσιν αὐτῶν. Ἡ γνώμη δὲ αὕτη φαίνεται ἀληθεστέρα, ὑποστηριζομένη καὶ ὑπὸ ῥητῆς μαρτυρίας ἐκ τῆς ἐπιτομῆς τῆς καθολικῆς προσωδίας τοῦ ἐπὶ Μάρκου Αὐρηλίου (αἰὼν 2ος μ. Χ.) ἀκμάσαντος Ἡρωδιανοῦ, ὅστις ἐν τῷ Κ'. κεφ. »Περὶ τῆς τῶν τόνων εὐρέσεως καὶ τῶν σχημάτων αὐτῶν» ἐπιγραφομένῳ, λέγει τὰ ἐξῆς: «Οἱ χρόνοι καὶ οἱ τόνοι καὶ τὰ πνεύματα Ἀριστοφάνους ἐκτυπώσαντος γέγονε πρὸς τὴν διαστολὴν τῆς ἀμφιβόλου λέξεως καὶ πρὸς τὸ μέλος τῆς φωνῆς συμπάσης καὶ τὴν ἀρμονίαν, ὡς ἂν ἐπέχοιμεν φθεγγόμενοι. Σκέψαι δὲ ὡς ἕκαστον φυσικῶς τε ἅμα καὶ οἰκείως καθάπερ τὰ ὄργανα ἐσχημάτισται καὶ ὠνόμασται, ἐπειδὴ καὶ ταῦτα ἔμελλε τῷ λόγῳ ὥσπερ ὄργανα ἑστῆαι. εἶώρακε γὰρ καὶ τὴν μουσικὴν οὕτω τὸ μέλος καὶ τοὺς ῥυθμοὺς σημαιομένην, καὶ πῇ μὲν ἀνιῆσαν, πῇ δὲ ἐπιτείνουσαν. Εἰ δὲ ποτε ἐπέχοιμεν ἢ τέλειον ἐπιτείνοντες ἢ πάλιν ἀνιέντες, τοῦτο σκληρὸν καὶ μαλακὸν ἐκάλει κατὰ τοῦτο καὶ Ἀριστοφάνης σημεῖα ἔθετο τῷ λόγῳ πρῶτα ταῦτα, ἵνα ἅμα συλλαβῆς καὶ λέξεως γενομένης κανὼν τις ἐποιτο καὶ σημεῖον ὀρθότητος. Ἔπειτα τρίχα ταμῶν τὴν κίνησιν τῆς φωνῆς, τὸ μὲν εἰς χρόνους, τὸ δὲ εἰς τόνους, τὸ δὲ εἰς αὐτὸ τὸ πνεῦμα καὶ τοὺς μὲν χρόνους τοῖς ῥυθμοῖς εἵκασε, τοὺς δὲ τόνους τοῖς τόνοις τῆς μουσικῆς.» Τὸ χωρίονδὲ τοῦτο καὶ ἰδίως τὰ «εἶώρακε γὰρ καὶ τὴν μουσικὴν οὕτω τὸ μέλος καὶ τοὺς ῥυθμοὺς σημαιομένην» καὶ «τοὺς μὲν χρόνους τοῖς ῥυθμοῖς εἵκασε, τοὺς δὲ τόνους τοῖς τόνοις τῆς μουσικῆς» φαίνονται μαρτυροῦντα τὴν προῦπρξιν τῆς παρὰ τοῖς βυζαντινοῖς ἀριστοξενείου παρασημαντικῆς, καὶ τὴν χρῆσιν τῶν κερκιῶν, ἥτοι τῆς εὐθείας, ὀρθῆς, καὶ βραχείας γραμμῆς, καὶ τινες ἀποτελοῦσι τὴν βάσιν τῆς παρασημαντικῆς ταύτης, καὶ ἐξ ὧν διὰ συνθέσεων ἐγένοντο τὰ ἄλλα τῶν ἐμφώνων καὶ ἀφώνων σημείων, διπλῇ ὀξεῖα, τριπλῇ ὀξεῖα, διπλῇ βαρεῖα, τὰ κρατήματα καὶ συνάγματα, αἱ σύνθετοι καλούμενοι τόνοι κτλ.

Ὅτι δὲ τὰ σημεῖα τῶν κερκιῶν τούτων πράγματι προῦφίσταντο πρὸ τοῦ Ἀριστοφάνους μαρτυροῦσι καὶ τὰ ὑπὸ τοῦ Ulrich Koehler δημοσιευθέντα Bruchstücke eines alten Lehrbuches der Grammatik ἐν τῷ Mittheilungen des Deutschen Instituts ἐκ συντηρημάτων ἐπιγραφῆς καιμένης ἐν τῇ ἀκροπόλει, ἐν ᾗ ἀναφέρεται πρὸς ταῦς εἰρημέ-

ναις κεραίας καὶ «προσηγμένη» (ἴσως ἐννοητέον κεραία ἢ γραμμή.). Ἡ ἐπιγραφὴ δὲ αὕτη διαλαμβάνει, ὡς ἡμεῖς ἠδυνήθημεν νὰ συμπεράνωμεν, περὶ τῶν σχημάτων τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφάβητου, ἥτοι ἐκ πόσων καὶ ποίων ἑκαστον γράμμα κεραίων σύγκειται. Τὴν ἐπιγραφὴν δὲ ταύτην θεωρεῖ ὁ κ. Koeller ἀνήκουσαν εἰς τὴν προαλεξανδρινὴν ἐποχὴν, ὁ δὲ σεβαστὸς καθηγητὴς τοῦ ἡμ. Πανεπιστημίου κ. Σ. Κουμανούδης, ἐπιστήσας τὴν προσοχὴν ἡμῶν ἐπὶ τῆς ἐρεύνης τοῦ περιεχομένου, θεωρεῖ αὐτὴν καὶ ἔτι ἀρχαιοτέραν, ὡς ἐκ τοῦ σχήματος τῶν γραμμάτων εἰκάζει. Ἐτι δὲ μᾶλλον ἐνισχύεται ἡ προϋπαρξίς τῆς ἀριστοξενείου παρασημαντικῆς καὶ ἐξ ὧν τινὲς τῶν Ἀρμονικῶν λέγουσι περὶ τῶν τόνων τῆς προσωδίας, αἵτινες δηλοῦσι τὴν Ὑπᾶτην, Μέσην, καὶ Νήτην τῶν τετραχόρδων, καθ' ἃ ἀνωτέρω εἴπομεν. Ἀλλὰ τὴν κυριωτάτην ἀπόδειξιν δύνανται νὰ παράσχωσιν οἱ τύποι τῶν σημείων καὶ ἡ ἱστορικὴ αὐτῶν ἐξέτασις καὶ ἀνάπτυξις, ἣν ὀφείλομεν νὰ ἀναβάλλωμεν εἰς προσεχῇ ἰδίαν περὶ τῆς ἐρμηνείας τῶν σημείων πραγματείαν. Ἐπὶ τοῦ παρόντος δὲ δυνάμεθα μόνον περὶ τῶν τύπων τῶν δύο κυριωτέρων σημείων, τῆς ὀξείας καὶ βαρείας, νὰ εἴπωμεν ὅτι ἔχουσι σχέσιν πρὸς τὰ ἐν τῷ δεκάτῳ τῶν Προβλημάτων (ΙΘ) τοῦ Ἀριστοτέλους, λέγοντος: «Διὰ τί ἡ βαρεῖα τὸν τῆς ὀξείας ἰσχύει φθόγγον; ἢ ὅτι μείζον τὸ βαρὺ. τῇ γὰρ ἀμβλείᾳ ἔοικε, τὸ δὲ τῇ ὀξείᾳ;» Πράγματι δὲ ἐν τοῖς ἀρχαιοτέροις χειρογρ. Εὐαγγελίοις ἡ μὲν ὀξεῖα τῆς παρασημαντικῆς τοῦ ἐκφωνητικοῦ συστήματος ἔχει τύπον ὀξείας γωνίας, ἐν τοῖς ἄλλοις δύο συστήμασι ἀποβαλοῦσα τὴν μίαν πλευράν, ἡ δὲ βαρεῖα ἀμβλείας ἐν τε τῷ ἐκφωνητικῷ, μελικῷ καὶ ᾠσματικῷ.

Ἀλλ' ἡδυνάτό τις νὰ ἀντιτάξῃ ἡμῖν, πρὸς τί δύο παρασημαντικαὶ παρὰ τοῖς Ἀρχαίοις; Τὸ νὰ ὑπάρχωσι δύο συστήματα παρασημαντικῆς σύγχρονά ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλέους ἢ τοῦ Ἀριστοξένου δὲν ἔχει τι τὸ παράδοξον, διότι καὶ κατὰ τὸν μεσσίωνα ἐν τε τῇ Δυτικῇ καὶ ἐν τῇ Ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ ἐπικράτουν διάφορα παρασημαντικῆς συστήματα συγχρόνως κατὰ τὰ διάφορα εἶδη τῆς μελοποιίας, κεχυμένον, μελικόν, ᾠσματικόν καὶ ἐκφωνητικόν, καὶ δύναται τις νὰ πεισθῇ περὶ μὲν τῆς τῆς δυτικῆς ἐκκλησίας ἐκ τῆς γενικῆς ἱστορίας τῆς μουσικῆς, περὶ δὲ τῆς τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας, παραβάλλων τὰ τέσσαρα συστήματα, ἥτοι τὸ τοῦ ἐκφωνητικοῦ, κεχυμένου, μελικοῦ καὶ ᾠσματικοῦ, ὅτινα, εἰ καὶ τὴν αὐτὴν βάσιν ἔχοντα, κέκττηνται ὅμως οὐσιώδεις τινὰς διαφοράς· τοιαῦται δὲ διαφοραὶ ὑπάρχουσι καὶ ἐν τῷ μελικῷ συστήματι μεταξύ τῆς παρασημαντικῆς τῆς Ἱεροσολυμιτικῆς ἐκκλησίας καὶ τῶν μονῶν ἀφ' ἑνὸς, καὶ τῆς τῆς Κ/πόλεως μετὰ τῶν ἄλλων κοσμικῶν ἐκκλησιῶν (ἐπιθι Β'. πραγ. σελ. 49—51) ἀφ' ἑτέρου.

Ἡ σύγχρονος ὑπαρξίς τῆς τε Πυθαγορείου καὶ Ἀριστοξενείου παρασημαντικῆς καθίσταται πιθανωτάτη, ἐὰν ἀναλογισθῶμεν τὸ μὲν ὅτι ἀπὸ

τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλέους ἡ ἀρχαία μουσικὴ διηρέθη, ὡς ἀνωτέρω εἵπομεν, εἰς εὐρύμωμον, δι' ἣν ἐξήρκει ἡ πυθαγόρειος, καὶ εἰς εὐμελῆ, ἣτις μὴ τηροῦσα ἀλλὰ μεταβάλλουσα τὸν μετρικὸν ῥυθμὸν κατὰ τὰς ἀπαιτήσεις τῆς εὐμελοῦς μουσικῆς, μετεχειρίζετο πολλάκις τὰ βραχέα ὡς μακρὰ καὶ τὰνάπαλιν, «οὐ τοῖς συλλαβαῖς ἀπευθύνουσα τοὺς χρόνους ἀλλὰ τὸν ἀντίον τοῖς χρόνοις τὰς συλλαβάς,» ὅπερ καὶ ὑπὸ πολλῶν ἄλλων ἐπικυλαμβάνεται καὶ ὑπὸ τοῦ Λογγίνου (ἀποσπ. III) ἐπιβεβαιοῦται λέγοντος: «Ἐπεὶ τοίνυν διαφέρει ῥυθμοῦ τὸ μέτρον, ἢ τὸ μὲν μέτρον πεπηγότας ἔχει τοὺς χρόνους μακρόν τε καὶ βραχύν . . . ὁ δὲ ῥυθμός ὡς βούλεται ἔλκει τοὺς χρόνους, πολλάκις γοῦν καὶ τὸν βραχύν χρόνον ποιεῖ μακρόν,» Ταῦτα δὲ συμφωνοῦσι πρὸς τὰ τοῦ Ἀλικαρνασσεῶς Διονυσίου: «Μήκους δὲ καὶ βραχύτητος συλλαβῶν οὐ μία φύσις· ἀλλὰ καὶ μακρότεραί τινές εἰσι τῶν μακρῶν, καὶ βραχύτεραι τῶν βραχειῶν . . . Ἀρκεῖ . . . εἰρησθαι ὅτι διαλλάττει καὶ βραχεῖα συλλαβὴ βραχείας, καὶ μακρὰ μακράς, καὶ οὔτε τὴν αὐτὴν ἔχει δύναμιν, οὔτε ἐν λόγοις φιλοῖς, οὔτ' ἐν ποιήμασιν ἢ μέλεσι διὰ ῥυθμῶν ἢ μέτρων κατασκευαζομένοις πᾶσα βραχεῖα καὶ πᾶσα μακρά.» Οὐ μόνον δὲ ἱερὰ καὶ σκηνηκὰ μέλη ἐσώζοντο καὶ περὶ ῥυθμοποιίας καὶ μελοποιίας συγγράμματα ὡς ἐκ τῶν ἀνωτέρω χωρίων ἐξάγεται, ἀλλὰ καὶ περὶ ὀρχηστικῆς, καθ' ἣ ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ Ἀρ. Κοϊντιλιανοῦ, ὁ ὁποῖος ἐν τῷ Β' βιβλ. (IV) ἐξάιρων τὴν ὑπεροχὴν τῆς μουσικῆς ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν γραφικὴν καὶ πλαστικὴν, βεβαιοῖ ὅτι ἐπ' αὐτοῦ ἐσώζετο ἡ ὀρχησις τῶν παλαιῶν χορῶν, καὶ πολλὰ περὶ ὑποκριτικῆς συγγράμματα διὰ τῶν ἐξῆς: «Τῆς γὰρ δὴ πρώτης ἡμῖν μαθήσεως δι' ὁμοιοτήτων γινομένης, ἥς ταῖς αἰσθήσεσιν ἐπιδύσκοντες τεκμαιρόμεθα, γραφικὴ μὲν καὶ πλαστικὴ δι' ὅψεως παιδεύει μόνον καὶ ὁμοίως διεγείρει τε τὴν ψυχὴν καὶ ἐκπλήττει, μουσικὴ δὲ πῶς οὐκ ἂν εἴλεν, οὐ διὰ μιᾶς αἰσθήσεως, διὰ πλειόνων δὲ ποιουμένη τὴν μίμησιν; καὶ ποίησις μὲν ἀκοῇ μόνῃ διὰ φιλῶν χρῆται λέξεων, ἀλλ' οὔτε πάθος αἰεὶ κι νεῖ δίχα μελωδίας οὔτε δίχα ῥυθμῶν οἰκειοῖ τοῖς ὑποκειμένοις. σημεῖον δέ· καὶ γὰρ εἴ ποτε δεοὶ κινεῖν κατὰ τὴν ἐρμηνεῖαν πάθος, οὐκ ἄνευ τοῦ παρεχλῆναι πῶς τὴν φωνὴν ἐπὶ τὴν μελωδίαν τὸ τοιοῦτον περιγίγνεται. μόνῃ δὲ μουσικῇ καὶ λόγῳ καὶ πράξεων εἰκόσι παιδεύει, οὐ δι' ἀκινήτων οὐδέ ἐφ' ἐνὸς σχήματος πεπηγότων, ἀλλὰ δι' ἐμφύχων, ἃ καθ' ἕκαστον τῶν ἀπαγγελλομένων εἰς τὸ οἰκεῖον τὴν τε μορφήν καὶ τὴν κίνησιν μεθίστησι. δῆλα δὲ ταῦτα καὶ τῆς τῶν παλαιῶν χορῶν ὀρχήσεως, ἥς διδάσκαλος ἡ ῥυθμική, καὶ τῶν περὶ ὑποκρίσεως τοῖς πολλοῖς συγγεγραμμένων» κτλ.

Ὅτι μὲν ἡ εὐμελής τῶν Ἀρχαίων μουσικὴ εἶχαν ἐν τῷ μελοποιεῖν τὴν αὐτὴν ἐλευθερίαν, ἣν καὶ ἡ σήμερον, μεταχειριζομένη χρόνους μακροτέρους τῶν μακρῶν καὶ βραχυτέρους τῶν βραχείων, διάφορα μελικὰ σχήματα

καὶ χρωματισμοὺς ποικίλους καὶ οἰκείους πρὸς τὴν λέξιν τοῦ κειμένου καὶ τὰς ὑπὸ τοῦ περιχομένου αὐτῆς ἐκδηλουμένας διαθέσεις καὶ πάθη, καὶ ὅτι τὰ ὑπὸ τοῦ Διονυσίου εἰρημένα εἰσιν ἀληθῆ, ἀποδεικνύεται μὲν ἀποχρώντως ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἐκτεθεισῶν μαρτυριῶν τοῦ Ἀριστοφάνους, Φερεκράτους καὶ Ἀριστοξένου, θιασωτῶν τῆς ἀρχαιοτέρας εὐρύθμου μουσικῆς, ἐπικυροῦνται δὲ καὶ ἐκ τῆς ἐξῆς περὶ ῥυθμοῦ θεωρίας τοῦ Ἀριστοξένου λέγοντος: «Δικιρεῖται δὲ ὁ χρόνος ὑπὸ τῶν ῥυθμιζομένων τοῖς ἐκάστου αὐτῶν μέρεσιν. Ἔστι δὲ τὰ ῥυθμιζόμενα τρία· λέξις, μέλος, κίνησις σωματικῇ. Ὡστε δικιρήσει τὸν χρόνον ἡ μὲν λέξις τοῖς αὐτῆς μέρεσιν, οἷον γράμμασι καὶ συλλαβαῖς καὶ ῥήμασι καὶ πᾶσι τοῖς τοιούτοις· τὸ δὲ μέλος τοῖς ἑαυτοῦ φθόγγοις τε καὶ διαστήμασι καὶ συστήμασιν· ἡ δὲ κίνησις σημείοις τε καὶ σχήμασι καὶ εἴ τι τοιοῦτόν ἐστι κινήσεως μέρος.

Καλείσθω δὲ πρῶτος μὲν τῶν χρόνων ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ῥυθμιζομένων δυνατὸς ὢν διακιρεθῆναι, δίσημος δὲ ὁ δις τούτῳ καταμετρούμενος, τρίσημος δὲ ὁ τρίς, τετράσημος δὲ ὁ τετράκις· κατὰ ταῦτά δὲ καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν μεγεθῶν τὰ ὀνόματα ἔξει.¹ Ἐν ᾧ δὲ χρόνῳ μήτε δύο φθόγγοι δύνανται τεθῆναι κατὰ μηδένα τρόπον, μήτε δύο συλλαβαί, μήτε δύο σημεῖα, τοῦτον πρῶτον ἐροῦμεν τὸν χρόνον. Ὁν δὲ τρόπον λήψεται τοῦτον ἡ αἴσθησις, φανερόν ἐσται ἐπὶ τῶν ποδικῶν χρόνων· λέγομεν δὲ τινὰ καὶ ἀσύνθετον χρόνον πρὸς τὴν τῆς ῥυθμοποιίας χρῆσιν ἀναφέροντες. Ὅτι δ' ἐστὶν αὐτὸ αὐτὸ ῥυθμοποιία τε καὶ ῥυθμός, σαφές μὲν οὕτω ῥαδιόν ἐστι ποιῆσαι, πιστευέσθω δὲ διὰ τῆς ῥηθησομένης ὁμοιότητος. Ὡς περ γὰρ ἐν τῇ τοῦ μέλους φύσει τεθεωρήκαμεν, ὅτι αὐτὸ αὐτὸ σύστημα καὶ μελοποιία, οὐδὲ τόνος, οὐδὲ γένος, οὐδὲ μεταβολή, οὕτως ὑποληπτέον ἔχειν καὶ περὶ τοῦς ῥυθμούς τε καὶ ῥυθμοποιίας, ἐπειδὴ περ τοῦ μέλους χρῆσιν τινὰ τὴν μελοποιίαν εὗρομεν οὕσαν, ἐπὶ ταῖς τῆς ῥυθμικῆς πραγ-

¹ Κατὰ ταῦτα ὑπῆρχον, ὡς ἀνωτέρω εἴρηται, καὶ μεγέθη χρονικά μείζονα τῶν ὑπὸ τοῦ Ἀνωνύμου μέχρι πενταχρόνου ἀναφερομένων, ἥτοι χρόνοι μακροὶ ἐξάσημοι, ἐπτάσημοι καὶ ὀκτάσημοι. Ὅτι δὲ ὁ Ἀριστ. Κοϊντιλιανὸς ἀναφέρει ὀκτάσημον μέγεθος, ἐδηλώσαμεν ἀνωτέρω. Σημεῖα δὲ ἐξασήμων, ἐπτάσήμων καὶ ὀκτάσήμων κέκτηται καὶ ἡ τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντικῇ, ἣν διὰ τοῦτο ἀνωτέρω ὠνομάσαμεν Ἀριστοξένειον· διότι ἀδύνατον ἄλλος εἶνε παραδεχθῶμεν ἐν τῇ χρήσει τῆς τότε μουσικῆς τρισήμους, τετρασήμους μέχρι ὀκτάσήμων χρόνων ἄνευ σημείων δηλωτικῶν τοῦ μεγέθους αὐτῶν, τὰ δὲ γράμματα τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφάβητου ἀριθμητικῶς δὲν ἠδύναντο νὰ μεταχειρίζωνται πρὸς παρασήμανσιν τῶν πολυσήμων μεγεθῶν, διότι ἤθελον ἐπιφέρει σύγχυσιν πρὸς τὰ δηλοῦντα ὀρισμένα διαστήματα τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς, ἐὰν αὕτη μόνη ὑπῆρχεν ἐν χρήσει, καὶ ἐὰν πράγματι ταύτην καὶ μόνην ὁ Ἀριστοξένος ἐνδείκνυται ἐν τῷ ἀνωτέρω χωρίῳ, σύγχυσις ἥτις ἤθελεν εἶναι ἔτι μεγαλητέρα ἐν τῇ ψιλῇ ὀργανικῇ καὶ εὐμελεῖ μουσικῇ.

ματείας τὴν ῥυθμοποιίαν ὡσαύτως χρῆσιν τινα φαμέν εἶναι. Σαφέστερον δὲ τοῦτο εἰσόμεθα προελθούσης τῆς πραγματείας. Ἀσύνθετον δὴ (καὶ σύνθετον) χρόνον πρὸς τὴν τῆς ῥυθμοποιίας χρῆσιν βλέποντες ἐροῦμεν οἷον τόδε τι (ἔκν τι) χρόνου μέγεθος ὑπὸ μιᾶς συλλαβῆς ἢ ὑπὸ φθόγγου ἑνὸς ἢ σημείου καταληφθῆ, ἀσύνθετον τοῦτον ἐροῦμεν τὸν χρόνον. Ἐὰν δὲ τὸ αὐτὸ τοῦτο μέγεθος ὑπὸ πλειόνων φθόγγων ἢ συλλαβῶν ἢ σημείων καταληφθῆ, σύνθετος οὗτος ὁ χρόνος ῥηθήσεται. Λάβοι δ' ἂν τις παράδειγμα τοῦ εἰρημένου ἐκ τῆς περὶ τὸ ἡρμωμένον πραγματείας· καὶ γὰρ ἐκεῖ τὸ αὐτὸ μέγεθος ἢ μὲν ἁρμονία σύνθετον, τὸ δὲ χρῶμα ἄσύνθετον, καὶ πάλιν τὸ μὲν διάστημα ἄσύνθετον, τὸ δὲ χρῶμα σύνθετον, ἐνίοτε δὲ καὶ τὸ αὐτὸ γένος τὸ αὐτὸ μέγεθος ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον ποιεῖ, οὐ μέντοι ἐν τῷ αὐτῷ τόπῳ τοῦ συστήματος. Διαφέρει γὰρ τὸ παράδειγμα τοῦ προβλήματος τῷ τὸν μὲν χρόνον ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον γίνεσθαι, τὸ δὲ διάστημα ὑπ' αὐτῶν τῶν γενῶν ἢ τῆς τοῦ συστήματος τάξεως . . .

Μερισθέντος δὲ τοῦ προβλήματος ὡδί, ἀπλῶς μὲν ἄσύνθετος λεγέσθω ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ῥυθμιζομένων διηρημένος· ὡσαύτως δὲ καὶ σύνθετος ὁ ὑπὸ πάντων τῶν ῥυθμιζομένων διηρημένος· πῇ δὲ σύνθετος καὶ πῇ ἄσύνθετος ὁ ὑπὸ μὲν τινος διηρημένος, ὑπὸ δὲ τινος ἀδιαιρέτος ὢν. Ὁ μὲν οὖν ἀπλῶς ἄσύνθετος τοιοῦτος ἂν τις εἴη, οἷος μεθ' ὑπὸ συλλαβῶν πλειόνων, μεθ' ὑπὸ φθόγγων, μεθ' ὑπὸ σημείων κατέχεσθαι· ὁ δ' ἀπλῶς σύνθετος, ὁ ὑπὸ πάντων καὶ πλειόνων ἢ ἑνὸς κατεχόμενος· ὁ δὲ μικτός, ὃ συμβέβηκεν ὑπὸ φθόγγου μὲν ἑνός, ὑπὸ συλλαβῶν δὲ πλειόνων καταληφθῆναι, ἢ ἀνάπαλιν ὑπὸ συλλαβῆς μὲν μιᾶς, ὑπὸ φθόγγων δὲ πλειόνων.

Ὡς δὲ σημαίνομεθα τὸν ῥυθμὸν καὶ γνώριμον ποιοῦμεν τῇ αἰσθήσει, ποῦς ἐστὶν εἰς ἢ πλείους τοῦ ἑνός. Τῶν δὲ ποδῶν οἱ μὲν ἐκ δύο χρόνων σύγκεινται, τοῦ τε ἄνω καὶ τοῦ κάτω, οἱ δὲ ἐκ τριῶν, δύο μὲν τῶν ἄνω, ἑνὸς δὲ τοῦ κάτω, ἢ ἐξ ἑνός μὲν τοῦ ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω. Ὅτι μὲν οὖν ἐξ ἑνός χρόνου ποῦς οὐκ ἂν εἴη φανερόν, ἐπειδήπερ ἐν σημείῳ οὐ ποιεῖ διαίρεσιν χρόνου· ἄνευ γὰρ διαίρεσεως χρόνου ποῦς οὐ δοκεῖ γίνεσθαι. Τοῦ δὲ λαμβάνειν τὸν πόδα πλείω τῶν δύο σημεία τὰ μεγέθη τῶν ποδῶν αἰτιατέον· οἱ γὰρ ἐλάττους τῶν ποδῶν, εὐπερίληπτον τῇ αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες, εὐσύννοπτοί εἰσι καὶ διὰ τῶν δύο σημείων. οἱ δὲ μεγάλοι τοῦναντίον πεπόνθασιν, δυσπερίληπτον γὰρ τῇ αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες, πλειόνων δέοντα σημείων, ὅπως εἰς πλείω μέρη διαιρεθὲν τὸ τοῦ ὅλου ποδὸς μέγεθος εὐσυννοπτότερον γίνηται. Διὰ τί δὲ οὐ γίνεται πλείω σημεία τῶν τεττάρων, οἷς ὁ ποῦς χρῆται κατὰ τὴν αὐτοῦ δύναμιν, ὕστερον δειχθήσεται.

Δεῖ δὲ μὴ διαμαρτεῖν ἐν τοῖς νῦν εἰρημένοις, ὑπολαμβάνοντας, μὴ μερίζεσθαι πόδα εἰς πλείω τῶν τεττάρων ἀριθμόν. Μερίζονται γὰρ ἐνίοι

τῶν ποδῶν εἰς διπλάσιον τοῦ εἰρημένου πλήθους ἀριθμὸν καὶ εἰς πολλαπλάσιον· ἀλλ' οὐ καθ' αὐτὸν ὁ ποὺς εἰς τὸ πλεόν τοῦ εἰρημένου πλήθους μερίζεται, ἀλλ' ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας διακρίσθαι τὰς τοιαύτας διακρίσεις. Νοητέον δὲ χωρὶς τὰ τε τὴν τοῦ ποδὸς δύναμιν φυλάσσοντα σημεῖα καὶ τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμενας διακρίσεις, καὶ προσθετέον δὲ τοῖς εἰρημένοις, ὅτι τὰ μὲν ἐκάστου ποδὸς σημεῖα διαμένει ἴσα ὄντα καὶ τῷ ἀριθμῷ καὶ τῷ μεγέθει, καὶ δὲ ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμενα διακρίσεις πολλὰν λαμβάνουσι ποικιλίαν.»

Τὰ χωρὶς ταῦτα τοῦ Ἀριστοξένου ὁρθῶς ἐννοούμενα ἀποδεικνύουσι μὲν ἐναργέστατα, ὅτι ἡ ἀρχαία μουσικὴ ἐν τῇ ῥυθμοποιίᾳ κατ' οὐδὲν ὑπελείπετο τῆς σήμερον ἐν τῷ πλούτῳ τῶν ῥυθμικῶν σχημάτων καὶ ἐν ταῖς διακρίσει καὶ ὑποδιακρίσει τῶν ποδικῶν ἀσυνθέτων πρώτων τε καὶ πολυσήμων χρόνων εἰς συνθέτους, διακρίνουσι δὲ σαφῶς τοὺς ποδικούς χρόνους ἐκ τῶν ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμενων διακρίσεων, ἀναλύσεων καὶ ὑποδιακρίσεων τῶν ποδικῶν χρόνων, καὶ ἀποδεικνύουσι τὸ ἀληθές τῶν ὑπὸ τοῦ Ἀλικαρνασσεῶς Διονυσίου εἰρημένων περὶ τῆς μεγίστης ἐλευθερίας τοῦ μελοποιοῦ, τῆς χειραφετήσεως τῆς ῥυθμοποιίας καὶ ἀπαλλαγῆς αὐτῆς ἐκ τῶν στενῶν ὁρίων τῶν ποδικῶν χρόνων, οἵτινες ἐν τῇ ἀρχαιοτέρᾳ εὐρύθμῳ μουσικῇ συνέπιπτον τῷ μετρικῷ ῥυθμῷ. Ὁ ὅρος. Ποὺς τοῦ Ἀριστοξένου σημαίνει μέγεθος οὐτινος τὰ ἐλάχιστα καὶ μέγιστα ὁρια εἶναι τὸ μονόσημον καὶ τετράσημον, ὃ δὲ ὅρος σημεῖον πολλαχῶς λεγόμενος, ὡς ἀνωτέρω εἶπομεν, δηλοῖ καὶ ὅπερ σήμερον ὀνομάζομεν πόδα, ἐν δὲ τῇ μουσικῇ τῆς Δύσεως Tactus. Κατὰ τὴν χρῆσιν τοῦ Ἀριστοξένου τὸ ἐξάμετρον εἶναι ἴσον καὶ τῷ ποὺς ἐξάσημος, τὸ τρίμετρον ἴσον καὶ τῷ ποὺς τρίσημος κτλ. ἐν τῇ μουσικῇ. Ὅτι δὲ τὸ μέγιστον μέγεθος τοῦ ποδὸς δὲν δύναται νὰ ὑπερβῇ τὰ τέσσαρα σημεῖα, ἕκαστος διδάσκεται ἐκ τοῦ περὶ τομῆς τοῦ δακτυλικοῦ ἐξαμέτρου, μὴ ἐπιτρέποντος ἄλλας πλὴν τῆς πενθημιμεροῦς καὶ ἑφθημιμεροῦς τομῆς κατὰ τὸν ἴσον καὶ διπλάσιον λόγον, τῆς μὲν πρώτης ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ τρίτου, τῆς δὲ δευτέρας ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ τετάρτου ποδὸς γινόμενης, καὶ ἀποτελούσης τῆς μὲν τὸν συμμετρικὸν λόγον 3:3 τῆς δὲ τὸν 4:2. Ὁ Ἀριστοξένος διακρίει τοὺς πόδας εἰς ἐλάττους καὶ μείζονας, ἐν μὲν τοῖς πρώτοις καταλέγων μόνον τοὺς πάσαις ταῖς μουσικαῖς τέχναις κοινούς, τοὺς τοῦ ἴσου καὶ διπλασίου γένους, δὲ ἀποκλείων τοὺς τοῦ ἡμιολίου, ὡς ἰδίους τῆς χρήσεως τῆς ῥυθμοποιίας, γινόμενους ἐκ τῆς ὑποδιακρίσεως τῶν ποδικῶν χρόνων, καὶ ἀνέκοντες εἰς τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμενας διακρίσεις, ὅπερ ἐπιβεβαιῶ καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ τρίτῳ τῆς ῥητορικῆς λέγων: Ὁ δὲ πρὶν ληπτέος· ἀπὸ μόνου γὰρ οὐκ ἔστι μέτρον τῶν ῥηθέντων ῥυθμῶν.» Παρατηρήσαμεν δὲ ἀνωτέρω, ὅτι ὁ Ἀριστοξένος ἀναφέρει οὐ μόνον ἀσυνθέτους τρισήμους, καὶ τετρασήμους χρόνους, ἀλλὰ καὶ παρέχει ἡμῖν νὰ

ἐννοήσωμεν διὰ τοῦ «κατὰ ταύτᾳ δὲ καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν μεγεθῶν τὰ ὀνόματα ἔξει,» ὅτι ὑπῆρχον καὶ μεγέθη χρονικὰ ἀσύνθετα μείζονα τῶν πεντασήμεων, περὶ ὧν οὐδεὶς τῶν ἄλλων πλὴν τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ ποιεῖ λόγον, καὶ ἅπερ εὐρίσκονται καὶ ἐν τῇ ἱερᾷ τῶν Βυζαντινῶν παρρησιαντικῇ καὶ μελοποιίᾳ, ἥτις καὶ διὰ τοῦτο εἶνε τὸ ἀσφαλέστατον μέσον πρὸς σαφῆ καὶ ἀκριβῆ κατάληψιν τῶν ἀσαφῶν τῆς ἀρχαίας ῥυθμοποιίας, καὶ ἰδίως τῆς ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἐκτεθειμένης, ἥτις τῇ ἀρρωγῇ τῆς σημερινῆς δυτικῆς θεωρίας ἀντὶ νὰ διασαφισθῇ ἔτι μᾶλλον ἐπεσκοτίσθη.

Ὁ Ἀριστόξενος πραγματευόμενος περὶ τοῦ «διὰ τίνος σημανόμεθ' ἐκ τῶν ῥυθμῶν καὶ γινώσκον ποιούμεν τῇ κρίσει,» καὶ παραδεχόμενος ὡς τοιοῦτον τὸν πόδα, ἀπαριθμεῖ μόνον τοὺς τοῦ ἴσου καὶ διπλασίου γένους, καὶ ἀποκλείει τοὺς τοῦ ἡμισίου, ὡς συνθέτους· πραγματευόμενος δὲ περὶ τῶν ποδῶν τῶν ἐπιδεχομένων συνεχῇ ῥυθμοποιίᾳ, συμπαραλαμβάνει καὶ τοὺς τοῦ ἡμισίου ἢ παιωνικοῦ γένους. Ὡσαύτως δὲ ὁ Πλάτων ἐν τῷ γ'. τῆς Πολιτείας (400. Α), ὥσπερ ὁ Ἀριστόξενος, περὶ τοῦ ἐν τῇ μουσικῇ τακτομένου ῥυθμοῦ διαλαμβάνων, ἦτοι τῶν γενῶν ὧν ποιεῖ χρῆσιν ἡ ῥυθμοποιία, λέγει συνοψῶς πρὸς αὐτὸν, «Ὅτι μὲν γὰρ τρεῖς, ἕκτα ἐστὶν εἴδη (ῥυθμοὶν) ἐξ ὧν αἱ βάσεις πλέκονται, ὥσπερ ἐν τοῖς φθόγγοις τέτταρα, ὅθεν αἱ πᾶσαι ἀρμονίαι, τεθεσμένας ἂν εἴποιμι.» Ὁ δὲ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ γ'. τῆς Ῥητορικῆς (κεφ. 8) περὶ τοῦ ῥυθμοῦ τῆς ῥητορικῆς λέξεως διαλαμβάνων λέγει περὶ τῆς χρήσεως τῶν ῥυθμῶν ἐν ταῖς τέχναις τῆς κινήσεως τὰ ἑξῆς: «Τὸ δὲ σχῆμα τῆς λέξεως δεῖ μήτε ἔμμετρον εἶναι μήτε ἄρρυθμον· τὸ μὲν γὰρ ἀπίθανον (πεπλάσθαι γὰρ δοκεῖ) καὶ ἅμα καὶ ἐξίστησιν· προσέχειν γὰρ ποιεῖ τῷ ὁμοίῳ, πότε πάλιν ἤξει. ὥσπερ οὖν τῶν κηρύκων προσλαμβάνουσι τὰ παιδία τὸ «τίνα αἰρεῖται ἐπίτροπον ὁ ἀπελευθερούμενος; Κλέωνα, τὸ δὲ ἄρρυθμον ἀπέραντον»· δεῖ δὲ πεπεράνθαι μὲν, μὴ μέτρω δέ· ἀηδὲς γὰρ καὶ ἄγνωστον τὸ ἄπειρον. περαίνεται δὲ ἀριθμῷ πάντα· ὁ δὲ τοῦ σχήματος τῆς λέξεως ἀριθμὸς ῥυθμὸς ἐστίν, οὗ καὶ τὰ μέτρα τμητά· διὸ ῥυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μὴ· ποίημα γὰρ ἐστὶ ῥυθμὸν δὲ μὴ ἀκριβῶς· τοῦτο δὲ ἐστὶ, ἐὰν μέχρι τοῦ ἧ' τῶν δὲ ῥυθμῶν ὁ μὲν ἡρῶς σεμνὸς καὶ λεκτικός, καὶ ἀρμονίας δεόμενος, ὁ δὲ ἱαμβὸς αὐτῇ ἐστὶν ἡ λέξις ἢ τῶν πολλῶν· διὸ μάλιστα πάντων τῶν μέτρων ἱαμβεῖα φθέγγονται λέγοντες. δεῖ δὲ σεμνότητά γε γενέσθαι καὶ ἐκστῆσαι. ὁ δὲ τροχαῖος κορδακικώτερος· δηλοῖ δὲ τὰ τετράμετρα· ἐστὶ γὰρ τροχερὸς ῥυθμὸς τὰ τετράμετρα· λείπεται δὲ παιάν, ᾧ ἐχρῶντο μὲν ἀπὸ Θρασυμάχου ἀρξάμενοι, οὐκ εἶχον δὲ λέγειν τίς ἦν. ἐστὶ δὲ τρίτος ὁ παιάν, καὶ ἐχόμενος τῶν εἰρημένων· τρία γὰρ πρὸς δύο ἐστίν, ἐκείνων δὲ ὁ μὲν ἐν πρὸς ἓν, ὁ δὲ δύο πρὸς ἓν. Ἐχεται δὲ τῶν λόγων τούτων ὁ ἡμιόλιος· οὗτος δ' ἐστὶν ὁ παιάν· οἱ μὲν οὖν ἄλλοι διὰ τε τὰ εἰρημένα ἀφετέροι, καὶ

διότι μετρικοί· ὁ δὲ παιὰν ληπτέος· ἀπὸ μόνου γὰρ οὐκ ἔστι μέτρον τῶν ῥηθέντων ῥυθμῶν, ὥστε μάλιστα λαμβάνειν· νῦν μὲν οὖν χρῶνται τῷ ἐνὶ παιᾶνι καὶ ἀρχόμενοι, δεῖ δὲ διαφέρειν τὴν τελευτὴν τῆς ἀρχῆς. ἔστι δὲ παιᾶνος δύο εἶδη ἀντικείμενα ἀλλήλοις, ὧν τὸ μὲν ἐν ἀρχῇ ἀρμόττει, ὥσπερ καὶ χρῶνται· οὗτος δὲ ἐστὶν οὗ ἀρχαί μὲν ἢ μακρά, τελευτῶσι δὲ τρεῖς βραχεῖται, »Δαλογενὲς εἴτε Λυκίαν» (—υυ—υυ) καὶ »Χρυσσοκόμα Ἐκατε παῖ Διός.» Ἄλλος δ' ἐξ ἐναντίας, οὗ βραχεῖται ἀρχοῦσι τρεῖς ἢ δὲ μακρὰ τελευτῶσι. »Μετὰ δὲ γὰρ ὕδατά τ' ὠκεανὸν ἠφάνισα νύξ.» (υυ—υυ—υυ—υυ—) οὗτος δὲ τελευτὴν ποιεῖ· ἡ γὰρ βραχεῖτα διὰ τὸ ἀτελὲς εἶναι ποιεῖ κολοβόν· ἀλλὰ δεῖ τῇ μακρᾷ ἀποκόπτεσθαι καὶ δῆλόν εἶναι τὴν τελευτὴν, μὴ διὰ τὸν γραφέα, μηδὲ διὰ τὴν παραγραφὴν, ἀλλὰ διὰ τὸν ῥυθμόν. ὅτι μὲν οὖν εὐρυθμον δεῖ εἶναι τὴν λέξιν καὶ μὴ ἄρρυθμον, καὶ τίνες εὐρυθμον ποιοῦσι ῥυθμοὶ καὶ πῶς ἔχοντες, εἴρηται.

Ἡ μὲν συμφωνία μεταξὺ τῶν τριῶν τούτων συμφῶν τῆς ἀρχαιότητος περὶ τῶν τριῶν ῥυθμικῶν γενῶν, ὧν ἐποίησε χρῆσιν ἡ ῥυθμοποιία εἶνε πληρεστάτη, μόνος δὲ ὁ Ἀριστοτέλης περὶ τῆς ἀρχαιότητος ὅτι »ἀπὸ τοῦ ἡμιολίου οὐκ ἔστι μέτρον εὐρεῖν,» τουτέστιν ἡ μετρικὴ ἐποίησε χρῆσιν μόνον τοῦ ἴσου καὶ διπλασίου γένους, οὐχὶ δὲ καὶ τοῦ ἡμιολίου. Πρὸς τὸν Ἀριστοτέλην ὁμοῦς διαφέρεται ὁ Κοϊντιλιανὸς Ἀριστείδης καὶ ὁ Ἡφιστίων. Ἀλλ' ἡ διαφορὰ αὕτη προέρχεται ἐκ τούτου, ὅτι ἄλλως λαμβάνεται ὁ ἡμιόλιος ἐν τῇ ῥυθμικῇ καὶ ἄλλως ἐν τῇ μετρικῇ, διότι ὁ πρῶτος χρόνος τόπον μονάδος ἐπέχων ἐν μὲν τῇ λέξει θεωρεῖται περὶ συλλαβὴν, ἐν δὲ τῷ μέλει περὶ φθόγγον ἢ ἐν διάστημα, ἐν δὲ κινήσει σώματος περὶ ἐν σχῆμα. Ἡ μὲν μετρικὴ βραχείας μόνον καὶ διχρόνους συλλαβὰς ἔχουσα, δύναται νὰ ἀναλύσῃ τὴν μακρὰν μόνον εἰς δύο βραχείας, καὶ νὰ συναιρέσῃ τὰς δύο βραχείας εἰς μίαν μακρὰν δίχρονον, ἀλλ' ἡ ῥυθμικὴ τὸν μουσικὸν φθόγγον ὡς μονάδα ἔχουσα δύναται ἐν μιᾷ διχρόνῳ συλλαβῇ νὰ ἐξαγγείλῃ οὐ μόνον δύο φθόγγους, ὡς ἐν τῇ εὐρυθμῳ ἀρχαιοτάτῃ μουσικῇ, ἀλλὰ καὶ τρεῖς καὶ τέσσαρας, τουτέστιν ἐποίησε χρῆσιν οὐ μόνον μακρῶν δισημῶν, ἀλλὰ καὶ μακρῶν τρισημῶν καὶ τετρασημῶν, ὅπερ ἐγένετο ἐν τῇ εὐμελεῖ καὶ παρακεχρησμένῃ μουσικῇ ἢ βωμολόχῳ, ὡς ὀνομάζει αὐτὴν ὁ Ἀριστοφάνης. Κατὰ ταῦτα ὁ παιωνικὸς ῥυθμὸς πρέπει, νομίζομεν, νὰ καταλέγηται εἰς τὰς χρονικὰς διακρίσεις τῆς ῥυθμοποιίας ἰδίως, καὶ δι' αὐτὸ ἀποκλείει αὐτὸν καὶ ὁ Ἀριστόξενος τῶν ποδῶν, δι' ὧν ἐσημαίνοντο τοὺς ῥυθμοὺς καὶ ἐποίουν γνώριμους τῇ αἰσθήσει. Ἴνα δὲ τοῦτο σαφὲς καταστήσωμεν λάβωμεν π. χ. τὸ ἐξῆς δακτυλικὸν τετράμετρον ποδικὰς τοῦ χρόνου διακρίσεις ἔχον.

Τοῦ τετραμέτρου δὲ τούτου ἀναλυομένων μὲν τῶν ἄρσεων καὶ θέσεων εἰς τρεῖς πρώτους φθόγγους παράγεται τὸ τῆς ῥυθμοποιίας ἴδιον σχῆμα

$$\frac{1}{\text{uuu}} : \frac{1}{\text{uu}} \left| \frac{1}{\text{—u}} : \frac{1}{\text{u—}} \right| \frac{2}{\text{uuu}} : \frac{2}{\text{uuu}} \left| \frac{1}{\text{u—}} : \frac{1}{\text{—u}} \right|$$

ἀναλυομένων δὲ εἰς τέσσαρας πρώτους φθόγγους λαμβάνομεν τὸ σχῆμα

$$\frac{1}{\text{uuuu}} : \frac{1}{\text{uuu}} \left| \frac{1}{\text{—uu}} : \frac{1}{\text{u—u}} \right| \frac{1}{\text{—uu}} : \frac{1}{\text{uu—}} \left| \frac{1}{\text{uu—}} : \frac{1}{\text{uu—}} \right|$$

Ἀναλυομένων δὲ εἰς τρεῖς καὶ τέσσαρας πρώτους φθόγγους γίνεται τὸ ἴδιον τῆς ῥυθμοποιίας σχῆμα

$$\frac{1}{\text{uuuu}} : \frac{1}{\text{uuuu}} \left| \frac{1}{\text{—u}} : \frac{1}{\text{uuuu}} \right| \frac{1}{\text{—u}} : \frac{1}{\text{—}} \left| \frac{1}{\text{uuuu}} : \frac{1}{\text{uuuu}} \right|$$

Τὰ σχήματα δὲ ταῦτα συμφωνοῦσι πληρέστατα πρὸς τὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοξένου, διότι ἐν αὐτοῖς «τὰ μὲν ἐκάστου ποδὸς σημεῖα διαμένει ἴσα ὄντα καὶ τῷ ἀριθμῷ καὶ τῷ μεγέθει, αἱ δὲ ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμεναι διαιρέσεις πολλὴν λαμβάνουσι ποικιλίαν.» ἔχον δὲ ἐν τῷ αὐτῷ σχήματι περιέχονται πόδες διαφόρων γενῶν, οἷον ἐν τῷ τετάρτῳ ὁ μὲν πρῶτος τοῦ ἴσου, ὁ δὲ δεύτερος τοῦ ἐπιτρίτου, ὁ τρίτος τοῦ ἡμισίου καὶ ὁ τέταρτος τοῦ διπλασίου γένους, (τῶν μὲν ἄνωθεν ἀριθμῶν τὴν ἀπλὴν ποδικὴν διαίρεσιν τῶν δὲ κάτωθεν τὴν τῆς ῥυθμοποιίας ἰδίαν δηλούντων) τοῦτο δὲν διαφορνεῖ πρὸς τὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοξένου λέγοντος: «Τῶν δὲ ποδῶν (τῶν) καὶ συνεχῇ ῥυθμοποιίαν ἐπιδιχομένων τρεῖς γένη ἐστί· τὸ τε διακτυλικὸν καὶ τὸ ἱαμβικὸν καὶ τὸ παιωνικόν.» Τὴν ὑποδιαίρεσιν δὲ ταύτην ἢ ἀνάλυσιν τῆς μακρᾶς εἰς τρεῖς καὶ τέσσαρας φθόγγους ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας ἐν τῇ μουσικῇ ψιλῇ ἢ μετὰ λέξεως ἠνωμένη ὑποδηλοῖ καὶ ὁ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανὸς ἐν τῷ α'. περὶ μουσικῆς (σελ. 33) περὶ πρώτου χρόνου λέγων: «Λέγεται δὲ οὗτος (ὁ χρόνος) πρῶτος ὡς πρὸς τὴν ἐκάστου κίνησιν τῶν μελωδούντων καὶ ὡς πρὸς τὴν τῶν λοιπῶν φθόγγων σύγκρισιν· πολλαχῶς γὰρ ἐν αὐτῶν ἑκαστος ἡμῶν προσενέγκαιτο, πρὶν εἰς τὰ τῶν δυεῖν διαστημάτων ἐμπεσεῖν μέγεθος· ἐκ δὲ τοῦ τῶν ἐξῆς μεγέθους, ὡς ἔφην, ἀκριβέστερον συναρᾶται. σύνθετος δὲ ἐστὶ χρόνος ὁ διαιρεῖσθαι δυνάμενος. τούτου δὲ ὁ μὲν διπλασίον ἐστὶ τοῦ πρώτου, ὁ δὲ τριπλασίον, ὁ δὲ τετραπλασίον· μέχρι γὰρ τετράδος προῆλθεν ὁ ῥυθμι-

κὸς χρόνος· καὶ γὰρ ἀναλογεῖ τῷ πλήθει τῶν τοῦ τόνου διέσεων καὶ πρὸς τὴν διαστηματικὴν φωνὴν ἐκ φύσεως ἔχει.» Ἔτι δὲ σαφέστερον γίνεται τὸ χωρίον τοῦτο ἐξ ὅσων λέγει ὁ αὐτὸς Κοϊντιλιανὸς ἐν τῷ XXI κεφ. περὶ βραχειῶν καὶ μακρῶν συλλαβῶν ἐπιλέγων: «Τούτων οὖν οὕτως ἔχόντων δέδεικται τὰ μεγέθη τῶν στοιχείων τοῖς διαστήμασιν ἰσάριθμος τοῦ τόνου· τὸ μὲν γὰρ ἐλάχιστον αὐτῶν τοῦ μεγίστου τεταρτημόριόν ἐστιν, ὡς ἡ διέσις τοῦ τόνου, τὸ δὲ μέσον ἡμισυ μὲν τοῦ μείζονος, διπλάσιον δὲ τοῦ ἐλάσσονος· τῆς μὲν γὰρ μακρᾶς ἡμίσειά ἐστιν ἡ βραχεῖα, τῆς δὲ βραχείας ἀπλοῦν σύμφωνον· δῆλον δὲ ἐκ τοῦ τὴν βραχεῖαν ἢ διπλοῦ συμφώνου παρατεθέντος ἢ ἐνὸς φωνήεντος γίνεσθαι μακράν.» Κατὰ ταῦτα φανερώτατον ὅτι ἡ μακρὰ δίχρονος παραβάλλεται πρὸς τὸν τόνον. Ὡς περ δὲ ὁ τόνος διαιρεῖται εἰς τέσσαρας διέσεις τεταρτημορίους ἢ ἑναρμονίους, οὕτω καὶ ἡ μακρὰ δίχρονος ἐν τῇ ρυθμοποιᾷ ἀναλύεται εἰς τέσσαρας πρώτους φθόγγους.

Ὅτι δὲ ἡ τεταρτημόριος διέσις ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν πρῶτον χρόνον, ἀναφέρεται οὐ μόνον ὑπὸ τῶν Ἀρμονικῶν καὶ Ῥυθμικῶν συγγραφέων, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τοῦ Ἀριστοτέλους (ΜδΕ. 1016 β. 21): «Ἀρχὴ οὖν τοῦ γνωστοῦ περὶ ἕκαστον τὸ ἐν. οὐ τὰυτό δὲ ἐν πᾶσι τοῖς γένεσι τὸ ἐν. ἐνθα μὲν γὰρ διέσις, ἐνθα δὲ τὸ φωνήεν ἢ ἄρῳνον.» καὶ (Μα 1053 α 12): «Καὶ ἐν μουσικῇ διέσις, ὅτι ἐλάχιστον, καὶ ἐν φωνῇ στοιχεῖον.» Κατὰ ταῦτα δὲ ὁ ἡμιόλιος μὲν ἢ παιωνικός ποῦς ἐν τῇ μουσικῇ σημαίνεται ἢ μᾶλλον εἰπεῖν χειρονομεῖται λαμβανομένων ἐν μὲν τῇ θέσει τριῶν φθόγγων ἢ σημείων ἐν δὲ τῇ ἄρσει δύο, ἢ ἀνάπαλιν δύο-μὲν ἐν τῇ θέσει τριῶν δὲ ἐν τῇ ἄρσει· ὁ δὲ ἐπίτριτος τριῶν ἐν τῇ θέσει καὶ τεσσάρων ἐν τῇ ἄρσει ἢ τὸ ἀνάπαλιν. Ὁ ἐπίτριτος δὲ δὲν ἀναφέρεται οὔτε ὑπὸ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους οὔτε ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου, ἀλλ' ὑπὸ τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ καὶ τῶν μεταγενεστέρων ὡς εὐρυθμος λόγος.

Ὁ Ἀριστόξενος δὲ δὲν ὀρίζει ὅρια τῆς ὑποδιαιρέσεως καὶ ἀναλύσεως τοῦ ἀσυνθέτου χρόνου, ἀλλὰ παρέχει εἰς τὸν μελοποιὸν τὴν μεγίστην, ὡς καὶ σήμερον, ἐλευθερίαν λέγων: «ὁ δὲ ἀπλῶς σύνθετος ὁ ὑπὸ πάντων καὶ πλειόνων ἢ ἐνὸς κατεχόμενος.» Ἴνα δὲ σαφέστερα τὰ περὶ ἀσυνθέτου καὶ συνθέτου χρόνου πρὸς τὴν χρῆσιν τῆς ρυθμοποιᾶς καταστήσῃ, παραβάλλει τὰ μεγέθη τῶν ἐλαττόνων ποδῶν πρὸς τὰ μεγέθη τῶν ἁρμονικῶν, λέγων: Λάβοι δ' ἂν τις παράδειγμα τοῦ εἰρημένου ἐκ τῆς περὶ τὸ ἡρμοσμένον πραγματείας· καὶ γὰρ ἐκεῖ τὸ αὐτὸ μέγεθος ἡ μὲν ἁρμονία σύνθετον, τὸ δὲ χρῶμα ἀσύνθετον, καὶ πάλιν τὸ μὲν διάτονον ἀσύνθετον, τὸ δὲ χρῶμα σύνθετον. ἐνίοτε δὲ καὶ τὸ αὐτὸ γένος τὸ αὐτὸ μέγεθος ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετόν ποιῇ, οὐ μέντοι ἐν τῷ αὐτῷ τόπῳ τοῦ συστήματος. Διαφέρει γὰρ τὸ παράδειγμα τοῦ προβλήματος τῷ τὸν μὲν χρόνον

ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον γίνεσθαι, τὸ δὲ διάστημα ὑπ' αὐτῶν τῶν γενῶν ἢ τῆς τοῦ συστήματος τάξεως.»

Ὡσαύτως δὲ καὶ ἐν τοῖς Ἀρμονικοῖς (βιβλ. Π. 34,10) διαλαμβάνων ὁ Ἀριστοξένος περὶ τῶν συνθέτων καὶ ἀσυνθέτων διαστημάτων, παραβάλλει αὐτὰ πρὸς τοὺς ἀσυνθέτους καὶ συνθέτους χρόνους τῆς ῥυθμοποιίας διὰ τῶν ἐξῆς: «Εὐθέως γὰρ τὰς τῶν γενῶν διαφορὰς αἰσθανόμεσθα τοῦ μὲν περιέχοντος μένοντος, τῶν δὲ μέσων κινουμένων· καὶ πάλιν ὅταν μένοντος τοῦ μεγέθους τόδε μὲν καλῶμεν ὑπάτην καὶ μέσην, τόδε δὲ παραμέσην καὶ νήτην· μένοντος γὰρ τοῦ μεγέθους συμβαίνει κινεῖσθαι τὰς τῶν φθόγγων δυνάμεις· καὶ πάλιν ὅταν τοῦ αὐτοῦ μεγέθους πλείω σχήματα γίγνηται καθάπερ τοῦ διὰ τεσσάρων καὶ διὰ πέντε καὶ ἐτέρων. Ὡσαύτως δὲ καὶ ὅταν τοῦ αὐτοῦ διαστήματος ποῦ μὲν τιθεμένου μεταβολὴ γίγνηται, ποῦ δὲ μή. Πάλιν ἐν τοῖς περὶ τοὺς ῥυθμοὺς πολλὰ τοιαῦτα ὁρώμεν γινόμενα· καὶ γὰρ μένοντος τοῦ λόγου καθ' ὃν διώρισται τὰ γένη τὰ μεγέθη κινεῖται τῶν ποδῶν διὰ τὴν τῆς ἀγωγῆς δύναμιν, καὶ τῶν μεγεθῶν μενόντων ἀνόμοιοι γίνονται οἱ πόδες· καὶ τὸ αὐτὸ μέγεθος πόδα τε δύναται καὶ συζυγίαν· δῆλον δ' ὅτι καὶ αἱ τῶν διαίρεσεών τε καὶ σχημάτων διαφορὰ περὶ μένον τι μέγεθος γίνονται. καθόλου δ' εἰπεῖν ἢ μὲν ῥυθμοποιία πολλὰς καὶ παντοδαπὰς κινεῖται κινήσεις, οἱ δὲ πόδες οἷς σημαίνόμεθα τοὺς ῥυθμοὺς ἀπλᾶς τε καὶ τὰς αὐτὰς αἰεί.»

Τὸ χωρίον τοῦτο τοῦ Ἀριστοξένου ἐπικυροῖ πληρέστατα τὴν ὑφ' ἡμῶν γενομένην ἀνωτέρω ἐρμηνείαν διὰ τῶν τεσσάρων σχημάτων, τὰ ὅποια πολλοῦ γε καὶ δεῖ νῦν ἐξεντλήσωσι τὰς τοῦ Ἀριστοξένου παντοδαπὰς κινήσεις τῆς ῥυθμοποιίας καὶ τὰς ποικίλας καὶ πολυκρίθμους ἀναλύσεις τοῦ ἀσυνθέτου χρόνου εἰς πρώτους, «καταχομένου ὑπὸ πάντων καὶ πλειόνων ἢ ενός.» Οὐ μόνον εἰς τέσσαρας πρώτους χρόνους δύναται ἢ μακρὰ δέχρονος νῦν ἀνκλυθῆ, ἀλλὰ καὶ εἰς ὀκτώ, διότι ὁ πρῶτος χρόνος δέν εἶνέ τι ἀπόλυτον ἀλλὰ σχετικόν πρὸς τὴν Ἀγωγήν, ἥτις ὀρίζεται ὑπὸ τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ (α'. XIX. 42): «Ἀγωγή δέ ἐστι ῥυθμικὴ χρόνων τάχος ἢ βραδύτης, οἷον ὅταν τῶν λόγων σωζομένων, οὓς αἰθεσεῖς ποιοῦνται πρὸς τὰς ἄρσεις διαφόρως ἐκάστου χρόνου τὰ μεγέθη προφερώμεθα,» ὅπερ συμφωνεῖ πρὸς τὸ τοῦ Ἀριστοξένου «μένοντος τοῦ λόγου καθ' ὃν διώρισται τὰ γένη τὰ μεγέθη τῶν ποδῶν κινεῖται διὰ τὴν τῆς ἀγωγῆς δύναμιν, καὶ τῶν μεγεθῶν μενόντων ἀνόμοιοι γίνονται οἱ πόδες.» Ἡ ἀγωγή δύναται νῦν εἶναι ταχεῖα, μέση, βραδεῖα, σχολαία, σχολαιοτέρα, ἀργή, ἀργοτέρα, ἄνετος, ἡρεμική¹ κτλ., τουτέστι: *largo*,

¹ Διὰ τὴν διάφορον δὲ ἐξαγγελίαν τοῦ μέλους μεταχειρίζονται οἱ βυζαντινοὶ μελοποιοὶ τὰ ἐξῆς: Ζώση φωνῇ, Διαπρυσία, Διατορία, Διγυρῶς, Δεπτῇ φωνῇ, Χθαμαλῇ, Γεγωνεῖα, Λαμπρά, Γεγωνοτέρα, Λευκάδι, Ἠσύχω, Πραεῖα, Μεγαφώνως, Διεγηγερμένως, Πεπαρρησιασμένη φωνῇ κτλ.

moderato, allegro, andante, adagio, presto κτλ., ἡ δὲ μακρὰ δύναται κατὰ τὴν ἀγωγὴν νὰ εἶνε οὐ μόνον δίχρονος, ἀλλὰ καὶ τρίχρονος, τετράχρονος κτλ. Ἐπειδὴ δὲ ἡ μακρὰ ἀντιστοιχοῦσα πρὸς τὸν τόνον κατὰ τὸν Ἀριστοτέλην καὶ Κοϊντιλιανὸν κατέχεται ὑπὸ τεσσάρων πρώτων χρόνων, ὡς ὁ τόνος ὑπὸ τεσσάρων διέσεων, ἡ κατὰ τὴν ἀγωγὴν μακρὰ ἀσύνθετος δίχρονος κατέχεται ὑπὸ ὀκτὼ πρώτων χρόνων, ὡς ὁ ἀσύνθετος δίτονος ἐν τῷ ἐναρμονίῳ γέναι ὑπὸ ὀκτὼ διέσεων ἀσυνθέτου μεγέθους κατὰ τὴν παραβολὴν τοῦ Ἀριστοξένου. Ὅτι δὲ πράγματι ὑπάρχουσιν ἐν τῇ μουσικῇ τῶν Ἀρχαίων διαστήματα ἀσύνθετα δύο τεταρτημορίων διέσεων, ὡς τὸ ἡμιτόνιον ἐν τῷ διατόνῳ γένει, τριῶν καὶ πέντε τεταρτημορίων διέσεων ἐν τῷ μαλακῷ διατόνῳ, ἕξ τεταρτημορίων διέσεων ἐν τῷ τριημιτονίῳ τοῦ συντόνου χρώματος, ἑπτὰ ἐναρμονίων διέσεων ὡς ἐν τῷ διὰ πέντε τοῦ ἐναρμονίου γένους, ὀκτὼ τεταρτημορίων διέσεων ἐν τῷ ἀσυνθέτῳ διτόνῳ τοῦ κύτου ἐναρμονίου, εἶνε πασίγνωστον ἐκ τε τοῦ Ἀριστοξένου καὶ τῶν ἄλλων Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν Ἀρμονικῶν συγγραφέων. Ἀλλ' ἡ ῥυθμοποιία τῶν Ἀρχαίων δὲν περιορίζετο μέχρι τῆς μακρᾶς διχρόνου, ἀλλ' εἶχε καὶ μακρὰς τριχρόνους, τετραχρόνους καὶ πενταχρόνους, ὥστε ἡ κατὰ τὴν ἀγωγὴν μακρὰ ἀσύνθετος τρίχρονος ἠδύνατο νὰ κατέχηται ὑπὸ δώδεκα πρώτων χρόνων, ἡ κατὰ τὴν ἀγωγὴν μακρὰ ἀσύνθετος τετράχρονος ὑπὸ δέκα καὶ ἕξ, ἡ δὲ πεντάχρονος ὑπὸ εἴκοσι πρώτων. Κατὰ ταῦτα τῆς μὲν μακρᾶς τετρασήμερου ὁ πρῶτος χρόνος ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ $\frac{1}{8}$ τῆς σημερινῆς δυτικῆς παρασημαντικῆς, ὁ τῆς μακρᾶς διχρόνου κατὰ τὴν ῥυθμικὴν ἀγωγὴν πρὸς τὸ $\frac{1}{16}$ τῆς δυτικῆς, ὁ τῆς τριχρόνου πρὸς $\frac{1}{24}$ καὶ ὁ τῆς τετραχρόνου πρὸς τὸ $\frac{1}{32}$ κτλ. Ὅτι δὲ ὑπάρχει διαφορὰ μεταξὺ τριχρόνου καὶ τρισήμου, τετραχρόνου καὶ τετρασήμερου φανερὸν ἐκ τε τῶν εἰρημύων καὶ ἐκ τοῦ Ἀνωνύμου, ὅστις ἀναφέρει σημεῖα μακρῶν ἀσυνθέτων καὶ λειμμάτων τρίχρονον, τετράχρονον καὶ πεντάχρονον, καὶ ὅστις δὲν ὀνομάζει αὐτὰ τρίσημα, τετράσημα κτλ. Ἐν τῇ μετρικῇ δὲ γίνεται μόνον χρῆσις μακρᾶς δισήμερου, οἱ δὲ πόδες αὐτῆς εἶνε δίσημοι, τρίσημοι, τετράσημοι κτλ., διότι ἡ ἀγωγὴ ἐν τῇ μετρικῇ μόνον μακρὰν δίχρονον μεταχειρίζεται καὶ οὐχὶ πλέον, δηλονότι ἡ μακρὰ τῆς μετρικῆς μόνον εἰς δύο βραχείας δύναται νὰ ἀναλυθῇ ἢ εἰς δύο πρῶτα σημεῖα καὶ πλέον οὔ. Ὅτι δὲ τοῦτο οὕτως ἔχει ἐπικυροῦται ὑπὸ τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ (Α. XXIII.50) · «Τὰ μὲν γὰρ τῶν μέτρων καθ' ἓνα βαίνεται πόδα καὶ προχωρεῖ σύνεγγυς καὶ χρόνων, ἰσαρίθμων ταῖς ἐν τῷ διὰ πασῶν διέσεσι, τὰ δὲ κατὰ διποδίαν ἢ συζυγίαν καὶ προχωρεῖ ἕως λ'. χρόνων ἢ ὀλίγω πλειόνων, ὅθεν τινὲς τὰ ὑπερβαίνοντα τὸ προειρημένον τῶν χρόνων πλῆθος διακίροντες εἰς δύο σύνθετα προσηγόρευσαν.» Κατὰ ταῦτα δὲ τοῦ ἑξαμέτρου ἕξ εἴκοσι καὶ τεσσάρων πρώτων χρόνων συνισταμένου οἱ ἕξ πόδες ἀντιστοιχοῦσι πρὸς τοὺς ἕξ τόνους τοῦ διὰ πασῶν, τῶν δύο ἡμιτονίων ἀντί

ένος τόνου παραλαμβανομένων. Ἐν μὲν τοῖς κατὰ πόδα ἄρα βαινομένοις μέτροις ἡ δέσσις ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν βραχὺν τῆς μετρικῆς, ἐν δὲ τοῖς κατὰ διποδίαν ἢ συζυγίαν ἡ βραχεῖα εἶνε βραχυτέρα τῆς τῶν κατὰ πόδα· ἡ μὲν τῶν πρώτων ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸ $\frac{1}{4}$ τῆς σημερινῆς δυτικῆς παρασημαντικῆς, ἡ δὲ τῶν δευτέρων βραχεῖα πρὸς τὸ $\frac{1}{8}$ αὐτῆς, ὅταν ἡ μετρικὴ ἀγωγὴ εἶνε ἡ αὐτή. Ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἀρκοῦσι πρὸς διασάφησιν τῆς θεωρίας τοῦ Ἀριστοξένου ἐπὶ τοῦ πηρόντος, θέλομεν δὲ ἐπανελθεῖν προσεχδὲς συστηματικώτερον.

Ἐκ τῶν εἰρημένων δὲ πᾶς ὁ πρὸς τὴν ἀλήθειαν οἰκείως ἔχων πεῖθεται· α) ὅτι ἡ ἀρχαία ῥυθμοποιία οὐδόλως ὑπελείπετο τῆς σημερινῆς κατὰ τὸν πλοῦτον, τὴν ποικιλίαν καὶ τὴν ἀφθονίαν τῶν συνθέτων τε καὶ ἀσυνθέτων χρόνων τῆς ῥυθμοποιίας. β) ὅτι διὰ τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἀδύνατον ἦτο νὰ παρασημαίνωνται αἱ τῆς ῥυθμοποιίας ἴδιαι δικιρίσεις καὶ μάλιστα ἐν τῇ εὐμελεῖ μουσικῇ, ὥστε καὶ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων ἐσμέν ἠναγκασμένοι νὰ παραδεχθῶμεν τὴν ὑπαρξίν προσφόρου παρασημαντικῆς, ἀνταποκρινομένης εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς ῥυθμοποιίας καὶ εὐμελοῦς μουσικῆς· γ) ὅτι ἡ παρασημαντικὴ αὕτη οὐδεμίαν ἄλλην ἦν ἢ ἡ ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἀναφερομένη καὶ ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν διασωθεῖσα, καὶ ἥτις πληρέστατα πρὸς τὴν ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἀναφερομένην καὶ πρὸς τὴν ῥυθμικὴν αὐτοῦ θεωρίαν συμφωνοῦσα, μόνη δύναται μόνον νὰ παράσχῃ ἡμῖν τὴν ὀρθὴν κατάληψιν καὶ διασάφησιν αὐτῆς, ἀλλὰ καὶ νὰ συμπληρώσῃ τὰς ἐλλείψεις ἡμῶν τῆς περὶ τοῦ ἐν τῇ μουσικῇ τακτομένου ῥυθμοῦ θεωρίας τῶν Ἀρχαίων, ἦν οἱ μελοποιοὶ τῆς ἱερᾶς καὶ βεβήλου τῶν Βυζαντινῶν μουσικῆς ἀπαρεγκλίτως ἠκολούθησαν, ὥσπερ καὶ ἐν τῇ Ἀρμονικῇ καὶ μελοποιίᾳ, καθ' ἃ ἐν τῇ Α' καὶ Β' πραγματείᾳ διὰ μακρῶν ἀποδείξαντες ἔχομεν, καὶ δι' ἀναγνωσμάτων (προσεχδὲς ἐκδοθησομένων) καὶ ἐξαγγελίας καὶ χειρουργίας διαφόρων μελῶν ἀπὸ τοῦ βήματος τοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου Παρνασσοῦ ἐπεκυρώσαμεν.

Ἐκ τῶν ἐκδεδομένων δὲ κατέστη, νομίζομεν, ἀποχρώντως φανερὰ ἡ σπουδαιότης τῆς μουσικῆς καὶ παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν κατὰ τὸν μεσαίωνα, καὶ ἔχομεν δι' ἐλπίδος ὅτι τό τε Σ. Ὑπουργεῖον καὶ ἡ Θεολογικὴ καὶ Φιλοσοφικὴ σχολὴ τοῦ Ἡμετέρου Πανεπιστημείου, ἀμιλλωμένη πρὸς τὴν τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Μονάχου, θέλουσι φροντίσει νὰ ἐρευνηθῶσιν ὑπὸ ἐμπείρων καὶ τὰ πολυπληθῆ χειρογράφα τῶν ὑφ' ἡμῶν μὴ ἐρευνηθεισῶν εἰσέτι βιβλιοθηκῶν, καὶ θέλουσιν ἀποδείξει, ὅτι κήδονται τοῦ πατρικοῦ ἡμῶν κλήρου, ὡς αὐτοῖς ἐμπρέπει καὶ ὑφείλουσιν. Οὐδέποτε δὲ ἠελπίζομεν ὅτι ἤθελον εὐρεθῇ Ἕλληνες Ὑπουργοίτινες τῆς Παιδείας νὰ παρεμβάλλωσι προσκρόματα καίρια εἰς τὴν ἐρευναν καὶ μελέτην τοσοῦτον σπουδαίου καὶ ἐθνικοῦ ζητήματος, εἰς ὃ ἀπὸ δέκα καὶ πέντε ἐτῶν ἀ-

σχολούμεθα, καὶ ἐντός ἐξ ἐτῶν νὰ μᾶς ἀνταμείψωσιν διὰ τριῶν μεταθέσεων καὶ παύσεων, καὶ οὕτω νὰ μᾶς ἀφαιρέσωσι τὰ μόνα μέσα καὶ τὴν ἀπαιτουμένην ἡσυχίαν πρὸς παραγωγήν τοῦ ζητήματος, «Βίωθεις γὰρ τῆς ἐπιστήμης μετὰ τὴν τῶν ἀναγκαίων κτήσιν ζητεῖσθαι καὶ ἐπιγίνεσθαι» κατὰ τὸν ἡμέτερον Βήσσαρίωνα. Αἱ μὲν ὑφ' ἡμῶν ἐπισκεφθεῖσαι καὶ ἐρευνηθεῖσαι βιβλιοθήκαι εἶναι ἡ τοῦ Μονάχου, τῆς Βιέννης, τῶν Παρισίων, τῆς Ὁξφόρδης, τῆς Νεαπόλεως, τοῦ Monte Casino, αἱ τῆς Ῥώμης πλὴν τῆς τοῦ Βατικανοῦ, (ἣν μεθ' ὅλας τὰς προσπάθειάς τοῦ εὐγενοῦς Καρδινάλιου De Luca δὲν ἠδυνήθημεν νὰ ἐπισκεφθῶμεν ἕνεκα τῶν παύσεων καὶ τῆς ἀπουσίας τοῦ Καρδινάλ. De Pitra), ἡ τῆς Grotta Ferrata, Φλωρεντίας, Μιλάνου, Βενετίας, αἱ ἐν Κ/πόλει τῆς Ἐμπορικῆς καὶ Θεολογικῆς σχολῆς καὶ ἡ τοῦ μετοχίου τοῦ Ἀγίου Τάφου, καὶ ἡ Ἡμετέρα Ἐθνικὴ διὰ τῆς Θεσσαλικῆς συλλογῆς ἀριθμοῦσα περίπου ἑκατὸν μουσικὰ χειρόγραφα, ὧν ὑπὲρ τὰ ἐξήκοντα δὲν ἠρευνήθησαν εἰσέτι. Μένουσι δὲ πρὸς ἐξέτασιν τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Βρετανικοῦ μουσείου καὶ τῆς Κανταβριγίας, τῆς Ἰσπανίας, τῶν τῆς Γωσσίας, τοῦ Ἀγίου ὄρους, τοῦ ὄρους Σινᾶ καὶ τῶν ἐν Ἑλλάδι καὶ Τουρκίᾳ μοναστηρίων. Αἱ ἱερὰ δὲ Σύνοδοι τῶν Ἀνατολικῶν Ἐκκλησιῶν νομίζομεν ἔχουσι κατῆκον καὶ αὐταὶ νὰ φροντίσωσι περὶ τοῦ ζητήματος ὡς καὶ ποῦ τις κληρικός. Ζητοῦμεν δὲ συγγνώμην παρὰ τῶν ἡμετέρων Ἀναγνωστῶν διὰ τὰς παρεκβάσεις, αἵτινες ὁμῶς ἐγένοντο οὐχὶ ἄνευ λόγου ἀποχρῶντος.

Ι. ΤΣΕΤΣΗΣ