



Συνιδέσεται υπό της 'Ιερᾶς Συνόδου Κωνσταντινουπόλεως καὶ τοῦ Ὑπουργείου τῶν Ἐκκλησιαστικῶν τῆς Ἑλλάδος

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ ΠΟΛΥΚΡΑΤΟΥΣ

Η ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ ΕΝ Τῇ ΜΟΥΣΙΚῇ ΑΠΟ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΑΤΩΝ ΜΕΧΡΙ ΤΩΝ ΚΑΘ' ΗΜΑΣ ΧΡΟΝΩΝ(*)

ΜΕΡΟΣ Α'

Η διὰ σημείων γραφή πρὸς ἀπόδοσιν τῶν μουσικῶν φθόγγων εἶνε ἀρχαιοτάτη. Ὡς σημεῖα ἐλαμβάνοντο παρ' ἄλλοις μὲν τὸ ἀλφάβητον, ἥτοι ὁλόκληρον ἢ μέρος αὐτοῦ, παρ' ἄλλοις δὲ οἱ ἀριθμοὶ ἢ γεωμετρικὰ σημεῖα.

Ὁ Gónaert ἐν τῇ ἱστορίᾳ καὶ θεωρίᾳ τῆς μουσικῆς τῆς Ἀρχαιότητος λέγει ὅτι: Ἡ σημειογραφία εἶνε δύο εἰδῶν· φωνητικὴ καὶ διαστηματικὴ. Φωνητικὴ μὲν σημειογραφία ἦτο ἡ τῶν Ἰνδῶν, τῶν Κινέζων, τῶν Ἑλλήνων, ἡ τῶν νεωτέρων Ἀράβων, ἡ γρηγοριανὴ καὶ ἡ τοῦ I. Rousseau. Διαστηματικὴ δέ, ἥτοι σημειογραφία ἐκφράζουσα κινήσεις φωνῆς, ἀνιούσας ἢ κατιούσας κατὰ τρόπον μυμητικὸν εἶνε ἡ σημειογραφία τῆς λειτουργίας τῶν Ἰουδαίων, τῶν Βυζαντινῶν, τῶν Ἀδυσσινίων, τῶν Ἀρμενίων καὶ ἡ νευματικὴ γραφὴ τῶν Δυτικῶν.

Ἡ πρώτη γραφὴ ἐμφαντικώτερα οὖσα εἶνε κατάλληλος πρὸς χρῆσιν τῆς ὁργανικῆς μουσικῆς, ἡ δευτέρα μᾶλλον συνήθης καὶ ὁμιλητικὴ ἰδιάζει εἰς τὴν ἀνθρωπίνην φωνήν. Ἡ νεωτέρα σημειογραφία εἶνε μῖγμα ἀμφοτέρων τῶν συστημάτων.

Ἀπὸ τῆς ἀπλᾶς μὲν αὐτῆς πρώτης τῆς νευματικῆς γραφῆς δανεισθεῖσα τοὺς γνώμονας τῆς ἀλφάβητικῆς γραφῆς, ἐπειτα δὲ λυτρωθεῖσα τῶν δεσμῶν ἀπέκτισε τὴν διαύγειαν τῆς ἀλφάβητικῆς καὶ ἐγένετο συνθηματικὴ. (Ιστ. Μ. Ἀρχ. Τόμ. Α'. σελ. 394).

Καὶ ταῦτα μὲν τοῦ σοφοῦ μουσικολόγου Gónaert. (†) Νῦν δὲ ἐλθόμεν εἰς τὸ ζήτημα,

(*) Ἡ μελέτη αὐτὴ εἶνε ἡ ἐσχάτως γενομένη ἐν τῇ αἰθούρᾳ τοῦ ἐνταῦθα Συλλόγου «Παρνασσῶν» διάλεξις τοῦ κ. Πολυκράτους, περὶ ἧς ἐμνησθήμεν εἰς τὰ προηγούμενα ἡμῶν φύλλα.

(†) Ὁ Gónaert ἐγεννήθη τῷ 1828 τὴν 31 Ἰουλίου ἐν Huyse τῆς Φλάνδριας. Υἱὸς ὢν ἀρτοποιοῦ, ἥτο προωρισμένος νὰ συνεχίσῃ τὸ ἔργον τοῦ πατρὸς του, ἀλλ' ἡ μουσικὴ φύσις τοῦ παιδὸς ἐνωρίτατα ἀνεφάνη καὶ οὕτω τῇ προτροπῇ τοῦ ἱατροῦ τῆς κοινότητος ἀπεστάλιν εἰς τὸν Ὁδεῖον τῆς Γάνδης, ἐνθα ἐσπούδασεν ἀριστερῶς πάντοτε. Συνέθεσε μὲν πλεῖστα μουσικὰ ἔργα, ἀλλ' ἀνεδείχθη καὶ μέγας θεωρητικὸς. Ἡ Ὀργανικὴ του εἶνε ὑπόδειγμα τῆς νεωτέρας ὁρχήστρας. Ἡ δέξις ἱστορία καὶ θεωρία τῆς

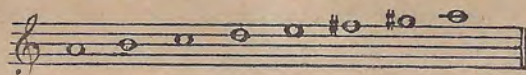
ἀν' εὖρον πρώτοι τὴν σημειογραφίαν οἱ Αἰγύπτιοι ἢ οἱ Ἰνδοί. Τὴν γραφὴν ἀμφοτέρω οἱ λαοὶ οὗτοι ἐγίνωσκον πολλοὺς πρὸ Χριστοῦ αἰῶνας. Ἀλλὰ τῶν μὲν Αἰγυπτίων οὐδὲν ἀπόσπασμα εὗρέθη, ὥστε νὰ πεισθῶμε ὅτι οὗτοι ὑπῆρξαν οἱ πρώτοι εὑρεταί, τούναντίον δὲ περὶ τῶν Ἰνδῶν ἔχομεν τεκμήρια, ἀποσπάσματα τινὰ σημειογραφίας, ὥστε, ἀν μὴ τι ἄλλο, τούλάχιστον ν' ἀρχίσωμεν τοῦ λόγου πρῶτον ἀπὸ ἐκείνων.

Οἱ ἐπτὰ ἤχοι τῆς κλίμακος τῶν Ἰνδῶν ἀντιπροσωπεύονται ὑπὸ τῶν ἐπτὰ νυμφῶν, αἵτινες καλοῦνται Swaras. Τὰ ὀνόματα δ' αὐτῶν εἶνε τὰ ἑξῆς: «Sârdja, Richâlba, Gandhara, Mahâyama, Panchama, Dhâvâta, Nichada». Αἱ ἀρχικαὶ συλλαβαὶ τῶν ὀνομάτων τούτων ἀποκοπεῖσαι χρησιμοποιοῦνται ὡς ὅροι τῶν ἤχων τῆς κλίμακος. Ἦτοι· sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni.

Ἡ κλίμαξ αὕτη ὀνομάζεται swaragrâma καὶ γράφεται οὕτω:

sa ri ga ma pa dha ni sa

स र ग म प ध न स



Κατὰ τὸν διάσημον μουσικολόγον Fétis οἱ φθόγγοι οὗτοι ἀναλογοῦσι πρὸς τοὺς ἑξῆς φθόγγους τῆς νεωτέρας κλίμακος. la, si, ut, re, mi, fa, sol.

Πλὴν δ' αὐτῶν ὑπάρχουσιν ἕτερα σημεῖα τῆς τε ὁμαλῆς καὶ ἀνωμάλου ρυθμικῆς διαίρεως τῶν φθογγοσῆμων.

Εἰς τὴν μουσικὴν οἱ Ἰνδοὶ ἀποδίδουσι θεῖαν τὴν καταγωγὴν. Τὸ Sâma-Vêda ἥτοι τὸ ᾠσματικὸν βιβλίον τῶν Ἰνδῶν ἱερέων, εἶνε γεγραμμένον μετὰ τῶν σχετικῶν μουσικῶν σημείων, ἅτινα εἶνε γράμματα τὰ σανσκριτικοῦ ἀλφαβήτου. Τὰ δὲ ᾠσματα ταῦτα τῶν Vêda ἀνάγονται εἰς παλαιοτάτην ἐποχὴν. Μετεδόθησαν δὲ τοῖς μεταγενεστέροις ἀπὸ στόματος διὰ παραδόσεως ἐπὶ μακρὰν σειρὰν αἰώνων. Ἀλλ' ἡ γραφὴ, κατὰ τὸν Weber, δὲν εἶνε παλαιότερα τοῦ δεκάτου τετάρτου π. Χ. αἰῶνος, ἐπομένως εἰκάζει ὅτι καὶ ἡ μουσικὴ γραφὴ θὰ εἶνε νεωτέρα.

Ἡ μουσικὴ κλίμαξ ὀνομάζεται Swaragrâma. Ἀλλ' αὕτη εἶνε μεγάλην θεότης, ἐν τῷ προσώπῳ τῆς ὁποίας ἀναπαρίστανται αἱ νύμφαι. Ἡ δὲ ἀνωτάτη μουσικὴ θεότης εἶνε

Μουσικῆς τῆς Ἀρχαιότητος εἶνε ἔργα σοφοῦ. Ἐπὶ δὲ ἡ Μελοποιία αὐτοῦ καὶ ἄλλα πολλὰ φιλολογικὰ ἔργα τὰ πτωσὶν αὐτὸν ἐν τοῖς ἀρίστοις τῶν μουσικολόγων. Ἀνεδείχθη διευθυντὴς τοῦ Ὁδεῖου τῶν Βρυξελλῶν, ὅπου διηύθυνε μέχρι τοῦ θανάτου αὐτοῦ, ἐπισυνάβαντος πέρυσιν.

ἡ Mahaswaregrâma, ἥς αἱ θυγατέρες καλοῦνται Râginis. Râginis δὲ λέγεται καὶ τὸ μουσικὸν πάθος Αἱ Râginis αὗται ἠνώθησαν μετὰ τῶν Râgas, τέκνων τοῦ Βράχμα, ἀνωτάτου θεοῦ, καὶ τῆς Σαρασβιδίτης, ὑπερτάτης θεᾶς τῆς ἐπιστήμης καὶ ὁπτορικῆς.

Râgas δὲ λέγονται μεταφορικῶς καὶ οἱ μουσικοὶ τρόποι. Ἐκ τῆς ἐνώσεως λοιπὸν τῶν Râgas καὶ Râginis ἐγεννήθη τόσον πλῆθος τέκνων, ὅσον καὶ τὸ τῶν τρόπων, ὅπερ δὲν ἔχει ὅριον. Ὁμοιάζουσι τὰ τέκνα ταῦτα πρὸς τὰ κύματα τῆς θαλάσσης, λέγουσιν οἱ Βραχμᾶνες, τὰ ὅποια πολλαπλασιάζονται ἀτελεύητως. Αἱ δὲ μελωδίαι τὰ τέκνα αὐτὰ τῶν Râgas καὶ Râginis, εἶνε ἀπειράριθμοι.

Τὰ διασωθέντα ὅμως μουσικὰ σημεῖα τῶν Ἰνδῶν εἶνε ἀτελεῖ καὶ ἀνεπαρκῆ, ζέπομένως δὲν δύνανται καὶ ν' ἀποδώσωσιν ἀκριβῶς τὴν ἐννοίαν τῶν διασωθέντων ἀποσπασμάτων. (Ὁρα πίνακα 1 ἐν σελίδι 10 τῶν ἀναχειρᾶς φύλλων τῆς «Φόρμιγγος»). Τὰ ἀποσπάσματα ταῦτα ἀνάγονται εἰς παλαιότατην ἐποχὴν, αἱ δὲ γενομένη ἀπόπειραι περὶ ἀποδόσεως αὐτῶν εἰς τὴν νεωτέραν μουσικὴν μόνον ἀπόπειραι ἔμειναν.

Τ' ἀποσπάσματα ταῦτα παρέλαβεν ὁ William Jones ἐκ τοῦ χειρογράφου τοῦ Râgavibodhâ τοῦ Sôma καὶ μετένεγκεν εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν σημειογραφίαν, Ὁ Fétis ἠρμήνευσε διαφοροτρόπως μὲν, ἀλλ' αὐθαιρέτως καὶ οὕτως. Διότι ἡ μὲν παραγομένη μελωδία οὐδὲν λέγει, τούναντίον δὲ τὸ ποίημα εἶνε ἐκφραστικώτατον. «Ὅταν ὁ γλυκὺς ἀνεμος τῆς Μαλαγίδς σκορπίσῃ τὰ ἀρώματα τῆς μοσχοκαριδίας, καὶ ὁ ψιθύρος τῶν ἀνθισμένων δένδρων συμφωνῇ πρὸς τοὺς ἀρμονικοὺς ἤχους τῆς κοσίλας, συνδυασμένα μετὰ τὸν βόμβον τῶν μελισσῶν, ὧ προσφιλεστάτη μου Ἐρῆ, χόρευε μετὰ τῶν λοιπῶν παρθένων εἰς τὴν ὥραίαν αὐτὴν ἐαρινὴν ἐποχὴν, τὴν πλήρη μὲν τέρψεων λυπηροτάτην ὁμῶς διὰ τοὺς χωρισμένους ἐραστάς». (Ἀπόσπασμα ἐκ τοῦ ποιήματος Gi. tagovinda). Αὐτὸς δὲ ὁ Fétis πολὺ ὀρθῶς λέγει ὅτι «ἡ Ἰνδικὴ μουσικὴ ἐχάθη» (Γεν. Ἱστορ. τῆς Μουσικῆς Τ' Β'. σελ. 259).

Οἱ σημερινοὶ Ἰνδοὶ οὐδεμίαν σημειογραφίαν ἔχουσι. Διδάσκουσι δὲ τὰ ᾠσματα, ὅπως καὶ οἱ λοιποὶ ἀνατολικοὶ λαοί, διὰ παραδόσεως ἀπὸ στόματος.

Κίνα.

Οἱ Κινέζοι ἔχουσιν ἀλλόκοτον μουσικὴν. Πληθὺς ὁργάνων κρουστῶν, τύμπανα διαφόρου μεγέθους καὶ σχήματος, ἐλάσματα μετάλλου κρουόμενα διὰ σφυρῶν, κώδωνες,

ταυτάμ, ἡχηροὶ λίθοι. ζῶα ξύλινα ἢ μεταλλίνα βαστάζοντα ἐπὶ τῆς ῥάχews τὴν κλίμακα τῶν ἡχῶν, ἀντηχοῦσι κρουόμενα, τέλος δὲ θόρυβος ὁχληρὸς ἀναπαραγόμενος ἐκ τῆς κρούσεως ἀπάντων τῶν ἀνωτέρω ὀργάνων ἀποτελοῦσι τὴν μουσικὴν αὐτῶν.

Ἡ μουσικὴ κλίμαξ διαιρεῖται μὲν εἰς δέκα ἡμιτόνια, ἀλλὰ χοῆσις ἡμιτονίων δὲν γίνεται. Οὐδεμία μελωδία ὑπάρχει, ἐνθα εὐρίσκεται ἡμιτόνιον μι-φα-σι-δο, ὡς ἐν τῇ νεωτέρᾳ μουσικῇ. Διὰ τὴν χοῆσιν τῶν ἡμιτονίων οἱ Κινέζοι θεωρητικοὶ ἀποφαίνονται ὅτι εἶνε περιττὴ τόσον, ὅσον καὶ ἂν ὑπῆρχεν ἕκτος δάκτυλος. Ἡ καθαντὸ λοιπὸν μουσικὴ κλίμαξ ἀποτελεῖται μόνον ἐκ τόνων. (Ὅρα πίνακα 2 ἐν σελίδι 10 τῶν ἀναχειρᾶς φύλλων τῆς «Φόρμιγγος»).

Τινὲς ἀποδέχονται ὅτι καὶ ἐν τῇ κινεζικῇ μουσικῇ ἰσχύει τὸ ἀλφαριθμητικὸν σύστημα, ἀλλὰ δι' ἄλλοιᾶς χρήσεως τῶν τόνων. Ἡ δὲ σημειογραφία εἶνε διάφορος διὰ τὰ διάφορα ὄργανα, ἐγχορδα ἢ ἐμπνευστά. Ἐν δὲ τῇ μουσικῇ εἰς καὶ μόνος τόνος ὑπάρχει, ὁ μεῖζων. Περί δὲ τοῦ ὕψους τῆς μουσικῆς ταύτης οἱ ἐπισκεψθέντες τὴν Κίναν ἐκφράζονται ὅτι οἱ μελωδικοὶ φθόγγοι τίθενται εἰκὴ καὶ ὡς ἐτυχεν. Τοσαύτη δὲ σύγχυσις ὑπάρχει, ὥστε, ἀντὶ νὰ τελειώσῃ ὁ ἡχος καὶ νὰ ἀναπαύηται τὸ οὖς, μεταπηδᾷ αἰφνης τὸ ἐν μέλος εἰς ἄλλο καὶ ἀφίνει τὸν ἀκροατὴν εἰς ἀμφίβολον καὶ λίαν δυσάρεστον ἐντύπωσιν διὰ τὴν συνέχειαν τοῦ μέλους.

Τὴν αὐτὴν μουσικὴν ἔχουσι καὶ οἱ ὁμόφυλοι αὐτῶν Κορεῖται καὶ Τογκινέζοι. ὅπως ἔχουσι τὰ αὐτὰ ἦθη καὶ ἔθιμα καὶ τὰ αὐτὰ ὄργανα. Δὲν συμβαίνει ὅμως τὸ αὐτὸ καὶ διὰ τοὺς γείτονας αὐτῶν καὶ ἀντιζήλους θριαμβεύωντας Ἰάπωνας. Τὰ ἄσματα αὐτῶν ἔχουσι ὅλως διάφορον τόνον. Τὴν δὲ μουσικὴν οἱ Ἰάπωνες ἀγαπῶσι μετὰ πάθος καὶ πλεῖσται τῶν γυναικῶν εἶνε μουσικαί. Κατὰ τὴν ἐπικρατοῦσαν δὲ συνήθειαν μετὰ τῶν γαμυλίων δώρων δέχονται Ἄρπαν καὶ Κιθάραν ἐγχόριον. Σήμερον ὅπως καὶ ἐν ταῖς λοιπαῖς τέχναις καὶ ἐπιστήμασι θριαμβεύουσιν οἱ Ἰάπωνες, οὕτω καὶ ἐν τῇ νεωτέρᾳ μουσικῇ, τῇ εὐρωπαϊκῇ λεγομένῃ, ποιοῦνται ἀλματικὰς προόδους, οὐδόλως δ' ἀπίθανον ν' ἀναδειχθῶσι καὶ ἐν αὐτῇ ἐφ' ἀμύλλῃ.

Αἰγυπτος.

Ὅτι ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων ἡ μουσικὴ ἐλάτρευετο παρ' Αἰγυπτίους εἶνε τοῖς πᾶσι γνωστὸν ἐκ τε τῶν εὐρεθέντων ἐν ὑπογείοις ὀργάνων, εὐρισκομένων νῦν ἐν Εὐρωπαϊκοῖς μουσεῖοις, καὶ ἐκ τῶν ἀνευρεθέντων μνημείων, ἐν τοῖς ὁποίοις ὑπάρχουσι μουσικὰ ἀνάγλυφοι παραστάσεις, ὧν ἡ ἡλικία πρέπει ν' ἀναχθῇ εἰς πέντε χιλιάδας περίπου ἔτη πρὸ Χριστοῦ. Ἐκ τῶν παναρχαίων λοιπὸν τούτων μνημείων πειθόμεθα ὅτι μεγίστην σπουδαιότητα ἀπέδιδον οἱ Αἰγύπτιοι εἰς τὴν μουσικὴν. Ἀλλὰ δυστυχῶς οὐδὲν διεσώθη ἐν τοῖς παλύροις περὶ τῆς τῶν κῆς διαιρέσεως αὐτῆς ἢ σχετικόν τι περὶ τῆς θεωρίας αὐτῆς. Αἱ ἀνευρεθεῖσαι ἄρπαι δὲν εἶχον πλήρεις τὰς χορδὰς, ὥστε ἐξ αὐτῶν ἀρμοζομένων νὰ ἐξαχθῇ τι συμπέρασμα ὁπωσδήποτε θετικόν. Μόνον ἐκ τινος ὁμοιώματος ἀνευρεθέντος αὐλοῦ κατεσκεύασεν ὁ πολὺς μουσικολόγος Fétiς ὁμοιον ὄργανον, ἐξ οὗ ἐξήγαγε τὰς περὶ μουσικῆς τῶν Αἰγυπτίων θεωρίας αὐτοῦ.

Πλεῖσται παραστάσεις ἀναγλύφων ἀποδεικνύουσιν ὅτι ἡ μουσικὴ ἐχρησιμοποιεῖτο ὑπὸ τῶν Αἰγυπτίων εἰς παμπόλλους περιστάσεις τοῦ πολιτικοῦ βίου καὶ τῶν δημοσίων θεαμάτων. Ἐν ᾧ δὲ ἔχομεν τελείαν περιγραφὴν τῆς Αἰγύπτου ὀφειλομένην εἰς τοὺς Ἕλληνας συγγραφεῖς, τούναντίον οὐ-

δὲν ἀναφέρουσιν ἡμῖν, ἂν εἶχον γραφὴν τινὰ τῆς μουσικῆς. Εἶνε ἀληθές ὅτι εἰς τινὰς ἀναγλύφους παραστάσεις ἀρπῶν φέρονται γράμματα, ἀλλὰ ταῦτα δηλοῦσι τὸ ὄνομα τοῦ ὀργάνου tébuni.

Ὑπάρχει παράδοσις, καθ' ἣν ἡ μουσικὴ ἐδόθη ὑπὸ τῶν θεῶν διττὴ καὶ πρὸς τὸ καλὸν καὶ πρὸς τὸ κακὸν τῆς ἀνθρωπότητος. Καὶ τὰ θεοσκεύματα εἶνε διττὰ τὸ μὲν ἐν λαϊκόν, τὸ δὲ ἕτερον μυστηριῶδες, ἄγνωστον μὲν τοῖς πολλοῖς, ἀλλ' ἴδιον τοῖς ἱεροῦσι καὶ τοῖς μεμνημένοις. Ἡ μουσικὴ ὅμως πανταχοῦ συνυπάρχει, ἀλλ' εἶνε ἐξαιρετικῶς ἀλληγορικὴ μυστηριώδης.

Ὁ Δημήτριος ὁ Φαληρεύς, ἐπὶ Πολεμαίου τοῦ Σωτήρος, τῷ 282 π. Χ. ὑπάρξας ἐν Αἰγύπτῳ, πληροφορεῖ τὰδε: «Ἐν Αἰγύπτῳ δὲ καὶ τοὺς θεοὺς ὕμνοισι διὰ τῶν ἐπτὰ φωνέντων οἱ ἱερεῖς ἡχοῦντες αὐτὰ καὶ ἀντὶ αὐλοῦ, καὶ ἀντὶ κιθάρας, τῶν γραμμάτων τούτων ὁ ἡχος ἀκούεται ὑπὲρ εὐφωνίας». Τί λοιπὸν συμπεραίνεται ἐκ τούτου; Ὅτι τὸ ὕψος τῆς μουσικῆς ἐκείνης ἐνυπάρχει σήμερον εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ ἄσματα τῶν Κοπτῶν, καὶ ἰδίᾳ παραβάλλεται πρὸς ἐν σχοινοτενὲς καὶ μονότονον αὐτῶν ἀλλήλουσια.

Οἱ Κόπται δὲ οὗτοι εἶνε κάτοικοι τῆς Κοπτοῦ, μίᾳ τῶν ἐπισημοτέρων πόλεων τῆς Θηβαΐδος ἐν Αἰγύπτῳ, μητρόπολις τοῦ ὁμωνύμου νομοῦ, ἐν ᾗ ἐτελεῖτο μέγα ἐμπόριον μετὰ τῆς Ἀραβίας καὶ τῆς Αἰγύπτου. Σήμερον ἡ πόλις λέγεται Κέφτ—ἢ Koubti. Τινὲς παροδέχονται, ὡς ὁ Villoteau καὶ ὁ Fétiς, ὅτι οἱ νεώτεροι κάτοικοι οἱ οἰκοῦντες ὑπὸ τὸν αὐτὸν ἥλιον, εἶνε οἱ μόνοι τῶν ἀρχαίων Κοπτῶν ἀπόγονοι, ἢ δὲ γλῶσσα αὐτῶν εἶνε ἡ ἀρχαία δημοτικὴ, πλὴν τινῶν ἐξαιρέσεων ἐκ τῶν μεταβολῶν τῶν ἐπενεχθεισῶν ὑπὸ τοῦ χρόνου. Ἀλλ' ὁ Champollion δὲν ἀποδέχεται τοῦτο, διότι, κατ' αὐτόν, οἱ νεώτεροι Κόπται οὐτε τὸ χρῶμα, οὐτε τὴν τομὴν τοῦ προσώπου, οὐτε τὴν μορφήν τοῦ σώματος τῶν ἀρχαίων ἔχουσιν. Ὁ Champollion δὲ οὗτος εἶνε ὁ συντάξας τὴν Αἰγυπτιακὴν γραμμὰν, δι' ἧς μεθερμηνεύθησαν αἱ ἱερογλυφικαὶ ἐπιγραφαί. (Πρόβ. καὶ Maspero. Hist. Anc. des Peuples del'orient σελ. 840—841).

Ἐν Ροσσέττῃ τῷ 1799 κατὰ τὴν γαλλικὴν κατοχὴν ἀνεκαλύφθη ἱερογλυφικὴ ἐπιγραφὴ, ἡρμηνευμένη εἰς τὴν κοινὴν διάλεκτον τῆς Αἰγύπτου διὰ τῆς φωνητικῆς γραφῆς καὶ διὰ μεταφράσεως εἰς τὴν ἑλληνικὴν γλῶσσαν. Ὁ Champollion ἔσχε τὴν πεποίθησιν, ὅτι ἡ γλῶσσα τῶν Κοπτῶν ὑπῆρξεν ἡ γλῶσσα τοῦ λαοῦ τῆς ἀρχαιότητος καὶ ἐξ αὐτῆς ὠδηγήθη εἰς τὴν σύνταξιν τῆς Γραμματικῆς τοῦ ἱερογλυφικοῦ, τοῦ ἱερατικοῦ καὶ τοῦ δημοτικοῦ ἀλφαβήτου τῆς ἀρχαίας Αἰγύπτου. Ἐκτοτε δὲ ἐδόθη ἀφορμὴ νὰ γείνη εὐρυτάτη σπουδὴ τῶν συγγενικῶν γλωσσῶν τῆς Ἑβραϊκῆς, τῆς Ἀσσυριακῆς καὶ τῶν σχετικῶν διαλέκτων, εὐρέθη δὲ καὶ ἡ κωνοειδὴς γραφὴ, τὸ τριπλοῦν σύστημα τῶν ἐπιγραφῶν τῆς Νινευτὶ καὶ τῆς Βαβυλῶνος καὶ ὅτι αὗται μεγίστην ἔχουσιν ἀναλογίαν πρὸς τινὰ ἀρχαίαν αἰγυπτιακὴν γλῶσσαν. (Maspero Hist. Anc. des Peup. del'orient σελ. 844).

Οἱ Κόπται οὗτοι, οἱ τῆς σήμερον, ἐκφυλισθέντες, ὁμιλοῦσι μὲν τὴν Ἀραβικὴν ἀλλ' ἐν τῇ Λειτουργίᾳ αὐτῶν διετήρησαν τὴν γλῶσσαν τῶν πρώτων χριστιανικῶν αἰώνων. Σημειογραφίαν τινὰ ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ αὐτῶν μουσικῇ δὲν ἔχουσιν, ἀλλὰ ψάλλουσιν ἀπὸ μνήμης. Ὅτι ἐγράφη μουσικῶς εἶνε διὰ τῆς ἀραβικῆς διαλέκτου γεγραμμένον.

(Fétiς Hist. Gen. Mus. T. 4, σ. 100). Ἐκ τῆς γλώσσας ταύτης ὠρμήθη ὁ Champollion καὶ συνέταξε τὴν Γραμματικὴν τῆς ἀρχαίας Αἰγυπτιακῆς γλώσσας καὶ εὗρε τὴν κλειδα τῆς ἐρμηνείας τῶν ἱερογλυφικῶν ἐπιγραφῶν. Ὁ δὲ Villoteau (De l'état actuel de l'art musical en Egypte—Description d'Egypte). ἀφορμὴν λαμβάνων ἐκ τοῦ σχοινοτενοῦς ἀλλήλουσια, ὅπερ ἀναφέρουεν ἀνωτέρω, λέγει. ὅτι: «Ἐὰν τὰ ἄσματα ταῦτα τῶν Κοπτῶν εἶνε τόσον εὐχάριστα ὅσον καὶ μονότονα καὶ ὁχληρά, δύναται τις τότε νὰ παραβάλλῃ αὐτὰ πρὸς τοὺς ὕμνους τῶν ἀρχαίων ἱερέων, οὓς ἔψαλλον ἀνυμνοῦντες τὸν Ὁσσιριν διὰ τῶν ἐπτὰ φωνέντων». Καὶ σήμερον δὲ οἱ ἱερεῖς οὗτοι τῶν Κοπτῶν δι' ἐνὸς μόνου φωνέντου δύνανται νὰ ψάλλωσιν ἐπὶ ἐν τέταρτον τῆς ὥρας, οὐχὶ δὲ σπανίως νὰ μὴκύνωσι τὸ ἀλλήλουσια αὐτὸ καὶ ἐπὶ εἴκοσι λεπτά τῆς ὥρας καὶ μέχρις ἐξαντλήσεως πολλάκις.

Σημειογραφία.

Εἶχον σημειογραφίαν οἱ Αἰγύπτιοι; Ὁ Fétiς (1) ὁ διαποσπῆς οὗτος μουσικολόγος, λέγει. «Ναί· εἶχον Δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἐμπιστευθῶσι τοὺς αὐστηροὺς τύπους τῆς μουσικῆς εἰς μόνον τὴν παράδοσιν, ἀφοῦ πάντα τὰ σύγχρονα ἔθνη εἶχον τοιαύτην, καὶ ἀφοῦ διὰ τῆς παραδόσεως ἀπὸ γενεᾶς εἰς γενεάν ἀλλοιοῦται τὸ ἀποτέλεσμα αὐτῶν. Οἱ μουσικοὶ τύποι, ἵνα μείνωσιν ἀνέπαφοι, ἔπρεπε νὰ ἔχωσι σημεῖα. Τὰ δὲ σημεῖα ταῦτα ἀνευρίσκομεν εἰς τὴν ὁμοιότητα τῶν σημείων τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πρὸς τὴν δημοτικὴν ἢ λαϊκὴν γραφὴν τῶν ἀρχαίων Αἰγυπτίων, καὶ πρὸς τινὰς χαρακτῆρας τῆς ἱερατικῆς γραφῆς τοῦ αὐτοῦ λαοῦ, ἐκ τῶν ὁποίων φαίνεται καθαρῶς ὅτι τὰ στοιχεῖα ταῦτα τῆς σημειογραφίας ἔχουσι ἀκρότητα. Ἡ ὁμοιότης αὕτη πρὸς τὰ διάφορα ταῦτα ἀλφάβητα δὲν εἶνε δυνατόν νὰ εἶνε τυχαία. Δὲν βεβαίως ὁ Fétiς ὅτι τοιαύτη ἔπρεπε νὰ ἦτο ἡ σημειογραφία τῶν Αἰγυπτίων, ἀλλὰ θέλει νὰ ἀποδείξῃ ὅτι ἡ σημειογραφία τῆς βυζαντιανῆς μουσικῆς ἔχει παλαιὰν τὴν ῥίζαν, καὶ ἔχει λειψθῇ ἐκ τῆς αὐτῆς μουσικῆς πηγῆς, ἂν μὴ εἶνε ἡ αὐτή. Εἰς τὰ συμπεράσματα δὲ ταῦτα ἄγεται, διότι ἡ σημειογραφία αὕτη δὲν ἦτο γνωστὴ πρὸ τοῦ 8ου μ. Χ. αἰῶνος. Κατὰ τὴν ἐποχὴν δὲ ταύτην ἔζησεν ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ὁ θεωρούμενος ὡς ἀνορθωτὴς τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνωδίας καὶ ποιητὴς πλείστων ὕμνων. Ὑπὸ πολλῶν δὲ νομίζεται καὶ ὡς εὐρετῆς τῆς παρὰ σπμαντικῆς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ὑπάρχει δὲ καὶ χειρόγραφον ἀρχαιοτάτον φέρον τὸ ὄνομα Ἰωάν-

(1) Ὁ F. J. Fétiς ἐγεννήθη τῇ 25 Μαρτίου τοῦ 1784 ἐν Μὸνς τοῦ Βελγίου, ἐκ πατρὸς μουσικοῦ, διευθυντοῦ συναυλιῶν καὶ καθηγητοῦ τῆς θεωρητικῆς μουσικῆς. Παρ' αὐτοῦ μὲν ἔλαβε τὰ πρῶτα μαθήματα τῆς τέχνης, συνεπλήρωσε δ' ἔπειτα τὰς μουσικὰς αὐτοῦ σπουδὰς ὁ νεαρός Fétiς ἐν τῷ Ὁδεῖῳ τῶν Παρισίων, ἐνθα ἔλαβεν ἐν τῷ μουσικῷ διαγωνισμῷ τὸ πρῶτον βραβεῖον. Ἐξεπαιδεύθη δὲ καὶ ἐν τῇ κλασσικῇ φιλολογίᾳ, διὰ τοῦτο καὶ εἰς τὰς συγγραφὰς αὐτοῦ, βλέπομεν αὐτὸν ἐγκυκλοπαιδικώτατον. Συνέγραψε πλεῖστα θεωρητικὰ συγγράμματα, ὧν ἐνεκα ἐπαξίως κατέλαβε τὴν θέσιν τοῦ διευθυντοῦ τοῦ Ὁδεῖου τῶν Βρυξελλῶν καὶ τὴν τοῦ ἀνακτορικοῦ χοροῦ. Ἡ Γεν. Ἱστορία τῆς Μουσικῆς φθάνει μέχρι τοῦ 14 αἰῶνος μ. Χ. διότι προλαβὼν ὁ θάνατος, τὴν 25 Ἀπριλίου 1871, διέκοψε τὴν περὶ τὸν πολὺ τιμὸν αὐτοῦ ἐργασίαν. Λέγεται μάλιστα ὅτι εἶχεν ἀρχίσῃ ἴδιον κεφάλαιον πρὸ τοῦ θανάτου αὐτοῦ, ἐν ᾧ ἐπραγματεύετο περὶ τῆς μουσικῆς τῶν Ἀνατολικῶν Ἑθνῶν καὶ τῶν Ἑλλήνων, καὶ ἕτερον κεφάλαιον περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσεως. Ἀλλὰ ταῦτα δὲν ἐξεδόθησαν ὡς ὄντα ἀτελῆ. Τὴν θέσιν αὐτοῦ ἐν τῷ Ὁδεῖῳ κατέλαβε ὁ πολὺς Génaert, περὶ οὗ ὁμιλήσαμεν ἀνωτέρω, ἐν σελ. 1.

νου τοῦ Δαμασκηνοῦ, ἀλλὰ τοῦτο δὲν εἶνε γνήσιον. Ἀριστοὶ συνεροῦνται τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὡς γνωστόν, ὑπὲρξαν ὁ Κοσμάς, ὁ Μαΐ-συμικός καὶ ἄλλοι. Σύροι τὴν καταγωγὴν, μεθ' ὧν συνειργάσθη καὶ ἐποίησαν σημάδια ἀγκιστροειδῆ, ὡς λέγεται, καὶ οὐχὶ ἀλφάβητικά. Τὰ σημεῖα δὲ ταῦτα εἶνε Συριακῆς καταγωγῆς τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἐφραίμ, καὶ διὰ τοῦτο εὐκόλως προσελήφθησαν καὶ εἰσῆχθησαν εἰς τὰς ἐκκλησιαστικὰς μελωδίας. (Πρόβ. «Φόρμιγγα», Περιοδ. Β'. ἔτος Ζ'. ἀριθμ. 3—4 σ. 2).

Λοιπὸν τὸ σημεῖον τὸ κανονίζον τὸ μέλος ἐν τῇ βυζαντικῇ μουσικῇ εἶνε τὸ ἴσον. (Ὁρα πίνακα 3 ἐν σελίδι 10 τῶν ἀνὰ χεῖρας φύλλων τῆς «Φόρμιγγος»). Τοῦτο ὁμοιάζει καταπληκτικῶς πρὸς τὸ ψηφίον τῆς ἱερατικῆς ἢ δημοτικῆς γραφῆς, τὸ ὁποῖον ἀνταποκρίνεται πρὸς τὸ κοπτικὸν ἢ τὸ ἑλληνικὸν Δ. Τὸ ὅλιγον ἀναλογεῖ πρὸς τὸ κοπτικὸν Ν, ἑλλαν. Ν. Ἡ ὁξεῖα ἀναλογεῖ πρὸς τὸ αὐτὸ μὲν γράμμα, ἀλλ' ὀλίγον τι κεκλιμένον. Τὸ κοῦφισμα ἀναλογεῖ πρὸς τὸ Κοπτικὸν Κ. (καὶ ἑλλαν. κ.) Ἡ πεταστὴ εὐρίσκεται εἰς πλείστους δημοτικούς χαρακτήρας ἀναλογούντας πρὸς τὸ κοπτικὸν Μ. Τὸ πελαστόν εἶνε ἀκριδῶς εἰς τῶν πολυαριθμῶν χαρακτήρων, οἵτινες ἐν τοῖς παπύροις ἀναγοῦσι τὸ ἑλλαν. Σ ἢ ἀκριδέστερον πρὸς τὸ κοπτικὸν C. Τὸ διπλοῦν κέντημα συνδυάζεται πρὸς πολλὰ σημεῖα τῆς δημοτικῆς γραφῆς. Τὸ κέντημα ἀνταποκρίνεται ἐπουσιωδῶς πρὸς τὸ Η, Ι καὶ Ο τῶν Κοπτῶν. Ἡ ὑψιλή εἶνε χαρακτήρ ἱερατικός καὶ δημοτικός τοῦ Η (RS τῶν Κοπτῶν). Ἡ ἀπόστροφος εἶνε τὸ Ο ἐν τῇ ἱερατικῇ καὶ δημοτικῇ. Αἱ δύο ἀπόστροφοι εἶνε τὰ σημεῖα Ι καὶ ΕΙ τῆς ἱερατικῆς γραφῆς. Ἡ ὑπορροή εἶνε τὰ γράμματα Ο καὶ ΟΥ τῆς δημοτικῆς γραφῆς. Τὸ ἐλάφρον εἶνε περίπου μετὰ τινος μετακινήσεως ὁ χαρακτήρ Α τῆς ἱερατικῆς γραφῆς. Καὶ ἡ χαμηλὴ εἶνε σύνθεσις περιπυ τῶν στοιχείων Β Υ τῆς δημοτικῆς γραφῆς.

Τὸ σύστημα τοῦτο τῆς σημειογραφίας εἶνε παλαιότατον ἐν τῇ ἀνατολικῇ Ἐκκλησίᾳ καὶ εὐρίσκεται μετὰ μικρᾶς τινὸς διαφορᾶς καὶ εἰς τὰ ὑμνοδικὰ βιβλία τῆς ἀβυσσινιακῆς καὶ ἀρμενικῆς Ἐκκλησίας. Καὶ τῶν Ἰουδαίων δὲ οἱ μουσικοὶ τύποι, οὓς θὰ ἴδωμεν παρακατιόντες, τῶν θρησκευτικῶν ᾠδῶν ἔχουσιν ἀνάλογον σύστημα καὶ ἀποτέλεσμα. Προφανῶς δὲ καὶ ταῦτα προέρχονται ἐκ τῆς αὐτῆς πηγῆς. Ἐξ αὐτοῦ δ' ἐπήγαγεν ἡ εὐρωπαϊκὴ σημειογραφία τῶν νεοματῶν ἀπὸ τοῦ 7ου αἰῶνος π. Χ. καὶ ἐξηφανίσθη ἔπειτα κατὰ τὸν 15ον.

Ὁ Féris παρατίθηναι ἐπὶ ἕτερον παραβολικὸν πίνακα τῶν μεγάλων σημείων ἢ τῶν ὑποστάσεων, ἐν τῷ ὁποίῳ καταφαίνεται ἡ καταπληκτικὴ ὁμοιότης τῶν σημείων τούτων πρὸς τοὺς αἰγυπτιακοὺς χαρακτήρας, ἐξ ὧν ἀδιστακτικῶς πλέον πείθεται ὅτι ἢ βυζαντικὴ σημειογραφία ἐκ τῆς χώρας τῶν Φαραῶ ἔλκει τὴν καταγωγὴν, ὡς καὶ αἱ συγγενεῖς αὐτῇ ἀνατολικαὶ χῶραι ἔσχον τὰ ἀποτελέσματα τῆς αἰγυπτιακῆς ἐπιδράσεως. (Ὁρα πίνακα 4 ἐν σελίδι 10 τῶν ἀνὰ χεῖρας φύλλων τῆς «Φόρμιγγος»).

Πῶς δὲ τὰ σημεῖα ταῦτα ἀπέβησαν μουσικοὶ χαρακτήρες, ἢ σημάδια ὡς ὀνομάζονται ὑπὸ τοῦ Χρυσάνθου ἐν τῇ Μεγ. Θεωρητικῇ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς εἶνε ἄγνωστον. Ὅτι ὅμως προέρχονται ἐκ τινος κελίου καὶ εἶνε κατασκευάσμα μοναχικῆς ὑπομονῆς καὶ ὅτι πολὺ σχετίζεται ἡ γραφὴ αὐτῇ πρὸς τὸν αἰγυπτιακὸν μυστικισμὸν περὶ τούτου δευτέρα γνώμη δὲν ὑπάρχει.

Ὁ Χρυσάνθος δ' ἐν τῇ ἀνωτέρῳ μνημονευθέντι Μεγ. Θεωρητικῇ, § 68 λέγει: «Οἱ χαρακτῆρες, τοὺς ὁποίους οἱ ἡμέτεροι ψαλμοδοοὶ μετεχειρίζοντο ἀπ' ἀρχῆς μέχρις Ἰωάννου τοῦ Πρωτοψάλτου, αἴνε', παρωμοιάζον τὰ ἱερογλυπτικὰ σύμβολα τῶν Αἰγυπτίων, καθότι ὡς ἐξ ἐκείνων ἐν σημείον ἐδύνατο νὰ παριστάνη πολλὰς οὐχὶ μόνον συλλαβὰς, ἀλλὰ καὶ ὁλοκλήρους ἐννοίας, οὕτω καὶ εἰς ἡ δύο ἐκ τῶν μουσικῶν χαρακτήρων τούτων παριστάνουσι καὶ ἓνα φθόγγον καὶ ὁλόκληρον γράμμην». Καὶ κατωτέρω § 75. «Μετεβλήθησαν δὲ ταῦτα ὑπὸ τοῦ φιλομούσου Κυρίλλου, τὰ τῆς Πατριαρχίας τότε διευθύνοντος κλ.». Ἡ ὀνομασία ὅμως τῶν ἐπὶ τὰ διατονικῶν φθόγγων τῆς κλίμακος ἐτηρήθη διὰ τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφάβητου, διασώζουσα οὕτω τὴν ἑλληνικὴν σημειογραφίαν, περὶ ἧς θὰ ὁμιλήσωμεν ἐν ἐκτάσει κατωτέρω.

πα, Βου, Γα, Δι, κΕ, Ζω, νΗ

Τὰ μὲν κεφαλαῖα γράμματα εἶνε τὰ τοῦ ἀλφαβήτου, τὰ δὲ μικρὰ εὐφωνικά, (Πρόβ. Ἐγκυκλ. Δεξ. Μπαρτ καὶ Χίρστ, ἐν λέξει Μουσικῇ).

Τὰ λοιπὰ γειτονικά ἔθνη τῶν Ἀσσυρίων, Περσῶν, ἂν εἶχον σημειογραφίαν τινὰ δὲν γνωρίζομεν, διότι οὐδὲν ἐσώθη τοιοῦτον μνημεῖον. Μουσικαὶ ὅμως παραστάσεις ἐν ἀναγλύφῳ διεσώθησαν πάμπολλαι, ἐξ ὧν καταφαίνεται ὅτι τὴν μουσικὴν οἱ ἀρχαῖοι ἐκεῖνοι λαοὶ ἐχρησιμοποιοῦν διὰ τὴν λατρείαν τοῦ Θεοῦ. Πάντως λοιπὸν ἔπρεπε νὰ εἶχον ἀνάλογον σημειογραφίαν πρὸς τὴν αἰγυπτιακὴν, διότι μουσικὴ ἀπὸ παραδόσεως δὲν εἶνε δυνατόν νὰ διατηρηθῇ πιστὴ καὶ ἀμετάβλητος. Ἀλλως τε τὰ ἔθνη ἐκεῖνα εἶχον καὶ ἄξιον λόγου πολιτισμὸν.

Ἑβραῖοι.

Περὶ τῆς ἀρχαίας ἑβραϊκῆς μουσικῆς ἐλάχιστα ἢ οὐδὲν γινώσκομεν· διότι πλὴν τῆς ὀνομασίας μουσικῶν τινῶν ὀργάνων, σὺν τῇ ἀπώλειᾳ τοῦ ἑβραϊκοῦ ἔθνους, ἀπώλετο καὶ πᾶν ἔχνος τῶν τε τεχνικῶν καὶ ἐπιστημονικῶν αὐτοῦ ἔργων.

Ἐν τῷ παλαιῷ Καίρῳ ἐν τῇ συναγωγῇ τοῦ Ben-Ezra-sofer (Μπέν, Ἐσδρα, σοφέρ), δηλ. τοῦ υἱοῦ τοῦ Ἐσδρα, σφίζεται τύλιγμα τι Βίβλου γεγραμμένον εἰς τὴν ἀρχαίαν ἑβραϊκὴν καὶ νομιζόμενον ὑπὸ τῶν Ἑβραίων ὅτι ἐγράφη ὑπὸ τῆς χειρὸς αὐτοῦ τοῦ Ἐσδρα, (458 π. Χ.), διὰ τοῦτο δὲ καὶ εἶνε ἀντικείμενον μεγάλου σεβασμοῦ παρ' αὐτοῖς. Νομίζεται μάλιστα καὶ ὡς ἀπαλλακτικὸν πάσης νόσου δι' ἀπλῆς ἐπιθέσεως αὐτοῦ ἐπὶ τοῦ ἀσθενοῦς. Ἡ Βίβλος λοιπὸν αὕτη περιέχει τὸνικὰ σημεῖα, ἢ τοῖς ἁσμά σεσημασμένον. Τὰ σημεῖα δὲ ταῦτα, ὡς καὶ πάντα τὰ τῶν ἀνατολικῶν ἔθνων, κατὰ τὸν Féris, δὲν εἶνε καθ' αὐτὸ μουσικὰ σημεῖα, ἀλλὰ μουσικὰ ἱερά-σεις.

Τὸ εἶδος τοῦτο τοῦ τονισμοῦ εἶνε παλαιότατον καὶ διτηρήθη μὲν ἐν ταῖς συναγωγαῖς, ἀλλ' ἠλλοιωμένον, πρὸ παντὸς εἰς τὰς ἐν Εὐρώπῃ τοιαύτας. Διότι διαφόρως μὲν ἐκτελοῦνται ὑπὸ τῶν ἐν Γερμανίᾳ Ἰουδαίων, ἄλλως δὲ ὑπὸ τῶν ἐν Πορτογαλίᾳ καὶ Ἰσπανίᾳ, διαφόρως ὑπὸ τῶν ἐν Ἰταλίᾳ καὶ Ἀγγλίᾳ. Ἡ ἀκριβεστερά ἐκτέλεσις γίνεται μᾶλλον ἐν τῇ Ἀνατολῇ καὶ ἰδίᾳ ἐν τῇ Αἰγύπτῳ, ἐνθα οἱ Ἰουδαῖοι ἔχουσιν ἐγκατασταθῆ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Ἱερουσαλὴμ καὶ τῆς διασπορᾶς αὐτῶν εἰς τὰ διάφορα μέρη τῆς Γῆς. Ἡ δὲ μουσικὴ ψαλλομένη κατὰ τὸ ἀνατολικὸν ὕψος, φαίνεται μὴ ἐπηρεασθεῖσα ὑπὸ τοῦ ξενισμοῦ, ὅπερ συμβαίνει εἰς τὰς ἐν Εὐρώπῃ συναγωγὰς.

Τὰ τονικά ταῦτα σημεῖα εἶνε εἴκοσι πέντε. (Ὁρα πίνακα 3 ἐν σελίδι 9 τῶν ἀνὰ χεῖρας

φύλλων τῆς «Φόρμιγγος»). Χρησιμοποιοῦνται δὲ ἰδίᾳ εἰς τὰ πέντε Βιβλία τῆς Πεντατεύχου καὶ εἰς τοὺς Προφῆτας. Τὰ δὲ λοιπὰ ἐν τῷ Ἰσὺ, ταῖς Παροιμίαις καὶ τοῖς Ψαλμοῖς. Ἡ σημασία τινῶν ἐξ αὐτῶν εἶνε ἀβεβαία.

Ἡ μουσικὴ αὐτῶν ἐρμηνεῖα εἶνε ποικίλη, τὰ αὐτὰ δὲ σημεῖα καὶ διαφοροτρόπως ἐρμηνεύονται.

Περὶ τῆς ψαλλομένης ἄλλοτε ἐν τῷ Ναῶ τοῦ Σολομῶντος μουσικῆς μόνον εἰκασίας δύνανται τις νὰ πλάττῃ.

Ἐν παρόδῳ δὲ μόνον ἀναφέρομεν, ὅτι ἡ μουσικὴ τῶν Ἑβραίων δὲν ἦτο ἀρμονικὴ, ἀλλ' ἀπλῶς μελωδικὴ πεποικιλμένη διὰ πολλῶν ποικιλιματικῶν στροφῶν, ὡς συνειθίζεται ἐν τῇ Ἀνατολῇ. Ἡ δὲ εἰσαχθεῖσα ἐν ταῖς εὐρωπαϊκαῖς συναγωγαῖς ἀρμονικὴ μουσικὴ εἶνε ἐπακολουθήματα τοῦ συγχρόνου πολιτισμοῦ. Σημειωτέον δ' ὅτι ἐγράφη ὑπὸ τῶν μεγαλητέρων μουσικῶν τοῦ τελευταίου αἰῶνος, Ἰσραηλιτῶν τὸ γένος, τοῦ Halévy, Mendelssohn καὶ ἄλλων.

Ἀραβες.

Ἡ πρώτη ἐντύπωσις ἡ παραγομένη ἐκ τῆς ἐκτελέσεως τῆς ἀραβικῆς μουσικῆς ἐπὶ εὐρωπαϊκοῦ ὀργάνου εἶνε θόρυβος ὀχληρὸς, παραφωνία συνεχῆς, ἐκτέλεσις ἔνρινος καὶ λαρυγγικῆς, ἀκινησία τῆς φωνῆς διὰ μικρῶν τρίλλων, κυμάνσεις τῆς φωνῆς ἀλλόκοτος, ἐξ ὧν δὲν δύνανται τις νὰ ἀντιληφθῇ τοῦ ποιοῦ τῆς μελωδίας. Καὶ ὅμως ἡ μουσικὴ αὕτη τέρπει ἓνα λαὸν πλησίον τοῦ ὁποίου ἐγεννήθη. Εὐρίσκεται ἐν ἐκτάσει ὁ λαὸς οὗτος ἀκροώμενος τοῦ μελιρρύτου κατ' αὐτοὺς στόματος τοῦ ἀοιδοῦ, τοῦ ὁποίου ἡ σοβαρὰ μορφή ἀνυψοῖ τὰς αἰσθητηρίους χορδὰς τῆς καρδίας. Ταῦτα λέγει ὁ Féris ἐκ τῆς λεπτομεροῦς περιγραφῆς τῆς μουσικῆς τῶν Ἀράβων, ἣν περιέγραψεν πρῶτος ὁ Villoteau ὁ πολυμαθὴς ἐκεῖνος μουσικός, ὅστις συνώδευσεν τὸν στρατηγὸν Βοναπάρτην εἰς τὴν ἐκστρατείαν τῆς Αἰγύπτου τῷ 1798. Ἐν τῷ πολυτίμῳ αὐτοῦ συγγράμματι «Description de l'Égypte», ὅπερ ἐδημοσιεύθη δαπάναις τῆς τότε Κυβερνήσεως, πρὸς τοὺς ἄλλους λέγει καὶ τάδε: «Ἀν καὶ ἡ συνήθεια ἐποίει τὰς μελωδίας ταύτας εἰς ἡμᾶς ἀνεκτάς, οὐχ ἥττον ὅμως δὲν ἠδυνήθημεν, ἐφ' ὅσον διεμείναμεν ἐν Αἰγύπτῳ, νὰ εὐρίσκωμεν αὐτὰς εὐχαρίστους». Περὶ τῆς Ἀραβικῆς μουσικῆς ἠσχολήθησαν καὶ πολλοὶ ἕτεροι, ἐξέδωκαν δὲ ὁλοκλήρους τόμους. Salvador Daniel, La musique arabe. Les rapports avec la musique grecque et le chant Grégorien. Ἀλγέριον. Bastide 1868.

Ἀραβικὴ σημειογραφία.

Ἡ κλίμαξ δὲν διαίρεται εἰς ὀκτώδεκα ἡμιτόνια, ἀλλ' εἰς ὀκτὰ ἐπὶ τὰ μέρη, δηλ. ὁ τόνος διαίρεται εἰς τρία μέρη. Ὀνομασία τῶν φθόγγων δὲν ὑπάρχει, οὐδὲ σημειογραφία τις διὰ τὴν ὀργανικὴν μουσικὴν, ἀλλ' ἡ διδασκαλία γίνεται πρακτικῶς.

Ἀπὸ τοῦ 8ου αἰῶνος φαίνεται τάσις πρὸς καταρτισμὸν διδασκτικῆς τῆς μουσικῆς. Καὶ ἀναφέρεται μὲν καὶ ἄλλος τις, ἀλλ' ὁ πρῶτος καὶ ἀληθὴς συγγραφεὺς εἶνε ὁ Fârabi (Φαραμπῆ) ἀποθανὼν τῷ 943 μ. Χ. Γνώστης τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων, φιλόσοφος καὶ μαθηματικός, μετεγλώττισεν εἰς τὴν ἀραβικὴν πολλὰ ἑλληνικὰ ἔργα καὶ ἰδίᾳ τοῦ Ἀριστοτέλους. Ἐγραψε δὲ δύο βιβλία περὶ μουσικῆς, ὧν τὸ δεύτερον διεσώθη.

Ὁ Φαραμπῆς κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῶν ἑλλαντικῶν θεωρητικῶν συστηματοποιεῖ τὴν σειρὰν τῶν δέκα πέντε φθόγγων διὰ τῶν ἀραβικῶν γραμμάτων ἢ ἀριθμῶν διὰ τῆς ἐκ δεξιῶν πρὸς ἀριστερὰ γραφῆς. (Ὁρα πίνακα 1 ἐν σελίδι 9 τῶν ἀνὰ χεῖρας φύλλων τῆς «Φόρμιγγος»).

ΤΟ ΑΣΜΑΤΑΚΙ ΤΗΣ «ΦΟΡΜΙΓΓΟΣ»

«ΤΑ ΔΕΝΔΡΑ ΚΛΑΙΟΥΝ ΓΙΑ ΒΡΟΧΗ»

ΑΣΜΑ ΔΗΜΩΔΕΣ ΑΔΟΜΕΝΟΝ ΕΝ ΠΟΤΑΜΩ (ΜΥΤΙΑΗΝΗΣ)

Ἔκ τῆς διλλογῆς ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ ΝΙΚΗΤΑ

Δομεστίου Μητροπόλεως Μυτιλήνης.

Ρυθμός μικτός. Τὸ Α' ἡμίστιχον εἰς ὀρθὸν 7σημον δ' ἐπίστιχον τὸ δὲ Β' ἡμίστιχον εἰς ὀρθὸν 9σημον.

Ἦχος α'. $\bar{\eta}$

7σημος

Τὰ δὲν δρᾶ α κλαί αι αι γουν για βρο χη τα δὲν δρᾶ α

9σημος

κλαί αι αι γουν για βρο χη και τα α α βου να α για χιο νι κα

λε με λα χροι νο ο ο ο και τα α α βου να α για χιο νι δεν βγαι νεις

να α α α σε ε δω Κλαίει κτλ

Τὸ αὐτὸ μετενεχθὲν εἰς Εὐρωπαϊκὴν παρασημαντικὴν ὑπὸ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΛΑΛΛΟΥΝΗ μουσικοῦ

Τὰ δὲν - δρᾶ κλαί - - γουν γὰ βρο - χη τὰ δὲν - δρᾶ

κλαί - - γουν γὰ βρο - - χη. Καὶ τὰ βου - νὰ γὰ χιό - νι κα -

λε με - λα - χροι - νο καὶ τὰ βου - νὰ γὰ χιό - νι δεν

βγαι - νεις νὰ σε δω. Κλαίει κτλ.

Τὰ δένδρα κλαίουν γὰ βροχή καὶ τὰ βουνὰ γὰ χιόνι
Κλαίει κ' ἐμὲ ἡ καρδοῦλα μου ἓνα χρυσὸ παγώνι.
Ἄσπρο γαροφαλάκι μου, μαβί μου χελιδόνι
Μὲ ἔλυσες τὴ νεότητά μου, σὺν π' ἀνέλει τὸ χιόνι.

Ἄσπρο γαροφαλάκι μου μὲ τὸ μακρὸν τὸ κλώνο
Πῶς θὰ τόνε περάσομαι τὸν φρεϊνὸ τὸ χρόνο.
Καὶ μὲ τὴν παραπόνεσιν μὲ εἶπεν ἡ τρυγώνα
Πῶς θὰ τόνε περάσομαι τὸ φρεϊνὸ χεϊμῶνα.

Διαιρεῖ δὲ καὶ τὰ διαστήματα κατὰ τὸν Εὐκλείδην εἰς με γ α λ α καὶ μι κ ρ α, ἐν ᾧ ταῦτα δὲν ὑπῆρχον εἰς τὰ τότε ἀραβικὰ ὄργανα. Εἶνε δὲ καθαυτὸ ἐλληνικὸν σύστημα διαιρέσεως καὶ ὁ πρῶτος ἦχος Λ α ὀνομάζεται ἐκ τοῦ ἐλληνικοῦ π ο ο σ λ α μ β α ν ὀ μ ε ν ο ς. Διὰ τοῦτο ὁ Kosegerten λαβὼν ὡς ὀδὴν τὸν Φαραμπῆ ἐνόμισεν ὅτι ἔπρεπε νὰ διακηρύξῃ ὅτι ἡ «ἀραβικὴ μουσικὴ εἶνε αὐτὴ ἡ ἐλληνικὴ», ὅπερ ἀπεκρούσθη ὑπὸ πολλῶν.

Μετὰ ταῦτα ἔγραψαν καὶ ἄλλοι ἄραβες θεωρητικὰ συγγράμματα, σκολιώτατα ὅμως καὶ μόλις δυνάμενα νὰ γίνωσι καταληπτά. Οὐδεὶς ἄλλος δύναται νὰ παραβληθῇ πρὸς τὸν Φαραμπῆ, ὅστις ἔνεκα τῆς μεγάλης αὐτοῦ μορφώσεως καὶ ἐλληνομαθείας διακρίνεται διὰ τὸ εὐληπτον καὶ κανονικὸν ἐν τοῖς συγγράμμασιν αὐτοῦ.

Κατὰ τὸ 1421 ἀναφαίνεται ἕτερος συγγραφεὺς ὁ Adel-el-Khadir ben Gaibi, ὅστις ἐγεννήθη μὲν ἐν Σαρμακάνδῃ, ἔζησεν ὅμως ἐν Κωνσταντινουπόλει. Οὗτος συνέγραψε «Πραγματεῖαν περὶ τῶν μεταβολῶν ἐν τῇ ἐπιστήμῃ τῶν συνδυασμῶν τῶν ἡχῶν καὶ τῶν ὀρθμῶν», ὅπερ ἀφιέρωσεν εἰς τὸν Amou-rat υἱὸν τοῦ Μωάμεθ, υἱοῦ τοῦ Βαγιαζίτ, τοῦ Σουλτάνου. Ἐν τούτῳ ὑπάρχει σύστημα τριᾶκοντα πέντε φθόγγων, ἀντὶ τ ε σ σ α ρ ᾶ κ ο ν τ α, ὅπερ ἔχουσιν οἱ

μεταγενέστεροι τοῦ 15ου αἰῶνος συγγραφεῖς («Ὁρα πίνακα 2 καὶ 2 ἐν σελίδι 9 τῶν ἀνὰ χειρὸς φύλλων τῆς «Φόρμιγγος»).

Οἱ μεταγενέστεροι τοῦ 15ου αἰῶνος συγγραφεῖς ἔχουσι διάφορα σημεῖα ἀπὸ τοῦ 19—30.

Ἐπεὶ δὲ ἀναφαίνονται καὶ ἄλλοι θεωρητικοὶ συγγραφεῖς κατὰ τὸν 17ον αἰῶνα, ἀλλ' ἐν τοῖς συγγράμμασι τούτων εὐρίσκεται ἀναμύσησις τῆς θεωρίας τῶν παλαιῶν. Ἡ μουσικὴ διδάσκεται πρακτικῶς καὶ ἔχει μεγάλην θέσιν εἰς τὰ χαρῆμα. Ὁργανοπαίκτη καὶ ἀοιδοὶ ἀδρῶς ἀμειβόμενοι φιλοτιμοῦνται τὴν θὰ φανῇ ὑπέρτερος τῶν ἄλλων κατὰ τοὺς λαρυγγισμοὺς.

Ὁ père I. B. Rebours ἐν τῷ κατὰ τὸ 1906 ἐκδοθέντι συγγράμματι αὐτοῦ «Traité de Psaltique theorique et pratique du chant dans l'église grecque» παρατίθεται ἐν σελ. 246, παραδείγματα τῆς ἀραβικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τῶν ἀραβοφώνων Χριστιανῶν τῆς Συρίας καὶ Αἰγύπτου μετὰ τῆς ἀναλόγου, κατὰ τὸ δυνατόν, ἐρμηνείας εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν σημειογραφίαν.

(Ἐπεταὶ τὸ Β' Μέρος τῆς διαλέξεως).



Κ. Π. ΚΕΡΑΜΕΩΣ

ΒΑΣΙΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟ-ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ ΚΑΤΑ ΣΛΑΒΙΚΑ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΑ
ΜΟΥΣΙΚΟΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ

Ἄφοροι ἐπιστήμονες σχεδὸν μέχρι ἐσχάτων ὑπεστήριζον, ὡς φαίνεται ἐκ τῆς μουσικο-αρχαιολογικῆς φιλολογίας, ὅτι τὴν ἀρχὴν τῆς ἐκκλησιαστικοβυζαντινῆς παρασημαντικῆς πρέπει νὰ ζητήσωμεν τὸ μὲν εἰς τὰ αἰγυπτιακὰ ἱερογλύφω, τὸ δὲ εἰς τὴν κοπτικήν ἀλφάβητον, ἢ εἰς τὰ ἀραβικὰ μουσικὰ εἴτε ἀλφάβητικὰ σημεῖα, ἢ εἰς τὴν ἐλληνικὴν ταχυγραφίαν κλ. Ἀλλ' ἰδοὺ τὸ 1898 ε. παρουσιάσθη εἰς τὸν τύπον ἄρθρον Γάλλου ἐπιστήμονος, τοῦ ἀββᾶ J. Thibaut: La notation de St. Damascène ou Agiopolite. Ἐν τῷ ἔργῳ τούτῳ ὁ συγγραφεὺς, παρουσιάζων νέαν ὄψιν τοῦ ἐξετάζομένου ζητήματος, βλέπει τὴν ἀρχὴν τῆς ἐκκλησιαστικο-βυζαντινῆς παρασημαντικῆς μόνον εἰς τὰ σημεῖα τοῦ ἐκφωνητικοῦ (λογχοειδικοῦ) συστήματος. Χωρὶς νὰ θέλωμεν νὰ μειώσωμεν καθ' ὅλου τὴν σπουδαιότητα τῆς γνώμης τοῦ σεβαστοῦ ἐπιστήμονος ἐπὶ τοῦ ζητήματος τούτου, τολμῶμεν ἐν τῇ περὶ αὐτῆς ἡμῶν ἐρευνῇ νὰ μεταβάλωμεν καὶ νὰ συμπληρώσωμεν ὅ,τι κατὰ τὴν γνώμην ἡμῶν φαίνεται ἑλλείπει.

Ἐπίσης εἰς τινὰ εἰδικὰ ζητήματα, ἐγερόντα ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ συγγραφεὺς καὶ ἀφορῶντα τὰ ἐκφωνητικὰ σημεῖα καὶ τὴν περικύρως ἀνάπτυξιν τῆς μουσικῆς γραφῆς, ὡς καὶ τὸ ζήτημα τῆς παρακληθείσης ὑπὸ τῶν Ρώσων παρασημαντικῆς (Δαμασκηνικῆς ἢ Κωνσταντινουπολιτικῆς), δὲν θὰ ἀφήσωμεν ἄνευ ἀντακτικῆς καὶ ἐκπνορθώσεως ὅ,τι κατὰ τὴν γνώμην ἡμῶν δὲν συμφωνεῖ πρὸς τὴν πραγματικότητα.

Ἐπιθυμοῦντες νὰ κατκστήσωμεν δυνατόν εἰς τοὺς ἀνγνώστους, ὅπως παρακολουθήσωσιν ἡμᾶς κατὰ τὴν εξέτασιν τῶν θιγέντων ζητημάτων, παραθέτομεν ἐνταῦθα πλήρη τὴν ἐπ' αὐτῶν γνώμην τοῦ ῥηθέντος ἐρευνητοῦ ἔχουσαν ἐν μεταφράσει ὡς ἐξῆς: «Γνωρίζομεν καλῶς — γράφει ὁ ἀββᾶς J. Thibaut, — ἐκ πολλῶν μαρτυρῶν, ὅτι ἀπὸ τοῦ Ε'. αἰῶνος ἐφάλλοντο πλέον τὰ τροπάρια ἐν τοῖς ναοῖς τῶν μεγάλων πόλεων τῆς Ἀνατολῆς. Ἐπίσης τὸ πολὺτιμον μετὰ ὅλων κείμενον τοῦ ἀββᾶ Παμβῶ δεικνύει ἰσχυρῶς, ὅτι ἡ μελωδία τῶν τροπαρίων εἶχεν ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ σημεῖα μιᾶς μουσικῆς, καθ' ὅσον αὕτη ἦτο αὐστηρῶς ἑμμετρος, καὶ ὡς ἐκ τούτου δικαιούμεθα νὰ υποθέτωμεν μίαν μουσικὴν γραφὴν ὡς βάσιν μιᾶς καλῆς καὶ πιστῆς ἐκτελέσεως τῶν ὕμνων καὶ «Καὶ γὰρ οὐκ ἐξήλθον οἱ μοναχοὶ ἐν τῇ ἐρήμῳ ταύτῃ, ἵνα πρίστανται τῷ Θεῷ καὶ μετεωρίζονται καὶ μελοδοῶσιν ἄσμα καὶ ὕμνον ἡχοῦ καὶ σείουσι χεῖρας καὶ μεταβαλίνουσι πόδας».⁽¹⁾

Ἦτο ἡ γραφὴ αὕτη ἀλφάβητικὴ ἢ σημειογραφικὴ; Ἐὰν πρέπει νὰ πιστεύσωμεν δύο ἢ τρία εἰδικὰ ἄρθρα τοῦ Τζέτζη δημοσιευθέντα εἰς τὸ περιοδικὸν «Περὶ ἀρχαίων»⁽²⁾, τότε ἡ παρασημαντικὴ αὕτη ἦτο ἀλφάβητικὴ. Ἐν τούτοις πολὺ πιθανὸν εἶναι, ὅτι οἱ Χριστιανοὶ τῶν πρώτων αἰώνων ἠδύναντο νὰ μεταχειρίζοντο τὴν ἐκ παραδόσεως παρασημαντικὴν τῶν ἀρχαίων ἐλλήνων. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ὅμως ἡ ἐκφωνητικὴ μουσικὴ γραφὴ, ὡς βάσις τῶν λοιπῶν σημειογραφικῶν παρασημαντικῶν, πρέπει νὰ ἀνεράνη πολὺ ἐνωρίς. Ἐν τῇ περὶ αὐτῆς κατὰ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἐπιστήμης εἶναι ἀδύνατον νὰ γνωρίζωμεν ἀκριβῶς τὴν ἐποχὴν τῆς προελεύσεως αὐτῆς. Πρὸ ὀλίγου χρόνου ὁ Θ. Οὐσπένσκιη, κατὰ τὴν ἐπιστημονικὴν ἀποστολὴν τοῦ εἰς Μακεδονίαν, ἀνεκάλυψε τρία φύλλα μετὰ μουσικῶν σημείων ἐξ Εὐαγγελίου γραφέντος διὰ μεγάλων γραμμάτων, κατὰ πᾶσαν πι-

(1) Ὁ Παμβῶ ὑπαινίσσεται ἐνταῦθα τὴν χειρονομίαν τῶν ψαλτῶν τοῦ Βυζαντίου· πράγματι δὲ ὁ δομεστικός ἦτο ὑποχρεωμένος νὰ κρατῇ τὸ μέτρον διὰ τῆς χειρὸς καὶ τοῦ ποδός. Πρὸς τοῦτο δὲ ἄλλοτε ἐνεδύετο ζυλινὰ ὑποδήματα καὶ ἴστατο ἐπὶ ἡχηρᾶς βάσεως.

(2) Ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημαντικῆς κλ. Παρνασσός, 9 (1885) σελ. 414 καὶ περαιτέρω.

“ΦΟΡΜΙΓΕ,”

ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ
ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΗ ΔΙΣ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ ΜΕΤΑ 12 ΜΗΜΙΑΙΩΝ ΜΟΥΣ. ΤΕΥΧΩΝ

Διευθυντής και ἀρχισυντάκτης: ΙΩΑΝΝΗΣ Θ. ΤΣΩΚΛΗΣ
Γραφείον · ἐν Ἀθήναις ὁδῷ Λιμπόνα 5.

Συνεργάται: οἱ διαπρεπέστεροι τῶν ἐν Ἑλλάδι καὶ
Ἀνατολῇ μουσικῶν.

ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΓΓΡΑΦΙΑ

προπληρωτέα δρ. 6 ἢ φρ. χρ. 6 διὰ τὸ ἐξωτερικόν

Δεκτὴ πᾶσα σοβαρὰ περὶ μουσικῆς μελέτης μὴ
περιέχουσα προσωπικοὺς ὑπαινιγμούς.

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΣΚΕΨΕΙΣ

Η ἀδιαφορία τὴν ὁποίαν ἐπέδειξαν οἱ ἱεροψάλ-
ται μας, μὴ παρεννεθέντες εἰς τὴν ἐσχάτως
γενομένην περισπούδαστον καὶ λίαν ἐνδιαφέ-
ρουσαν αὐτοὺς ἱστορικὴν μουσικὴν διάλεξιν τοῦ κ.

ΕΛΛΕΓΓΙΣ
ΦΙΛΟΜΑΘΕΙΑΣ

Πολυκράτους, ἥς τὸ πρῶτον μέ-
ρος δημοσιεύομεν σήμερον ἐν
ἄλλῃ στήλῃ τῆς ἐφημερίδος ἡ-
μῶν, ἀποκαλύπτει ἡμῖν ὅτι ἐξακολουθεῖ ἐν ἑλλείπουσα
ἢ προσήκουσα φιλομάθεια ἀπὸ τοῦς ἱεροψάλτας μας,
καίτοι μετὰ τούτων ἀριθμοῦνται οὐκ ὀλίγοι ἐπι-
στήμονες καὶ ἄλλοι εὐμοιροῦντες ἀρκετῆς ὁπωσοῦν
παιδείας. Ἄλλ’ ὅταν ἀπὸ τοῦς μύστας καὶ τοῦς θε-
ράποντας μᾶς οἰασθῇποτε τέχνης ἑλλείπει ἢ φιλο-
μάθεια καὶ τὸ ἐνδιαφέρον, εἶνε ἀδύνατον νὰ προα-
χθῇ καὶ τελειοποιηθῇ ἡ τέχνη αὕτη, διότι οὐδέποτε
τέχνη τις προάγεται ἀφ’ ἐαυτῆς [μόνης, ἀν δὲν ε-
πάρχωσι μῦσαι καὶ θεράποντες αὐτῆς φιλομαθεῖς
καὶ ἐνδιαφερόμενοι ὠθοῦντες αὐτὴν πρὸς τὰ πρόσω
καὶ τὸ τέλειον. Ἄν δὲ σήμερον εὐρίσκειται καὶ ἡ ἡ-
μετέρα μουσικὴ εἰς οἷαν βλέπομεν τελεσιτέλειαν κα-
τάστασιν, — βραδύτατα ἴσως κινουμένη, χάρις εἰς ἐλα-
χίστους, πρὸς προαγωγὴν, — τοῦτο ἀποδοτέον εἰς τὸ
ἀνωτέρω ἀκριβῶς αἷτιον, τὴν ἑλλειπὴν δηλονότι φι-
λομαθείας ἀπὸ τοῦς ἱεροψάλτας μας. Ἐὰν παρ’ αὐ-
τοῖς ὑπῆρχεν ἡ προσήκουσα φιλομάθεια, τότε θὰ
διηνοίγοντο λίαν ἐνωρὶς οἱ ὀφθαλμοὶ αὐτῶν καὶ θὰ
ἐβλέπον ὅτι ἡ προαγωγὴ τῆς τέχνης τῶν καὶ ἡ ἀνα-
γωγὴ αὐτῆς εἰς θεῖαν τοιαύτην, δὲν ἐγκρατεῖται εἰς τὴν
ἐκμάθησιν μόνον τοῦ κλασσικοῦ πα β ο υ γ α δ ι ο
σ μ ο υ, ἀλλ’ εἰς τὴν ἔρευνα καὶ ἐκμάθησιν καὶ ἄλ-
λων συμπαραμορφοῦντων καὶ συναφῶν αὐτῇ θε-
μάτων, ἐπὶ τῶν ὁποίων οὐδεμία ἐπιτρέπεται ἀγνοία
ἐκ μέρους ἰδίως τῶν θεωρουμένων εὐπαιδευτῶν
ἱεροψαλτῶν.

Θυνοήθηκα, τὸν Ζ΄ αἰῶνα. Μέχρι τοῦδε ἡμεῖς δὲν
ἠδυνήθημεν ν’ ἀντικαλύψωμεν ἑγγράφῳ σχετικῶς πρὸς
τὴν ἐκφωνητικὴν παρρησιαστικὴν ἐνωρίτερον τῆς
ἐποχῆς ταύτης. Ἐκ τῆς μουσικῆς γραφῆς τῶν
ἐκφωνητικῶν (ἡμεῖς οὐκ ἀντιλαμβανόμεθα τὴν ἐκ τῶν μαρ-
τυρίων αὐτῆς χαρακτικὴν) παρήχθησαν ἄλλα δύο εἴδη
τῆς σημειογραφικῆς παρρησιαστικῆς. Τὸ πρῶτον,
τὸ ὁποῖον ἐγὼ θὰ ὀνομάσω Κωνσταντινουπολίτι-
κον (¹) ὡς ἐκ τοῦ μέρους τῆς προελεύσεως, ἦτο ἐν
χρήσει εἰδικῶς ἐν Κωνσταντινουπόλει. Τὸ δεύτε-
ρον, ὀνομαζόμενον τοῦ ἀγ. Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ,
ὡς θεωρουμένου ἐφευρετοῦ αὐτοῦ, ἦτο ἄλλοτε ἐν
γένει γνωστότερον ὑπὸ τὸ ὄνομα Ἀγιοπολίτικον,
δηλ. παρρησιαστικῆς, ἥς ἐγένετο χρῆσις ἐν τῇ
ἀγίᾳ πόλει τῆς Ἱερουσαλῆμ. Ἡ μουσικὴ αὕτη
γραφὴ, ἥτις κατ’ ἀρχὰς ἦτο ἐν χρήσει ἐν Παλ-
λαιστίνῃ καὶ Συρίᾳ, διεδόθη ταχέως, ἐπὶ τέλους ὑπερ-
ίσχυσε καὶ ἐντελῶς ἀπώθησε τὴν ἀντίπαλόν της,
δηλ. τὴν παρρησιαστικὴν τῆς Κωνσταντινουπό-
λεως. Ὡς ἐκ τούτου εἶναι πολὺ σπάνιον τὰ ἑγγράφα
τὰ ἀναφερόμενα εἰς ταύτην τὴν τελευταίαν παρ-
ρησιαστικὴν. Ὁ κ. Θ. Οὐσπένσκι ἐστάθη πολὺ εὐ-

τυχῆς ἀντικαλύψας ἐν τῇ βουλγαρικῇ βιβλιοθήκῃ
τῆς μητροπόλεως Ὁχρίδος (ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ
ἀγίου Κλήμεντος) τὸ πρῶτον δεῖγμα τῆς ἀρχαιο-
τάτης ταύτης μουσικῆς γραφῆς ἐν λαμπρῷ Τριφ-
δίῳ τοῦ δεκάτου ἢ ἐνδεκάτου αἰῶνος.

Εἶναι γνωστὸν πλέον ἐκ τῶν χρονικῶν τοῦ μο-
ναχοῦ Ἰωακείμ καὶ τοῦ μητροπολίτου Κυπριανοῦ,
ὡς καὶ ἐκ τῆς ἀντιπαρρησιαστικῆς τῆς ἀρχαίας ῥωσσι-
κῆς παρρησιαστικῆς πρὸς τὴν ἑλληνικὴν, ὅτι οἱ
Σλαῦοι παρέλαβον ἐκ τοῦ Βυζαντίου τὸν δέκατον
αἰῶνα ὅλως τὰς ἀρχὰς τῆς ἐκ παρρησιαστικῆς μουσι-
κῆς αὐτῶν. Τώρα, χάρις εἰς τὸ ἐσχάτως εὐρεθὲν
ὑπὸ τοῦ κ. Θ. Οὐσπένσκι ἑγγράφον, ἔχομεν τὴν
εὐτυχίαν νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι ἡ παρρησιαστικὴ,
τὴν ὁποίαν οἱ βόρειοι Σλαῦοι παρέλαβον ἐκ τῶν
Ἑλλήνων, δὲν εἶναι τοῦ Δαμασκηνοῦ, ἀλλ’ ἡ ἐν
χρήσει οὕσα τότε ἐν Κωνσταντινουπόλει (¹).

Ἡ ἀνωτέρω θεωρία τοῦ γάλλου ἐπιστήμονος
ἄββ. Thibaut, ἣν καὶ εἶναι ὑπερτέρα ὅλων τῶν
ἄλλων γνωστῶν ἐπὶ τοῦ ζητήματος τούτου θεω-
ριῶν, ἔχει ὅμως καὶ τὰ ἀσθενῆ της μέρη, ὡς ἐκ
τῆς μὴ ἐπικρατοῦς ἐρεύνης ὑπὸ τοῦ συγγραφέως τῶν
γνωστῶν τῇ ἐπιστῇ χειρογράφων μνημείων καὶ
τῆς μὴ πλήρους γνώσεως τῆς ὑπαρχούσης μουσικο-
ἀρχαιολογικῆς φιλολογίας. Ἡ οὐσίς τῆς ῥηθείσης
θεωρίας δύναται νὰ περιορισθῇ εἰς τὰ ἐξῆς τρία
σημεῖα: ὅτι

α’. Ἡ ἐκφωνητικὴ μουσικὴ γραφὴ, (τῆς ὁποίας
ὁ ἄββ. Thibaut ἀγνοεῖ τὴν ἐποχὴν τῆς προελεύ-
σεως), ὡς βέβαιον τῶν λοιπῶν σημειογραφικῶν πα-
ρρησιαστικῶν, πρέπει νὰ ἀνεφάνη πολὺ ἐνωρὶς,
παρήχθη δὲ ἀμέσως δύο ἄλλα εἴδη τῆς σημειο-
γραφικῆς παρρησιαστικῆς: τὸ Κωνσταντινουπο-
λιτικόν, (ἡ γνωστὴ εἰς ἡμᾶς μουσικὴ γραφὴ τῶν
Ρώσων), ὀνομασθὲν οὕτω ὑπὸ τοῦ ἄββ. Thibaut
ὡς ἐκ τοῦ μέρους τῆς προελεύσεως, καὶ τὸ Ἀγιοπο-
λιτικόν (νεοβυζαντινὴ παρρησιαστικὴ ἀναφάνησε
τὸ πρῶτον ὑπὸ τελείαν μορφήν ἐν Βυζαντίῳ τὸν
12ον αἰῶνα) τοῦ ὁποίου ἐγένετο χρῆσις ἐν τῇ ἀγίᾳ
πόλει τῆς Ἱερουσαλῆμ, ἥ, ὡς συνήθως λέγεται, ἡ
παρρησιαστικὴ τοῦ ἀγίου Δαμασκηνοῦ.

β’. Ὁ ἄββ. J. Thibaut παρεδέχεται τὴν
ὑπαρξίν ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων (πολὺ ἐνω-
ρίτερον τοῦ ἀγίου Δαμασκηνοῦ) τῶν δύο προρη-
θεῖσων παρρησιαστικῶν, τῆς Κωνσταντινουπόλεως
καὶ τῆς Ἀγιοπόλεως προσέτι ἡ τελευταία, ἡ Ἀ-
γιοπολιτικὴ, οὕσα ἐν χρήσει κατ’ ἀρχὰς ἐν Πα-
λαιστίνῃ καὶ Συρίᾳ, ταχέως διεδόθη καὶ ἐπὶ τέ-
λους ὑπερίσχυσε ἀπώθησε ἐντελῶς τὴν ἀντίπα-
λὸν της μουσικὴν γραφὴν, τὴν Κωνσταντινουπολι-
τικὴν.

γ’. Ὁ ἐπιστήμων Ἀββ. «χάρις εἰς τὸ ὑπὸ τοῦ
κ. Θ. Οὐσπένσκι ἐσχάτως ἀνευρεθὲν ἐν Μακεδο-
νίᾳ ἑγγράφον, — πρῶτον δεῖγμα (sic) τῆς ἀρχαιο-
τάτης μουσικῆς γραφῆς» — συμπεραίνει, ὅτι «ἡ
ἐκ τῶν Ἑλλήνων παρεληφθεῖσα ὑπὸ τῶν βορείων
Σλαβῶν παρρησιαστικὴ δὲν εἶναι ἡ τοῦ Δαμα-
σκηνοῦ, ἀλλ’ ἄλλη οὕσα ἐν χρήσει τότε ἐν Κων-
σταντινουπόλει».

Διὰ τοῦ πρώτου ἐκ τῶν προρηθέντων τριῶν
σημείων ἐξεγείρεται τὸ ζήτημα περὶ τοῦ χρόνου
τῆς ἐμφάνσεως ἐν τοῖς λειτουργικοῖς βιβλίοις τῆς
Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας τῶν σημείων τῆς ἐκφω-
νητικῆς παρρησιαστικῆς. Κατὰ τὸν σεβαστὸν Ἀβ-
β. τὸ μετὰ φθογγόσημων τρίφυλλον ἀπόσπασμα
ἐκ τοῦ Εὐαγγελίου (κατὰ πᾶσαν πιθανότητα τοῦ
Ζ΄ αἰῶνος) τὸ ἀνευρεθὲν ἐσχάτως ὑπὸ τοῦ κ. Θ.
Οὐσπένσκι ἐν Μακεδονίᾳ, εἶναι τὸ ἀρχαιοτάτον
ἑγγράφον μετ’ ἐκφωνητικῶν φθογγόσημων. Τοῦ
τελευταίου τούτου ἀρχαιότερον μνημεῖον μεθ’ ὁ-
μοίων φθογγόσημων ὁ ῥηθεὶς ἐπιστήμων μέχρι
τοῦδε δὲν ἠδυνήθη νὰ εὕρῃ, ὥστε εἶναι ἀδύνατον
νὰ ὀρισθῇ ἀκριβῶς ἡ ἐποχὴ τῆς προελεύσεως τῆς
ἐκφωνητικῆς παρρησιαστικῆς. Ἀλλ’ ὁ ἄββ. J.
Thibaut δὲν ἐδικαίωσεν οὔτε τὴν ἀντιπαραβολὴν τοῦ
ἀγγλου Burney, οὔτε ἀκόμη τὴν ἀγαθὴν ὑπό-
μνησιν τοῦ δόκτορος Τζέττιν ἐπικρατῶντος τὴν

ἀντιπαραβολὴν τοῦ πρώτου, ὅτι καὶ ὁ κώδικς τοῦ
Ἐφραῖμ τῆς Παρισίνης ἐθνικῆς βιβλιοθήκης πε-
ριέχει (κατὰ μέρος) ἐκφωνητικὰ φθογγόσημα. Ὁ
ἄββ. J. Thibaut ἐν ἄλλῳ ἄρθρῳ ἠλεγξεν ἀκόμη
τὸν Τζέττιν, ὡς λησμονήσαντα δῆθεν νὰ δηλώσῃ
τὴν χρονολογίαν τοῦ ῥηθέντος κώδικος, ἐν ᾧ ὁ
Τζέττινς ὀριστικῶς ἀπεφάνθη περὶ τούτου ἐν τῇ
66ῃ σελίδι τῆς παρρησιαστικῆς του (¹), ἐπικρατῶν
τὰς λέξεις τοῦ Burney, ἰδίως, ὅτι ὁ κώδικς τοῦ
Ἐφραῖμ εἶναι τοῦ Ε΄ αἰῶνος. Ἐντεῦθεν φαίνεται,
ὅτι ὁ ἄββ. J. Thibaut δὲν ἐγνώρισε καλῶς τὸ
περιεχόμενον τοῦ ἔργου (κατόπιν βιβλίου) τοῦ
Ἑλλήνου ἐπιστήμονος. Ὁ κώδικς τοῦ Ἐφραῖμ
(ἀρ. 9) ἀνάγεται ὡς γνωστὸν, εἰς τὸν Ε΄ αἰῶνα
καὶ περιέχει ἀληθῶς τοιαῦτα φθογγόσημα. Περὶ
τούτου ἕκαστος δύναται νὰ πεισθῇ, ἐὰν ἀντιτρέξῃ
εἰς τὴν δευτέραν ἐκδοσὶν τῶν ἑλληνικῶν πνευματι-
στικῶν (Fac-similes) ἐκδοθέντων ὑπὸ τοῦ Henri
Omont. Ἐν τῇ ἐκδόσει ταύτῃ ὑπάρχει φωτογρά-
φημα ληφθὲν ἐκ τοῦ 60 φύλλου τοῦ ῥηθέντος κώ-
δικος, ἐνθὺ τὰ ῥηθέντα σημεῖα, (ἡ καὶ ὁ κώδικς
εἶναι καλὴν φύσιν), φαίνονται καθαρὰ ὑπὸ καίμε-
νον βραδυτέρως ἐποχῆς. Ἐν τῇ αὐτῇ ἐκδόσει ἐτί-
θησαν ὑπὸ τοῦ συγγραφέως καὶ ἄλλα παρόμοια
φωτογραφήματα μετὰ φθογγόσημων ἐξ Εὐαγγε-
λίων τοῦ 6ου, 7ου, 8ου καὶ αἰῶνος. Ὁρθολογικῶς
ὁ ἐπιστήμων Ἀββ. ἀγνοεῖ καὶ τὴν ὑπαρξίν
τοῦ σπουδαίου ἔργου τοῦ Ρώσου ἐπιστήμονος ἀρ-
χιμηνδρίτου (κατόπιν πνευματογράφου) Πορφύριου
Οὐσπένσκι: «ἡ Χριστιανικὴ Ἀνατολή», ἐνθὺ ὁ
συγγραφεὺς ἀκόμη τὸ 1877 ἔτος παρέθεσε φωτο-
γραφήματα μετ’ ἐκφωνητικῶν φθογγόσημων ἐκ
τοῦ ἰδίου κώδικος ἀναφώνων συνάμα καὶ τὴν χρο-
νολογίαν τοῦ μνημείου τούτου. Ἐκ τῶν προλεχθέν-
των ἀποδεικνύεται, ὅτι ὁ Γάλλος ἐπιστήμων
σφαλῆται θεωρῶν τὰ τρία φύλλα ἐκ τοῦ Εὐαγγε-
λίου τοῦ Ζ΄ αἰῶνος ὡς τὰ ἀρχαιότατα ἐν τῷ
παρόντι ἑγγράφῳ, ἐν τοῖς ὁποίοις δυνάμεθα νὰ ἴδω-
μεν μουσικὰ σημεῖα τῆς ἐκφωνητικῆς ψαλτικῆς.
Τούνοτιον, ὁ κώδικς τοῦ Ἐφραῖμ χρησιμεύει ὡς
καθαρὰ ἀπόδειξις, ὅτι ἡ ἐπιστῇ τῆς ἐκκλησια-
στικῆς μουσικῆς πρὸ πολλοῦ εἶναι κάτοχος πλέον
μνημείου μετ’ ἐκφωνητικῶν φθογγόσημων, τὸ ὁ-
ποῖον ἐγράφει κατὰ δύο αἰῶνας ἐνωρίτερον τοῦ
δειχθέντος ὑπὸ τοῦ Ἀββ. χρόνου.

Τὸ ζήτημα περὶ τοῦ χρόνου τῆς ἐμφάνσεως ἐν
τῇ Χριστιανικῇ Ἐκκλησίᾳ τῶν ἐκφωνητικῶν ση-
μείων πρὸ πολλοῦ πλέον ἐπιμελῶς ἐξετάσθη καὶ
ἀρκετὰ ἐκνοσητικῶς ἐλύθη ὑπὸ τοῦ ἰδίου πνευ-
ματογράφου Πορφύριου Οὐσπένσκι, ὥστε ὁ σεβασ-
τὸς Ἀββ. ἔρεικε μόνον νὰ γνωρισθῇ ὀλίγον με-
τὸ ἀνίστοιχον μέρος τοῦ ῥηθέντος ἔργου τοῦ Ρώ-
σου συγγραφέως, ὅπως γνωρίσῃ τὴν ἐποχὴν τῆς
ἐμφάνσεως τῶν ἐκφωνητικῶν σημείων ἐν τοῖς λει-
τουργικοῖς βιβλίοις τῆς ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας. Ἐν
τῇ 379ῃ σελίδι τοῦ β΄ μέρους τοῦ ῥηθέντος ἔργου
ὁ πνευματογράφος Πορφύριος ἐκθέτει τὸ ἐπὶ τοῦ δο-
θέντος ζητήματος συμπέρασμα του, εἰς τὸ ὁποῖον
κατέληξε «διὰ δύο ὁδῶν, ἱστορικῆς καὶ παλαιολο-
γικῆς». Τὸ συμπέρασμα τοῦτο, (καρπὸς λίαν
σοβαρῆς μελέτης), ἔχον δι’ ἡμᾶς εἰδικὴν σημασίαν,
δὲν διστάζομεν νὰ παραθέσωμεν ἐνταῦθα πλήρως:

1) «Ἐν τῷ ἱερῷ κειμένῳ, γράφει ὁ πνευματο-
γράφος Πορφύριος, κατὰ πρῶτον ἀνεφάνησαν τὰ
προσφωδιστὰ σημεῖα ἐν τῇ νήσῳ Κύπρῳ τὸν τέταρ-
τον αἰῶνα. Ταῦτα εἶδεν ἐκεῖ καὶ περιέγραψεν ὁ
τότε πατήρ καὶ διδάσκαλος τῆς Ἐκκλησίας ἄγιος
Ἐπιφάνιος».

2) «Ὁ νεωτερισμὸς οὗτος τὸν αὐτὸν αἰῶνα διε-
δόθη εἰς τὴν Ἀλεξανδρινήν. Ἐνταῦθα ὁ ἀγ. ἐπί-
σκοπος Ἀθανάσιος ὁ μέγας, διὰ τῶν προσφωδιστῶν
σημείων ἐδίδασκε τὸν ἀναγνώστην του νὰ ψάλλῃ
τὸ ψαλτήριον οὕτως, ὥστε νὰ ἀκούηται ὅχι τόσον
τὸ μέλος, ὅσον ἡ λέξις· ὁ δὲ διάκονος Εὐθάλιος
(τὸ 462) ἔγραψε τὰ σημεῖα ταῦτα ἐπὶ τῶν Πρά-
ξεων καὶ τῶν Συνοδικῶν ἐπιστολῶν τῶν Ἀπο-
στόλων».

(¹) Λέγομεν Κωνσταντινουπολίτικον καὶ ὄχι Βυζαντι-
νόν, διότι τὸ ἐπίθετον τοῦτο, ὡς μάλλον γενικόν, ἀρμό-
ζει μάλλον εἰς τὴν παρρησιαστικὴν τοῦ Δαμασκηνοῦ.
ἥτις τελευταῖον ἀπέβη ἡ μόνη Βυζαντινὴ μουσ. γραφὴ.

(¹) Etude de musique byzantine: La notation de St.
Jean Damascène ou Hagiopolite, J. Thibaut, des Augu-
stins de l'Assomption.

(¹) Ἡ ἐπινόησις τῆς παρρησιαστικῆς τῶν κατὰ τὸν
μεσαιῶνα λειτουργικῶν καὶ ὁμολογικῶν χειρογράφων τῶν
ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν ὑπὸ Ἰ. Δ. Τζέττιν, Ἀθήνησιν,
1886, σελ. 66.

3) «Εἰς τὰ σημεῖα ταῦτα προσέθεσεν ἕτερα λογοκοιδιὰ ὁ ἀγ. Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, πρὸς τὸν ὁποῖον ἡ Αὐτοκράτειρα ἔστειλε τὸν ἀντικλόν τῆς δομῆς τῶν διδασκαλῶν τῶν μαθητῶν αὐτοῦ.

Εὐρηκα! Εὐρηκα!

Εὐρηκα διὰ δύο ὁδῶν, δι' ἱστορικῆς καὶ παλαιολογικῆς»!

Δεῖξάντες εἰς τὸν ἀνκνῶσθην διὰ τοῦ ἀνωτέρω ἀποσπάσματος τὴν ἐποχὴν τῆς ἐμφάνσεως κατὰ πρῶτον τῶν ἐκφωνητικῶν σημείων ἐν τοῖς ἱεροῖς κειμένοις τῆς Χριστιανικῆς Ἐκκλησίας μετακλίνοντες εἰς τὴν ἐξέτασιν τοῦ πρώτου ἐκ τῶν προαναφερθέντων τριῶν σημείων τῆς θεωρίας τοῦ ἀββᾶ J. Thibaut. Κατὰ τὸ περιεχόμενον τοῦ σημείου τούτου, ὁ Γάλλος ἐπιστήμων παρδέχεται «ὡς ἀρχὴν τῶν λοιπῶν σημειογραφικῶν παρασημαντικῶν» μόνον τὰ σημεῖα τοῦ ἐκφωνητικοῦ συστήματος. Τὰ τελευταῖα μετὰ τὴν ἐμφάνισίν των παρήγαγον ἀμέσως ἄλλα δύο εἰδη σημειογραφικῆς παρασημαντικῆς, τὸ Κωνσταντινουπολίτικον καὶ τὸ Ἀγιοπολίτικον, ἢ τοῦ ἀγίου Δαμασκηνοῦ. Πρὶν ἀποφανθῇ τὸσον κατηγορηματικῶς ἔπρεπε ὁ σεβαστὸς ἐπιστήμων νὰ ἐξετάσῃ πρότερον τὰ ἀρχαιοτάτα σλαβικὰ μουσικο-λειτουργικὰ μνημεῖα, τὰ Κονδακάκια, ἐνθα θὰ εὕρισκε νέον καὶ πλούσιον ὕλικον διὰ τὴν θεωρίαν του. Ὁ ἀββᾶς J. Thibaut δὲν ἐπέστησε τὴν προσοχὴν του εἰς τὰ ἀρχαιοτάτα εἰδη τῆς βυζαντινῆς ψαλτικῆς, δηλ. εἰς τὸ ἀντιφωνητικόν, στιχηρατικόν καὶ ἰδίως τὸ κοντακαρίον, ἐν τῇ σημαντικῇ τῶν ὁποίων ὡς φωνητικὰ φθογγόσημα, δηλ. «ὡς μελωδικοί ἤχοι» χρησιμεύουσιν ὄχι μόνον τὰ ἐκφωνητικὰ σημεῖα, ἀλλ' ἀκόμη καὶ πολλὰ ἄλλα, οὐδὲν κοινὸν ἔχοντα μετὰ τῶν ἐκφωνητικῶν, ἀλλ' ὁμοιάζοντα μᾶλλον μετὰ τὰ ἑλληνικὰ ἀλφβητικὰ γράμματα κατὰ διαφόρους αὐτῶν θέσεις, μορφὰς καὶ συνδυασμοὺς, καὶ μετὰ παλαιολογικὰ σχεδιογραφικὰ διασώθησαν δὲ ταῦτα μόνον ἐν Ρωσσίᾳ εἰς πέντε γνωστὰ κοντακάκια καὶ εἰς ὀλίγα ἄλλα λειτουργικὰ βιβλία. Τοιοῦτοτρόπως, ἐὰν ὀλίγα μόνον σημεῖα τῆς ἐκφωνητικῆς παρασημαντικῆς, δηλ. οἱ ἑλληνικοὶ τόνοι, τὰ σημεῖα τῆς στιξεως καὶ τοῦ μέτρου, καὶ ἐν γένει τὰ σημεῖα τῆς προσφωδίας, ἐχρησίμευσαν ὡς βάσεις τῆς σημειογραφικῆς παρασημαντικῆς ἐν τῇ βυζαντινῇ Ἐκκλησίᾳ, τότε πῶς θὰ ἐξηγηθῇ ἡ ὑπαρξὶς τῶν ἄλλων σημείων, κατὰ τὸ φαινόμενον γραμμῶν μετὰ σημασίας φωνητικοῦ φθογγόσημου κυρίως ἐν τῇ παρασημαντικῇ τῶν κοντακαρίων καὶ κατὰ μέρος τῶν ἀντιφώνων καὶ στιχηρῶν; Αἱ ἀντιφωνικαὶ καὶ στιχηρατικαὶ μελωδίαι, ἔχουσιν ἰδιαιτέραν μορφήν τῆς κοντακαρικῆς παρασημαντικῆς καὶ οὐχὶ πρὸ πολλοῦ (τὸ 1904 ἔτ.) ἀνευρεθεῖσαι ὑφ' ἡμῶν ἐν τοῖς κοντακαρίοις τῆς συνοδικῆς βιβλιοθήκης τῆς Μόσχας, ἐν τῇ μονογράφῳ ἀνκλῦσει αὐτῶν παραλλήλως πρὸς τὰ ἐκφωνητικὰ σημεῖα μεταχειρίζονται καὶ γράμματα τοῦ ἀλφβήτου, πολὺ ὀλίγοι, ἀλλὰ πάντοτε μετὰ σημασίας φωνητικῶν φθογγόσημων. Περιττὸν δὲ ἀλφβητ. γράμμάτων σχεδὸν ἐκτίθεται ἡ ἀνω, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, γράμμη τῆς τριγράμμου κοντακαρικῆς παρασημαντικῆς ἀπαντῶσιν ὅμως ὄχι ὀλίγα παρόμοια σημεῖα καὶ ἐν τῇ δευτέρᾳ γράμμῃ ὡς φωνητικὰ φθογγόσημα, δηλ. «μελωδικοί ἤχοι». Τὰ κοντακάκια τῆς συνοδικῆς βιβλιοθήκης τῆς Μόσχας, ἐν τοῖς ὁποίοις τὰ κοντακαρικὰ μέλη ἐκτίθενται, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, κατὰ διγγραμμῶν, δεικνύουσι καθαρώτερον καὶ ἐκικυροῦσι τὸν φωνητικὸν ὅλον τῶν ἀλφβητικῶν σημείων, καθ' ὅσον κάτωθεν αὐτῶν εὐρίσκονται ἰδιαιτέροι ἤχοι. Εἶναι φανερόν ἐντεῦθεν, ὅτι τῶν σημείων τούτων, ὁμοίων πρὸς τὰ γράμματα τοῦ ἀλφβήτου, ἐγένετο χρῆσις ὄχι μόνον, ὡς συνήθως θεωρεῖται, διὰ τὴν χειρονομικὴν τεχνικὴν τῶν δομῆς τῶν, ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν ὁδικὴν ἐξίσου μετὰ τῶν λοιπῶν σημείων.

Ὡς φαίνεται ἐκ τῶν ἀνωτέρω, τὸ συμπέρασμα τοῦ σεβαστοῦ ἐπιστήμονος ἐπὶ τὸσον σπουδαίου ζητήματος, ὅσον εἶναι ἡ ἐξήγησις τῆς προσλεύσεως τῶν διαφόρων σημειογραφικῶν παρασημαντικῶν τοῦ Βυζαντίου, εἶναι λίαν ἐσπευσμένον καὶ μονομερές, καθ' ὅσον ὁ εἰρημένος ἐπιστήμων ἡγνῶει τὴν ὑπαρξὴν ἐν τῇ Βυζαντινῇ κατὰ τοὺς ἀρχαιοτάτους

χρόνους τῶν ἀλφβητικῶν παρασημαντικῶν. Τὴν πληθὺν ταύτην τῶν ἑλληνικῶν ἀλφβ. γραμμάτων, ἥτις παρτηρεῖται ἐν ταῖς ῥηθείαις παρασημαντικαῖς, δὲν ἀπαντῶμεν ἀληθῶς εἰς τὰς λοιπὰς ὑπὸ τοῦ ἀββᾶ ἀναφερομένης βυζαντινῆς παρασημαντικῆς, δηλ. τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῆς Ἀγιοπόλεως (εἰς ταύτας σχεδὸν δὲν ὑπάρχουσι γράμματα). Ἀλλὰ τοῦτο ἀκριβῶς χρησιμεύει ὡς ἀνκνῶσθης ἀποδείξεως τῆς τε ἀρχαιότητος τῶν προρηθεισῶν τριῶν παρασημαντικῶν, καὶ τῆς βραδυτέρως προσλεύσεως τῶν τελευταίων. Γνωστὸν βεβαίως, ὅτι τὰ γράμματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφβήτου, ὡς φαίνεται ἐκ τῶν ὕμων τοῦ Ἀμβροσίου, ἦσαν τὰ πρῶτα φθογγόσημα, τὰ ὁποῖα κατὰ τοὺς τέσσαρας πρώτους αἰῶνας μετεχειρίζοντο οἱ Χριστιανοὶ διὰ τὰς μουσικο-λειτουργικὰς αὐτῶν ἀναγκὰς. Τῶν προσφωδίων δὲ σημείων, ἃ καὶ ταῦτα ὑπῆρχον πρὸ Χριστοῦ⁽¹⁾, ἤρχισε νὰ γίνηται χρῆσις ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ μόνον τὸν Δ'. αἰῶνα. Τοιοῦτοτρόπως λίαν φυσικὸν εἶναι νὰ παραδεχθῶμεν, ὅτι οἱ Χριστιανοὶ τῶν πρώτων αἰώνων ἐν ὠρισμένη ἐποχῇ, οὐχὶ ἐνωρίτερον τοῦ Δ'. αἰῶνος, μεταχειρίζοντο τὸ ὑπάρχον ὕλικον ἐκ τῆς κατὰ παράδοσιν μουσικῆς, τῶν γράμματα, ὅσον καὶ τὰ προσφωδία σημεῖα ὅπως δι' ὠρισμένης αὐτῶν κατατάξεως ἐκτελῶσι (κατ' ἀνάμικτον παρασημαντικὴν ἱκανοποιῶσαν τὰς νέας μουσικὰς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς) μᾶλλον συνθέτους καὶ ἐντέχνους μελωδίας, ἢ ἐκεῖναι, τὰς ὁποίας μετεχειρίζοντο πρότερον. Ἐπίσης καθ' ὅλοκληρίαν παραδεκτὸν εἶναι, ὅτι τὰ ἐκφωνητικὰ σημεῖα, ὡς μᾶλλον ἀντιστοιχοῦντα πρὸς τὸ Χριστιανικὸν πνεῦμα φθογγόσημα, ἴσως ἐνεκα τῆς ὑπερίσχυσεως τοῦ τόνου ἐν τοῖς Χριστιανικοῖς ἄσμασι, ἡδυνήθησαν ἐπὶ τέλους ν' ἀποχωρισθῶσιν ἐκ τούτων τῶν ἀναμικτῶν παρασημαντικῶν, ὅπως σχηματίσωσι νέαν μουσικὴν γραφὴν ἀπληλαγμένην τῶν ἀλφβητικῶν φθογγόσημων.

Ἐκ τῶν προλεχθέντων γίνεται φανερόν, ὅτι ὁ ἰσχυρισμὸς τοῦ σεβαστοῦ ἀββᾶ, ὅτι δῆθεν «ἡ ἐκφωνητικὴ μουσικὴ γραφὴ μετὰ τὴν ἐμφάνισίν της εὐθὺς παρήγαγεν ἄλλα δύο εἰδη τῆς σημειογραφικῆς παρασημαντικῆς—τὸ Κωνσταντινουπολίτικον καὶ Ἀγιοπολίτικον—» εἶναι ἐντελὲς ἐσφαλμένος καθ' ὅσον τῆς ἐμφάνσεως τῶν τελευταίων προηγήθησαν ἄλλα ἀνάμικτοι ἀλφβητικαὶ παρασημαντικαί. Ἐπίσης λαμβάνοντες ὑπ' ὄψιν τὸν φωνητικὸν ῥόλον τῶν ἀλφβ. γραμμάτων ἐξ ὅσου πρὸς τὰ λοιπὰ προσφωδία φωνητικὰ σημεῖα τῶν προδειχθέντων παρασημαντικῶν, τῆς ἀντιφωνικῆς, στιχηραρικῆς καὶ κοντακαρικῆς, πρέπει νὰ παραδεχθῶμεν, ὅτι ὡς βάσεις τῆς Βυζαντινῆς παρασημαντικῆς ἐχρησίμευσαν ὄχι μόνον τὰ σημεῖα τῆς προσφωδίας, ἀλλ' εἰς ὠρισμένον βαθμὸν καὶ τὰ γράμματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφβήτου.

Κατὰ τὸ περιεχόμενον τοῦ προρηθέντος δευτέρου σημείου ὁ ἀββᾶς J. Thibaut παρδέχεται τὴν ὑπαρξὴν ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων δύο σημειογραφικῶν παρασημαντικῶν, τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῆς Ἀγιοπόλεως, ἢ τοῦ ἀγίου Δαμασκηνοῦ. Προσέτι παρδέχεται, ὅτι «ἡ δευτέρᾳ ἢτο πρότερον γνωστοτέρᾳ ὑπὸ τὸ ὄνομα Ἀγιοπολιτικῇ, (δηλ. παρασημαντικῇ οὕτᾳ ἐν χρήσει ἐν τῇ ἀγίᾳ πόλει τῆς Ἱερουσαλῆμ) καὶ ὅτι αὕτη γνωστὴ κατ' ἀρχὰς ἐν Παλαιοστῇ καὶ Συρίᾳ ταχέως διεδόθη καὶ ἐπὶ τέλους ὑπερίσχυεν ἀποθῆσασα ἐντελῶς τὴν ἀντίπαλόν της, τὴν παρασημαντικὴν Κωνσταντινουπόλεως». Οἰοιδήποτε καὶ ἂν εἶναι οἱ ὑπολογισμοὶ καὶ αἱ βάσεις, ἐφ' ὧν ἐστηρίχθη ὁ σεβαστὸς ἀββᾶς κατὰ τὴν σύνταξιν τῆς ἐκθέσεώς του, ἡμεῖς δὲν δυνάμεθα νὰ συμφωνήσωμεν μετ' αὐτοῦ, καθόσον δὲν εὐρίσκομεν οὐδεμίαν ἰσχυρὰν βάσιν πρὸς ὄφελος τῆς ἐκθέσεώς του. Διὰ τοιοῦτον ἰσχυρισμὸν ὡς βάσεις ἀνκνῶσθως ἔπρεπε νὰ χρησιμεύσωσιν ἡ ἱστορικὴ ἀποδείξεις, ἢ ἀρχαιοτάτα μουσικὰ μνημεῖα τοῦ Βυζαντίου. Ἀλλ' ἐκ τῶν πρώτων αὐθεντικῶν ἀποδείξεων οὐδεμία εἶναι πρὸς ὄφελος αὐτοῦ, ἐξαιρέσει τοῦ γνωστοῦ εἰς τοὺς

(1) Κατὰ τὸν Ἡρωδιανὸν ζήσαντα ἐπὶ Μάρκου Αὐρηλίου (τὸν 2ον π. Χ. αἰῶνα) τὰ προσφωδία σημεῖα ἐφεύρεν Ἀριστοφάνης ὁ Βυζαντινός, ζήσας κατὰ τὸ τέλος τοῦ Γ'. π. Χ. αἰῶνος.

ἐπιστήμονας μνημεῖον αὐτὸ Ἀγιοπολίτης», ὅστις, ὡς θὰ δεῖξωμεν κατωτέρω, δὲν εἶναι τὸσον, ἢ καλλιτέρον, καθόλου δὲν εἶναι ἀρμόδιος, ὅπως μόνος αὐτὸς λύσῃ τοιοῦτον ζήτημα. Ὅσον ἀφορᾷ τὰς δευτέρας πηγὰς, περὶ αὐτῶν πρέπει νὰ λεχθῇ τὸ ἐξῆς: μουσικο-λειτουργικὰ μνημεῖα μετὰ τῆς τελείας παρασημαντικῆς, τῆς ὀνομαζομένης ἀγιοπολιτικῆς ἢ τοῦ ἀγ. Δαμασκηνοῦ, ἐνωρίτερον τοῦ 12ου αἰῶνος, (ὡς ἐγράψαμεν ἄλλοτε) (1) δὲν ὑπάρχουν, ἀλλ' ἀρχίζουν νὰ παρουσιάζονται μόνον περὶ τὰ τέλη τοῦ 11ου αἰῶνος, καὶ διὰ τοῦτο ταῦτα δὲν δύναται νὰ χρησιμεύσωσιν ὡς βάσεις ἐπιχειρημάτων πρὸς παραδοχὴν τῆς ἀνέκθεως ὑπάρξεως τῶν δύο προειρημένων παρασημαντικῶν. Τοιοῦτοτρόπως, ἐὰν ὑπῆρχον λειτουργικὰ μνημεῖα, ἔστω τοῦ 8ου, 9ου, 10ου καὶ 11ου αἰῶνος καὶ μετὰ τοιοῦτου συστήματος φθογγόσημων, ὅσον ἀπαντῶμεν τὸν 12ον, 13ον, 14ον καὶ τοὺς ἐπομένους αἰῶνας, τότε θὰ ἡδυνάμεθα νὰ παραδεχθῶμεν τὴν ἀνέκθεον ὑπαρξὴν τῶν δύο προειρημένων παρασημαντικῶν, καὶ νὰ ὑποθέσωμεν, ὅτι ἡ οὕτως ὀνομαζομένη ἀγιοπολιτικὴ σημαντικὴ κατ' ἀρχὰς ἦτο ἐν χρήσει ἐν τῇ Παλαιοστῇ καὶ Συρίᾳ, τὸ ὁποῖον καὶ πάλιν ἔπρεπε νὰ ἀποδειχθῇ. Τοιαῦτα ὅμως μνημεῖα δὲν ὑπάρχουσιν, οὔτε εἶναι δυνατόν νὰ ὑπάρξωσι, καθ' ὅσον ἡ ἀγιοπολιτικὴ ἢ ἡ παρασημαντικὴ τοῦ ἀγ. Δαμασκηνοῦ, εἶναι προτὸν ἐσχάτων χρόνων, καὶ ὡς ἐκ τούτου ἡμεῖς δυσκολευόμεθα νὰ παραδεχθῶμεν τὴν ὑπαρξὴν τῶν εἰρημένων παρασημαντικῶν ἐνωρίτερον τοῦ 12ου αἰῶνος. Ὑπομένως στηριζόμενοι εἰς τὰ δεδομένα μνημεῖα τῶν παρασημαντικῶν δικαιούμεθα νὰ ἰσχυρισθῶμεν, ὅτι ἡ οὕτως ὀνομαζομένη ἀγιοπολιτικὴ παρασημαντικὴ δὲν ὑπῆρχε πρὸ τοῦ 12ου αἰῶνος καὶ ὅτι ἡ ἱερὰ πόλις Ἱερουσαλὴμ μετὰ τῆς Παλαιοστῆς καὶ Συρίας μέχρι τῆς ἐποχῆς ταύτης παρομοίαν παρασημαντικὴν δὲν εἶδον. Ἐν τούτοις εἶναι δυνατόν ἐνταῦθα ἡ ἐξῆς ἀντίρρηση: ἐπειδὴ ἡ παράδοσις ἐπιμόνως λέγει, ὅτι ὁ ἀγ. Ἰωάν. Δαμασκηνὸς ἦτο ἐφευρέτης μουσικῶν σημείων, ἴσως ἡ παρασημαντικὴ ὑπῆρχε τὸν 8ον αἰῶνα μακρὰν τῆς Πρωτευούσης, ἐν τῇ Παλαιοστῇ καὶ Συρίᾳ ὁπόθεν ταχέως ἀνεφάνη ἐν Κωνσταντινουπόλει καὶ βαθυμὲν ἀπώθησε τὴν προηγουμένην παρασημαντικὴν. Ἀλλὰ μετ' ἐπιμελῆ ἔρευναν τῶν πρώτων πηγῶν τῆς παραδόσεως, τῶν χρονολογῶν καὶ βιογραφῶν τοῦ ἀγ. Ἰωάν. Δαμασκηνοῦ, δὲν δυνάμεθα νὰ παραδεχθῶμεν, ὅτι οὗτος ὑπῆρξεν ἐπινοητὴς οἰωνδήποτε φθογγόσημων. Ἐκεῖ τοῦλάχιστον ἡμεῖς οὐδὲν τοιοῦτον εὕρομεν. Ἀλλὰ καὶ ὅλοι οἱ ἐπιστήμονες μουσικο-ορχηολόγοι, ὅσοι κατέγειναν εἰς τὸ ζήτημα τοῦτο, συμφωνοῦσιν ἐπὶ τοῦ σημείου τούτου, ὅπερ καὶ αὐτὸς ὁ ἀββᾶς J. Thibaut δὲν ἀρνεῖται. Ἐν τούτοις κατὰ τὴν γνώμην αὐτοῦ ἡ παρασημαντικὴ τοῦ Δαμασκηνοῦ «ἦτο πρότερον» δηλ. πρὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ, «μᾶλλον γνωστὴ ὑπὸ τὸ ὄνομα Ἀγιοπολιτικῇ, δηλ. παρασημαντικῇ οὕτᾳ ἐν χρήσει ἐν τῇ ἀγίᾳ πόλει τῆς Ἱερουσαλῆμ». Ἐρωτᾶται, ἐπὶ τίνι βάσει ὁ Γάλλος ἐπιστήμων ἐπιτρέπει παρομοίαν ιδέαν; Μήπως ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ «Ἀγιοπολίτου»; Ἀλλὰ περὶ τῆς ἀρμοδιότητος τοῦ ψαλτικοῦ τούτου ἐγχειριδίου θὰ γείνη λόγος ὀλίγον κατωτέρω. Ὁ σεβαστὸς ἀββᾶς ἐν τῇ ἐξεταζομένῳ ἄρθρῳ (σελ. 6) πρὸ πολλοῦ ἡδὴ ὑπεσχέθη νὰ γράψῃ ἐκτενῆ περὶ τοῦ ζητήματος τούτου εἰδικὴν πραγματείαν, ἥτις ἐν τούτοις δὲν ἐφάνη μέχρι τοῦδε ἐν τῷ τύπῳ. Ἐν πάσῃ περιπτώσει νομίζομεν, ὅτι ὁ ἀββᾶς J. Thibaut ἐν ὠρισμένῳ βαθμῷ ἐπανελάθε τὴν ιδέαν τοῦ δόκτορος Τζέτζη πρὶν ἐπιμελῶς ἐξετάσῃ τὸ ζήτημα τοῦτο· δικτυπῶναι δὲ τὴν γνώμην του ὡς ἐξῆς: «ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, φαίνεται, περὶ τὸν 8ον αἰῶνα ἦτο διηρημένη εἰς δύο μέρη, εἰς μουσικὴν, ἥς ἐγένετο χρῆσις ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, (ἡ ἐκφρασις αὕτη ἐχρησίμευσεν ὀφθαλμοφανῶς εἰς τὸν Ἀββᾶν ὡς βάσις τοῦ νὰ ὀνομάσῃ τὴν ἀρχαίαν Βυζαντινὴν γραφὴν παρασημαντικὴν Κωνσταντινουπολιτικὴν), τὴν ὁποίαν πρὸς διακρίσιν ἡμεῖς ὀνομάζομεν βυζαντινὴν, καὶ ἥτις βαθ-

(1) Ἰδε εἰδήσεις ἀρχαιολογίας καὶ ἱστορίας, ἐκδομένης ὑπὸ τοῦ Αὐτοκράτ. ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου ἐν Πετροπόλει, ἔτος 1906, τόμ. 17, σελ. 151.

μηδὸν συνεχωμένη μετὰ τῆς θεατρικῆς μουσικῆς, καὶ εἰς μουσικὴν τῆς Ἑκκλησίας τῶν Ἱερουσαλὴμων, ἥτις καὶ διετήρησε τὴν γνησίαν ἐκκλησιαστικὴν ἀπόχρωσιν, ὀνομάζεται δὲ ἀκόμη πρὸς διάκρισιν ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν «*Αγιοπολιτικὴ*». Ἀλλ' ὁπωσδήποτε ὁ κώδικς (ἀρ. 9) τῆς βιβλιοθήκης ἐν τῇ ἐμπορικῇ σχολῇ τῆς Χάλκης, τὸν ὁποῖον ὁ σεβαστὸς ἐπιστῆμων ὀνομάζει καλλιστὴν Ὁκτώηχον τοῦ 9ου ἢ 10ου αἰῶνος, δίδει εἰς αὐτὸν νύξεις νὰ υποθέσῃ, ὅτι ἡ οὕτως ὀνομαζομένη ἀγιοπολιτικὴ παρὰσημαντικὴ ὑπῆρχε τὸν 9ον αἰῶνα καὶ ἔγνωστον δικτῖ, ἐνωρίτερον τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ἀλλὰ τὸ μνημεῖον τοῦτο, καὶ ἂν ἀκόμη προχρηματικῶς ἀνῆκεν εἰς τὸν 9ον ἢ 10ον αἰῶνα, δὲν δύναται νὰ παρᾶσχη ἱκανῶς ἐγγυήσεις, ὅτι ἡ ἐκείνη παρὰσημαντικὴ κατ' ἀρχὰς ὑπῆρχε ἐν Πελαιστῇ καὶ Συρίᾳ, ἐπὶ πλέον δὲ ἐνωρίτερον τοῦ Δαμασκηνοῦ. Τὸ μνημεῖον τοῦτο, ὡς ἀνεκοινώσαμεν ἄλλοτε, ἀνάγεται εἰς τὸ τέλος τοῦ 12ου ἢ εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 13ου αἰῶνος, καὶ ἐπομένως οὐδεμίαν νύξιν πρὸς τοιαύτην ἰδέαν εἶναι δυνατόν νὰ δώσῃ.

(Ἐπεται τὸ τέλος)

Σ. Δ. Φ. Ἡ ἀνωτέρω διατριβὴ ἐδημοσιεύθη πρὸς τριετίας ὥσπερ εἰς τὰ «*Βυζαντινὰ Χρονικά*» τῆς Πετροποπόλεως, Κατὰ παράκλησιν δὲ ἡμῶν μετεφράσθη ἐκεῖθεν χάριν τῆς «*Φόρμιγγος*» ὑπὸ τοῦ ἐν Ὁδησῶ λογίου μουσικοῦ καὶ φιλάτου ἡμῶν κ. Ἰωάννου Πρωτοῦ.

ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΠΡΟΣ ΤΗΝ «ΦΟΡΜΙΓΓΑ»

Μία γνώμη περὶ τῆς ὁμοιότητος τῆς ἀραβικῆς καὶ βυζαντινῆς μουσικῆς.

Κύριε Τσώκλν.

Εἰς τὸ προτελευταῖον φύλλον τῆς καλῆς «*Φόρμιγγος*» εἰς τὸν κυρίων συνεργατῶν σας γράφει δι' ἡ νῦν βυζαντινὴ μουσικὴ οὐδ' ἔχνος ἔχει ἀραβικῆς ἢ ἄλλον ἀνατολικὸν ἔθνος μουσικῆς. Τοῦτο καὶ ἄλλοτε ἐλέχθη καὶ ἐκείναις ἐπαναλαμβάνεται παρὰ τινῶν ὑπεράγαν ζηλωτῶν τῶν λεγομένων μὲν οὐχὶ δὲ πάντοτε ὄντων πράγματι πατριῶν. Οἱ φρονιμώτεροι ὁμῶς καὶ ἐπιστημονικώτεροι, ἐν οἷς, νομίζω, εἶναι καὶ ὁ κ. Ψάχος, δὲν ἀρνοῦνται ὅτι ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ μουσικὴ ἐρεβηλώθη ὑπὸ τῆς ἀραβικῆς καὶ περσικῆς καὶ τουρκικῆς μουσικῆς. Οὐδὲ εἶναι παράδοξον καὶ ἀνεξήγητον. Παράδοξον θὰ ἦτο ἂν συνέβαινε τὸ ἐναντίον, καὶ ἀνεξήγητον ἂν, ἀφοῦ διήλθον ἐπὶ τῶν ἐρειπίων τοῦ Βυζαντιακοῦ Ἑλληνικοῦ Κράτους καὶ ἀραβες καὶ τοῦρκοι καὶ ἄλλοι ἀνατολικοὶ λαοί, δὲν ἦνθελον ἀφίση ἔχνη τῆς διαβάσεώς των καὶ ἐν τῇ μουσικῇ, καθὼς ἔχνη ἀφῆκαν καὶ ἀκόμη ὑπάρχουσιν ἐν παντὶ τῷ δημοσίῳ καὶ ἰδιωτικῷ τοῦ ὑποδουλοθέντος ἑλληνισμοῦ βίῳ, ἐν τῇ γλώσσῃ, τῇ πολιτεύματι, τῇ ἀρχιτεκτονικῇ, τῇ ὀρθῇ, τῇ βιοτεχνίᾳ κτλ. Τοιοῦτον καὶ ὁμοιον συνέβη παντοῦ τῆς γῆς καὶ πάντοτε μεταξὺ κατακτητῶν καὶ κατακτηθέντων καὶ εἶναι παρόλογον νὰ ἰσχυρίζομεθα ὅτι μὲ τὸν ἑλληνισμόν καὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν κατ' ἐξαιρεσιν δὲν συνέβη τοιοῦτον.

Διὰ νὰ υποστηρίξῃ δὲ ὁ συνεργάτης σας τὸν ἰσχυρισμόν του ὑπερακοντίζει καὶ ὑπερθεματίζει λέγων ὅτι «*κατ' οὐσίαν δὲν ὑπάρχει ἀραβικὴ καὶ τουρκικὴ μουσικὴ!*» ἐπειδὴ οἱ πρῶτοι διδάξαντες τοὺς ἀραβας τὴν τέχνην τὴν μουσικὴν ὑπῆρξαν. . . . οἱ Ἕλληνες! ἄρα ἡ ἀραβικὴ μουσικὴ εἶναι. . . ἑλληνική! Ὁ ἐστὶ μεθερμηνεύμενον, οἱ ἀραβες ὑπάρχοντες ὡς λαὸς ἴδιος καὶ ἴδιον ἔθνος χιλιετηρίδας ὅλας πρὸ Χριστοῦ, εἰς τῶν ἀρχαιοτάτων ἀνατολικῶν λαῶν, ἦσαν κοφάλαλοι ὡς πρὸς τὴν μουσικὴν, οὔτε ἐγνώριζον τί θὰ εἴπῃ μουσικὴ, οὔτε ἐτραγουδοῦσαν ποτὲ, οὔτε ἔψαλλον, οὔτε ἐγνώριζον τί θὰ εἴπῃ μουσικὴ ἢ μουσικὸν ὄργανον. Εἰς τοιαῦτα συμπεράσματα ἄγει ὁ ὑπὲρ τῶν λεγομένων πατριῶν δῆθεν ἐνθουσιασμός.

Ἐὰν προέκειτο νὰ γίνῃ λόγος ἐνταῦθα περὶ τῶν μουσικῶν τῶν ἀνατολικῶν λαῶν, ἐν οἷς οἱ ἀραβες, θὰ ἦτο εὐκολον νὰ ἀποδειχθῇ ἡ ἀρχαιοτάτη μέση καὶ νεωτέρα μουσικὴ τῶν ἀράβων καὶ τούρκων. Ἀλλὰ ταῦτα οὐ τοῦ παρόντος.

Καταλήγει ὁ ἀνθρογράφος προτείνων, ὅτι πρέπει τὰ τέσσαρα Πατριαρχεῖα νὰ συνεννοηθῶσι πρὸς ἀναστήλωσιν τῆς ἀρχαίας βυζαντινῆς μουσικῆς. Τὸ εὐχόμεθα· οὐδὲ γνωρίζομεν τὰς περὶ τοῦτου διαθέσεις τῶν Πατριαρχῶν. Περὶ ἐνὸς ὁμῶς Πατριαρχικοῦ κέντρου τοῦ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ θὰ ἐνθυμηθῶμεν ἐνταῦθα ἐν σχετικόν.

Πρὸς τριετίας μετέβημεν εἰς Κλίρον, ὅπως μετὰσχόμεν τοῦ Β'. Διεθνoῦς ἀρχαιολογικοῦ Συνεδρίου. Ἡτο Κυριακὴ καὶ ἐκκλησιάσθημεν ἐν τῷ Πατριαρχικῷ Ναῷ τῆς πόλεως, ἱεουργοῦντος μάλιστα ἀρχιεπισκόπου. Τὸν ἀπόστολον ἀπήγγειλεν ἡ ἐπαλλεν νεανίας τις ἑλληνιστὴς, καλλιφωνότατα καὶ μετὰ σακέσματα τῆς φωνῆς καὶ τερερίσματα θαυμασίως ἀραβικά· τὸ Εὐαγγέλιον ἀνεγνώσθη ἑλληνιστὴς καὶ ἀραβιστὴς χάριν τῶν ἀραβοφώνων χριστιανῶν· ἐννοεῖται μὲ τὰ ἴδια καὶ ὅμοια τερερίσματα.

Τὸ ἑσπέρας προσεκάλεσεν εἰς συναναστροφὴν τὰ μέλη τοῦ Συνεδρίου ὁ Πράκτωρ τῆς Γαλλίας. Μεταξὺ τῶν ἄλλων ἐδαρέστων παρουσίασεν ἡμῖν ὁ Πράκτωρ καὶ ἄριστα κατηριεσμένον χορὸν ἀράβων καὶ ἀραβοπαίδων (τινὲς, νομίζω, ἦσαν ἐκτομίαι) οἵτινες ἔψαλλον θαυμάσια, ἔξοχα ἀραβικά ᾄσματα. Τὸν ἐξ αὐτῶν μοῦ ὑπενθύμισαν τὴν ἑλληνικὴν Ἑκκλησίαν· ἐνόμιζα ὅτι ἤκουον ἀκριβῶς τὸν ἀπόστολον καὶ Εὐαγγέλιον, τὸ ὑπὸ τοῦ ἑλληνόπαιδος ἐκεῖ καὶ τοῦ διακόνου ἀναγνώσθεν. Τόση ἦτον ἡ ὁμοιότης τῆς μουσικῆς! . . .

Τὸ ἑσπέρας τῆς ἐπομένης παρέστην εἰς ἀραβικὸν καφωδεῖον αἱ αὐταὶ καὶ ἐκεῖ ἐνινώσεις. Ἀπόστολος Χριστιανικός, Εὐαγγέλιον Χριστιανικὸν καὶ ᾄσματα ἀραβικά ἦσαν ἐν καὶ τὸ αὐτό. Καὶ ἔπειτα θέλουνσι τινὲς νὰ ἰσχυρίζονται ὅτι οὔτε ἐρεβήλωσεν ἡ ἀραβικὴ καὶ ἡ τουρκικὴ μουσικὴ τὴν βυζαντινὴν, οὔτ' ὑπάρχουσι καὶν τοιαῦται μουσικά.

Μετ' ἀγάπης

Ἰμέτερος
Π.

ΛΗΜΜΟΝΘΕΙΣΑΙ ΕΚΒΕΤΗΚΑΙ ΡΥΘΜΙΚΑΙ ΣΒΑΙΔΕΞ

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ
Προσβυτέρου τοῦ ἐξ οἰκονόμων

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΠΡΟΣΩΔΙΑΣ

(Συνέχεια ἐκ τῶν προηγουμένων φύλλων).

Δ) Ὁ Ἀριστοτέλης λέγων περὶ τῆς ἀμφιβολογίας, ὅτι συμβαίνει μᾶλλον εἰς τὰ ποιήματα, διὰ τὴν ἐπιπλοκὴν δηλονότι τοῦ ῥυθμοῦ, δὲν ἀναιρεῖ ὅμως διὰ τοῦτου καὶ τῶν τόνων τὴν ἐκφώνησιν· τὸ διδομεν (εἰς τὸν στιχόν· «*Ἦρον | λίσομέ | νῆ | δι | δο | μεν*, κτλ.) πίπτον εἰς τὴν θέσιν τοῦ ποδός, ἡδύνατο νὰ προφέρηται καὶ τονιζόμενον ὁπωσδήποτε· ἀμαυρῶς τὴν πρώτην (διδόμεν), ἢ τὴν δευτέραν συλλαβὴν (διδόμεν)· ὅθεν ἐγεννᾶτο τὸ διπλοῦν τῆς ἀμφιβολίας νόημα. Διὰ τοῦτο καὶ εἰς τὴν φράσιν του ἐπρόσθεσε τὸ μ ᾱ λ λ ο ν (ποιήμασι μ ᾱ λ λ ο ν)· τοῦτέστι εὐκολώτερον γίνεται εἰς τὰ ποιήματα τὸ σόφισμα διὰ τὴν περὶ τὴν ἀπαγγελίαν τοῦ στιχοῦ συμπλοκὴν τοῦ ποιητικοῦ μέλους μετὰ τῶν τόνων· εἰ δὲ καὶ ἡμελοῦντο παντάπασιν οἱ τόνοι εἰς τὰ ποιήματα, τότε οὐ μ ᾱ λ λ ο ν, ἀλλὰ μ ᾱ λ ι σ τ α καὶ πλεῖστα σοφίσματα παρὰ τὴν προσφωδίαν ἤθελαν κατασκευάζει οἱ σοφισταί, συγχύζοντες, φέρον εἰπεῖν, τὸ λαῶν μετὰ τοῦ λαῶν («*φιτρῶν | καὶ λ ᾱ | ὦν*· ἰλ. χ. ὁ τόνος κεῖται εἰς τὴν θέσιν τοῦ ποδός), καὶ τὰ, δμῶν καὶ δμῶν, ἱππόκομος καὶ ἱπποκόμος, καὶ ἄλλα μυριάριθμα. Ὁ Ἀριστοτέλης εἶπε καὶ τὸ ἱαμβεῖον μέτρον συνθεστάτον εἰς τὴν κοινὴν ὁμιλίαν. «Ὁ δ' ἱαμβος αὐτὴ ἐστὶν ἡ λέξις ἢ τῶν πολλῶν· διὸ μάλιστα πάντων τῶν μέτρων ἱαμβεῖα φθέγγονται λέγοντες» (ποιητ. δ'): ἄρα καὶ τοὺς ἱαμβικοὺς στιχοὺς δὲν ἐθεώρει τῆς κοινῆς τῶν τόνων προσφωδίας ἐξηρημένους. Ὅθεν καὶ ὁ Πλούταρχος εἶπεν, ὅτι τῶν ἱαμβείων τὰ μὲν λ ἔ γ ο ν - τ α ι παρὰ κροῦσιν, τὰ δὲ ἄδονται (καθὼς

ἐδίδαξεν ὁ Ἀρχίλοχος)· καὶ περὶ μὲν τῶν μελικῶν ᾠδῶν λέγομεν ἐφεξῆς· τὸ δὲ παρὰ τὴν κροῦσιν λέγεσθαι εἶναι τὸ αὐτὸ ἢ παρὰ καταλογὴν· τουτέστι τὸ παρὰ τοῖς νεωτέροις Recitativum εἶδος τῆς ἀπαγγελίας, καθ' ἣν προφέρονται τὰ ποιήματα ἔγγιστα τοῦ καταλογάδην (Ἰταλ. quasi parlando· ὡς τῶν καθ' ἡμᾶς μουσικῶν τό, χύμα)· τὸ δὲ καταλογάδην καὶ ἡ καταλογὴ σημαίνει «τὸ τὰ ᾄσματα μὴ ὑπὸ μέλει λέγειν» (Ἡσύχ.). ὅθεν καὶ τὸ λέγεσθαι παρὰ τὴν κροῦσιν σημαίνει γοργήν τινα, καὶ παρομοίαν τῆς πάντοτε σταθερῶς τονιζομένης κοινῆς διαλέκτου ἀπαγγελίαν τῶν ἱαμβικῶν στιχῶν μετὰ τοῦ προσήκοντος ῥυθμοῦ· τοῦτο ἐννοεῖ ὁ Πλούταρχος καὶ εἰς τὴν φράσιν «*κατὰ πόδα διαίρων ὑποκρούων*» (εἶπε δὲ καὶ ὁ Ἀριστοτέλης τὴν παρακαταλογὴν ἐν ταῖς ᾠδαῖς παθητικόν, διὰ τὴν ἀνωμαλίαν· Προβλ. θ. τουτέστι διὰ τὸ ἀνίσον καὶ συγκεκινημένον τῶν ῥυθμῶν). Ἀπλούστατον ἦτο πιθανώτατα καὶ τὸ μέλος, καθ' ὃ ἐμελῶδισαν τὰ ἔπη τῶν Ὀμηρῶν καὶ Ἡσίοδος, καὶ τῆς κοινῆς ἀπαγγελίας ὅχι μεγάλῃν διάστασιν ἀποχωρισμένον· ὅθεν καὶ τὰς ἐν τισι τῶν ἔπων αὐτῶν φαινομένους ἀμετρίας ἀπέδωκάν τινες πιθανῶς ὅχι μόνον εἰς τὴν ἀνάγκην τοῦ μέτρου, καὶ τὰς τμήσεις τῶν στιχῶν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν ὑπὸ τῆς τονικῆς προσφωδίας κανονιζομένην τῶν λέξεων προφορὰν (*).

Ε) Ὁ Ἀλκαρνασσεὺς Διονύσιος εἰς τὸ προεκτεθὲν αὐτοῦ χωρίον διαγράφει τὴν τῶν τόνων μετακίνησιν, τὴν γινομένην μόνον εἰς τὰς ᾠδὰς· πόσον δὲ διαφέρουσι τὰ ἐξάμετρα καὶ τὰ ἱαμβεῖα ἀπὸ τὰς λυρικὰς ᾠδὰς, εἶναι φανερόν· ὅθεν καὶ ὁ Δημοσθένης διακρίνει τὰ ἔμμετρα (στιχοὺς ὁμοειδεῖς καὶ ὁμοιομέτρους, καὶ ῥυθμοὺς τεταγμένους, ὡς τὰ Ὀμηρικά ἔπη κτλ.), ἀπὸ τὰ ἀδόμενα (τὰ μέλη τῶν ᾠδῶν, οἷον τοῦ Πίνδαρου, καὶ τὰ διθυραμβικά, καὶ χορικά καὶ τ' ἄλλα· τῶν ὁποίων αἱ στροφαὶ σύγκεινται ἐκ διαφόρων μέτρων καὶ ῥυθμῶν, κατὰ διαστηματικὴν μᾶλλον κίνησιν φωνῆς καὶ ποιικίαν μελωδίαν προφερομένων (*)), ὡς τὰ καθ' ἡμᾶς ἀργῶς καὶ μετὰ μέλους ψαλλόμενα τροπάρια), «Ὡστε καὶ τοὺς τῶν ἔμμετρων (λέγει ὁ Δημοσθένης) καὶ τοὺς τῶν ἀδομένων ποιητὰς καὶ πολλοὺς τῶν συγγραφέων ὑποθέσεις τὰ ἐκείνων ἔργα τῆς αὐτῶν μουσικῆς πεποιῆσθαι» (λόγ. ἐπιταφ.). Ἀλλ' ὁ αὐτὸς Ἀλκαρνασσεὺς διαλαμβάνων περὶ τῶν μεταβολῶν, τῶν ἀναγκαίων εἰς ποικιλίαν τῆς περὶ τὴν σύνθεσιν ἀρμονίας, διδάσκει, ὅτι πρέπει νὰ ἦναι «*διάφοροι καὶ αἱ τάσεις τῆς φωνῆς, αἱ καλούμεναι προσφωδίαί, κλέπτουσαι τῇ ποικιλίᾳ τὸν κόρον*» (*). Ὡστε, τοὺς αὐτοὺς περὶ συνθέσεως παραγγέλλων κανόνας καὶ τὰ περὶ καὶ εἰς τὰ ἔμμετρα συγγράμματα, συνεισάγει εἰς ταῦτα καὶ τοὺς τόνους τῆς ὁμολογημένης προσφωδίας ἐκείνων, δηλονότι τοῦ πεζοῦ λόγου. Λέγει δὲ καὶ ἄλλαχού, ὅτι «*Μουσικὴ τις ἦν καὶ ἡ τῶν πολιτικῶν λόγων ἐπιστήμη, τῷ ποσῷ διαφέρουσα τῆς ἐν ᾠδαῖς καὶ ὀργάνοις, οὐχὶ τῷ ποιῷ· καὶ γὰρ ἐν ταύτῃ καὶ μέλος ἔχουσιν αἱ λέξεις καὶ ῥυθμὸν καὶ μεταβολὴν καὶ πρέπον*» (Συνθ. τμ. ια'). Ἐὰν δὲ οἱ Ρήτορες ἐπρόφερον μετὰ τῶν ῥυθμῶν καὶ τοὺς τόνους, πῶς οὐ καὶ οἱ Ποιηταί; καὶ ἂν οἱ λόγοι τῶν Ρητόρων πρέπει νὰ ἀναγινώσκωνται μετὰ τόνων, διὰ τί οὐ καὶ τὰ ποιήματα; Παραβάλλει δὲ ὁ μουσικώτατος Ἀλκαρνασσεὺς καὶ πολλὰς περιόδους ῥητορικὰς ὡς ὁμοιοῦς μετὰ στιχοὺς ποιητικούς· οἷον, τὸ κῶλον τοῦ Δημοσθένους

(*) Ἑρμάν. Element. metric. σελ. 346.

(*) Βλ. Διον. περὶ Συνθ. τμ. ιθ.

(*) Αὐτόθ.

«Μήτ' ἰδίας ἔχθρας μηδεμιᾶς ἔνεκα» λέγει, ὅτι εἶναι ἀκριβῶς πεντάμετρον ἐλεγειακόν, ὡς τὸ «Κοῦραι ἐλαφροπόδων ἔχνε' ἀειράμεναι» καὶ ἄλλα δὲ πολλὰ τοῦ Ρήτορος τεμμάχια συγκρίνει παραμοίως^(*) τοῦτο μόνον, λέγων ὅτι διαφέρουσιν οἱ καλοὶ λόγοι ἀπὸ τὰ ποιήματα, ὅτι, οὔτοι μὲν εἶναι ποιητικοὶ καὶ εὐρυθμοὶ καὶ ἐμμελεῖς, τὰ δὲ ποιήματα, ἔρρυθμα καὶ ἐμμετρα καὶ μελωδικά· διότι ταῦτα μὲν περιλαμβάνουσι κατὰ συνέχειαν ὅμοια μέτρα, καὶ ῥυθμοὺς τεταγμένους κατὰ στίχον, ἢ περίοδον, ἢ στροφὴν· αἱ δὲ φράσεις αἱ ῥητορικαὶ μέτρα μὲν ἐμπεριέχουσι καὶ ῥυθμούς, ἀλλ' ὅχι κατὰ συνέπειαν τοὺς αὐτοὺς, ἀτάκτους δὲ καὶ πεπλανημένους, καὶ ἄλλους μετ' ἄλλων ἐγκαταμειγμένους· καὶ ἀποβαίνει ἄρα τῶν καλῶν λόγων ἡ φράσις (ὡς εἶπεν ὁ Ἀριστοτέλης) μήτε ἐμμετρος μήτε ἄρρυθμος. Ταύτην δὲ λέγων τὴν διαφορὰν τῶν ἔρρυθμων ποιημάτων καὶ τῶν εὐρυθμῶν λόγων ὁ Ἀλίκαρνασσεύς, φανερόν, ὅτι δὲν ἐθεώρει τὰ ποιήματα γυνὰ τόνων (καθὼς τινες ἐνόμισαν)· διότι ἤθελε προσθέσει καὶ τοῦτο ὁ κριτικώτατος Μουσικός, καθὼς τὸ διεσάφηνεν ἀκριβῶς εἰς τῆς ὁργανικῆς Μουσικῆς τὰς ὁδούς.

Γ') Ἀριστείδης ὁ Κοϊντιλιανὸς παραγγέλλει τὸν διὰ μουσικῆς παιδεύοντα «τεττάρων στοχάζεσθαι, ἐννοίας τε προεπούσης, καὶ λέξεως, καὶ ἁρμονίας, καὶ ῥυθμοῦ» προκαθιγείται μὲν ἡ ἐννοία πάντως, ἥς ἄνευ οὔτε αἰρεοῖς οὔτε φυγῇ τινος ἐγγίνεται· ταύτης δὲ μίμημα λέξις, καὶ πρὸς τὴν τοῦ πέλας ἀκοήν τε καὶ πειθὴν πρὸς ἀναγκαίαν· αὕτη δὲ ὀξύτητάς τε καὶ βαρύτητας προσλαβοῦσα μετὰ διαστημάτων, συγκεχυμένην (ἴσως, συγκεχυμένων) μὲν, ἐγέννησεν ἁρμονίαν· λόγοις δὲ τοῖς συμφώνοις τεταγμένων, ῥυθμόν» (περὶ μουσικῆς)· ὁ δὲ τόνος, ὅστις μάλιστα συμβάλλει πρὸς σαφῆνειαν τῆς λέξεως καὶ πρὸς τὴν κατάληψιν τοῦ ἀκούοντος, πῶς ἄρα πρέπει νὰ ἐξορίζηται ἀπὸ τὴν ἀπαγγελίαν τῶν ἔρρυθμων ποιημάτων, ἐκ τῶν ὁποίων ἐπεὶ προκύπτουσι τοσαῦτα συγχύσεις καὶ ἀμφιβολίαι, ὅταν δηλαδὴ προφέρωνται μόνον κατὰ ῥυθμόν; ⁽⁴⁾ Ὁ δ' αὐτὸς Ἀριστείδης διακρίνων, κατὰ τὸν Ἀριστεξένον, τὴν διαστικὴν κίνησιν τῆς φωνῆς, καὶ τὴν λογικὴν, διορίζει καὶ μέσσην τούτων, «καθ' ἣν (λέγει) τὰς τῶν ποιημάτων ἀναγνώσεις ποιοῦμεθα»· ὥστε ὁ Ἀριστείδης ἐπρόφερε τοὺς Ὀμηρικοὺς στίχους οὔτε ὡς ὁδὸς μουσικῆς, οὔτε πάλιν ὡς λόγους πεζοῦς, ἀλλὰ μετὰ, φυλάττων δηλαδὴ καὶ τῶν στίχων τὸν ῥυθμόν καὶ τὴν λεκτικὴν ἁρμονίαν, ἥτοι τῆς κοινωνικῆς διαλέκτου τὸ σχῆμα, τοῦ ὁποίου κράτιστον μέρος εἶναι καὶ ἡ τονικὴ προσφῶδια. Ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν Λατίνων ὁ Κυντιλιανὸς παραγγέλλει, τὰ μὲν ποιήματα νὰ ἀναγινώσκονται οὕτως, ὥστε

ὁ ἀναγνώστης νὰ φαίνεται μᾶλλον ὅτι προφέρει λόγον ἁμετρον καὶ πεζόν· οἱ δὲ πάλιν πεζοὶ λόγοι τῶν ῥητόρων νὰ ἐκφωνῶνται παρομοίως μὲ ποιήματα· τουτέστιν οὔτε τῶν ποιημάτων ὁ ῥυθμὸς νὰ ψάλληται, οὔτε τῶν λόγων ἡ εὐρυθμία νὰ συγχύζηται μετὰ τὴν φλυαρίαν καὶ ἁμουσον ὁμιλίαν τοῦ ὄχλου· τοῦτο ἐννόει καὶ ὁ Καῖσαρ λέγων· «ἀν ψάλλης (τὸ ποῖμα), κακῶς ψάλλεις· ἀν ἀναγινώσκης, ψάλλεις ὀρθῶς» ⁽⁵⁾.

Ζ') Τελευταῖον, οὐδεὶς τῶν παλαιῶν Γραμματικῶν παρήγγειλε τὴν μόνον κατὰ πόδα καὶ χρόνον ἀπαγγελίαν τῶν ποιητικῶν ἐπῶν. Ὁ δὲ Τρούφων καὶ τὴν ἀποδοκιμάζει, λέγων τὰ κατὰ πόδα κακόμετρα. Καὶ ὁ Θράξ Διονύσιος ἐτυμολογεῖ τὴν προσφῶδιαν «παρὰ τὸ προσφᾶειν καὶ ἀρμύζειν τῇ ὑποκειμένῃ λέξει· ἢ καὶ ἀπὸ τοῦ πρὸς αὐτὰς ἄδεσθαι τοῦ Ὀμήρου τὰ ποιήματα» ⁽⁶⁾. Ὡστε καὶ οἱ μαθηταὶ τοῦ Ἀριστάρχου καὶ τοῦ Ἀριστοφάνους εἰς τὸ Σεράπειον τῆς Ἀλεξανδρείας ἀπήγγελλον τὰ Ὀμηρικά ἐπη μετὰ τῶν προσφῶδιων, τῶν ὁποίων αὐτοὶ πάλιν ὥρισαν μίαν καὶ πρωτίστην τὴν τάσιν, ἥτοι τὸν τόνον, τῆς ἐγγραμμάτου φωνῆς. Πρόσθεσθαι αὐτὸν τὸν Ἑρασμὸν, ὅστις διέκρινε τὸν τόνον ἀπὸ τὸν χρόνον τῶν συλλαβῶν· παρεπονείτο δὲ καί, ὅτι εἰς τὰς μουσικὰς ὁδούς τῆς ἐκκλησίας τοῦ δὲν ἐφυλάττετο οὔτε τῶν χρόνων ὁ ῥυθμὸς, οὔτ' αὐτὸς ὁ τόνος τῶν λέξεων ἀκριβῶς.

Ἐκ τούτων καὶ ἄλλων τοιούτων ἀντιρρήσεων δὲν φαίνεται πάντῃ ἀσφαλὴς ἡ παρὰ τοῖς νεωτέροις συνειθισμένη τῶν ἐξαμέτρων καὶ ἱάμβων μόνον κατὰ χρόνον προφορά, καθ' ὃν ἀπαγγέλλουσι καὶ τοὺς ὁμοίους Λατινικοὺς στίχους. Διὰ τί ἄρα, καὶ τὶ παθόντες οἱ πρῶτοι ποιηταὶ τῆς Ἑλλάδος ἠναγκάσθησαν νὰ συνθέσωσιν μέτρα (καὶ μάλιστα τὸ πρῶτον πάντων ὁμοιολογούμενον, τὸ ἰσοῦν) πάντῃ ἐναντία καὶ ἀσύμφωνα πρὸς τὴν τονικὴν τῶν λέξεων προσφῶδιαν, καὶ εἰς τὴν φύσιν τῆς γλώσσης ἀθεμελιώτα; Ἡ μὴ πῶς δὲν ἐποιοῦν τὰ ἐπη τῶν ἐκ τῆς κοινῆς διαλέκτου, σαφῆ καὶ καταληπτὰ πρὸς τοὺς ὁπίσθους ἐσπούδαζον διὰ τούτων νὰ διδάσκωσι καὶ νὰ τέρπωσιν ὁμογλώσσους ἀκροατάς των; Τί ἄλλο παρὰ τὴν ἀπὸ τοὺς ἐξαμέτρους στίχους ἐξορίαν τῶν τόνων ἠδύνατο νὰ κάμνη πολλάκις ἀμφιβόλους καὶ σχεδὸν ἀκαταλήπτους τοὺς χρησμούς, τοὺς ὁποίους ἐσυμβουλεύετο μὲν ὅλον τὸ πλῆθος, ἢ δὲ Πυθία πάντοτ' ἐχρησμοδότει κατὰ τὸν ὑπὸ τῆς Σιδύλλης Φημονόης, ὡς λέγεται, πρῶτης εὐρημένον ἐξάμετρον ῥυθμόν; Ταῦτα καὶ τὰ τοιαῦτα κινουσι πολλὰς καὶ δικαίας ἀμφιβολίας περὶ τῆς ὑπὸ τῶν νεωτέρων δογματισθείσης μόνον κατὰ πόδα καὶ χρόνον ἐκφωνήσεως τῶν στίχων, ἀμελουμένης τῆς προσφῶδιας. Ἐως λοιπὸν νὰ ἀποδειχθῇ βεβαίως ὑπὸ τῆς φιλολογίας τὸ εἶδος τοῦτο τῆς ῥυθμικῆς ἀπαγγελίας, ὅτι εἶναι γνήσιον Ἑλληνικόν, καὶ ὅχι μᾶλλον ξενικόν· ἔως νὰ ἀνακαλυφθῶσι τελειότεραι γνώσεις περὶ τῆς ἀπλῆς μελωδίας, καθ' ἣν ὅτε Ὀμηρος ἐμελῶδησε τὰ ἐπη του, καὶ οἱ ῥαψῶδοι τὰ ἐξεφώνουν μετὰ ταῦτα, ἔτι δὲ καὶ περὶ τῆς θεατρικῆς, τῶν στίχων ἀπαγγελίας· καὶ καθόλου περὶ τῶν ποικίλων τῆς φωνῆς ποιότητων, καθ' ἃς διεκρίνετο μὲν ἀκριβῶς τὸ μῆκος ἀπὸ τὸ ὕψος τῶν φθόγγων, ἥτοι ἡ ἀτόνιστος ἀπὸ τὴν τονισμένην μακράν, καὶ πάλιν ἡ ἀτόνιστος μακρὰ ἀπὸ τὴν τονισμένην βραχεῖαν συλλαβήν, διεκρίνετο δὲ συμμέτρως καὶ τὸ γοργότερον ἢ βραδύτερον, καὶ τὸ λαμπρότερον ἢ μᾶλλον ὑφειμένον

τῆς ἁρμονίας, καὶ ἡ περὶ τὰς ἀναπαύλας καὶ ἀποθέσεις ποικίλη διάπλασις τῆς ἀπαγγελίας· ἔως, τέλος, νὰ συμφωνήσωσιν οἱ φιλόλογοι περὶ πολλῶν εἰσέτι παντελῶς ἀπορουμένων, ἢ μὴ διωρισμένων ἐξηκριβωμένων ὅρων τῆς ἀρχαίας Μετρικῆς καὶ τῆς Ἀρμονικῆς, ἢ κατὰ τοὺς Πυθαγορείους, Κανονικῆς τέχνης, καὶ περὶ αὐτῆς τῆς ἁρσεως καὶ θέσεως τῶν παλαιῶν, ἄλλως μὲν θεωρουμένης παρὰ τοῖς Μουσικοῖς καὶ Ρυθμικοῖς, ἄλλως δὲ πάλιν παρὰ τοῖς Μετρικοῖς· ἔως, λέγω, ταῦτα καὶ τὰ τοιαῦτα νὰ ἐξακριβωθῶσιν ἐπιστημονικῶς, ἃς συγχωρεῖται ἐν τούτῳ μετὰ εἰς τοὺς Ἑλληνας νὰ ἀπαγγέλλωσιν, ὡς ἀπαγγέλλουσι, τὰ ἐπη τοῦ Ὀμήρου καὶ τοὺς ἄλλους ὁμοειδεῖς στίχους καὶ κατὰ χρόνον καὶ κατὰ τόνον, φυλάττοντες μὲν τὰς ἁρσεις καὶ τὰς θέσεις τοῦ μέτρου, προσαποδίδοντες δὲ γοργῶς καὶ τοὺς εἰς τὰς θέσεις πολλάκις προσπίπτοντας τόνους. (Ἐπεται συνέχεια).

ΠΕΡΙ ΧΡΟΝΙΑΣ ΤΡΑΥΜΑΤΙΚΗΣ ΑΜΥΓΔΑΛΙΤΙΔΟΣ

(Ἀπόσπασμα ἐκ τοῦ ὑπὸ ἐκτύπωσιν εὗρισκόμενου ἔργου τοῦ κ. Παπαθανασοπούλου).

Ἐυχρίστως δημοσιεύομεν τὸ ἀπόσπασμα τοῦτο ἐκ τοῦ ἐκδοθησομένου προσεχῶς συγγράμματος τοῦ κ. Παπαθανασοπούλου περὶ τῶν αἰτίων τῆς ἀλλοιώσεως καὶ φθορᾶς τῆς φωνῆς ἐν τῇ λαλιᾷ καὶ τῷ ἔσματι, διότι εἶναι ὄντως διδακτικώτατον μάθημα εἰς τοὺς ἐν ταῖς Ἑπαρχίαις ἐγκατεστημένους ἱεροφάτας καὶ τοὺς ὅπως δῆποτε ποιούμενους ἐπαγγελματικὴν χρῆσιν τῆς φωνῆς.

«Παρὰ τὴν χρονίαν ὑπερτροφὴν ἀμυγδαλίτιδα, γράφει ὁ διαπρεπὴς ἱατρός, τάσσομεν καὶ τὴν τραυματικὴν βλάβην αὐτῶν, ὡς ἀποτελοῦσαν βαρυτάτην αἰτίαν φθορᾶς τῆς φωνῆς. Νοοῦμεν δὲ τραυματικὴν βλάβην τῶν ἀμυγδαλῶν τὴν προκαλουμένην συνήθως ὑπὸ τινων ἀγυρτῶν κατὰ τὴν ἀναπτύξιν καὶ διαδρομὴν ὀξείας φλεγμονώδους ἀμυγδαλίτιδος. Κατὰ ταύτην, δηλονότι, ἀσυνείδητοι ἀγύρται ἐπιλαμβάνοντες τῆς θεραπείας τῶν πασχόντων πιέζουσιν ἰσχυρῶς καὶ συνθλίβουσιν τὰς πασχούσας ἀμυγδαλάς διὰ τῶν φρικωδῶς ἀκαθάρτων δακτύλων καὶ προκαλοῦσιν ἐξελκώσεις καὶ σφάκελον, οὐ μόνον τοῦ πάσχοντος ἀδενώδους ἰστού, ἀλλὰ καὶ τῶν πέριξ αὐτοῦ μερῶν. Οὕτω δ' ἀντὶ θεραπείας προκαλοῦσιν ἐπέκτασιν τῆς φλεγμονῆς καὶ νέκρωσιν καὶ πάρεσιν ἢ πκράλυσιν τοῦ ὑπερωτίου ἰστίου. Καὶ ἡ μὲν πάρεσις μετὰ τινα χρόνον παρέρχεται, ὑπολείπονται δ' ὅμως συνουλώσεις συσπαστικαὶ καὶ σχετικὴ χαλάρωσις τῆς ἐλαστικότητος καὶ εὐκινήσεως τοῦ ὑπερωτίου τόξου καὶ τῶν γλωσσοὑπερωτίων καὶ φρυγοὑπερωτίων στηλῶν ἐν μέσῳ τῶν ὁποίων κενταὶ αἱ ἀμυγδαλαί. Ἐνεκα δὲ τούτου οὐ μόνον ἡ ἐπὶ τῆς τελείας ἀνωμάλως καὶ ἀτελῶς, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀρθρωσις τοῦ λόγου, ἰδίως εἰς τὸν σχηματισμὸν τῶν οὐρανικῶν συμφώνων, μορφοῦται ἐλαττωματικῶς. Κατὰ τὰς ἡμετέρας δὲ παρατηρήσεις ἡ τραυματικὴ αὕτη ἀμυγδαλίτις καὶ περιαμυγδαλίτις γινομένη πρὸ πάντων εἰς μικρὰν ἡλικίαν ἐστὶ συχὸν αἰτίον τῆς μεταπτώσεως τῆς φωνῆς εἰς τὴν δξειάν καὶ ἄτονον καὶ ἀνώμαλον καὶ τραγίχουσαν, ἥτις παρὰ μὲν τῶν ἀλλοδαπῶν καλεῖται φωνὴ τῶν εὐνούχων, παρ' ἡμῶν δὲ θηλυφωνία ὡς ἐν ἰδίῳ κεφαλαίῳ θὰ διαλάβωμεν.

Διὰ ταῦτα συνιστῶμεν εἰς τοὺς ἔχοντας τὴν διαθεσιν νὰ πάσχωσιν ἐκ φλεγμονώδους ἀμυγδαλίτιδος ἢ νὰ προστρέχωσιν εἰς τὴν ἐπιστήμην ἢ νὰ ἀφίνωσιν τὴν ἐξελεξίμην τοῦ νοσήματος εἰς αὐτὴν τὴν φυσικὴν προσπάσιν, μεταχειριζόμενοι βοηθητικῶς ἀντισηπτικούς γαργαρισμούς καὶ θερμὰς περιτυλίξεις τοῦ τραχήλου καὶ τὰ συνήθη καταπλάσματα, παρὰ νὰ προσθέτωσι πῦρ τῷ πυρὶ διὰ τῆς βροχάρου καὶ ἀποτροπικισμὸν ἐμποιούσης θεραπείας τῶν αὐτοχειροτονήτων εἰδικῶν ἀμυγδαλοθεραπευτῶν».

(¹) Βλ. περὶ Συνθ. τυ. κε. Κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ Διονυσίου παρατηρεῖ τις καὶ ἄλλα ἐξάμετρα εἰς τὸν Δημοσθένην· οἷον

«Τὸν γὰρ ἐν Ἀμφίση πόλεμον, δι' ὃν εἰς [Ἐλάτειαν

» ἦλθε Φίλιππος» Καί,

«Τὸν ἄλλων Ἑλλήνων πολλάκις ἐστεφανώσθαι (περὶ Στεφ.). κτλ. καὶ ἄλλα εἰς ἄλλους ἐνδόξους συγγραφείς· πρόσθε καὶ τινα τοῦ Ἱεροῦ Χρυσοστόμου· οἷον «Κἂν τῶν ἡλιακῶν ἀκτίνων λαμπρότερα οὕσα τύχη· ἀπ' ἐκείνου

«Τοῦ καπνοῦ προσέφλεξε καὶ ἡμαῖρωθεν ἅπαν» (περὶ Ἱεροῦ). κτλ. «Ὀλιγάκις δὲ (λέγει ὁ Ἀριστοτέλης), λέγομεν ἐξάμετρα ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἁλλήλους, καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας· ἱαμβεῖα, δὲ πολλάκις· μάλιστα γὰρ λεκτικὸν μέτρον τὸ ἱαμβεῖον» (ποιτ. δ).

(²) Ἀλλὰ καὶ Ἀριστοτέλης πολὺ πρὸ τοῦ Ἀριστείδου πρῶτον ἀρετὴν τῆς ποιητικῆς ἐρμηνείας παραγγέλλει τὴν σαφῆνειαν τῆς λέξεως· «ἢ γὰρ λέξις (λέγει), ἥτοι ἡ διὰ τῶν ὀνομάτων ἐρμηνεία, τὴν αὐτὴν ἔχει δύναμιν καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν λόγων» (ποιητ. στ').

(⁴) Βλ. Quiniil, Ins. Or. lid. I, c. VII. Διὰ τοῦτο καὶ ὁ Κικέρων ἔφηγε τοὺς Λουκίους καὶ Κάρας ῥητορας, ὅτι εἰς τοὺς ἐπιλόγους ἐφαίνοντο ὅτι ἐψάλλον (αὐτ. αὐτόθ.).

(⁵) Παρ' Ἀρκῶ. Ἀνέκδ. Βελοῦδ. τόμ. β, σελ. 105.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝ

Φίλε κ. Τσώκλιν,

Εἰς ὑμᾶς πρωτίστως ὀφείλω εὐγνωμοσύνην, διότι τῇ συντάξει Σας ἐσώθην ἐκ τῆς βαρυτάτης παθῆσεως τοῦ ὁτός μου, ὃν ἤς κατετρυχόμην ἐπὶ 3 μῆνας. Ἀλλ' ὀφείλω καὶ βαθυτάτην εὐγνωμοσύνην εἰς τὸν ἱατρὸν κ. Παπαθανασόπουλον, ὁ ὁποῖος διὰ τῆς ἐγνωσμένης ἱκανότητός του μὲ ἐσώσε, καίτοι ἀτυχῶς ἐπελήθη τῆς θεραπείας ἐν ᾧ ἦμιν εἰς ἀπεγνωσμένον στάδιον.

Εἶμαι δ' ὑποχρεωμένος νὰ δηλώσω καὶ συνστήσω εἰς τοὺς φίλους ἀναγνώστας τῆς «Φόρμιγγος» νὰ μὴ παραπεῖθωνται καὶ παρασύρῳνται μεταβαίνοντες εἰς Ἀθήνας διὰ πάθησιν ἀναγομένην εἰς τὸν κλάδον τῆς Ἀρουργολογίας καὶ ἐμπιπτουσιν εἰς παγίδα, ὡς ἐπεδὸν καὶ ἐταλαιπωρήθη δεινῶς ὑπὸ ἄλλου ἱατροῦ, μέχρις οὗ τῇ θείᾳ ἐπιμελείᾳ ὠδηγήθη παρ' ὑμῶν εἰς τὸν σωτήρα μου. Διὰ τοῦτο ἀσκητέων ἐν τῇ Ἱερᾷ Μονῇ τοῦ Ἁγίου Ὁρους θὰ εὐχῶμαι ἀπαύστως ὑπὲρ ὑγείας καὶ σωτηρίας ὑμῶν καὶ τοῦ σωτήρός μου κ. Παπαθανασόπουλου.

Ἀθανάσιος Βήττου Δανιηλίδης
Ἱερομόναχος

EDITIONS MUSICALES "CENTURY,"

Les éditions musicales de notre maison sont connues dans le monde entier pour leur arrangement soigné et leur prix modéré. Les éditions CENTURY sont produites sur papier de luxe, par un procédé spécial de lithographie. Chaque morceau est garanti parfait. Couvertures artistiques en couleurs.

1600 MORCEAUX CÉLÈBRES. LES PLUS GRANDS SUCCÈS DU MONDE. LE CATALOGUE COMPLET EST ENVOYÉ FRANCO SUR DEMANDE.

Commande d'Essai: Au reçu de francs dix par mandat poste nous envoyons recommandé et franco vingt morceaux choisis pour PIANO. (Indiquez quel degré: No. 1-très facile, jusqu'à No. 8-très difficile).

New Century Music Co.,

38 Washington St., New York, U.S.A.

Nous envoyons gratis un joli morceau à celui qui nous fournira les adresses de dix personnes possédant un piano.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ειδήσεις πάντοτε σχετικές

Μεγαλοπρεπῶς ὡς πάντοτε διεξήχθη καὶ ἐφέτος ἡ ἐορτὴ τῆς βασιλοπότητας ἐν τῷ ἐνταῦθα λίαν

εὐδοκίμως λειτουργοῦντι Συλλόγῳ τῶν ἐν Ἀθήναις Μικρασιατῶν «Ἡ Ἀνατολή».

Κατὰ ταύτην παρέστησαν σχεδὸν ἅπαντες οἱ ἐνταῦθα παραπιδιημούντες Μικρασιῶται καὶ πολλοὶ ἄλλοι κόσμος ἐκλεκτὸς ἐξ ἀμφοτέρων τῶν φύλων.

Ὁ πρόεδρος τοῦ Συλλόγου τούτου κ. Κυριακίδης ἱατρὸς ἐξῆρε δι' ὀλίγων τὸ ἐθνικώτατον ἔργον τοῦ Συλλόγου καὶ τὸν σκοπὸν τῆς ἀπὸ ἐτῶν καθιερωθείσης ἐορτῆς τῆς βασιλοπότητας.

Μετὰ τούτων τὸν λόγον ἔλαβε ὁ ἐνταῦθα ἐκτάκτως εὐρισκόμενος διευθυντὴς τοῦ ἱεροδιδασκαλείου Παν. Ἀρχ. κ. Ἀνθίμος, τέλος δὲ τῇ ἐπιμόνω παρακλήσει πολλῶν εἶπεν ὀλίγας σχετικὰς λέξεις ὁ ἐπίσης ἐκτάκτως εὐρεθείς κατὰ τὴν ἐορτὴν ταύτην κ. Παναγιὸς Κερίσογλου διευθυντὴς τῆς ἐν Κων/πόλει ἐφημερίδος «Ν. Πατρίς».

Εἰς τὴν ἐορτὴν ταύτην ἔλαβε μέρος καὶ ὁ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ καθηγητοῦ κ. Κ. Ψάχου πολυμελὲς μουσικὸς χορὸς τοῦ Ὁδείου, ὅστις ἐψάλλε μελωδικώτατα καὶ μετὰ πολλῆς ἐπιτυχίας τὰ ἐξῆς ᾠσματα: Α' «Ἀνατολή» (ὕμνος τοῦ Συλλόγου).—Β'. «Ταχὴν ταχὴν τὰ κάλαντα» (Κάλαντα Μυστικῶς Καπαδοκίας).—Γ'. «Ἐνταίε νὰ ὑπᾶμε στὸν Ἀϊ-Βασίλη» (ᾠσμα χορευτικῶν Φαράσσων Καπαδοκίας).—Δ'. «Ἀπόρ' ἡ νύχτα δίπλασεν» (ᾠσμα ἐπιτραπέσιον Κερασούντος).—Ε'. «Μάννα μ' ἦρτεν ἡ ἀνοιξί» (ᾠσμα χορευτικὸν Συναυτοῦ).—ΣΤ'. «Χόπα Χόπα!» (ᾠσμα χορευτικὸν Λειβαριᾶς Τραπεζοῦντος).

Ἀπὸ τινος προσελήφθη ὡς δεξιὸς ἱεροψάλτης ἐν τῷ ἐν Μάνδρᾳ τῆς Ἐλευσίνος καθεδρικῷ Ναῷ ὁ κάλλιστος μουσικὸς κ. Τριαντάφυλλος Τάμπας, ἀπὸ τὸν ὁποῖον, ὡς εὐχαρίστως πληροφοροῦμεθα, μένουσι λίαν εὐχαριστημένοι οἱ κάτοικοι τῆς κομοπόλεως ταύτης.

Ἐν τῷ Μητροπολιτικῷ Ναῷ ταῖς Ἀδριανουπόλεως προσελήφθη ὡς δεξιὸς ἱεροψάλτης ὁ καλλίφωνος μουσικὸς κ. Ἀθαν. Ζαρχαλίδης, διατελέσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἱεροψάλτης ἐν Ἐσθρῇ.

Ἐν τῇ ἁρτί ἐν Πειραιεὶ οὐδοθεσίᾳ βυζαντινῇ μουσικῇ σχολῇ, ἤρξατο ἀπότινος διδασκόμενον καὶ τὸ μάθημα τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς ὑπὸ τοῦ διαπρεποῦς μουσικοῦ καὶ φιλολόγου κ. Θεμ. Πολυκράτους.

Τοῖς φίλοις ἱεροψάλταις κ. κ. Ἀθαν. Ποντίδα ἐκ Παρνασσίδος καὶ Γ. Ρεβελιώτη ἐκ Τριπόλεως λαβοῦσιν ἐσχάτως εἰς τὰς ἐπὶ πτυχίῳ ἱατροῦ ἐξετάσεις τῶν τῶν βαθμῶν «λίαν καλῶς» ἡ διεύθυνσις τῆς «Φόρμιγγος» διαδίδει αὐτοῖς θερμὰ συγχαρητήρια.

Περὶ τὰ μέσα τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς ὁ καθηγητὴς τοῦ Ὁδείου Ἀρχων Μουσικοδιδάσκαλος κ. Κ. Ψάχος θὰ κάμῃ σπουδαιοτάτην καὶ ὅλως πρωτότυπον ἐπιστημονικὴν καὶ τεχνικὴν διάλεξιν.

Κατὰ τὴν διάλεξιν ταύτην ἡ ὁποία θὰ γίνῃ ἐν τῇ μεγάλῃ αἰθούσῃ τῶν συναυλιῶν τοῦ Ὁδείου, ὁ κ. Ψάχος θὰ ὁμιλήσῃ περὶ τῶν Ἑλληνικῶν διαγραμμάτων καὶ μουσικῶν τρόπων ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον.

Ἀλλ' ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον θὰ κάμῃ μερίστην ἐντύπωσιν θὰ εἴναι ἡ παραβολὴ τῶν διαγραμμάτων καὶ τῶν τρόπων τούτων πρὸς τὰ τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς.

Διότι ὁ κ. Ψάχος προτίθεται νὰ ἀποδείξῃ ὅτι τὰ σωζόμενα ἑλληνικὰ διαγράμματα καὶ ἰδίως τὸ φυσικὸν διατονικὸν τοιοῦτον εἶναι ἀδύνατον νὰ ἀποδοθῇ διὰ τῶν ἑλασσόνων κλιμάκων τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς.

Καὶ τὸ θέμα τοῦτο ὁ κ. Ψάχος θὰ τὸ ἀναλύσῃ οὐ μόνον δι' ἱστορικῆς καὶ τεχνικῆς ἐπισκοπῆσεως, ἀλλὰ, τὸ σπουδαιότερον, καὶ διὰ προβολῶν φωτεινῶν εἰκόνων καὶ διὰ παραδειγμάτων, τὰ ὁποῖα θὰ ἐκτελεσθῶσιν ὑπὸ χοροῦ μαθητῶν καὶ διὰ βιολοντσέλου, τετραχόρδου καὶ κλειδοκυθάλου.

Τὰ παραδείγματα δὲ ταῦτα θὰ ἐκτελεσθῶσιν οὐ μόνον ἐκ τῆς ἐκκλ. μουσικῆς ἀλλὰ καὶ ἐκ τῆς δημώδους καὶ τῆς ἐν γένει Ἀσιατικῆς.

Ἀλλὰς λέξεσιν ἡ διάλεξις αὕτη πλὴν τῆς τεχνικῆς αὐτῆς ἀξίας θὰ εἴναι τρόπον τινὰ μία συναυλία με ποιικίλλον καὶ πλούσιον πρόγραμμα.

Μετ' εὐχαριστίας εὐχαριστοῦμεθα ὅτι ὁ ἡμέτερος κ. Ψάχος θὰ λάβῃ καὶ οὗτος μέρος εἰς τὸ κατὰ τὸν προσεχῆ Μάρτιον γενησόμενον ἐνταῦθα συνέδριον τῶν Ἀνατολιστῶν, εἰς τὸ ὁποῖον ὑποβάλων πρότινος τὸ θέμα τοῦ ἐγένετο ἀμέσως δεκτὸς.

Ὁ κ. Ψάχος θὰ κάμῃ ἐν τῷ Συνεδρίῳ τούτῳ ἀνακοίνωσιν ἐπὶ τῆς ἀρχαίας γραφῆς.

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

«Πόντος». Μηνιαῖον περιοδικὸν φιλολογικὸν ἐπιστημονικὸν καὶ παιδαγωγικὸν ἐκιδόμενον ἐν Μερζιφὸν τοῦ Πόντου ὑπὸ τῶν κ. κ. Ἰ. Γ. Στατηροπούλου διδάκτορος τῆς φιλολογίας καὶ Δ. Θεοχαρίδου καθηγητοῦ. Ἐν αὐτῷ δημοσιεύεται μετὰ πολλῆς ἐπιμελείας καὶ ἐκλεκτικότητος ποικίλη φιλολογικὴ καὶ παιδαγωγικὴ ὕλη λίαν ἐνδιαφέρουσα τὸν κόσμον τῶν γραμμάτων. Ἐτησίᾳ συνδρομῇ ἐν Τουρκίᾳ γρ. 20, ἐν δὲ τῷ ἑξωτερικῷ φρ. 5. Διεύθυνσις: Prof. D. Theocharides, M. A. Anatolia College, Marsovan, Turkey-in-Asia.

«Μουσική». Ὑπὸ τὸν τίτλον τοῦτον ἤρξατο ἐκιδόμενον μηνιαῖος ἐν Κων/πόλει ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ γνωστοῦ μουσικοῦ καὶ φιλολόγου κ. Γεωργίου Παχίκου περιοδικὸν ἀσχολούμενον περὶ τὴν ἐναρμόνισιν τῆς βυζαντινῆς καὶ δημώδους ἡμῶν μουσικῆς. Τὸ πρῶτον ἐκδοθὲν τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ τούτου περιέχει πλουσίαν ὕλην καὶ εἰδήσεις, παρεντίθενται δὲ ἐν αὐτῷ καὶ διάφοροι ἐκκλησιαστικαὶ καὶ δημώδεις μελωδία, ἐπὶ τῶν τῶν ὁποίων προκηρύσσεται ὑπὸ τῆς διεύθυνσεως αὐτοῦ καὶ διαγωνισμὸς πρὸς τετράφωνον ἐναρμόνισιν τούτων. Τὴν συνδρομὴν τοῦ περιοδικοῦ τούτου ὥρισθη διὰ τὴν Τουρκίαν μὲν εἰς γρόσια 60, διὰ τὴν Ἑλλάδα δὲ καὶ τὰς λοιπὰς χώρας εἰς φρ. 15 ἑτησίως. Διεύθυνσις: ὁδὸς Ἀχίρ Νῦ 7. Πέραν, Κωνσταντινουπόλεως.

«Ἑκκλησιαστικὸς φάρος» (Ἀλεξανδρείας).—«Ἑβραϊστὴς» (Σμύρνης).—«Ἑκκλησιολ. Κήρυξ» (Λάονα-κος Κύπρου).—«Χριστιανικὸς Κόσμος» (Σύρον).—«Ἀρετὴ» (Βόλον).—«Μοῦσαι» (Ζακύνθον).—«Πινυκοθήκη» (Ἀθῆναι).—«Χρονικά» (Ἀθῆναι). Τῶν καλλίστων τούτων περιοδικῶν ἐξεδόθη ἐσχάτως ὁ τελευταῖος ἀριθμὸς με ὕλην ἐκλεκτὴν καὶ ἐνδιαφέρουσαν.

Δείγματα μουσικῆς γραφῆς Ἰνδῶν, Κινέζων, Ἀράβων καὶ Βυζαντινῶν.

(ἐκ τῆς διαλέξεως τοῦ κ. Θ. Πολυκράτους ὅρα σελ. 1—4.).

1 Συνδυασμοποιήσεις τῆς σειρᾶς τῶν 13 ῥόγγων δι' ἀραβικῶν γραμμάτων ἢ ἀριθμῶν διὰ τῆς ἐν δεξιῶν πρὸς τ' ἀριστερὰ γραφῆς ὑπὸ Φαραμῆ.

ف ع س ن م ل ك ي ط ح ز د ج م

Ὅποια γράμματα ἀντιστοιχοῦσι εἰς τοὺς 13 τόνους τῆς εὐρωπαϊκῆς σημειογραφίας.

2 Σημεῖα τῶν 53 ῥόγγων τῆς ἀραβικῆς σημειογραφίας μετὰ τῶν ἀντιστοιχῶν τῆς εὐρωπαϊκῆς.

3 Πίναξ τῶν σημείων τῆς Ἑβραϊκῆς σημειογραφίας καὶ ὀνομασία αὐτῶν.

✓ Paschta.	✓ Kadma.
✓ Munahh.	✓ Théliska ghebola.
✓ Zarka.	✓ Karné pharah.
✓ Ségoal.	✓ Phazer ou Pazer Katon.
✓ Schalscheleth.	✓ Zakef Katon.
✓ Thalsha.	✓ Zakef ghadol.
✓ Dargha.	✓ Rabia.
✓ Thebhir.	✓ Athnahh.
✓ Azlá.	✓ Soph pasouk.
✓ Ghéresh.	✓ Légormi.
✓ Schené ghérischaim.	✓ Jérach Ben iomo.
✓ Mercha.	✓ Mapharh.
✓ Jéthib.	

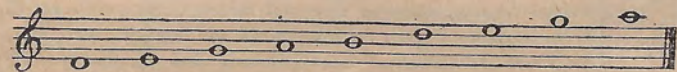
Ἐκ τῶν διαδωθέντων ἀποσπαδμάτων
τῆς μουσικῆς τῶν Ἰνδῶν.

1

वर्णः

॥ व० नि० म० ध० प० य० र०
ग० ङ० च० छ० ज० ण० त०
सं० षं० मं० णि० नि० ति० वि० प्र०
॥ म० ह० नि० ध० य० नि० षं० मं०
नि० ध० व० म० प० ॥ म० स० म० सु० ग०
रि० म० म० नि० ध० म० व० म० ग० म०
ध० व० म० म० व० म० ग० म० ग० म० रि०
म०

Σημεῖα τῆς μουσικῆς κλίμακος τῶν Κινέζων
καὶ ὀνομασία αὐτῶν μετὰ τῶν ἀντιστοιχούντων
τῆς εὐρωπαϊκῆς.



合 上 尺 工 六 五 上 尺

Ho sée chang tché Kong liou ou chang tché

Συγκριτικὸς πίναξ τῶν σημείων τῆς ἑλληνικῆς
ἐκκλησ. μουσικῆς καὶ τῶν γραφικῶν
αἰγυπτιακῶν χαρακτήρων.

3

Γράμμα τῆς κοινῆς ᾠδῆς	Δημοτικοὶ χαρακτῆρες Αἰγύπτου	Ὄνομασία τῶν σημείων τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησ. μουσικῆς.	Σημεῖα τῆς μουσικῆς ταύτης
Δ'	α	Ἰσον	—
N	—	Ὀλίγον	—
N	/	Ὀξεῖα	/
K	ζ	Κούρισμα	ζ
Π	ο	Πετσστή	ο
C	υ	Πελαστόν	υ
ΕΙ	η	Δπλοὺν κέντημα	η
T	ι	Κέντημα	ι
Ε	ς	Υψηλή	ς
O	γ	Ἀποστροφος	γ
ΙΕΙ	η	Διπλὴ Ἀπόστροφος	η
ΟΥ	ς	Υπορροή	ς
"	"	Κρατημοῦπρόροον	ηδ
Δ	ς	Ἐλαφρόν	—
ΒΥ	ζ	Χαμηλή	ζ

4

Πίναξ τῶν μεγάλων σημαδεῶν ἢ ὑποστάσεων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς
ἐν παραβολῇ πρὸς τοὺς ἀντιστοιχοῦντας χαρακτῆρας τῶν αἰγυπτιακῶν γραφῶν.

Ὄνομασία τῶν σημείων τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς σημασιογραφίας.	Σημεῖα τῆς βυζαντινῆς σημασιογραφίας	Αἰγυπτιακοὶ χαρακτῆρες	Κοπτικὰ γράμματα
Παρχκλητική	Ζ	Ζ	Ι. ΙΔ.
Κράτημα	Λ	Λ	Ο. Κ.
Λύγισμα	Ζ	Ζ	ΜΟ
Κύλισμα	Ζ	Ζ	Λ
Ἀντικενω-κύλισμα	Ζ	(?)	(?)
Τρομικόν	Τ	Τ	Δ.
Ἐκστρεπτόν	Τ	Τ	Δ
Τρομικόν σύναγμα	Τ	Τ	Δ. Ε. Ο.
Ψηφιστόν	Ψ	Ψ	ΟΥ
Ψηφιστόν σύναγμα	Ψ	Ψ	Μ
Ἀντικένωμα	Λ	Λ	Ω
Ὀρχλόν	Λ	Λ	ΟΥ. Ω.
Θεματισμός ἐξω	Θ	Θ	ΟΥ
Ἔτερος ἐξω	Θ	(?)	(?)
Ἐπέγεσμα	Ε	Ε	ΕΙ. Η.
Παρχκάλισμα	Ε	Ε	Π
Ἔτερον παρχκάλισμα	Ε	Ε	Δ. Τ.
Ψηφιστόν παρχκάλισμα	Ε	Ε	Δ. Ε.
Ἐρὸν κλάσμα	Ε	(?)	(?)
Ἀργιστόν	Α	Α	Β
Ἀπόδεσμα (χρονικὸν σημεῖον)	Α	(?)	(?)
Θές Ἀπόθες	Θ	(?)	(?)
Θέμα ἀπλοῦν	Θ	(?)	(?)
Χόρεσμα	Χ	Χ	ΒC
Τζάκισμα (χρον. σημ. ὑπ' ἄλλο ὄνομα)	Τ	Τ	ΟΥ. Ο.
Πίζσμα (χρονικὸν σημεῖον)	Π	Π	С. Σ.
Σείσμα	Σ	Σ	Β. C.
Σύναγμα	Σ	Σ	Γ. Γ. Κ.
Ἐνχρῆς	Ε	Ε	Ο. Κ.

Σημεῖα χρονικά.

Κλάσμα	Κ	Κ	ΟΥ. Ο.
Ἀπλῆ	Α	Α	Ν. Η.
Διπλῆ	Δ	Δ	Ι. Η.
Κράτημα	Κ	Κ	Ο. Κ.
Ἀπόδεσμα	Α	(?)	(?)
Βχρεῖα	Β	Β	Ν.
Πίζσμα	Π	Π	С. Σ.
Γοργόν	Γ	Γ	ΟΥ. Γ. Ο.
Ἀργόν	Α	Α	

Σημεῖον ἀναπνοῆς.

Σταυρός	+	×	ω
---------------	---	---	---

Θερμότατα παρακαλοῦνται οἱ φίλοι συνδρομηταὶ τῆς «Φόρμιγγος» οἱ ἀγαπῶντες τὴν
πρόοδον αὐτῆς, ὅπως εὐαρεστούμενοι ἀποστείλωσιν ἡμῖν τὴν τρέχουσαν συνδρομὴν αὐ-
τῶν πρὸς ἀνακούφισιν ἡμῶν, ὑποθαλλομένων εἰς δαπάνας δυσαναλόγου πρὸς τὰς ὑλικὰς
ἡμῶν δυνάμεις διὰ τὴν τακτικὴν, φιλόκαλον καὶ πλουσίαν ἐκδοσιν τῆς «Φόρμιγγος». Ἐτι
δὲ θερμότατα παρακαλοῦνται καὶ οἱ ἐλάχιστοι ἐκεῖνοι, οἵτινες ἡμέλησαν ν' ἀποστείλωσι
μέχρι σήμερον τὴν ἀπὸ 13 Ἰουλίου 1911 λήξανσαν συνδρομὴν των, ὅπως ἀποστείλωσιν ἡμῖν
καὶ ταύτην, διότι θεωροῦμεν λίαν ἐνοχλητικὸν νὰ ζητῶμεν παρ' αὐτῶν τὴν συνδρομὴν ταύ-
την δι' ἰδιαιτέρων εἰδοποιήσεων, αἵτινες πολλάκις παρεξηγοῦνται δυστυχῶς ὑπ' αὐτῶν.