

ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΧΡ. ΠΑΠΑΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
"ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΡΑΦΟΥ, ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΗΣ ΩΔΙΚΗΣ,"
ΒΑΡΥΤΟΝΟΥ

Ο ΕΘΝΙΚΙΣΜΟΣ

ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

ΤΟΜΟΣ Α'

α) Ἡ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ ἐν τῇ ἐξελίξει της καὶ οἱ νό-
μοι αὐτῆς.

β) Τὸ δημῶδες ἡμῶν ᾄσμα ὡς πρῶτον ὤντων πρὸς δημιουργίαν
τῆς νεοελληνικῆς τεχνικῆς μουσικῆς

ΤΟΜΟΣ Β'

Επιλογὴ τῶν ὡραιότερων ἐκκλησιαστικῶν, Δημοδῶν, καὶ λαϊ-
κῶν μας ᾄσμάτων μετὰ τεχνικῶν σχολίων (ᾄσματα 500 περίπου)

1934

ΕΚΔΟΣΙΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ : Θ. ΠΑΠΑΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΦΙΕΡΟΥΤΑΙ

Εἰς τὸν διάσημον Ἑλληνα Καλλιτέχνην

κ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΝ

Ο Ευγγραφεὺς

ΔΗΛΩΣΙΣ

Ἐπειδὴ ὁ σκοπὸς τῆς παρούσης μελέτης εἶναι νὰ καταδειχθῶν:

α'.) ἡ συνέχεια τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς,

β'.) ὅτι τὰ δημῶδη ᾠσματα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ὑπῆρξαν ὁ κορμὸς ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἡνθισεν καὶ ἀνεπτύχθη ὁ μουσικοκαλλιτεχνικὸς πολιτισμὸς τῆς ἀρχαίας κλασικῆς ἐποχῆς,

γ'.) πῶς ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν λαϊκῶν ᾠμάτων καὶ Νόμων ἐδημιουργήθη καὶ ἀνεπτύχθη ἡ Βυζαντινὴ μουσική,

δ'.) ὅτι τὸ νεώτερον δημῶδες καὶ λαϊκὸν ἠμῶν ᾠσμα πρέπει νὰ ἀποτελέσῃ τὸν πυρῆνα πρὸς δημιουργίαν τῆς νεοελληνικῆς τεχνικῆς μουσικῆς,

ε'.) τὰ αἷτια τῆς διεισδύσεως τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς παρ' ἡμῖν καὶ τῆς ἐξ αὐτῆς διαστροφῆς τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς συνειδήσεως, διὰ τοῦτο πρὸς πλήρη ἐπιτυχίαν τοῦ ἀνωτέρω ἑλληνοπρεποῦς—ἰδεολογικοῦ σκοποῦ μετεχειρίσθην κατὰ τὴν παροῦσαν συγγραφὴν, πλὴν τῶν προσωπικῶν μου ἀντιλήψεων καὶ ἐντὸς τοῦ πνεύματος τῆς γενικῆς κατευθύνσεως τοῦ ἔργου, καὶ ἐννοίας διεθνῶς παραδεδεγμένης καὶ διατυπωθείσας πρὸ ἐμοῦ ὑπὸ κορυφαίων, ἐξαιρετικοῦ ἐπιστημονικοῦ κύρους μελετητῶν.

Θ. Π.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Γνωστόν εἶναι ὅτι ἡ Τέχνη μετὰ τῆς Ἐπιστήμης καὶ τῶν Γραμμάτων ἀποτελοῦσι τὸν δείκτην τοῦ βαθμοῦ τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς προόδου τῶν Λαῶν. Διὰ τοῦτο καὶ τὰ ἔργα τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἀντικατοπρίζουσι τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ πνεύματος τῆς Φυλῆς, εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει ὁ δημιουργὸς αὐτῶν, ἥτοι φέρουσι τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐθνικότητος αὐτοῦ. Τοῦτο συμβαίνει καθ' ὅσον ἡ αἰσθητικὴ μιᾶς χώρας ἡ ὁποία διερμηνεύει κατ' ἴδιον τρόπον τὴν καλλιτεχνικὴν τῆς ἰδιοσυγκρασίαν, ἐπιδρᾷ σημαντικῶς ἐπὶ τῆς καλλιτεχνικῆς προσωπικότητος τῶν ποιητῶν καὶ ἐν γένει τῶν ἀντιπροσώπων τοῦ καλοῦ τῆς χώρας ταύτης. Ὡς ἐκ τούτου, οἱ δημιουργοὶ καλλιτεχνικῶν ἔργων ὡς ἀφετηρίαν ἔχουσι τὴν πρωτόγονον τέχνην ⁽¹⁾ τοῦ Λαοῦ τῆς φυλῆς αὐτῶν ὡς καὶ τὴν ἐθνικὴν παράδοσιν. διὰ τῆς προσωπικῆς δὲ αὐτῶν ἰκανότητος ἀνυψοῦνται εἰς ἀνώτερα καλλιτεχνικὰ ἐπίπεδα ἐφευρίσκοντες νέας καὶ εὐγενεστέρας Μορφάς.

Διὰ τῶν καλλιτεχνικῶν τούτων ἔργων γνωρίζεται ἡ καλαισθητικὴ ἀνάπτυξις τῶν Λαῶν ἀπὸ τούτων ὁποίους ἐνεπνεύσθησαν οἱ δημιουργοὶ αὐτῶν, ὅθεν ὅλα σχεδὸν τὰ πεπολιτισμένα Κράτη, ἔχουσι νὰ ἐπιδείξωσι καλλιτεχνικὰ ἔργα φέροντα τὴν σφραγίδα τῆς ἐθνικῆς αὐτῶν καταγωγῆς. Μεταξὺ τῶν πεπολιτισμένων Λαῶν τοῦ κόσμου ἡ Πατρίς ἡμῶν, ἡ μήτηρ τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ἡ διαφωτίσασα τὴν Εὐρώπην καὶ τοὺς φιλοπροόδους Λαούς, διὰ τῶν ἀριστουργημάτων τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς καὶ Βυζαντινῆς Τέχνης ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ μεγάλης ἀξίας ἔργα φέροντα μάλιστα ἀδρότατα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ πνεύματος τῆς Ἑλληνικῆς Φυλῆς.

Μεταξὺ τῶν Τεχνῶν τούτων ἡ Μουσικὴ, (ὡς ἐννοεῖται σήμερον) ἡ ὁποία ἀπετέλει ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων τὸν πυρῆνα τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς προόδου τῶν Ἑλλήνων, δὲν συγκαταλέγεται εἰς τὴν ὁμάδα ταύτην τῶν Καλῶν Τεχνῶν, καθ' ὅσον διὰ λόγους τοὺς ὁποίους ἐκθέτομεν κατωτέρω, τὰ προϊόντα αὐτῆς, τὰ συντεθέντα ὑπὸ Ἑλλήνων μουσουργῶν, ἐξαιρέσει ἐλαχίστων, φέρουσι τὴν σφραγίδα τοῦ Βαυαρικοῦ, Ἰταλικοῦ, Γερμανικοῦ, Γαλλικοῦ, Ἰσπανικοῦ καὶ αὐτῶν τῶν μαύρων ἀκόμη τῆς Ἀμερικῆς πολιτισμοῦ. Ὅμοίως ἡ Μουσικὴ ἡμῶν ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἐξαιρετικῆς ἀξίας ἐκπαιδευτικὰς σχολὰς (ᾠδεῖα) ἀλλὰ τὸ προσωπικὸν τούτων ἐργάζεται μετὰ ζήλου διὰ τὴν διάδοσιν τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς καὶ τὴν ἐξόντωσιν τῆς Ἑλληνικῆς, ⁽²⁾ ὑποστηρίζον ὅτι αὕτη εἶναι βάρβαρος καὶ ἀκαλαίσθητος. Λέγω δὲ ἐξόντωσιν, καθ' ὅσον σήμερον ὄχι μόνον εἰς τὴν πρωτεύουσάν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὰ ἀπόκεντρα χωρία τῆς Πατρίδος ἡμῶν κυριαρχοῦσιν αἱ ἀνοῦσοι μουσικαὶ προχειρολογίαι τῆς νεοελληνικῆς παραγωγῆς, μὲ μέλος καὶ ρυθμοὺς εὐρωπαϊκῆς προελεύσεως. Εἰς τὴν κατάπτωσιν δὲ αὐτὴν τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς παραγωγῆς, οἱ μόνοι οἱ ὅποιοι διαμαρτύρονται, ἀλλὰ δὲν ἀκούονται δυστυχῶς, εἶνε αὐτὰ ταῦτα τὰ δημῶδη ἡμῶν ᾠσματα. Τὰ δημοτικὰ μας λοιπὸν τραγούδια ἀπὸ τὰ Ἑλληνικὰ βουνὰ φωνάζουν καὶ λέγουν :

«Εἴμαστε τὰ τραγούδια τῆς λευτεριάς, εἴμαστε ἡ ἀποκρουστάλλωσις τῆς φαντασίας τῶν ἡρώων προγόνων σας, εἴμαστε τὸ εὐγενέστερον ἔχειλσμα τῆς καθαυτῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς, εἴμαστε ἡ ἑκφρασις τῶν εὐγενεστέρων συναισθημάτων τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ, τοῦ ἀπομεμακρυσμένου ἀπὸ κάθε ἐπίδρασι τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ, εἴμαστε τραγούδια, πού πρέ-

1) Διὰ τοῦ ὅρου τέχνη ἐννοοῦμεν περιληπτικῶς ἐκεῖνα τὰ δημιουργήματα τῶν ἀνθρώπων ἅτινα προκαλοῦσιν ἐν τῇ ψυχῇ τοῦ θεατοῦ ἢ τοῦ ἀκροατοῦ τὴν καλουμένην καλαισθητικὴν εὐρέσκειαν.

2) Ἑλληνικὴν Μουσικὴν ἐννοοῦμεν μουσικὰ ἔργα συντεθέντα μὲ θέματα ἐμπνευσμένα ἐκ δημοτῶν ᾠμάτων τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ (τῆς κεντρικῆς ἰδέως Ἑλλάδος).

πει νά τραγουδάτε. Ἀπὸ μᾶς πρέπει νά ἐμπνέετε οἱ Ἕλληνες μουσουργοί, ἐμεῖς κατέχομεν τὰ μυστικά πρὸς ἐπιτυχίαν τῆς ἐλληνοπρεποῦς μουσικῆς διαπλάσεως τῆς νεολαίας. Ἀπὸ μᾶς θὰ γεννηθῇ ἡ καθ'αυτὴ Ἑλληνικὴ μουσικὴ εἰς τὴν ὁποίαν θὰ ἀντικατοπτρίζονται τὰ εὐγενικὰ χαρακτηριστικά τῆς ἀθάνατης Ἑλληνικῆς Φυλῆς.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω βλέπομεν, ὅτι εἰς τὸ δημῶδες ἡμῶν ἄσμα ὑπάρχει ἡ πρώτη ὕλη πρὸς δημιουργίαν τῆς Ἑθνικῆς ἡμῶν Μουσικῆς, καθ' ὅσον δι' αὐτοῦ ἔχει ποικιλοτρόπως διαμορφωθῇ ἀπ' ἀρχαιοτάτων χρόνων ἡ ψυχὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ. Μὲ τὸ «δημοτικὸ τραγοῦδι» ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς ἐτραγουδῆσε τὴν νεότητά, τὰ γηρατεῖα του, τὴν ἀγάπην του, τὰς πικρίας του, τὸν θάνατον τῶν ἀγαπημένων του, τὰ κατορθώματα τῶν ἐνδόξων ἡρώων, ὡς καὶ ὅλα τὰ γεγονότα τὰ σχετικὰ μὲ τὴν ψυχικὴν ζωὴν αὐτοῦ. Τὰ τραγοῦδια αὐτὰ τὸν παρηκολούθουν εἰς τὴν ἐργασίαν του καὶ τὸν ἀνεκούφιζον, μαζὶ δὲ μὲ τὸν χορὸν ἀπετέλουν τὰ ἀπαραίτητα συστατικά τοῦ Ἑλληνικοῦ βίου. Ὁ ἔχων τὴν τύχην νὰ ἀσχοληθῇ μὲ τὴν μελέτην αὐτῶν θὰ ἀντιληφθῇ καὶ θὰ αἰσθανθῇ τὴν ἀσυνήθη χάριν, τὴν εὐκινῆσιν καὶ τὴν δροσερότητα μεθ' ἧς εἶναι πλασμένα ταῦτα, ὁμοίως δὲ τὴν εὐγενικότητα καὶ τὸ μεγαλεῖον αὐτῶν.

Ἀλλὰ τί λέγεται δημοτικὸ τραγοῦδι;

«Δημοτικὸ τραγοῦδι λέγεται ἡ παντὸς εἵδους ἄδομένη ποίησις, ἡ ἐκφράζουσα τὸν διανοητικὸν καὶ συναισθηματικὸν κόσμον τῆς ψυχῆς ἐνὸς Λαοῦ». Τοῦ τραγοῦδι τοῦτου λέγεται ὅτι συνθέτης καὶ ποιητὴς εἶναι ἡ ἀπρόσωπος μεγαλοφυΐα καὶ ἡ ἀνώνυμος ψυχὴ τοῦ Λαοῦ ἐκ τοῦ ὁποίου ἐδημιουργήθη. Τοῦτο δὲ συμβαίνει διότι τὰ αἷτια, τὰ ὁποῖα ὠθοῦν τὸν δημιουργὸν τῶν ἑσμάτων τούτων εἰς τὴν σύνθεσιν αὐτῶν, συνίστανται εἰς ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον αἰσθάνεται ὁ Λαὸς, ὁ ὁποῖος ἀναγνωρίζων εἰς αὐτὸ τὴν ἰδίαν αὐτοῦ γλῶσσαν καὶ μουσικὴν συμμετέχει καὶ αὐτὸς εἰς τὴν διάδοσιν αὐτοῦ ὡς ἓαν ἦτο πρὸ πολλοῦ γνωστόν του. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ὅπου τὸ δημῶδες ἡμῶν ἄσμα, ἐνῶ δημιουργεῖται ὑφ' ἐνὸς μόνον ἀτόμου, ἐξαπλοῦται καὶ καθίσταται κοινὸν κτῆμα. Τὸ δημῶδες ἄσμα ἀποτελεῖ τὴν ζῶσαν μουσικὴν λαϊκὴν τέχνην, καθ' ὅσον τοῦτο, ἔχων ὡς σῶμα τὴν Ὀρχήσιν (χορὸν), ὡς ψυχὴν τὴν Μουσικὴν καὶ ὡς διάνοιαν τὴν Ποίησιν, ἐρμηνεύει τὸ ἐνστικτον καὶ τὸ πνεῦμα τῶν Λαῶν (1).

Ὡς ἐκ τούτου, τὸ δημῶδες ἄσμα εἶναι ὁ πιστότερος καθρέπτης τῶν ψυχικῶν διαθέσεων καὶ τοῦ ψυχικοῦ ἐν γένει βίου παντὸς λαοῦ, ὁμοίως δὲ τῆς πνευματικῆς ἀναπτύξεως αὐτοῦ. Ἱστορικῶς ἐξετάζοντες τοῦτο εὐρίσκομεν ὅτι ἕκαστος Λαὸς υἱοθετεῖ ὡς δημῶδη αὐτοῦ ἄσματα, ἐκεῖνα ἅτινα ἐκφράζουσι καὶ ἐξωτερικεύουσι τὰς ἀληθείας καὶ πραγματικὰς αὐτοῦ διαθέσεις. Μεταξὺ τῶν δημῶδων ἑσμάτων τῶν Λαῶν, ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦσιν ἐξάρεσιν διακρινόμενα διὰ τὰ σπουδαῖα λογοτεχνικὰ μελωδικὰ καὶ ρυθμικὰ των χαρίσματα, εἶναι τὰ τραγοῦδια τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ. Τοῦτο συμβαίνει καθ' ὅσον ἡ φύσις, τὸ κλίμα καὶ ἡ ἱστορία τῆς Πατρίδος ἡμῶν συνετέλεσαν τὰ μέγιστα εἰς τὴν δημιουργίαν τοιούτων ἀριστουργημάτων.

Ἐπειδὴ δὲ ὁ ὑποφαινόμενος διεπίστωσα τὴν ἀνάγκην τῆς σοβαρᾶς μελέτης ἐπὶ τῆς Ἑλληνικῆς ἐν γένει Μουσικῆς μὲ τὰ συναφῆ πρὸς αὐτὴν ζητήματα τῆς ὅλης ἱστορικῆς ἐξελίξεώς της, ἐν μέσῳ τῶν διαφορῶν ἐξωτερικῶν, κοινωνικῶν καὶ πολιτικῶν μεταβολῶν καὶ ἀντιθέσεων, προέβην εἰς τὴν συγγραφὴν τῆς παρούσης μελέτης (Τ. Α'.) μετὰ τῆς ἐπακολουθησομένης συλλογῆς τῶν ὠραιότερων ἑσμάτων τῆς δημῶδους καὶ βυζαντινῆς ἡμῶν Μουσικῆς (Τ. Β'.) ὅπως συμβάλω τὸ κατ' ἐμὲ εἰς τὴν ἐκμάθησιν, ἐδρυτέραν διάδοσιν καὶ καλλιέργειαν τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ἥτις κρύπτει τόσοις ἀγνώστοις διὰ τὴν μεγίστην πλειονότητα τοῦ μουσικοῦ καὶ φιλομούσου κοινοῦ, θησαυρούς.

Ὁ σκοπὸς λοιπὸν τῆς παρούσης μελέτης εἶναι, νὰ περιγράψωμεν τὴν γένεσιν τῶν δημῶδων ἡμῶν ἑσμάτων, τὴν διαμόρφωσιν καὶ διατήρησιν αὐτῶν, πῶς ταῦτα κατὰ τὴν ἀρχαιότητα ἀπετέλεσαν τὸν κορμὸν ἐπὶ τοῦ ὁποῖου ἦνθισεν ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ Μουσικὴ, τὴν γένεσιν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ τὴν διατήρησιν αὐτῆς, τὴν γένεσιν καὶ διατήρησιν τῶν ἡρωϊκῶν καὶ κλέφτικων ἡμῶν ἑσμάτων, τὴν γένεσιν τοῦ λαϊκοῦ τραγοῦδι, τὰ

1) Κ. Φάχος (Εἰσαγωγή εἰς τὰ Γορτυνιακά).

αἷτια τῆς ἀποξενώσεως αὐτοῦ ἐκ τῆς νεοελληνικῆς δημιουργικῆς καὶ παι-
δαγωγικῆς παραγωγῆς. Νὰ παραδώσωμεν δὲ εἰς τοὺς μέλλοντας Ἑλλη-
νας μουσουργοὺς τὰς ὠραιότερας μελωδικὰς καὶ ῥυθμικὰς φόρμας τῆς
διμῶδους καὶ ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς, ὡς τοὺς ῥυθμοὺς καὶ τὰς
κλίμακας τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς τοιαύτης, ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ὁποίων ἔ-
χουν συντεθῇ ταῦτα. Ἡ μελέτη καὶ ἡ γνῶσις τῶν ἁσμάτων τούτων, ἂς
σημειωθῇ, θ' ἀποτελέσουν τὸν ἐμπνευστικὸν πυρῆνα πρὸς δημιουργίαν τῆς
καθαυτοῦ Ἑλληνικῆς τεχνικῆς μουσικῆς (ἥτις λόγῳ ποικίλων ξενικῶν καλ-
λιτεχνικῶν ἐπιδράσεων δὲν ἤδυνήθη ν' ἀνθίσῃ κατὰ τὴν περίοδον τῆς ἐ-
λευθερίας Ἑλλάδος), ὡς καὶ ἀκροατήριον μὲ καθαυτό ἑλληνικὴν μουσικὴν
συνείδησιν.

Οὕτω δὲ εἰς τὸ μέλλον θὰ προέλθουν μεγαλόπνευστα ἔργα ἀγνοῦ
ἑλληνικοῦ χαρακτήρος, τὰ ὅποια θ' ἀντιπροσωπεύουν εἰς τὴν παγκόσμιον
μουσικὴν παραγωγὴν τὸν ἀνώτερον καλλιτεχνικὸν μας πολιτισμόν.



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΠΡΩΤΟΝ

Ἡ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου καὶ αἱ διαμορφώσεις αὐτῆς.

Τὸ πρωτόγονον ἄσμα ὡς ἀφετηρία τῆς μουσικῆς τέχνης.

Πρὶν εἰσελθωμεν εἰς τὴν κυρίως μελέτην, περὶ τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ἐν τῇ ἐξελίξει τῆς, ἐπειδὴ αὕτη ἔχει τὴν ἀφετηρίαν τῆς εἰς τοὺς προϊστορικοὺς χρόνους, θεωροῦμεν καλὸν νὰ εἰπωμεν προηγουμένως ὀλίγα τινά, γενικά, περὶ τῆς πρώτης μουσικῆς καὶ δὴ τῆς φωνητικῆς ἐκδηλώσεως τοῦ ἀνθρώπου.

— Φωνὴ λέγεται τὸ σύνολον τῶν ἡχῶν τῶν παραγομένων ὑπὸ τῶν φωνητικῶν ὀργάνων τοῦ ἀνθρώπου—.

Ἡ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου κατ' ἀρχὰς ἦτο ἀναρθρὸς καὶ ἀκανόνιστος, προϊούσης ὅμως τῆς ἡλικίας αὐτοῦ ἤρχισεν αὕτη νὰ λαμβάνῃ μορφήν καὶ τύπον. Αἱ πρῶται φωναὶ τοῦ ἀνθρώπου ἦσαν ἀναρθροὶ κραυγαί, δι' ὧν ἐξέφραζε τὰ σφοδρὰ αὐτοῦ συναισθήματα, τὰ ὅποια ἐκυριάρχουν εἰς τὴν ψυχὴν αὐτοῦ, ἥτοι φόβον, ὀργήν, ἡδονήν, χαράν, λύπην κλπ. Αἱ κραυγαὶ αὗται ἦσαν αὐθόρμητοι, χωρὶς ἄλλον σκοπὸν ἦσαν δηλαδὴ ἀπλῶς δικλείς, τὴν ὁποίαν ἤνοιγον τὰ φωνητικὰ ὄργανα διὰ νὰ εὖρῃ διέξοδον ἢ μεγάλην ψυχικὴν ταραχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ἐκ τῶν πρώτων δὲ ἀποριῶν, αἱ ὁποῖαι ἐγεννήθησαν εἰς τὴν ψυχὴν αὐτοῦ, προελθούσαι ἐκ τῶν παρατηρήσεων τῶν περικυκλούντων αὐτὸν φυσικῶν φαινομένων, καὶ ἐκ τῆς μελέτης αὐτῶν, προέκυψεν ἡ ἰδέα τοῦ θεοῦ, ὡς τὸ ἀσαφὲς καὶ σκοτεινὸν ὄριον τῆς ἀνθρωπίνης ἐρεύνης. Ἐξ αὐτῆς ἐγεννήθη τὸ θρησκευτικὸν συναίσθημα, τὸ ὅποion ἀναπτυχθὲν διετρανώθη δι' ἐξωτερικῶν συμβολισμῶν. Π. Χ. Ναων, δεήσεων, θυμιαμάτων κλπ. Οἱ πρῶτοι ἄνθρωποι ζῶντες ἐν τῇ ἀγνοίᾳ τῶν φυσικῶν φαινομένων, ὀδηγούμενοι μόνον ὑπὸ τοῦ ἐνστίκτου, ἐβλεπον εὐλόγως νὰ τοὺς περιβάλλουν παντοῦ ἄγνωστοι μαγικαὶ δυνάμεις. Τὰ φυτά, τὰ ζῶα, αἱ ἀτμοσφαιρικαὶ συνθῆκαι, ὁ ἥλιος, ἡ σελήνη, αἱ καταιγίδες, ἡ χαρὰ καὶ ἡ λύπη, ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος, ὅλα αὐτὰ τὰ φαινόμενα προὔξενουν εἰς αὐτοὺς τὴν ἐντύπωσιν δυνάμεων προσωποποιημένων, πνευμάτων, θεοτήτων, προσεπάθουν δὲ εἰς πᾶσαν περίστασιν νὰ τὰ ἐξορκίζουν καὶ νὰ τὰ ἐπικαλῶνται μὲ τὰ ἀνχθρὰ τραγούδια των. Ἐξ αὐτῶν βλέπομεν ὅτι αἱ ἀνχθροὶ κραυγαί, εἰς τὰς ὁποίας κατέφευγον οἱ πρῶτοι ἄνθρωποι εἰς στιγμὰς ἀπογνώσεως, ἀνάγκης, ἀπελπισίας ἢ χαρᾶς

εἶναι τὸ πρωτόγονον ἔξομα, ἡ ἀφιετηρία τῆς μουσικῆς τέχνης. Τοῦτο ἐχρησάμευσεν ὡς ὄπλον καὶ καταφύγιον τῶν πρωτογόνων ἀνθρώπων ἐναντίον τῆς φύσεως καὶ τῶν ἀγνώστων ἐχθρικῶν δυνάμεων τῶν ἀπειλουσῶν αὐτούς. Ὅταν δὲ ὀλίγον κατ' ὀλίγον αἱ ἀγνώστοι αὐταὶ δυνάμεις μετεβλήθησαν εἰς Θεούς, ἐγεννήθη δὲ καὶ ἀνεπτύχθη τὸ θρησκευτικὸν συναίσθημα, αἱ ἀναθροὶ αὐταὶ κραυγαὶ μετέπεσαν εἰς μελωδικωτέρους ἤχους καὶ τέλος διὰ τῆς συνδρομῆς λέξεων καταληπτῶν, κατέληξαν νὰ λάβουν ἰδίαν μορφήν δημιουργήσασαι τοὺς ὕμνους. Διὰ τῆς ζυμώσεως οὕτως ἐγεννήθη ἡ ῥυθμικὴ ἀπαγγελία, ἥτις ἦτο εἶδος Μουσικῆς ἀσθενεστέρας, ἥτοι λόγος κατὰ ῥυθμικὸν μουσικὸν τρόπον ἐκτελούμενος. Ἐξ αὐτῶν καταδεικνύεται ὅτι ἡ ἐκδήλωσις τοῦ θρησκευτικοῦ συναισθηματος εἶναι μία ἐκ τῶν πρώτων συστηματικῶν ἐκφράσεων τῆς ἀνθρώπου φωνῆς τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἡ αἰτία τῆς γεννήσεως τῶν πρώτων μουσικῶν ἤχων ἢ φθόγων, κατ' ἀρχὰς βέβαια τραχέων καὶ σφοδρῶν, ἀργότερον δὲ ἡπιωτέρων καὶ μαλακῶν, ὡς καὶ μία ἐκ τῶν αἰτιῶν διὰ τὴν δημιουργίαν τῆς πρωτογόνου ἐρρυθμοῦ ἀπαγγελίας. Βραδύτερον ὅταν ἐπλουτίσθῃ τὸ γλωσσικὸν ὕλικόν, ἐ συστηματοποιήθῃ δὲ καὶ ἐλεπτόνῃ καὶ ὡς ἡ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου, ὁ σφοδρὸς καὶ τραχὺς τόνος τῆς φωνῆς αὐτοῦ ἐμετριάσθῃ, τότε ἡ ῥυθμικὴ ἀπαγγελία, τῆς ὁποίας τύπος εἶναι ὁ ἁρμονικὸς τόνος τῆς φωνῆς, μετέπεσεν εἰς τὴν ἀπλὴν ἐρρυθμον καὶ ἔμμετρον τοικύτην τὴν ὀνομαζομένην προσωδιακὴν ἀπαγγελίαν ⁽¹⁾.

Μετὰ πολλὰς ὁμως χιλιετηρίδας, ὅταν ἡ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου ἀνεπτύχθη τελείως καὶ ἐμαλάχθη, ὁ ἤχος αὐτῆς ἐγενετο λεπτότερος καὶ εὐγενέστερος, παραλλήλως δὲ τὸ γλωσσικὸν ὕλικόν ἐπλουτίζετο σημαντικώτατα, ὁ ἔμμετρος λόγος κατέπεσε, τὸν διεδέχθη δὲ ἡ ῥέουσα γλῶσσα, ἡ συνήθης ὁμιλία, ἥτοι ὁ πεζὸς λόγος, ὅστις ἐφθασεν εἰς ὅλους σχεδὸν τοὺς λαοὺς εἰς σημεῖον θυμαστὸν πλουτιζόμενος καὶ τελειοποιούμενος καθ' ἐκάστην.

ΠΡΟΣΩΔΙΑ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

1) Ἡ ἔμμετρος αὕτη ἀπαγγελία ὠνομάζετο εἰς τὴν ἀρχαιότητα προσωδία, καὶ τοῦτο, καθ' ὅσον ἡ ἐξαγγελία τῶν ποιημάτων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἐγένετο κατὰ μελωδικόν καὶ ῥυθμικὸν τρόπον, ἥτοι αἱ μακρὰ καὶ βραχεῖαι συλλαβαί, ἐκ τῶν ὁποίων ἀποτελοῦντο τὰ ποιήματα, δὲν ἐξελοῦντο ὅπως σήμερον ἀλλὰ κατὰ μουσικὸν τρόπον, ἥτοι ἡ ἐκτέλεσις αὐτῶν ἀπετέλει ῥυθμικὴν οὐρανὴν μελωδικῶν φθόγων. Κατὰ τὴν ἐξαγγελίαν τῶν ποιημάτων τούτων, σημειωτέον, ὥρισμέναι συλλαβαὶ ἐλάμβανον ἐκτός τοῦ φυσικοῦ αὐτῶν ἡχητικοῦ ὅψους καὶ τὸν ῥυθμικὸν τόνον. Ὁ ῥυθμικὸς δὲ οὗτος τόνος ὁ ὁποῖος ἐπιτείνετο καθ' ὥρισμένα χρονικὰ διαστήματα ἀπῆλθε: αἱ συλλαβαὶ εἰς τὰς ὁποίας ἐπιτείνετο οὗτος νὰ προφέρωνται ἐντονώτερον καὶ ὀξύτερον τῶν ἄλλων. Ἐξ αὐτῶν ἐλέπομεν, ὅτι ἡ ἀπαγγελία τῶν ἀρχαίων ποιημάτων (ῥιψωπικῶς) ἦτο μουσικὴ ἀπόλαυσις, καθ' ὅσον ταῦτα ἦσαν ἰδιόρρυθμοι ποιητικαὶ μελωδίαὶ μὲ μικρὰν ἡχητικὴν ἐκτασιν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

Γέννησις καὶ διαμόρφωσις τοῦ πρωτογόνου Ἑλληνικοῦ ἔσματος.

Ἡ γέννησις τῶν δημῶδων ἡμῶν ἔσμάτων εἶναι ἀρχαιοτάτη, συμπίπτουσα πρὸς τὴν πρώτην πνευματικὴν κίνησιν τῆς ἡμετέρας Πατρίδος. Λόγῳ δὲ τῶν ἱστορικῶν σταθμῶν τοὺς ὁποίους διήλθε τὸ Ἕθνος ἡμῶν, διαιρεθὲν εἰς διαφόρους ἱστορικὰς ἐποχάς, καὶ λόγῳ τῶν διαμορφώσεων τὰς ὁποίας ὑπέστη ἡ γλῶσσα κατὰ τὴν μακροχρόνιον ζωὴν αὐτοῦ, ἀνεπτύχθη καὶ τὸ δημῶδες ἔσμα ἀναλόγως τῶν γεγονότων, τὰ ὁποῖα ἤττησαν σοβαρὰν ἐπίδρασιν ἐπὶ τῆς ἐξελιξέως ταύτης. Ἡ γέννησις τοῦ δημῶδους ἡμῶν ἔσματος ἀρχεταὶ ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων μυθικῶν χρόνων, ὅτε ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς καὶ ἡ ἱστορία αὐτοῦ καλύπτεται ὑπὸ σκοτεινοῦ πέπλου. Κατὰ τὴν ἀρχέγονον ταύτην ἐποχὴν ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς ἦτο εἰς ἀγρίαν καὶ βαρβαρῶδη κατάστασιν, ἡγνοεῖ δὲ πᾶσαν τοῦ βίου εὐζωίαν καὶ ἄνεσιν, ὁ πολιτισμὸς δὲ ὅστις ἀνεπτύχθη εἰς αὐτὸν προῆλθεν ἐκ μεταναστεύσεων διαφόρων ἀνατολικῶν Λαῶν, Ἀσιατῶν, Φοινίκων, Αἰγυπτίων καὶ ἄλλων προσερχομένων ἐκ τῶν πλέον πεπολιτισμένων Λαῶν τῆς ἀρχαιότητος (Ἱστορία τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ΒΑ.Τ.ΤΣΜΑΝ κατὰ μετάφρασιν Λόντου).

Οἱ Λαοὶ οὗτοι μεταναστεύσαντες κατὰ διαφόρους ἐποχὰς εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ εὐρόντες εὐνοϊκὴν ὑποδοχὴν, ἐδίδαξαν εἰς τοὺς πρώτους κατοίκους αὐτῆς τὴν κλλιέργειαν τῆς γῆς, τὴν ἐξαγωγὴν τῶν προϊόντων, ἔκτισαν τὰς πρώτας πόλεις, εἰσήγαγον τὴν πάτριον τῶν Θεῶν λατρείαν ἐδίδαξαν δὲ καὶ τὰς εἰς πρωτόγονον τότε κατάστασιν Καλὰς Τέχνας.

Οἱ Ἕλληνες διὰ τῆς ἀνθηρᾶς καὶ πάντοτε νεαζούσης αὐτῶν εὐφυΐας ἐδέχθησαν εὐχαρίστως τὰ φῶτα τῶν πεπολιτισμένων ἐπισκεπτῶν τῶν, προήγαγον δὲ τὰς παραδοθείσας εἰς αὐτοὺς τέχνας εἰς τοιαύτην τελειότητα, εἰς οἷαν οὐδεὶς ἄλλος λαὸς ἐκ τῶν προὑπαρξάντων καὶ συνυπαρξάντων τῆς ἀρχαιότητος. Κατὰ τὴν προϊστορικὴν ταύτην ἐποχὴν μυθολογεῖται, καθ' ὅσον σαφὴς ἱστορία δὲν ὑπάρχει, ὅτι μεταξὺ τῶν προσωπικοτήτων, αἱ ὁποῖαι εἰσήλασαν εἰς τὴν Ἑλλάδα συγκατελέγοντο καὶ μουσικοὶ τοιοῦτοι. Οὗτοι ἦσαν κατ' ἀρχὰς μὲν ἱερεῖς καὶ μάντιες, οἱ φορεῖς δηλ. τῶν διαφόρων θρησκευτῶν καὶ θεοτήτων, ἀργότερον δὲ διάσημοι ἀοιδοὶ καὶ ὀργανοπαῖκται, ὅπως ὁ Ἑρμῆς, ἡ Ἐρ-

μείας, ὁ Λίνος, ὁ Πᾶν, ἡ Λιβυκὴ Παλλὰς, ὁ Διόνυσος, ὁ Ὀρφεύς, ὁ Ὑάγνις, ὁ Μαρσύας, ὁ Ὀλυμπος καὶ πολλοὶ ἄλλοι.

Καὶ εἶνε μὲν ἀληθές, ὅτι τὰ πρόσωπα ταῦτα ἦσαν μυθολογικά, ἀλλ' ὥς μνημονεύεται, ὁ μυθολογικὸς αὐτῶν βίος, ὥς καὶ τὰ ἔργα αὐτῶν καλύπτονται ὑπὸ μυστηριώδους καὶ σκοτεινοῦ πέπλου. Οἱ ἱερεῖς οὗτοι καὶ μάντιες (οἱ ἐξυπνότεροι ἄνθρωποι τῆς ἐποχῆς, καὶ τῶν ἐποχῶν, κατὰ τὴν ἡμετέραν γνώμην), εἰδήμονες τῶν εὐεργετικῶν τῆς φύσεως δυνάμεων καὶ ἀμεταβλήτων φυσικῶν νόμων, ἐχρησμολόγουν, κηρύττοντες εἰς τοὺς πιστοὺς τὴν θέλησιν καὶ τὰ βουλευόμενα τῶν κατὰ τοὺς φυσικοὺς νόμους ἰσχυόντων Θεῶν. Τοιοῦτοτρόπως δὲ ἐγίνοντο οἱ πρῶτοι σπορεῖς τῆς πνευματικῆς λατρείας. Οἱ ἱεροὶ οὗτοι χρησμοὶ καὶ τὰ θρησκευτικὰ ἔθιμα ὥς καὶ τὰ διάφορα παραγγέλματα τῶν ἱερέων, ἐχαλιναγώγουν τὰ βίαια πάθη καὶ τὰς ὁρμὰς τῶν ὤμων καὶ κατὰ φύσιν ζώντων προϊστορικῶν Ἑλλήνων, ἐπενήργουν δὲ εὐεργετικῶς καὶ ὠφελίμως εἰς τὰς ψυχὰς αὐτῶν. Οἱ ἱερεῖς οὗτοι ἐμφυτεύοντες τὰς γνώσεις ταύτας εἰς τοὺς πιστοὺς, διηκόνουν αὐτάς, μεταδίδοντες εἰς τὴν ὑπ' αὐτῶν διαμορφωθείσιν ἱερατικὴν τάξιν ὥς μυστήρια. Αἱ χρησιμοδοτήσεις, αἱ ὁποῖαι παρείχοντο ὑπὸ τῶν ἱερέων (μάγων), ἐγίνοντο εἰς μυστικὴν γλῶσσαν, παρεκκλουθούμεναι συνάμα, ὑπὸ συμβολικῶν καὶ ἀλληγορικῶν παραστάσεων. Αἱ ἀλληγορικαὶ καὶ συμβολικαὶ αὗται παραστάσεις ἐγίνοντο διὰ φθόγγων ἐκφραζομένων μεγαλοπρεπῶς, παρεκκλουθούμενων δὲ ὑπὸ ποικιλοτρόπων μιμικῶν κινήσεων τοῦ σώματος καὶ τῶν χειρῶν. Οἱ μεγαλοπρεπῶς οὗτοι ἐκφραζόμενοι φθόγγοι, οἱ ὅποιοι ἀπετέλουν τὸ μαγικὸ τραγούδι, δὲν εἶχον μὲν κατ' ἀρχὰς λέξεις καταληπτάς, ἀλλὰ ἐδεσπόζοντο ὑπὸ τοῦ ῥυθμοῦ, ὅστις εἶνε ἐν ἀπὸ τὰ πρῶτιστα στοιχεῖα τῆς δημιουργικῆς τῆς μουσικῆς, καὶ κυριωτέρα βάσις τῆς ἀναπτύξεως αὐτῆς. Ὁ ῥυθμὸς ἀπετέλει τὸν πυρῆνα τοῦ πρωτογόνου ἡσυχασμοῦ, κανονίζων τὰς κινήσεις τῶν φθόγγων ἐν συνδυασμῷ μὲ τὰς μιμικὰς τοιαύτας. Καὶ οἱ μὲν μουσικοὶ οὗτοι φθόγγοι διεπλάσθησαν εἰς ὀλοφυγμούς καὶ ὀλοφυρμούς, βυθιμῆδον δὲ καὶ κατ' ὀλίγον, τῇ συνδρομῇ λέξεων καταληπτῶν, εἰς ὕμνους καὶ παιῶνας, ἀποτελέσαντες οὕτω τὴν ἐκφραστικωτάτην ἐμψυχοῦσιν ὕμνωδιαν, αἱ δὲ μιμικαὶ κινήσεις εἰς τὴν πρωτόγονον Ὀρχήσιν (χορόν). Τὰ μαγικὰ ταῦτα τραγούδια καὶ τὰ ὀρχηστικά προϊόντα δὲν μᾶς εἶναι βέβαια γνωστὰ ἀλλ' ἐὰν θελήσωμεν νὰ σχηματίσωμεν μίαν ἰδέαν αὐτῶν, ῥίπτομεν ἐν βλέμμα εἰς τὰ ἀρχαῖα κείμενα, τὰς ἐπιγραφὰς καὶ τὰ συμβολικὰ μνημεῖα, τὰ ὅποια διεσώθησαν εἰς τὰ συγγράμματα τῶν σοφῶν τῆς ἀρχαιότητος. Ἐκ τῆς ἀνασκοπῆσεως αὐτῶν μανθάνομεν ἐκτὸς τῶν ἄλλων καὶ τὰ ἑξῆς: Οἱ ὕμνοι οἱ ἀδόκμοι ὑπὸ τῶν μάγων καὶ τῶν πρώτων ἀοιδῶν διαδιδόμενοι εἰς τὸν Λαὸν ἐγίνοντο κοινὸν κτήμα αὐτοῦ. Οὗτος δὲ τοὺς ἐχρησιμοποιοῖ εἰς τὰς πομπὰς καὶ εἰς τὰς λατρείας, αἱ ὁποῖαι ἐγίνοντο πρὸς τιμὴν τῶν δια-

φόρων Θεῶν. Οἱ ὕμνοι οὗτοι ἀσχέτως ἐὰν εἶχον θρησκευτικὸν χαρακτῆρα, ἀπετέλεσαν τὰ πρῶτα δημώδη ἔσματα.

Ἐξ αὐτῶν βλέπομεν, ὅτι διὰ τῆς ἐκδηλώσεως τοῦ θρησκευτικοῦ συναισθήματος ἐγεννήθησαν ἀφ' ἑαυτῶν τρεῖς καλαὶ Τέχναι, ἡ Μουσική, ἡ Ποίησις καὶ ἡ Ὀρχηστική, αἱ ὁποῖαι ἀπετέλεσαν ἐν τέλει ὁρμονικὸν σύνολον. Ἐκτὸς ὅμως τῶν μάντεων τούτων, ἡ Ἑλληνικὴ Μυθολογία ἀναφέρει, ὅτι κατὰ τοὺς προϊστορικοὺς τούτους χρόνους ἤκμαζον οἱ προαναφερθέντες χοροὶ καὶ ὀργανοπαίχται δηλ. ὁ Ἑρμῆς, ὁ Δίνος ὁ Μουσικός, ὁ Ὀρφεύς, ὁ Ὑάγνις, ὁ Μαρτύχης, ὁ Ὀλυμπος καὶ πολλοὶ ἄλλοι, οἱ ὁποῖοι, τῇ βοηθείᾳ τῶν ἀναδιδόμενων ἡχῶν τῶν ὀργάνων αὐτῶν, ἔφαλλον τοὺς πρὸς τοὺς Θεοὺς ὕμνους διαδίδοντες τούτους εἰς τὸν Λαόν. Ἐξ αὐτῶν βλέπομεν, ὅτι συγχρόνως σχεδὸν πρὸς τὴν γέννησιν τοῦ ἔσματος ἐφευρέθησαν καὶ διάφορα μουσικὰ ὄργανα, οὕτω δὲ ἐδημιουργήθη καὶ ἡ ὀργανικὴ μουσική. Ἀλλ' ὅμως ἡ ὀργανικὴ αὕτη μουσικὴ δὲν ἦτο ἀνεξάρτητος, ἀν καὶ ἀναφέρεται ὅτι ἐγίνοντο κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην Μουσικὴ Ὀργανικοὶ Ἀγῶνες μεταξὺ τῶν κορυφαίων ἐκτελεστῶν, ἀλλ' ἐχρησίμευεν διὰ νὰ γίνωνται πλέον αἰσθηταὶ αἱ ἔννοιαι τοῦ ποιητικοῦ κειμένου. Τὰ μνημονευθέντα ταῦτα μουσικὰ ὄργανα ἦσαν:

1) Λύραι (τὴν πρώτην λύραν τὴν ἐφεῦρεν ὁ Ἑρμῆς καὶ τὴν παρέδωκεν εἰς τὸν Θεὸν τοῦ Φωτὸς καὶ τῆς Ὠδικῆς Φοῖβον Ἀπόλλωνα ὁ ὁποῖος, ὡς ἀναφέρει πάλιν ἡ μυθολογία, κρούων τὰς χορδὰς, ἤγειτο τοῦ χοροῦ τῶν Μουσῶν τῶν προστατίδων τῶν ὀρχίων Τεχνῶν, ὡς ἐκ τούτου δὲ ὠνομάζετο «Μουσηγέτης Ἀπόλλων»).

2) Αὐλοὶ (τὸν πρῶτον αὐλὸν ἐφεῦρεν ἡ Λιβυκὴ Παλλὰς).

3) Αἱ ἐξ ἐπτὰ καλάμων συγχεόμεναι σύριγγες (τὴν πρώτην σύριγγα ἐφεῦρεν ὁ Πᾶν) καὶ

4) Κιθάραι, φόρμιγγες, ὡς καὶ διάφορα κρουστὰ ὄργανα π.χ. τύμπανα, κρόταλλα, κύμβαλα, σείστρα καὶ ἄλλα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΡΙΤΟΝ

Διάδοσις τῶν πρωτογόνων ἀσμάτων καὶ ἀνάπτυξις αὐτῶν.
Τὸ πρῶτον Ἔπος, τὸ ἡρωϊκὸν Ἔπος, Λυρική Ποίησις.

Ἡ ἱερατικὴ τάξις, ἡ ὁποία προήλθεν ἐκ τῶν προαναφερθέντων μάγων, διαγνώσασα ὅτι ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς ἂν καὶ ἦτο εἰς νηπιώδη κατὰστασιν, ἐν τούτοις εἶχεν ἐπιδεκτικὸν θρησκευτικῆς ἐπιδράσεως νοῦν, κατώρθωσε νὰ ἐνώσῃ διὰ δεσμοῦ κοινῆς θρησκείας πάντας τοὺς ἐξηπλωμένους κλάδους τῆς Ἑλληνικῆς Φυλῆς. Διὰ ἱεροτελεστιῶν δὲ καὶ διαφόρων θρησκευτικῶν μυστηρίων, διέδιδε τὰς ἱερὰς ᾠδὰς.

Διὰ τῆς ἐξαπλώσεως ὅμως τῆς θρησκείας ἐδημιουργήθησαν ὀλίγον κατ' ὀλίγον ἄπειροι Θεοί, ἕκαστος τῶν ὁποίων ἀντεπροσώπευε καὶ ἀπὸ μίαν ἐκδήλωσιν τοῦ κοινωνικοῦ αὐτῶν βίου. Π.χ. τὸ θέρος, ὁ τρυγητός, τὸ ἀνοιγμα τῶν νέων οἴνων κλπ. ἐπροστατεύοντο ὑπὸ ὠρισμένης θεότητος. Ὡς δὲ ἐγένιν ἐθιμον, ὁ Λαὸς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἐπανηγύριζε διὰ θρησκευτικῶν τελετῶν τὰς διαφόρους ταύτας ἐκφάνσεις. Κατὰ τὰς ἐορτὰς ταύτας, ὡς ἦτο φυσικόν, ἐδημιουργοῦντο ὑπὸ τῶν αἰδῶν νεωτέρας ἐμπνεύσεως ἄσματα, τὰ ὁποῖα ὅπως καὶ τ' ἀρχαιότερα, ἐγίνοντο εὐκόλως κτῆμα τοῦ Λαοῦ, καθ' ὅσον, ὡς τὸ ἐθιμον τὸ ἐπέβαλεν, οὗτος ἐλάμβανεν ἐνέργον μέρος εἰς τὰς θρησκευτικὰς ταύτας τελετὰς, διαδιδόμενα δὲ καὶ τελειοποιούμενα ἐπλούτιζον τὴν λαϊκὴν μούσαν.

Ἐκτὸς τῶν προαναφερθέντων γεγονότων, ἐκεῖνο τὸ ὅποιον ἐξήσκησε σοβαρωτάτην ἐπίδρασιν ἐπὶ τῆς ἐξελίξεως τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ καὶ συνεπῶς καὶ ἐπὶ τοῦ δημώδους ἄσματος ἦτο ἡ Ἀργοναυτικὴ Ἐκστρατεία. Ἡ ἐκστρατεία αὕτη ἔδωκεν ἀφορμὴν νὰ ἐπεκταθῇ τοῦτο, καθ' ὅσον κατ' αὐτὴν ἀνεφύησαν ἥρωες καὶ γεγονότα, τὰ ὁποῖα εἶχον ἀνάγκην ἐξυμνήσεως καὶ ἐξιστορήσεως. Ἡ Ἀργοναυτικὴ Ἐκστρατεία ἐξυμνήθη ὑπὸ τῆς Λαϊκῆς Μούσης, ἐν τῇ προσώπῳ τοῦ Ὀρφέως, ὁ ὅποιος μὲ τὴν λύραν ἀνὰ χεῖρας ἐξιστόρει καὶ ἐξύμνει τοὺς ἥρωας καὶ τὰ κατωρθώματα τῶν κατὰ τὴν ἐκστρατείαν ταύτην ἀναδειχθέντων πολεμιστῶν. Τοιοῦτοτρόπως δὲ ἐγεννήθη τὸ πρῶτον Ἡρωϊκὸν Ἔπος.

Ἐκ τῆς ἐκστρατείας ταύτης ἡ ἱστορία μᾶς παρουσιάζει καὶ ἄλλο γεγονός, τὸ ὅποιον ἐπέδρασε σημαντικώτατα, τόσον ἐπὶ τῆς ἐξελίξεως τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ, ὅσον καὶ ἐπὶ τῆς ἀναπτύξεως τοῦ δημώδους ἡμῶν

ἔσματος. Τὸ γεγονός τοῦτο εἶνε ὁ Τρωϊκὸς πόλεμος⁽¹⁾ (1700 π. χ.). Ὁ τρωϊκὸς πόλεμος ἔγινεν ἀφορμὴ νὰ ὑμνηθῶσι καὶ ἐγκωμιασθῶσιν αἱ ἡρωϊκαὶ πράξεις τῶν Ἑλλήνων. Τὰ παράβολα ἔργα τῶν ἡρώων ἐπιστρεψάντων νικητῶν εἰς τὴν πατρίδα αὐτῶν, ἐκέντριζον καὶ ἀνεζωπύρουν τὸ ποιητικὸν καὶ μουσικὸν πνεῦμα τοῦ λαοῦ. Οὕτω δὲ ἐγεννήθη τὸ καθ'αὐτὸ Ἡρωϊκὸν Ἔπος⁽²⁾.

Ἔπος, ὡς γνωστὸν, λέγεται ἡ ἀλληλουχία διηγήσεων κατορθωμάτων, ἐκτελουμένων κατὰ λογικὴν τάξιν.

Τὰ Ἔπη ταῦτα ἐξετελοῦντο ὑπὸ τῶν ῥαψωδῶν δηλ. λαϊκῶν αἰδῶν καὶ ὀργανοποιικτῶν, οἱ ὅποιοι τὰ συνέλεγον ἐκ διαφόρων διηγήσεων περὶ τῶν θαυμαστῶν ἔργων καὶ κατορθωμάτων τῶν διαφόρων ἡρώων.

Τὰ ἔσματα ταῦτα διεδίδοντο ἀνὰ πᾶσαν τὴν Ἑλλάδα ὑπὸ τῶν ῥαψωδῶν κατὰ τὰς μεγαλοπρεπεῖς πανηγύρεις καὶ θρησκευτικὰς τελετάς. Κατὰ τὰς ἐορτάς ταύτας προηγοῦντο διαφόρου εἴδους γυμναστικά καὶ ἐπιδείξεις καὶ ἀγῶνες, εἰς τοὺς ὁποίους συνέρρεον χιλιάδες προσκυνηταὶ καὶ ἀθληταὶ ἐξ ὅλης τῆς Ἑλλάδος. Οὗτοι γενομένοι γινώσκται τῶν ἔσμάτων τούτων, τὰ διέδιδον εἰς τὴν πατρίδα αὐτῶν καὶ τοιοῦτοτρόπως ἐπλουτίζετο ἡ Λαϊκὴ Μοῦσα.

Οἱ ἀγῶνες οὗτοι, ὡς φαίνεται, ὀνομαστώτεροι τῶν ὁποίων ἦσαν 1) Οἱ ἐν Ὀλυμπίᾳ, 2) οἱ ἐν Δελφοῖς (Πυθοί), 3) οἱ ἐν Νεμέᾳ καὶ 4) οἱ ἐν τῇ Κορινθιακῇ Ἰσθμῷ (Ἰσθμοί), ὑπῆρξαν ὁ πρόδρομος τῶν Πανελληνίων τοιούτων καὶ συνετέλεσαν σημαντικώτατα εἰς τὴν ἐξέλιξιν καὶ διάδοσιν τοῦ δημώδους ἔσματος καὶ τῆς ἐν γένει μουσικῆς προσόδου τῶν ἀρχαίων, καθ' ὅσον ἐδημιουργήθησαν εἰς αὐτοὺς οἱ διάφοροι νικηταί, οἱ ὅποιοι ἐκτὸς τοῦ ἐπάθλου, τὸ ὅποion ἐλάμβανον ὡς ἡθικὴν ἀμοιβήν, ἐτιμῶντο καὶ διὰ ποιητικῶν καὶ μουσικῶν ἔσμάτων, τὰ ὅποια, ὡς ἐκ τοῦ περιεχομένου των διηγόντων καὶ ἐδόξαζον τὸ ὄνομα αὐτῶν. Μεταξὺ τῶν ἀγώνων τούτων, οἱ ἀγῶνες οἱ τελούμενοι εἰς τοὺς Δελφοὺς πρὸς τιμὴν τοῦ Ἀπόλλωνος ἦσαν κατ' ἀρχὰς ἀφιερωμένοι καθ' ὁλοκληρίαν εἰς τὴν μουσικὴν ὑπὸ μορφὴν Αὐλῶδίας καὶ Κιθαρῶδίας. Πλὴν τῶν ἀγώνων τούτων, ἐγίνοντο καὶ τοπικοί, καθ' ὅσον ἐκάστη Πολιτεία ἐδημιούργει τοιούτους.

Ἐκ τῶν ἐορτῶν τούτων ὀνομαστώταται ἦσαν 1) τὰ Παναθήναια, 2) τὰ Διονύσια⁽¹⁾ καὶ 3) τὰ Κάρνεα τῶν Σπαρτιατῶν.

1) Ὁ Τρωϊκὸς Πόλεμος, μετὰ τῶν ἄλλων, ἐνέπνευσε καὶ τὸν μέγιστον τῆς ἀρχαιότητος ποιητὴν Ὅμηρον, ὁ ὅστις διὰ σειρὰς ῥαψωδικῶν ἀφηγήσεων ἀπεθανάτισε τὰ γεγονότα. Τοῦτο κυρίως εἰς τὸ μνημειώδες ἔργον του «Ἰλιάς», διότι εἰς τὴν «Ὀδύσσειαν», ὡς γνωστὸν, ἐπραγματεύθη τὰς μετὰ τὸν πόλεμον περιπλανήσεις τοῦ Ὀδυσσεύς, μέχρις ὅτου ἐπανάλθῃ εἰς τὴν πατρίδα του Ἰθάκην.

2) Τὰ Ὀμηρικὰ Ἔπη διεδίδοντο ὑπὸ ὀρισμένης Σχολῆς Ῥαψωδῶν, ὀνομαζομένων Ὀμηριδῶν. Οἱ Ὀμηριδῆσι, σημειωτέον, κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν αὐτῶν συνεπλήρουν ταῦτα κατὰ βούλησιν.

Κατὰ τὰς ἑορτὰς ταύτας, ἐπειδὴ παρείχοντο εἰς τοὺς νικητὰς μεγάλαι τιμαί, αὐταὶ ἀφ' ἑνὸς μὲν ἐκέντριζον τὴν φιλοδοξίαν τῶν Ἑλλήνων, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἀνεζωπύρουν τὴν δημιουργικὴν αὐτῶν δύναμιν, εἰς τρόπον, ὥστε αἱ τέχνη καὶ αἱ ἐπιστῆμαι νὰ προαχθῶσιν εἰς ἀφάνταστον τελειότητη. Ἐκτὸς τῶν προαναφερθέντων γεγονότων τὰ ὁποῖα ἐξήσκησαν σοβαρὰν ἐπίδρασιν ἐπὶ τῆς δημιουργίας καὶ τῆς ἐξελιξέως τοῦ ἔσματος ἦσαν: 1). Οἱ ἀλλεπάλληλοι ἐσωτερικοὶ πόλεμοι, 2) οἱ πόλεμοι τῶν Περσῶν ἐναντίον τῶν Ἑλλήνων καὶ 3) καὶ κυριώτερον οἱ ἐμφύλιοι πόλεμοι ὡς καὶ αἱ πολιτικαὶ μεταβολαί, κυριώτερα τῶν ὁποίων ἦτο ἡ μετατροπὴ τοῦ πολιτεύματος ἀπὸ τῆς τυραννίας εἰς τὴν Δημοκρατίαν. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην, ὡς εἶναι γνωστόν, παρουσιάζονται διάφοροι ποιηταί, οἱ ὅποιοι, ἀναλόγως τῶν προσωπικῶν αὐτῶν συμπαθειῶν, ἐξυμνοῦσι καὶ χλευάζουσι τὰ γεγονότα καὶ τὰς πράξεις τῶν πολιτικῶν ἀρχηγῶν. Πρὸ τῆς ἐποχῆς ὅμως ταύτης ἐκ τῶν διαφόρων πιέσεων, τὰς ὁποίας ὑφίστατο ὁ Λαὸς ὑπὸ τῶν τυράννων παρουσιάζεται ἡ ἐσωτερικὴ ἐπανάστασις αὐτοῦ. Ἡ ἐσωτερικὴ αὕτη τοῦ Λαοῦ ἐπανάστασις ἐξεδηλώθη διὰ σειρᾶς ποιημάτων, τὰ ὁποῖα εἶχον πλέον ὡς θέμα τὰ ἐκ τῆς καρδίας αὐτοῦ αἰσθήματα καὶ τὰ ἐκ τοῦ ἰδίου πνεύματος διαμορφούμενα διανοήματα. Τὸ νέον τοῦτο εἶδος τῆς ποιήσεως ὀνομάσθη ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΙΣ.

Ὁ κύκλος τῶν ἰδεῶν τῆς Λυρικῆς ποιήσεως ἦτο τόσον μέγας, ὅσον μέγα ἦτο καὶ τὸ πλῆθος τῶν συναισθημάτων καὶ διανοημάτων τῶν ποιητῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἡ Λυρικὴ ποίησις εἶχεν ἰδίαν μετρικὴν καὶ ῥυθμικὴν μορφήν. Ἀλλ' ἐπειδὴ εἰς αὐτὴν ὑπῆρχον ποικιλία διανοημάτων καὶ συναισθημάτων, διὰ τοῦτο αὕτη διηρεῖτο εἰς πολλὰ εἴδη, ἕκαστον τῶν ὁποίων εἶχε καὶ ἴδιον χαρακτήρα. Ὁ χαρακτήρ οὗτος ἐποίκιλλεν ἀναλόγως τῆς φυλῆς τῶν ποιητῶν, οἱ ὅποιοι ἡσχολήθησαν μὲ αὐτήν. Ἐκ τῆς διαφορᾶς ταύτης τῶν ποιητῶν ἐγεννήθησαν οἱ ἐξῆς κλάδοι τῆς λυρικῆς ποιήσεως: 1) Ἡ Ἑλεγεῖα καὶ ἡ Ἰαμβικὴ τῶν Ἰώνων, 2) ἡ Μελικὴ τῶν Αἰολέων (ἐν Λέσβῳ), 3) ἡ Χορικὴ τῶν Δωριέων καὶ 4) ὁ Διθύραμβος τῶν Ἀθηναίων, ὅστις συνήνωσε τὴν ποίησιν, τὴν μουσικὴν καὶ τὸν χορόν, τὰς τρεῖς μουσικὰς τέχνας εἰς ἓν ἁρμονικὸν σύνολον, καὶ ὅστις ἀπετέλεσε τὸ τεχνικώτερον καλλιτεχνικὸν προϊόν τῆς ἀρχαιότητος.

Ἐκ τῶν ὅσων περιεγράψαμεν, βλέπομεν ὅτι τὸ δημῶδες ἡμῶν ἔσμα ἀπὸ πρωτόγονον, ὡς ἦτο, ἀποτελούμενον ἐξ ἀνάρθρων κραυγῶν, ὀλολυγμῶν καὶ ὀλοφυρμῶν ἐκτελουμένων μετ' ἀκαθορίστων μιμικῶν κινήσεων τοῦ σώματος, ἔφθασεν εἰς τὴν ὑψηλοτέραν βαθμίδαν τῆς Μελικῆς Λυρικῆς ποιήσεως, διὰ τῆς ὁποίας ἐξωτερικεύονται ἅπαντα τὰ διανοήματα καὶ τὰ συναισθήματα τοῦ ἀνθρώπου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΕΤΑΡΤΟΝ

1) Τὸ δημῶδες ἄσμα ὡς πυρὴν ἀναπτύξεως τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς.—2) Αἱ κυριώτεραι ὀνομασίαι τῶν ἀρχαίων δημῶδων ᾠμάτων.—3) Οἱ κυριώτεροι ποιηταὶ τῆς ἀρχαιότητος.

Ἡ Λυρική ποίησις, ὅπως καὶ ἡ ἀρχαιοτέρα αὐτῆς Ἑπική, τὸ ἥρωϊκὸν καὶ διδακτικὸν ἔπος, δὲν ἦτο ἀποκλειστικῶς δημιουργία ἀγνώστων ποιητῶν, ἀλλὰ τὸ κυριώτερον μέρος αὐτῆς ἀπετέλει τὴν ἐπιστημονικὴν οὕτως εἶπεν μουσικὴν τέχνην, καθ' ὅσον οἱ ποιηταὶ αὐτῶν ἦσαν οἱ σοφώτεροι τῆς ἀρχαιότητος ἄνδρες, τῶν πλείστων τῶν ὁποίων τὰ ὀνόματα ὡς καὶ τὰ ἔργα σωζόμενα, μέχρι σήμερον δοξάζουν τὸ ἀρχαῖον Ἑλληνικὸν πνεῦμα. Ἡ λυρική αὕτη ποίησις (τεχνική) δὲν ἦτο τίποτε ἄλλο, ὡς ἀναφέρει καὶ ὁ σοφὸς μελετητῆς κ. Κ. Ψάχος, εἰμὴ μόνον μία εὐρυτάτη καὶ εὐφυστάτη ἀνάπτυξις τῶν ἀρχαιοτάτων δημῶδων ᾠμάτων τῆς Ἑλλάδος, τὰ ὁποῖα διαδοθέντα καὶ διατηρηθέντα διὰ τῆς φωνητικῆς παραδόσεως ἀπετέλεσαν τοὺς Νόμους. Οἱ Νόμοι ἦσαν ρυθμικὰ καὶ μελωδικὰ σχήματα (φόρμαι) ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ὁποίων ἐδημιουργοῦντο τὰ τεχνικὰ μουσικὰ ποιήματα. Ἡ ἄλλως, ὠρισμένοι χαρακτηριστικαὶ μελωδίαί, αἱ ὁποῖαι ἐχρησίμευον ὡς τύποι τῶν διαφόρων εἰδῶν τῆς συγκινήσεως.

Οἱ πρῶτοι νόμοι ἦσαν αἱ ὠραιότεραι μελωδίαί, τὰς ὁποίας ἐψάλλον ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς κατὰ τὰς δημοσίας ἐορτάς καὶ πανηγύρεις. Οὗτοι διαδοθέντες καὶ τελειοποιηθέντες ἐπὶ τὸ τεχνικώτερον, ὑπὸ τῶν κορυφαίων τῆς ἀρχαιότητος μελοποιῶν ἀπετέλεσαν τὸν κορμὸν ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἡνθισεν ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ Μουσική, ὡς τέχνην τελείως ἀντιπροσωπευτικὴν τοῦ πνεύματος τῆς Ἑλληνικῆς Φυλῆς.

Οἱ Νόμοι ἦσαν, ὡς προείπομεν, πολλῶν εἰδῶν, παρ. χαρ. :

1) Θρησκευτικοί, φέροντες τὸ ὄνομα τῆς θεότητος πρὸς ἣν ἀπηνυθύνοντο.

2) Κοινωνικοί, ἥτοι νόμοι ὕμνων καὶ ᾠμάτων τῆς καθημερινῆς ζωῆς τοῦ Λαοῦ π.χ. διὰ τὰ θλιβερά, τὰ χαρμόσυνα ἢ τὰ σοβαρὰ γεγονότα αὐτοῦ, καί,

3) Νόμοι ὀργανικῆς μουσικῆς, ἥτοι αὐλητικοὶ καὶ κιθαριστικοὶ (διὰ τοὺς ἐκλεκτοὺς δεξιότέχνους).

Διὰ τὰ ἀντιληθῆ τις τὴν ποικιλίαν τῶν δημῶδων ᾠμάτων τὰ ὁποῖα ὑπῆρχον κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, παραθέτομεν κατωτέρω τὰ κυριώτερα ἐξ αὐτῶν, ἅτινα παρελάβομεν ἐκ τῆς μελέτης Κ. Ψάχου (Γορτυνιακὰ) καὶ ἐκ τῆς μελέτης Κ. Σφρκαϊανάκη (Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικόν). Ταῦτα ἦσαν.

- 1) Ὁ Διθύρκεμος. ᾠσμα ᾠδόμενον κατὰ τὰς ἐορτὰς τοῦ Διονύσου.
- 2) Ὑμνοι πρὸς τιμὴν διαφόρων Θεῶν.
- 3) Παιᾶνες. ᾠσματα χαρᾶς ἀδόμενα πρὸς τιμὴν τῶν Θεῶν καὶ τῶν Ἡρώων.
- 4) Ἐπη. ἡρωϊκὰ ᾠσματα διὰ τῶν ὁποίων ἐξυμνοῦντο οἱ ὑπὸ τοῦ λαοῦ θαυμαζόμενοι ἥρωες.
- 5) Ὁ Αἶνος. ᾠσμα θρηνηῶδες, ᾠδόμενον κατὰ τὸ τέλος τῆς θερινῆς περιόδου.
- 6) Ὁ Λιτυέρσης. ᾠσμα τῶν θεριστῶν, ᾠδόμενον μετὰ συνοδείας αὐλοῦ.
- 7) Ὁ Ἰουλος. ᾠσμα τῶν σπορέων ᾠδόμενον κατὰ τὴν σπορὰν καὶ τὴν δέσιν τῶν δεμάτων, πρὸς τιμὴν τῆς Δήμητρος.
- 8) Ὁ Πτισμός. ᾠσμα ᾠδόμενον κατὰ τὸ ξεφλούδισμα καὶ κατὰ τὸ κοπάνισμα τῶν γεννημάτων.
- 9) Τὰ Ἐπιλήνια. ᾠσματα ᾠδόμενα κατὰ τὸ πάτημα τῶν σταφυλῶν.
- 10) Ὁ Ἐλινος. ᾠσμα ᾠδόμενον κατὰ τοὺς τοκετοὺς πρὸς τιμὴν τῆς Ἀρτέμιδος.
- 11) Ὁ Ὑμέναιος. Γαμήλιον ᾠσμα.
- 12) Αἱ κκτχβχυκαλίσεις, ἥτοι τὰ νανουρίσματα.
- 13) Τὰ σχόλια. ᾠσματα ᾠδόμενα κατὰ τὰ συμπόσια (τοῦ τραπέζιου).
- 14) Τὰ ποιμενικὰ καὶ τὰ Βουκολικά.
- 15) Τὰ Ἐρετικὰ τῶν κωπηλατούντων.
- 16) Οἱ θρηνοί, τὰ μοιρολόγια.
- 17) Τὰ ἐπιτιμὰ ἢ οἱ ἐρεσιῶναι καὶ τὰ κορωνίσματα (τὰ κάλαντα) ᾠδόμενα ἀπὸ οἴκου εἰς οἶκον καθ' ὠρισμένας ἡμέρας ὑπὸ παίδων κρατούντων εἰς χεῖρας κορώνην καὶ ἐπαιτούντων δῶρα.
- 18) Τὰ Παρθένια, χορευτικὰ ᾠσματα παρθένων.
- 19) Τὰ Ἐρωτικὰ.
- 20) Τὰ Ἐπιθαλάμια, ᾠσματα ἀδόμενα πρὸ τοῦ νυμφικοῦ θαλάμου.
- 21) Καὶ διάφορα ἄλλα, δευτερευούσης ὅμως σημασίας.

Ἐκ τῶν ᾠμάτων τούτων καταδεικνύεται, ὅτι οὐδεμία πρᾶξις ἐγένετο κατὰ τὴν ἀρχαιότητα ἄνευ μουσικῆς. Ὁμοίως δέ, ὅτι τὰ ᾠσματα τεῦτα, ὡς καὶ τὰ μετέπειτα τεχνικά, ὑπῆρξαν ὁ καθρέπτης τῆς πνευματικῆς ζωῆς καὶ ἀναπτύξεως τῶν ἀρχαίων ὡς καὶ τῶν ἐθιμῶν αὐτῶν. Ἱστορικῶς παρρηκοιουθούντες ταῦτα, βλέπομεν ὅτι τὰ ἦθη καὶ ἔθιμα,

αἱ διάφοροι ἔξεις αὐτῶν, αἱ πνευματικαὶ κατευθύνσεις, ὡς καὶ ἅπασαι αἱ μικρολεπτομέρειαι τῆς ἐν γένει πνευματικῆς καὶ κοσμικῆς ζωῆς αὐτῶν συγκρινόμεναι μὲ τὰ καθ' ἡμᾶς δὲν μετεβλήθησαν, ἀλλ' ἀναλόγως τῶν γεγονότων καὶ τῶν διαφορῶν καὶ πολλαπλῶν ἱστορικῶν ἐποχῶν καὶ ἀναλόγως τῆς ἐν γένει ἐξελίξεως τῆς Ἑλληνικῆς Φυλῆς, ὑπέστησαν τὴν πρέπουσαν διαμόρφωσιν, χωρὶς ὅμως νὰ χάσου τὸν ἱστορικὸν αὐτῶν εἰρμόν.

Τῶν προαναφερθέντων τούτων ἁσμάτων, μόνον ἡ ὀνομασία μετεβλήθη, καθ' ὅσον τὸ περιεχόμενον αὐτῶν διατηρεῖται σήμερον εἰς τὰ ἐν χρήσει δημώδη ἡμῶν ἁσματα, τὰ ὅποια, ὡς θὰ ἴδωμεν εἰς τὸν Βον Τόμον, βραχίζονται ἐπὶ τῶν κλιμάκων καὶ τῶν ρυθμῶν τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς.

Οἱ προαναφερθέντες λοιπὸν οὗτοι Νόμοι διὰ τῶν κορυφαίων λυρικῶν ποιητῶν καὶ μελοποιῶν, ἐξελιχθέντες καὶ διαμορφωθέντες ἀπετέλεσαν τὸν μουσικὸν θησαυρὸν τῆς ἀρχαιότητος, τὸ κορύφωμα τοῦ ὁποίου ἦτο, ὡς γνωστόν, ἡ Τραγῳδία.

Οἱ κυριώτεροι τῶν ποιητῶν τούτων κατὰ ἱστορικὴν σειρὰν δράσεως ὡς τοὺς παραδέχονται οἱ πλείστοι ἐκ τῶν ἀσχοληθέντων μὲ τὸ θέμα τοῦτο, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ὁ κ. Γεωρ. Σκλάβος (ἄρθρον εἰς ἑλληνικὴν ἐγκυκλοπαιδεῖαν), ἦσαν οἱ ἑξῆς : 1) Ὁ Ὀρφεύς, ὁ Λίνος, ὁ Ἀμφύων, ὁ Φιλάμμων, ὁ Θάμυρις κλπ., (οὗτοι ἀνάγονται εἰς τοὺς προϊστορικοὺς χρόνους).

2) Ὁ Τέρπανδρος, ὁ Ἀρχίλοχος καὶ ὁ Ὀλυμπος (730-665 π. Χ.)

3) Ὁ Θαλήτας, ὁ Ξενόδαμος, ὁ Σακάδας, ὁ Ἀλκμάν καὶ ὁ Ἀρίων. (665-510 π. Χ.).

4) Ὁ Σιμωνίδης, ὁ Φρόνιχος, ὁ Μελανιππίδης, ὁ Λάσσεος, ὁ Πίνδαρος ὁ Ἀλκαίος, ἡ Σαπφώ, ὁ Ἀνακρέων, ἡ Μυρτίς, ἡ Κορίννα καὶ ἄλλοι. (510-450 π. Χ.).

5) Ὁ Τιμόθεος, ὁ Φρόνις, ὁ Ἀντιγενίδης καὶ ἄλλοι (450-338 π. Χ.)

6) Ἀπὸ τοῦ 338-50 π. Χ. ἔχομεν πλείστους, ἀλλ' οὗτοι εἶναι ὑποδεέστεροι τῶν προηγουμένων.

Ἐκτὸς ὅμως τῶν ἀνωτέρω ὑπῆρχον καὶ οἱ κορυφαῖοι τραγικοὶ ποιηταί, ὅπως ὁ Αἰσχύλος, ὁ Σοφοκλῆς καὶ ὁ Εὐριπίδης, τὰ ἔργα τῶν ὁποίων, καίτοι ἐλάχιστα δικωθέντα, ἔμειναν ἀθάνατα μέχρι σήμερον.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΠΕΜΠΤΟΝ

Περὶ τῆς μουσικῆς τῶν ἀρχαίων γενικῶς.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες διὰ τοῦ ὅρου Μουσική ἡννόουν πᾶσαν τέχνην, τῆς ὁποίας προστάτιδες ἦσαν αἱ Μοῦσαι. Μοῦσαν λέγοντες, ἡννόουν μίαν φανταστικὴν μορφήν, ἣ ὁποία ἐνέπνεε τοὺς ποιητάς. Αἱ Μοῦσαι, ὡς γνωστόν, ἦσαν ἐννέα, ἐθεωροῦντο δὲ ὡς Θεαὶ τῆς Ὡδῆς, τῆς Ποιήσεως, τῆς Μουσικῆς καὶ τῆς πνευματικῆς ἐν γένει παραγωγῆς.

Ἡ Μουσική κατὰ τὴν ἀρχαιότητα περιελάμβανε πᾶσαν τὴν πνευματικὴν κίνησιν, διὰ τὸν λόγον δὲ αὐτὸν καὶ πρὸ τῆς γνώσεως τῶν γραμμάτων διετήρησε χαρρακτῆρα σοβρὸν ἐκπαιδευτικὸν καὶ ἐκπολιτιστικόν. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἐθεώρουν τὴν μουσικὴν ὡς διεθνῆ γλῶσσον, τῆς ὁποίας τὸ ἐφόδιον παρεσκεύαζεν εἰς τὴν σπουδὴν τῆς Φιλοσοφίας. Ἦτο δι' αὐτοὺς τὸ ἀσφαλέςτερον μέσον διὰ νὰ ἐγχαρξώσιν εἰς τὸ ἀνθρώπινον πνεῦμα τὰς ἀρχὰς τῆς ἠθικῆς καὶ τὴν ἀγάπην τῆς ἀρετῆς, νὰ ἐπηρεάσωσι δὲ τὴν ψυχὴν τῶν ἀτόμων πρὸς ἀγαθοποιὸν δρᾶσιν. Ἡ σπουδὴ τῆς μουσικῆς ἦτο ἀπαραίτητος εἰς πάντα ἀνωτέρας μορφώσεως ἄνθρωπον. Ὁ μέγιστος σοφὸς τῆς ἀρχαιότητος Πυθαγόρας ἐχαρρακτήριζε τὴν μουσικὴν ὡς ἐπιστήμην τῆς τάξεως διὰ καθέ τι. Ἐντεῦθεν καὶ ἡ κυριολεξία τοῦ ὅρου «ἁρμονία». Οἱ Πυθαγόριοι τὴν μύρωσιν αὐτῶν τὴν ἐστῆριζον εἰς τὴν μουσικὴν, καθ' ὅσον ἐθεώρουν ὅτι ἡ ψυχὴ ἀπετελεῖτο ἐξ ἁρμονίας, ἀπεδέχοντο δὲ ὡς δόγμα ὅτι ἡ ψυχὴ διὰ τὴν πνευματικὴν αὐτῆς ὑπόστασιν ἀπεκαθίστατο καὶ ὠλοκληροῦτο διὰ τῆς αἰσθητικῆς ἁρμονίας, τοῦτέστι διὰ τῆς μουσικῆς. Ἡ σημασία ὅμως τῆς λέξεως ταύτης μὲ τὴν ἀπόδοσιν χιλιετηρίδων περιωρίσθη καὶ κατέληξε νὰ σημαίνει τὴν τέχνην τοῦ συναρμολογεῖν τοὺς ἤχους συμφῶνως πρὸς ὀρισμένους φυσικοὺς καὶ αἰσθητικοὺς νόμους. Εἰς τὴν ἀρχαιότητα ἡ ἔννοια τῆς λέξεως «μουσική», ὅπως τὴν μεταχειρίζομεθα σήμερον, καθωρρίζετο διὰ τοῦ ὅρου «ἁρμονική».

Τὴν μουσικὴν, ἁρμονικὴν, οἱ ἀρχαῖοι τὴν ἀνήγαγον εἰς ἐπιστήμην διατυπώσαντες κανόνας καὶ νόμους. Οἱ κανόνες οὗτοι καὶ οἱ Νόμοι ἐδιδάσκοντο κατ' ἀρχὰς προφορικῶς ὑπὸ τῶν καλλιτέρων ποιητῶν καὶ μουσικῶν, οὕτω δὲ ἀπέβαινον αἱ πρῶται πραγματεῖαι τῆς Μουσικῆς Τέχνης. Αἱ πραγματεῖαι αὗται πλουτισθεῖσαι καὶ τελειοποιηθεῖσαι ἀπετέλεσαν σὺν τῷ χρόνῳ τὴν θεωρητικὴν μουσικὴν ἐπιστήμην, ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ὁποίας ἐμελοποιοῦντο τὰ μουσικὰ δημιουργήματα.

Τὸ θεωρητικὸν τοῦτο σύστημα διαδοθὲν βραδύτερον ὑπὸ τῶν Ῥωμαίων καὶ τῆς Χριστιανικῆς Θρησκείας εἰς τὴν Εὐρώπην, ἀπετέλεσε τὴν βάσιν ἐπὶ τῆς ὁποίας ἀνεπτύχθη ἡ παγκόσμιος Μουσικὴ Ἐπιστήμη. Ἡ θεωρία τῶν ἀρχαίων περὶ μουσικῆς ἐβασίζετο ἐπὶ τῆς μελωδικῆς τέχνης, καθ' ὅσον τὰ μουσικὰ προϊόντα αὐτῶν ἦσαν μονόφωνα, τὰ φαινόμενα δὲ τῆς συνηχίσεως τῶν φθόγγων παρέμειναν παρ' αὐτοῖς ἐντὸς τοῦ κύκλου τῶν μαθηματικῶν, χωρὶς νὰ ἐξελιχθῶσι καὶ εἰς τέχνην. (Σφακιανάκης). Ὁ ὅρος «ἁρμονία» ἐσήμαινε τὴν ἁρμονικὴν διαδοχὴν τῶν φθόγγων, οἱ ὁποῖοι ἀπετέλουν τὴν μελωδίαν ἐκάστου ἄσματος. Οἱ διδάσκαλοι τῆς ἀρχαίας μουσικῆς τέχνης πραγματευόμενοι αὐτήν, τὴν διήρουν εἰς 3 μέρη :

- 1) Τὴν περὶ μέλους πραγματεῖαν, ἥτοι τὴν ἁρμονικὴν.
- 2) Τὴν περὶ τοῦ ρυθμοῦ, ἥτοι τὴν ρυθμικὴν καὶ
- 3) Τὴν περὶ τὰ μέτρα πραγματεῖαν, ἥτοι τὴν μετρικὴν.

Εἰς τὴν παρούσαν μελέτην, ἐπειδὴ, ὡς ἀποδεικνύομεν εἰς τὸν Βον Τόμον, τὰ διασωθέντα ὑπὸ τῆς φωνητικῆς παραδόσεως δημῶδη καὶ ἐκκλησιαστικὰ ἡμῶν ἄσματα βασίζονται εἰς τὰς κλίμακας καὶ τοὺς ρυθμοὺς τῆς ἀρχαίας θεωρητικῆς μουσικῆς· διὰ τοῦτο εἶνε ἀνάγκη νὰ περιγράψωμεν μὲ πᾶσαν δυνατὴν συντομίαν καὶ σαφήνειαν τὰ δύο πρῶτα μέρη, ἥτοι 1) τὸ περὶ τρόπων, κλιμάκων, συστημάτων, γενῶν κλπ. καὶ 2) τὸ περὶ ρυθμοῦ, μέτρων, ποδῶν κλπ.



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΚΤΟΝ

ΜΕΡΟΣ 1ον

Τρόποι, τετράχορδα, ὀκτάχορδα γενικῶς.

Ἡ θεωρία τῶν ἀρχαίων περὶ μουσικῆς ἐβασίζετο ἐπὶ τῆς μελωδικῆς τέχνης. Οὗτοι προήγαγον τὴν μονωδίαν καὶ τὴν μονοφωνίαν, χωρὶς νὰ μεταχειρισθῶσι τὴν πολυφωνίαν ἢ τὰς συγχορδίας.

«Μελωδία λέγεται πλοκὴ φθόγγων, ἐκ τῆς ὁποίας ἀποδίδεται εὐάρεστον ἄκουσμα». Οἱ φθόγγοι οὗτοι, οἵτινες συγκροτοῦσι τὰς μελωδίας ὑποτασσόμενοι εἰς τὴν αἴσθησιν τοῦ καλοῦ, λαμβάνουν κανονικὴν διαίρεσιν καὶ τάξιν, ἥτοι ρυθμόν. Ὡς ἐκ τούτου, ἡ μελωδία εἰς τὸ ἔσμα θεωρεῖται ὡς παθητικὴ, ἐνῶ ὁ ρυθμός, ὡς τὸ ἐνεργητικόν καὶ ζωοποιητικόν αὐτοῦ στοιχεῖον. Ἐξ αὐτῶν βλέπομεν, ὅτι ἐν ἔσμα ἀποτελεῖται ἐκ τῆς μελωδίας καὶ ἐκ τοῦ ρυθμοῦ. Καὶ μελωδία μὲν εἶναι ἡ διάφορος ὀξύτης τῶν φθόγγων, ρυθμός δὲ ἡ διάφορος παράτασις αὐτῶν. Σημειωτέον, ὅτι τόσον ἡ διάφορος ὀξύτης τῶν φθόγγων ὅσον καὶ ἡ διάφορος παράτασις αὐτῶν, δὲν λαμβάνεται ἀπλῶς καὶ ὡς ἔτυχεν, ἀλλὰ βασίζονται εἰς φυσικοὺς καὶ αἰσθητικοὺς νόμους. Οἱ φυσικοὶ οὗτοι νόμοι καθορίζουσι ἀφ' ἑνὸς μὲν τὰς ἀκριβεῖς θέσεις τὰς ὁποίας λαμβάνουν οἱ φθόγγοι κατὰ τὴν ἀνιούσαν καὶ κατιούσαν διαδοχὴν αὐτῶν, ἀφ' ἑτέρου δὲ τὴν κανονικὴν διαίρεσιν τῆς ἡχητικῆς παρατάσεως τῶν φθόγγων, ἥτοι τὴν ρυθμικὴν κατὰτάξιν αὐτῶν.

Ἡχητικὰ διαστήματα φθόγγων.

Ἐκτελοῦντες διαδοχικῶς φθόγγους διαφόρου ὕψους κατὰ τοὺς μουσικοὺς νόμους, παρτηροῦμεν, ὅτι σχηματίζεται κλίμαξ ἡχητικῆ κλίμαξ. Ἡ κλίμαξ αὕτη ὀνομάζεται μουσικὴ. Αἱ βαθμίδες τῆς κλίμακος ταύτης ἀποτελοῦνται ἐκ φθόγγων ὀρισμένης ὀξύτητος. Ὡς ἐκ τούτου ἐκαστὴ μουσικὴ κλίμαξ συγκροτεῖται ἐκ φθόγγων διαφόρου ὀξύτητος. Ἡ μεταξὺ τῶν φθόγγων τούτων σχηματιζομένη ἡχητικὴ ἑκτασις ὀνομάζεται εἰς τὴν μουσικὴν διάστημα. Εἰς ἐκαστὴν κλίμακx σχηματίζονται πολλῶν ἡχητικῶν μεγεθῶν διαστήματα. Τὰ ὀνόματα τῶν διαστημάτων τούτων λαμβάνονται ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν φθόγγων, ἐκ τῶν ὁποίων ἀποτελοῦνται ταῦτα.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ὡς βάσιν τῆς μελωδικῆς αὐτῶν τέχνης εἶχον τὸ διάστημα τῆς τετάρτης καὶ τοὺς ἐντὸς τοῦ διαστήματος τούτου περιλαμβανομένους φθόγγους. Αἱ διαστάσεις ὅμως τῶν ἡχητικῶν διαστημάτων, τὰ ὅποια ἐσχηματίζοντο ἐκ τῶν φθόγγων αὐτῶν, ἐκυμαίνοντο ἀναλόγως τῆς μουσικῆς σχολῆς, τὴν ὁποίαν ἡκολούθουν οἱ διάφοροι ἐκτελεσταί. Ὡς ἐκ τούτου βλέπομεν ὅτι κατὰ τὴν ἀρχαιότητα ὑπῆρχον πολλὰι μουσικαὶ Σχολαί, ὧν αἱ κυριώτεραι ἦσαν αἱ κάτωθι :

1) Ἡ Δωρική, 2) ἡ Φρυγική καὶ 3) ἡ Λυδική.

Ἀσχέτως ὅμως πρὸς τὰς Σχολὰς ταύτας, τὰ ἐντὸς τῶν προαναφερθέντων διαστημάτων τετάρτης σχηματιζόμενα ἡχητικὰ διαστήματα παρέμενον τὰ αὐτά, ἥτοι εἰς ἕκαστον τοιοῦτον διάστημα ἐσχηματίζοντο ἄλλα τρία μικρότερα διαφόρου ἡχητικοῦ μεγέθους. Τὰ διαστήματα ταῦτα ὀνομαζόντο ὡς ἐξῆς : α') Τόνος μείζων, β') τόνος ἐλάσσων καὶ γ') τόνος ἐλάχιστος. Ἐκτὸς τῶν διαστημάτων τούτων ἐσχηματίζοντο καὶ ἄλλα, ἀλλὰ περὶ αὐτῶν κατωτέρω.

Ἐκαστον διάστημα τετάρτης περιελάμβανε 4 φθόγγους. Ἐπειδὴ δὲ εἰ φθόγγοι οὗτοι ἀπέδίδοντο ὑπὸ μουσικῶν ὀργάνων ἐχόντων 4 χορδὰς, διὰ τοῦτο τὸ συγκρότημα τοῦτο τῶν φθόγγων ὀνομάζετο τετραχόρδον.

Περὶ τετραχόρδων καὶ τρόπων χορδίσματος αὐτῶν.

Τετραχόρδον ὀνομάζετο ἡ διαδοχικὴ σειρὰ 4 φθόγγων, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ πρῶτος μετὰ τοῦ τετάρτου συγχρόνως ἐκτελούμενοι ἀπέδιδον τὸ διάστημα τῆς τετάρτης. Τὸ σύστημα τοῦτο ὀνομάσθη τετραχόρδον, καθ' ὅσον τοὺς φθόγγους αὐτοῦ τοὺς ἀπέδιδον μουσικὰ ὄργανα μὲ 4 χορδὰς (1).

Ἐκίστη ἐκ τῶν προαναφερθεισῶν Σχολῶν μετεχειρίζετο καὶ ἴδιον τρόπον χορδίσματος. Οὕτω 1) κατὰ τὴν Δωρικὴν Σχολὴν οἱ φθόγγοι τῶν τετραχόρδων ἔβαινον κατὰ κατιοῦσαν σειράν, κατὰ τόνον, τόνον καὶ ἡμιτόνιον, (βλέπε Πίνακα Α'). 2) Κατὰ τὴν Φρυγικὴν Σχολὴν οἱ φθόγγοι τῶν τετραχόρδων ἔβαινον κατὰ τόνον, ἡμιτόνιον καὶ τόνον. (βλέπε Πίνακα Α'). καὶ 3) Κατὰ τὴν Λυδικὴν Σχολὴν, οἱ φθόγγοι τῶν τετραχόρδων ἔβαινον καθ' ἡμιτόνιον, τόνον καὶ τόνον (2). (βλέπε Πίνακα Α').

1) Εἰς τὰ ὄργανα ταῦτα δὲν ὑπῆρχον δεσμοὶ καὶ συνεπῶς ἐκίστη χορδὴ ἀπέδιδε ἓνα φθόγγον.

2) Λέγοντες τόνον καὶ ἡμιτόνιον δὲν ἐννοοῦμεν τοὺς τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἀλλὰ παρὰπλήσια αὐτῶν ἡχητικὰ διαστήματα.

Οἱ τρεῖς οὗτοι τρόποι χορδίσματος, ἀσχέτως πρὸς τὴν θέσιν, εἰς ἣν εὐρίσκετο τὸ ἡμιτόνιον ὀνομάζοντο διατονικοί, ἐξ αὐτῶν δὲ καὶ τὰ τετράχορδα διατονικά. Τὴν αἰτίαν τῆς ὀνομασίας ταύτης βλέπει ὁ ἀναγνώστης κατωτέρω εἰς τὸ περὶ γενῶν κεφάλαιον.

Ἐκτὸς τῶν τετράχορδων τούτων ἐκάστη Σχολὴ εἶχε καὶ τὰ χρωματικά. Τας διαστάσεις τῶν τόνων καὶ τῶν ἡμιτονίων τῶν τετράχορδων τούτων σημειοῦμεν κατὰ προσέγγισιν ἐν τῷ διαγράμματι σελ. 28.

Οἱ χρωματισμοὶ τῶν ἐνδιαμέσων τούτων φθόγγων εἶχον παρεμπύπτοντα χαρακτῆρα, δὲν ἐπηρέαζον δὲ τὴν ἀρμονικὴν τοῦ ἀρχικοῦ τρόπου βάσιν. Ὁ χρωματισμὸς οὗτος ἐθεωρεῖτο ὡς ἔλξις τῶν διαμέσων φθόγγων τοῦ τετράχορδου ὑπὸ τῶν ἐστώτων ἄκρων, οἱ ὅποιοι ἔμενον πάντοτε σταθεροί. Ἐκτὸς τῶν χρωματικῶν τούτων διατάξεων τῶν ἐνδιαμέσων φθόγγων τῶν τετράχορδων ὑπῆρχον καὶ ἕτεραι. Αὗται ἦσαν αἱ τοῦ ἐναρμονίου γένους ὡς καὶ αἱ χροαί, περὶ ὧν πραγματευόμεθα εἰς τὸ περὶ γενῶν κεφάλαιον.

Σημ. Τοὺς τόνους καὶ τὸ ἡμιτόνιον τοὺς ἐλάβανον οἱ ἀρχαῖοι ὡς καὶ προαίμεν κατὰ κατιοῦσαν σειρὰν.

Σημ. Ἐκ τῶν χρωματικῶν τετράχορδων μόνον τὸ Φρύγιον διεσωθήδιὰ λαϊκῆς παραδόσεως.

Εἰς τὰ διαστήματα, ὡς εἶπομεν, τῶν τετράχορδων τούτων περιστρέφοντο αἱ μελωδαὶ τῶν ἀρχαίων, ὡς δὲ ἦτο φυσικόν, αἱ ἐξ ἐκάστου τοιούτου συστήματος προερχόμεναι μελωδαὶ εἶχον καὶ διάφορον ἄκουσμα.

Αἱ μελωδαὶ αὗται συνεκρότουν ἰδίας ὁμάδας, ἐκάστη τῶν ὁποίων ἐλάμβανε τὸ ὄνομα τοῦ τετράχορδου, ἐκ τοῦ ὁποίου προήρχετο π. Χ. Μελωδαὶ Δωρίου τρόπου, Φρυγίου τρόπου, Λυδίου τρόπου, Φρυγίου χρωματικοῦ, Λυδίου χρωματικοῦ κλπ.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω βλέπομεν, ὅτι διὰ τοῦ ὅρου τρόπος ἡννόουν οἱ ἀρχαῖοι ἅφ' ἐνὸς μὲν σύστημα διατάξεων τῶν τονικῶν διαστημάτων τὰ ὅποια ἀπετέλουν τὰ τετράχορδα ἢ, ὅπως θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, τὰ ὀκτάχορδα (τὰς κλίμακας), ἅφ' ἑτέρου δὲ μελωδίας ὀρισμένου χαρακτῆρος προερχομένης ἐκ τῶν τετράχορδων τούτων.

Περὶ ὀκτάχορδων.

Ὀκτάχορδον ὀνομάζετο ἡ διαδοχικὴ σειρὰ ὀκτὼ φθόγγων, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ πρῶτος μετὰ τοῦ ὀγδοῦ συγχρόνως ἐκτελούμενος, ἀπέδιδον τὴν διὰ πασῶν συμφωνίαν, ἥτοι ὁ ὀγδοὺς φθόγγος ἦτο, καὶ εἶναι, διπλάσιος κατὰ τὸ ὕψος τοῦ πρώτου.

Διὰ τῆς ἐφευρέσεως τῶν μουσικῶν ὀργάνων, τὰ ὅποια περιελάμβανον ὀκτὼ ἢ καὶ περισσοτέρας χορδὰς, ἐπετεύχθη μεγάλη ποικιλία συν-

δυσασμοῦ τόνων καὶ ἡμιτονίων, ἥτοι μεγάλη ποικιλία τρόπων, ἐδόθη δὲ μεγίστη ὤθησις εἰς εὐρυτέραν θεωρητικὴν ἔρευναν τῆς μουσικῆς.

Διὰ τῆς συνδέσεως δύο ὁμοίων ἐκ τῶν γνωστῶν τετραχόρδων προέκυψαν οἱ κάτωθι παρχτιθέμενοι τρόποι χορδίσματος ὀκταχόρδων (βλέπε πίνανκα Α') οἱ ὁποῖοι ἐλάμβανον τὴν ἐπωνυμίαν τῶν ἐκ τῆς ὀνομασίας τῶν τετραχόρδων ἐκ τῶν ὁποίων ἀπετελοῦντο.

Ἐκτὸς τῶν ὀκταχόρδων τούτων, τὰ ὁποῖα συνεκροτοῦντο ἐκ τῆς συναφῆς δύο ὁμοίων τετραχόρδων κατὰ διεζευγμένον σύστημα, ὑπῆρχον καὶ τὰ κάτωθι, τὰ ὁποῖα συνεκροτοῦντο ἐκ τῶν αὐτῶν μὲν τετραχόρδων, ἀλλὰ κατὰ τὸ συνημμένον σύστημα συνδέσεως αὐτῶν. Κατὰ τὸ σύστημα τοῦτο, ἡ ὀκταφωνία συνεπληροῦτο διὰ τῆς προσθήκης ἐνὸς ἐπὶ τὸ βῆρὺ φθόγγου, ὅστις ὠνομάζετο προσλαβνόμενος (βλέπε πίνανκα Α').

Ἐκτὸς τούτων ἔχομεν καὶ τὸν μιζολύδιον τρόπον, ὅστις συνεκροτεῖτο ἐκ δύο δωριῶν τετραχόρδων, συνημμένων, μὲ τὴν προσθήκην τοῦ προσλαβνομένου εἰς τὸ ἐπάνω μέρος αὐτοῦ, (βλέπε πίνανκα Α').

Οἱ προαναφερθέντες οὗτοι σχηματισμοὶ ἀπετέλουν τοὺς κυρίους τρόπους τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς, καθ' ὅσον ὑπῆρχον καὶ ἕτεροι, δευτερευούσης ὁμως σημασίας Π. χ. :

α') Ὁ Φρύγιος χρωματικὸς τρόπος χορδίσματος ὀκταχόρδων (βλέπε πίνανκα Α').

β') Ὑποφρύγιος χρωματικὸς τρόπος χορδίσματος ὀκταχόρδων (βλέπε πίνανκα Α').

Ἐκ τῶν νέων τούτων σχηματισμῶν, οἱ ἀρχαῖοι, εἰς τὰς μελωδίας αὐτῶν μετεχειρίζοντο κλίμακας αἵτινες ἀπετελοῦντο ἐκ δύο ὁνομίῶν τετραχόρδων ὁμοίως δὲ ἄλλην διάταξιν κατὰ τὴν ἀνιούσαν διαδοχὴν καὶ ἄλλην κατὰ τὴν κατιούσαν (βλέπε πίνανκα Α').

1) Συνημμένος τρόπος συνδέσεως τετραχόρδων λέγεται διὰ τὴν τῶν τετραχόρδων ἐνοσμένων δὲν μεσολαβεῖ τόνος, διεζευγμένος δὲ, διὰ τὴν μεταξὺ τῶν δύο ὀκταχόρδων ὑπάρχει ὁ ἐνωτικὸς τόνος.



ΠΙΝΑΞ Α^α

τό δωριον
το φρυγιον
το λυδιον

το δωρ. χρυσ.
το φρυγ. χρυσ.
το λυδ. χρυσ.

Δωριος Τρόπος
Υποδωριος Τρόπος
Λυδιος Τρόπος
Υπολυδιος Τρόπος

Φρυγίος Τρόπος
Υποφρυγίος Τρόπος
Μιξαυγιδίος Τρόπος
Υπομικαυγιδίος Τρόπος

Φρύγας Χρυσάβητος
Υποφρυγίος Χρυσάβητος

ο α της γαυγς δε
χρυσ. και δια το
τροχ. σχηματισμ.
διαφορ. αλλα και
χρυσ. και χρυσ. και
των οποίων η κυ-
ριαρχία είναι η
μαλιστα ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΚΤΟΝ

ΜΕΡΟΣ 2ον

Περὶ συστημάτων γενικῶς.

Σύστημα καλεῖται σειρά δεδομένων φθόγγων τῆς κλίμακος οἱ ὁποῖοι διατηροῦσι τὰς αὐτὰς τονικίας διαστάσεις κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἡσυχαιότητος.

Κατὰ τὴν ἀρχαιότητα ὑπάρχον δύο συστήματα: 1) τὸ συνημμένον ἢ ἔλαττον καὶ 2) τὸ διεζευγμένον ἢ μεῖζον. Καὶ τὸ μὲν συνημμένον προήρχετο ἐκ δύο τετραχόρδων κατὰ τὸν συνημμένον τρόπον συνδέσεως αὐτῶν, ἀπετελεῖτο δὲ ἐξ ἑπτὰ φθόγγων (βλέπε κατωτέρω σχῆμα ἀριθ. 1), τὸ δὲ διεζευγμένον ἢ μεῖζον ἐκ δύο τετραχόρδων κατὰ τὸν διεζευγμένον τρόπον συνδέσεως αὐτῶν (βλέπε κατωτέρω σχῆμα ἀριθ. 2).

1/ Συνημμένον ἢ ἔλαττον σῶστημα.

2/ Διεζευγμένον ἢ μεῖζον σῶστημα.

Ἐκ τῶν συστημάτων τούτων ἐπειδὴ ἐγένετο ἐξ ἴσου χρῆσις αὐτῶν, κατηρτίσθησαν τὰ κάτωθι, καθ' ὅσον ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ὄργανου καθίστατο δυνατὴ ἡ ἐκτέλεσις ὅλων τῶν τρόπων εἰς τὴν φυσικὴν αὐτῶν ὀξύτητα. Ἦτοι: α') Τὸ ἀμετάβολον σύστημα (βλέπε σχῆμα ὀπισθεν ἀριθ. 1) καὶ β') Τὸ τέλειον ἀμετάβολον σύστημα (βλέπε σχῆμα ὀπισθεν ἀριθ. 2).



Τὸ τέλειον τοῦτο σύστημα (ἀμετάβολον) ἐχρησίμευσεν ὡς βάσις διὰ τὴν θεωρητικὴν ἐρμηνείαν καὶ τὴν περικιτέρω μουσικὴν ἔρευναν, παρέμεινε δὲ ἐν χρήσει καὶ εἰς τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν. Ἐκαστος τῶν φθόγγων τούτων τοῦ τελείου συστήματος, παρήγετο καὶ ὑπὸ ὀρισμένης χορδῆς, ἐκάστη τῶν ὁποίων εἶχε καὶ ἴδιον ὄνομα, ἦτοι : ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω :

Προσλαμβανόμενος, Ὑπάτη ὑπατῶν, Παρυπάτη ὑπατῶν, Λιχανὸς ὑπάτης, Ὑλάτη μέσων, Παρυπάτη μέσων, Λιχανὸς μέσων.

ΜΕΣΗ, Τρίτη συνημιμένων, Παραμέση, Τρίτη διεzeugμένων, Παρανήτη διεzeugμένων, Νήτη διεzeugμένων, Τρίτη υπερβολαίων, Παρατρίτη υπερβολαίων, Νήτη υπερβολαίων.

Ἐπειδὴ τὸ διάστημα τοῦτο τὸ διανύει ἡ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου ἄνευ κινδύνου, διὰ τοῦτο ὁ μέσος φθόγγος αὐτοῦ ἐχρησίμευσεν ὡς ἀφετηρία τῆς συμφωνήσεως τῶν διαφόρων ὀργάνων.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω βλέπομεν, ὅτι τὸ τέλειον ἀμετάβολον σύστημα ἐσχηματίζετο ἐκ τοῦ Δωρίου τρόπου διὰ τῆς συγχευμένης τοῦ ὑποδωρίου καὶ τοῦ ὑπερδωρίου. Κατὰ τὴν αὐτὴν ἀναλογίαν, ὑπῆρχον θεωρητικῶς καὶ ἄλλα συστήματα Π. χ. 1) μὲ βάσιν τὸν Φρύγιον τρόπον ἔχομεν τὸ Φρύγιον σύστημα, ἦτοι :

σολ-λα-σι-γιο-ρι-μι-φα-σολ-λα-σ-γιο-ρε-μι-φα-σολ

2) μὲ βάσιν τὸν Λύδιον τρόπον, ἔχομεν τὸ Λύδιον σύστημα, ἦτοι :

φα-σολ-λα-σι-γιο-ρε-μι-φα-σολ-λα-ρι-γιο-ρε-μι-φα

Τὰ συστήματα ταῦτα, ὡς τὰ παραδέχεται καὶ ὁ κ. Σφακιανάνης, ἦσαν ἐντελῶς θεωρητικά, ἐχρησίμευον δὲ διὰ τὰ διαφωτίζουν τὴν βαθυτέραν οὐσίαν, ἐνότητα καὶ συγγένειαν τῶν ὀκταχόρδων, τετραχόρδων κλπ. καὶ ὅσον εἰς τὴν πραγματικότητα πᾶσαι αἱ προειρημέναι κλίμακες μετετίθεντο ἐντὸς τῶν διστημάτων τῆς μέσης τ. ριχῆς τῆς ἀνδρικής φωνῆς κυμαινομένης ἐντὸς τῆς δωρείου κλίμακος. ἦτοι :

ΟΜΑΣ ΠΡΩΤΗ

- | | |
|---|-------------|
| 1) μι—φα—σολ—λα—σι—ντο—ρε—μι | Λώριος |
| 2) μι—φα δίσεις σολ—λα—σι—ντο—ρε—μι | *Υποδώριος |
| 3) μι—φα δίσεις σολ—λα—σι—ντο δίσεις ρε—μι | Φρύγιος |
| 4) μι—φα δίσεις σολ δίσεις λα—σι—ντο ὀείσεις ρε—μι | *Υποφρύγιος |
| 5) μι—φα δίσεις σολ δίσεις λα—σι—ντο δίσεις ρε δίσεις μι | Λύδιος |
| 6) μι—φα δίσεσ. σολ δίσεσ. λα δίσεσ. σι—ντο δίσεσ. ρε δίσεσ. μι | *Υπολύβιος |

ΟΜΑΣ ΔΕΥΤΕΡΑ

- | | |
|--|-------------|
| 1) μι—φα—σολ—λα—σι ὕφσεις ντο—ρε—μι | Μιξολύβιος |
| 2) μι ὕφ. φα—σολ—λα—σι ὕφ. ντο—ρε—μι ὕφ. | *Υπολύβιος |
| 3) μι ὕφ. φα—σολ—λα ὕφ. σι ὕφ. ντο—ρε—μι ὕφ. | Λύβιος |
| 4) μι ὕφ. φα—σολ—λα ὕφ. σι ὕφ. ντο—ρε ὕφ. μι ὕφ. | *Υποφρύγιος |
| 5) μι ὕφ. φα—σολ ὕφ. λα ὕφ. σι ὕφ. ντο—ρε ὕφ. μι ὕφ. | Φρύγιος |

Σημ. Ἀνωτέρω, μόνον σύντομον περιγραφὴν τῶν ἀρχαίων συστημάτων ἐκάμωμεν, καθ' ὅσον ἡ ἐκτενὴς ἐπεξεργασία αὐτῶν προσκρούει πρὸς τὴν κατεύθυνσιν τῆς μελέτης ἡμῶν.



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΚΤΟΝ

ΜΕΡΟΣ 3ον

Περὶ γενῶν

Γένος ὠνομάζετο μελωδικὸν ἄκουσμα προερχόμενον ἐξ ὀρισμένης διατάξεως φθόγγων ἀποδιδομένων ἐκ τῶν τετραχόρδων ἢ ὀκταχόρδων.

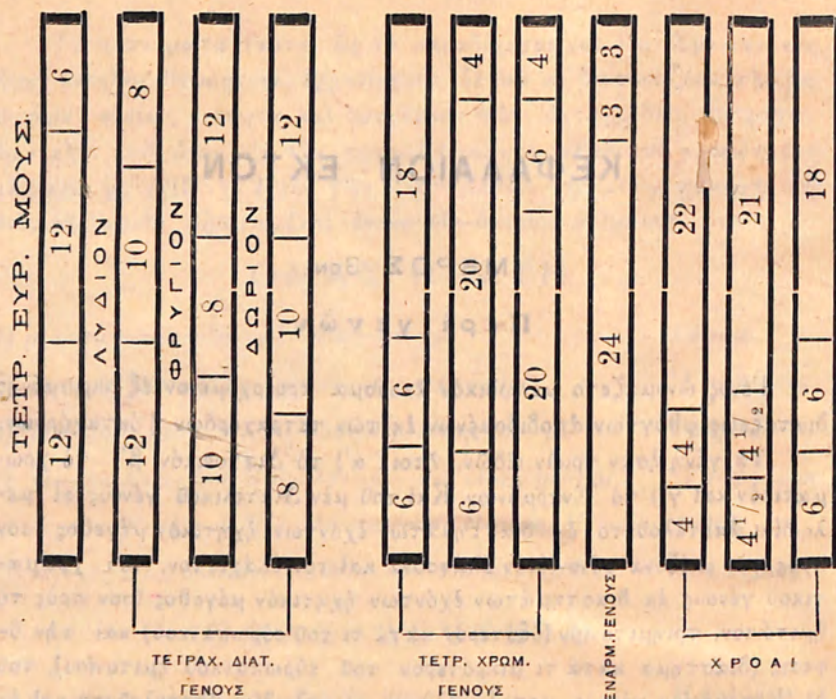
Τὰ γένη ἦσαν τριῶν εἰδῶν, ἥτοι : α') τὸ Διατονικόν, β') τὸ χρωματικόν καὶ γ') τὸ Ἐναρμόνιον. Καὶ τοῦ μὲν Διατονικοῦ γένους αἱ μελωδίαι ἀπετελοῦντο ἐκ διαστημάτων ἐχόντων ἡχητικὸν μέγεθος ἴσον πρὸς τὸν μείζονα τόνον, τὸν ἐλάσσονα καὶ τὸν ἐλάχιστον, τοῦ χρωματικοῦ γένους ἐκ διαστημάτων ἐχόντων ἡχητικὸν μέγεθος ἴσον πρὸς τὸ ἡμιτόνιον, τριημιτόνιον (ὀξύτερον κατὰ τι τοῦ εὐρωπαϊκοῦ) καὶ τὴν ὕφεσις (διάστημα κατὰ τι μικρότερον τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ἡμιτονίου), τοῦ δὲ Ἐναρμονίου γένους, μεταξὺ ἄλλων, αἱ μελωδίαι ἀπετελοῦντο καὶ ἐκ διαστημάτων ἐχόντων ἡχητικὸν μέγεθος ἴσον πρὸς ἓν δύτονον καὶ πρὸς δύο διέσεις (δίεσιν λέγοντες ἐννοοῦμεν ἡχητικὸν διάστημα ἴσον πρὸς τὸ 1|2 τοῦ διαστήματος τοῦ γνωστοῦ ἡμιτονίου).

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω καταδεικνύεται, ὅτι ἐκ τῆς χρησιμοποιοῦσας τῶν διαφορῶν τούτων ἡχητικῶν διαστημάτων προέκυπτον μελωδίαι διαφοροῦ χαρακτῆρος.

Ἐκαστον γένος περιελάμβανεν μελωδίας καὶ τῶν τριῶν ἐκ τῶν προαναφερθεισῶν μουσικῶν σχολῶν. Π. χ. ἅπασαι αἱ μελωδίαι τῆς Δωρίου, Φρυγίου καὶ Λυδίου σχολῆς, ἀνήκων καὶ εἰς τὰ τοιαῦτα γένη.

Οὕτω, μεταξὺ ἄλλων καταδεικνύεται καὶ ἡ διπλῆ ἐννοια τοῦ ὄρου τρόπος (βλέπε σελ. 23).

Ἡ κατανόησις τῶν διαφορῶν τούτων γενῶν δὲν εἶνε δυνατόν νὰ ἐπιτευχθῇ φρασεολογικῶς, ἐπειδὴ δὲ καὶ διὰ μαθηματικῶν ὑπολογισμῶν ἀδυνατῶ ὑπευθύνως νὰ περιγράψω τὰ διάφορα ἡχητικὰ μεγέθη ἐκ τῶν ὁποίων προήρχοντο ταῦτα, διὰ τοῦτο, διὰ νὰ λάβῃ μίαν ιδέαν ὁ ἀναγνώστης παρὰθέτομεν τὸ κάτωθι διάγραμμα. Ἐκ τῶν διαστημάτων ὅμως τούτων δυνάμεθα νὰ ἀναφέρωμεν ὑπευθύνως μόνον ὅσα ἀφορῶν τὸ διατονικὸν γένος, ἥτοι τοῦ μείζονος τόνου πρὸς 8|9, τοῦ ἐλάσσονος πρὸς 9|8, καὶ τοῦ ἐλαχίστου πρὸς 15|16. Δι' αὐτῶν σημειωτέον συνεκροτεῖτο ἡ μείζων διατονικὴ κλίμαξ ἡ ὁποία ἔχει διασωθῇ μέχρι σήμερον διὰ τῆς φωνητικῆς παρὰδόσεως.



Διάγραμμα ἐμφάνειον γραμμογραφικῶς τὰ διάφορα ἡχητικὰ μεγέθη

Ἐκτὸς ἐκ τῶν διατάξεων τούτων ὑπάρχον καὶ ἄλλαι, αἱ ὀνομαζόμεναι χροαί, τῶν ὁποίων τὰ διχοστήματα καὶ τὸ ἐξ αὐτῶν προερχόμενον ἄκουσμα ἦτο διάφορον τῶν προηγουμένων.

Σημ. Ἀνωτέρω, μόνον συντομοῦται, περὶ γενῶν, περιγραφὴν ἐκάρμεν, καθ' ἓσον ἢ εὐρυτέρα περιγραφὴ αὐτῶν προσκρούει πρὸς τὴν κατεύθυνσιν τῆς ἡμετέρας μελέτης.



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΚΤΟΝ

ΜΕΡΟΣ 4ον

Περὶ ῥυθμοῦ γενικῶς. Περὶ ποδῶν, μέτρων κλπ.

Ῥυθμὸς γενικῶς καλεῖται πᾶς ἁρμονικὸς συνδυασμὸς διαστάσεων, ὁποῦθεν, παράγονται εὐάρεστα συναισθήματα.

Εἰς τὸ ἔργον ῥυθμὸς λέγεται, ἡ κανονικὴ διαίρεσις τοῦ χρόνου τοῦ δαπανωμένου κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν αὐτοῦ καὶ πληρουμένου ὑπὸ φθόγγων καὶ λέξεων.

Τὸν μουσικὸν ῥυθμὸν τὸν ἐφεῦρον τὸ πρῶτον οἱ Ἀρχατοὶ Ἕλλη-
νες ἀνήγαγον δὲ τοῦτον εἰς ἐπιστήμην. Κλάδοι τῆς ἐπιστήμης ταύτης
εἶναι : 1) ἡ Μετρικὴ ἢ Στιχουργικὴ 2) ἡ Ῥυθμικὴ καὶ 3) ἡ Ῥυθμικὴ
τῆς Ὁρχήσεως.

Ῥυθμικὴ λέγεται ἡ ἐπιστήμη, ἡ ὁποία διδάσκει τὸν ἔντεχον συν-
δυασμὸν τῶν μακρῶν καὶ βραχέων χρόνων ἐπὶ φθόγγων διὰ τῶν ὁποίων
συντίθενται τὰ μουσικὰ ἔργα.

Μετρικὴ ἢ Στιχουργικὴ λέγεται ἡ ἐπιστήμη, ἡ ὁποία διδάσκει τὸν
συνδυασμὸν τῶν μακρῶν καὶ βραχέων χρόνων ἐπὶ συλλαβῶν τῶν λέξεων
διὰ τῶν ὁποίων συντίθενται τὰ ποιήματα.

Ῥυθμικὴ χοροῦ λέγεται ἡ ἐπιστήμη, ἡ ὁποία διδάσκει τὸν ἔντε-
χον συνδυασμὸν ἐλευθέρων κινήσεων τοῦ σώματος καὶ τῶν χειρῶν διὰ
τοῦ ὁποίου ἐπιτυγχάνονται παντὸς εἵδους ἐξωτερικεῖς ψυχικῶν συ-
ναισθημάτων.

Σημ. Περὶ ῥυθμοῦ ἐκτενέστατα περιγράφομεν εἰς τὴν ἡμετέραν μελέτην «Αἱ
καλαὶ τέχναι γενικῶς».

Ἐκ τῶν κλάδων τούτων τῆς ἐπιστήμης τοῦ ῥυθμοῦ, ἐπειδὴ τὰ πε-
ρισσότερα μέτρα τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ἔχουν διασωθῇ διὰ
τῆς φωνητικῆς παραδόσεως, θὰ περιγράψωμεν τὰ κυριώτερα τούτων.

Περὶ μέτρων καὶ ποδῶν.

Μέτρον λέγεται ἡ μονὰς μετρήσεως τοῦ ῥυθμοῦ.

Τὰ μουσικὰ μέτρα τῶν ἀρχαίων συνεκροτοῦντο ἐκ τῆς ῥυθμικῆς
ἐκτελέσεως τῶν ποδῶν.

Ποῦς ἐλέγετο ὁ συνδυασμὸς ἐνὸς φθόγγου μακροῦ μεθ' ἐνὸς ἢ δύο βραχέων καὶ τάνάπαλιν.

Σημ. Κατὰ τὴν ῥυθμικὴν ἐκτέλεσιν τῶν ποδῶν, οὗτοι ἐλ' ἱβανον καὶ ῥυθμικὸν τόνον.

Οἱ ἀρχαῖοι εἰς τὰ μουσικὰ αὐτῶν ποιήματα, μετεχειρίζοντο ἀπειρίαν ποδῶν. Ἐξ αὐτῶν ἡμεῖς θὰ περιγράψωμεν τοὺς κυριωτέρους ἥτοι:

- 1) *Δυσήμους* : α') ὁ *Πυρρίχιος* υ υ καὶ ὁ *Σπονδεῖος* — —
- 2) *Τρισήμους* : α') ὁ *Τρίβραχυς* υ υ υ καὶ ὁ *Μολοσσὸς* — — —
β') ὁ *Τροχαῖος* — υ γ') ὁ *Ἰαμβος* υ —
- 3) *Τετρασήμους* : α') ὁ *Σπονδεῖος* — —, β') ὁ *Προκελευσματικός* υ υ υ υ, γ') ὁ *Δίκτυλος* — υ υ, δ') ὁ *Ἀνάπαιστος* υ υ — ε') ὁ *Ἀμφίβραχυς* υ — υ.
- 4) *Πεντασήμους* : α') ὁ *Κρητικός* — υ —, β') ὁ *Βακχεῖος* — — υ, γ') ὁ *ὑποβάκχειος* υ — —, δ') ὁ *Παιὰν* πρῶτος — υ υ υ, ε) ὁ *Παιὰν* δεύτερος υ υ υ —, στ') ὁ *Παιὰν* τρίτος υ υ — υ ζ') ὁ *Παιὰν* τέταρτος υ — υ υ.
- 5) *Ἑξασήμους* *Α'*. *Ἀπλοὶ πόδες* : α') ὁ *Μολοσσὸς* — — — (τρισύλλαβος) καὶ ἐξ αὐτοῦ α') ὁ *Ἰωνικός* ἀπὸ μείζονος — — υ υ, β') ὁ *Ἰωνικός* ἀπ' ἐλάσσονος υ υ — — κλπ.

Β') Σύνθετοι πόδες

- α') ὁ *Χορίαμβος* — υ : υ, — β') ὁ *Ἀντίπαιστος* υ — : — υ, γ') ὁ *Διτρώχαιος* — υ : — υ, δ) *Δίαμβος* υ — : υ —.
- 6) *Ἑξασήμους*. *Πόδες μικτοὶ* : α) ὁ *Ἐπίτριτος* πρῶτος υ — : — — β') ὁ *Ἐπίτριτος* δεύτερος — υ : — —, γ') ὁ *Ἐπίτριτος* τρίτος — — : υ —, δ') ὁ *Ἐπίτριτος* τέταρτος — — : — υ.
- 7) *Ὀκτασήμους*. *Πόδες μικτοὶ καὶ σύνθετοι* : α') ὁ *Δόσμιος* υ — : — υ (συγκείμενος ἐξ Ἰάμβου καὶ Κρητικοῦ). β') *Δισπόνδιος* — — : — — (συγκείμενος ἐκ δύο Σπονδίων).
- 8) *Δεκασήμους* : Ὁ *Παιὰν* ἐπιβατός — — — : — — (συγκείμενος ἐκ Μολοσσοῦ καὶ ἐκ Σπονδίου κλπ.

Ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ποδῶν τούτων οἱ ἀρχαῖοι κατήρτιζον τὰ ῥυθμικὰ αὐτῶν σχήματα (τοὺς ῥυθμικοὺς νόμους), ἐπὶ τῶν ὁποίων προσήρμोजον τὰ μελωδικὰ ποιήματα.

Διὰ τὴν κατανόησιν τοῦ ὅλου ῥυθμοῦ τὰ ῥυθμικὰ ταῦτα σχήματα ἐχωρίζοντο εἰς μικρότερα καὶ ἴσα τμήματα, ὀνομαζόμενα μέτρα. Τὰ μέτρα ἀπετελοῦντο ἐκ δύο ἢ περισσοτέρων ποδῶν. Ἐκ τῶν προαναφερθέντων ποδῶν μόνον ὁ δίκτυλος εἶχε τὴν δύναμιν ν' ἀποτελέσῃ μόνος τοῦ μέτρου. Οἱ ἄλλοι ἐβάδιζον κατὰ διποδίας, τριποδίας κλπ.

Οἱ πόδες οὗτοι ἀρχικῶς, ἐχρησίμευον διὰ τὴν συγκρότησιν τῶν ποιημάτων, ἅτινα μελοποιούμενα, ἢ ἀπαγγελλόμενα κατὰ τὸν προσωδιακὸν τρόπον, διετῆρουν τὴν ἡχητικὴν των ἀναλογίαν (δηλ. διετῆρουν τὴν ἀναλογίαν τῆς ἡχητικῆς παραστάσεως τῶν μακρῶν καὶ βραχέων συλλαβῶν).

Ὅταν ὁμῶς ἀργότερον ἡ μουσικὴ ἡλευθερώθη τοῦ ποιητικοῦ ῥυθμοῦ, τὸν ὅποιον σημειωτέον καὶ καθυπέταξεν, τότε οἱ ἀρχαῖοι Μελῳδοὶ μετεχειρίζοντο τὰ ῥυθμικὰ ταῦτα σχήματα, τὰ προερχόμενα ἐκ τῶν προαναφερθέντων ποδῶν, καταρτίζοντες μουσικὰ τοιαῦτα.

Ὡς ἐκ τούτου τὰ κάτωθι ἐκτιθέμενα μέτρα ἂν καὶ εἶχον τὸ σχῆμα τῶν ποδῶν, ἐν τούτοις ἦσαν μουσικά.

Τὰ μουσικὰ ταῦτα μέτρα κατὰ πολὺ περίεργον τρόπον ἔχουν διασωθῇ μέχρι σήμερον, ἀποτελοῦσι δὲ τὸ κυριώτερον στοιχεῖον τῶν χορευτικῶν ἰδίως δημῳδῶν μας ᾠσμάτων.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω καταδεικνύεται ἡ σύγχυσις ἣτις κρατεῖ σήμερον μεταξὺ τῶν ποιητῶν καὶ μουσικῶν μας, οἵτινες συγκρίνοντες τὰ ποιητικὰ μέτρα, τὰ ὅποια λόγῳ τῆς διαμορφώσεως τῆς γλώσσης ἐξέλιπον, πρὸς τὰ μουσικά, ἅτινα διεσώθησαν διὰ τῆς φωνητικῆς παραδόσεως, ὑποστηρίζουν ὅτι δὲν παρέμεινε τίποτε ἐκ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς.

Κατὰ ταῦτα ἔχομεν τὰ ἐξῆς ἀρχαῖα μουσικὰ μέτρα :

1) Τῶν $\frac{2}{4}$ ἢ $\frac{2}{2}$ ταυτιζόμενα πρὸς τὸν Σπονδεῖον, τῶν $\frac{2}{8}$ ταυτιζόμενα πρὸς τὸν Πυρρίχιον.

2) Τῶν $\frac{3}{8}$ ταυτιζόμενα πρὸς τὸν Τρίβραχυν, τῶν $\frac{3}{4}$, ταυτιζόμενα πρὸς τὸν Μολοσσόν.

3) (Μέτρα ἐκ θέσεως) τῶν $\frac{4}{8}$ ταυτιζόμενα πρὸς τὸν Δάκτυλον, ἐξ ἄρσεως τῶν $\frac{2}{4}$ ταυτιζόμενα πρὸς τὸν Ἀνάπεστον.

4) τῶν $\frac{5}{8}$ ταυτιζόμενα πρὸς τὸν Κρητικόν, τῶν $\frac{5}{4}$, ταυτιζόμενα πρὸς τὸν Παιῆνα, ἐπιβατόν.

Ἐκτὸς τῶν πεντασήμεων τούτων μέτρων ἔχομεν καὶ τὰς παραλλαγάς αὐτῶν.

5) α') τῶν $\frac{6}{8}$ ἢ $\frac{6}{4}$ ταυτιζόμενα πρὸς τὸν Διτρόχιον, β') τῶν $\frac{6}{8}$ ἢ $\frac{6}{4}$ ταυτιζόμενα πρὸς τὸν Χορίαμβον, γ') $\frac{6}{8}$ ἢ $\frac{6}{4}$, ταυτιζόμενα πρὸς τὸν Μολοσσόν καὶ δ') ὅλα τὰ ἐξ ἄρσεων σχηματιζόμενα μέτρα.

6) α') τῶν $\frac{7}{8}$ ταυτιζόμενα πρὸς τοὺς τέσσαρας Ἐπιτρίτους, ὡς καὶ ἅπαντα τὰ ἐξ ἄρσεων σχηματιζόμενα μέτρα.

7) Τῶν $\frac{8}{8}$ ταυτιζόμενα πρὸς τὸν Δόσιον.

8) Τῶν $\frac{9}{8}$ μέτρα συγκείμενα ἐκ Δακτύλου καὶ Κρητικοῦ, καὶ $\frac{9}{8}$ συγκείμενα ἐκ Δακτύλου καὶ ἐκ Παιῆνος πρώτου.

Εἰς τὰ μέτρα ταῦτα ὁ ῥυθμικὸς τόνος πίπτει ὅπως καὶ εἰς τὰ γνωστὰ εὐρωπαϊκὰ, ἐξαίρεται ἐλαχίστων, ἀλλὰ περὶ αὐτῶν περιγράφομεν εἰς τὸ πρακτικὸν μέρος. «Τόμος Βος».

Σημ. α' Ἀνωτέρω περιληπτικὴν περιγραφὴν τῶν μέτρων ἐκάμαμεν καθ' ὅσον εἰς τὴν ἡμετέραν μελέτην εἶνε ἀρκετὰ ταῦτα.

Σημ. β' Ἡ περιγραφὴ τῶν μέτρων τούτων ἔγινε διότι εἰς τὰ παρατιθέμενα ἐν τῇ Βφ Τόμῳ δημῳδῇ ᾠμῶν ᾠσματα, ὑπάρχουν ὅλα τὰ εἶδη αὐτῶν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΒΔΟΜΟΝ

ΜΕΡΟΣ 1ον

Βυζαντινοὶ χρόνοι.

Ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ὡς γνωστόν, διὰ τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου (334—323 π. Χ.) διεδόθη εἰς τὴν Μικρὰν Ἀσίαν, Συρίαν, Περσίαν καὶ ἀλλαχοῦ. Ἀργότερον δὲ ἡ θεωρία αὐτῆς μεταφερθεῖσα εἰς τὴν Εὐρώπην ὑπὸ τῶν Ῥωμαίων, τῶν κορυφαίων Ἑλλήνων ἀοιδῶν καὶ διδασκάλων, ὁμοίως καὶ διὰ τῆς Χριστιανικῆς Θρησκείας, ἀπετέλεσε τὸν κορμὸν ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἀνεπτύχθη ἡ παγκόσμιος θεωρητικὴ μουσικὴ Ἐπιστήμη καὶ ἐξ αὐτῆς ἡ παγκόσμιος μουσικὴ Τέχνη.

Ἐκτὸς τῆς μουσικῆς κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην, ὡς ἦτο φυσικόν, ἐξυπλώθη εἰς Ἀσίαν, Αἴγυπτον καὶ Εὐρώπην καὶ ὁ γενικὸς πολιτισμὸς τῶν ἀρχαίων. Οὗτος παρκαμάσας εἰς τὴν κεντρικὴν Ἑλλάδα, ἤρχισε ν' ἀκμάζει εἰς τὴν Ἀλεξανδρείαν (ἀλεξανδρινὸς πολιτισμὸς).

Περὶ τὸ τέλος ὅμως τοῦ ἀλεξανδρινοῦ πολιτισμοῦ καὶ εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ Ἑλληνο—Ῥωμαϊκοῦ τοιοῦτου, ἐνεφανίσθη γαλήνιος καὶ εἰρηνικὴ ἡ θρησκεία τῆς ἡθικῆς, τῆς καλωσύνης, τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς ἀγάπης, ἡ Θρησκεία τοῦ Ναζωραίου, ἡ Θρησκεία τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ. Ἡ Θρησκεία αὕτη, ἡ ὑψηλότερα καὶ εὐγενεστέρα ἐξ ὅσων ἐγνώρισέ ποτε ἡ ἀνθρωπότης, μὲ τὰ ὑψηλά της κηρύγματα καὶ μὲ τὸν μαρτυρικὸν θάνατον τοῦ ἱδρυτοῦ της καὶ τῶν φανατικῶν ὁπαδῶν αὐτῆς, ἐχρησίμευσεν ὡς πηγὴ ἐμπνεύσεων διὰ τὴν δημιουργίαν τῶν μεγαλειτέρων καὶ τελειότερων ἀριστουργημάτων, ποῦ ἐγνώρισέ ποτὲ ἡ παγκόσμιος ἱστορία τῶν καλῶν Τεχνῶν.

Εἰς τὴν θρησκείαν αὐτὴν προσεχώρησεν ὁ Ἑλληνικὸς Λόγος, ὀλίγον κατ' ὀλίγον, ἀνευ βιβλίας ὠθήσεως, ἀλλὰ δι' εἰρηνικῶν ἔργων καὶ πειστικῶν κηρυγμάτων. Ὅταν δὲ ἀργότερον διὰ μακρὰς ἱστορικῆς ἐξελίξεως τοῦ Ἑλληνικοῦ στοιχείου ἐδημιουργήθη ἡ Βυζαντινὴ Αὐτοκρατορία καὶ καθιερώθη ὁ Χριστιανισμὸς ὡς ἐπίσημος τοῦ Κράτους Θρησκεία, τότε κατὰ φυσικὸν λόγον, ἀνεπτύχθη ἓνα νέον εἶδος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς «ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ἢ Βυζαντινὴ Μουσική».

Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ διεμορφώθη ἐν τῇ Ὀρθοδόξῳ Ἐκκλησίᾳ μὲ βάσιν τὰ διασωθέντα μουσικὰ συστήματα τῶν Ἑλλήνων τῆς ἀρχαίας κλασσικῆς ἐποχῆς. Ἡ μουσικὴ αὕτη ἐδημιουργήθη

καὶ διεμορφώθη ὀλίγον κατ' ὀλίγον ὑπὸ τῶν ἐμπνευσμένων καὶ γεμάτων πίστιν καὶ θεῖον ζῆλον πατέρων τῆς Ἐκκλησίας, οἱ ὅποιοι ὑπῆρξαν οἱ πρῶτοι ὁμνῶντες, συμφώνως πρὸς τὴν ἀρμόζουσαν σεμνότητα τοῦ Χριστιανικοῦ πνεύματος. Ἡ ἐξόχως ἐκφραστικὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ, ἡ ὁποία θεωρεῖται ὡς τεχνικὴ καὶ ὄχι ὡς Λαϊκὴ, συναποτελεῖ μίαν ἐκ τῶν σπουδαιότερων καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων τοῦ Βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ μουσικὴ αὕτη ἔχουσα τὰς βάσεις αὐτῆς, ὡς προσέπομεν, εἰς τὴν ἀρχαίαν τοιαύτην, ἀνεπτύχθη καὶ διτηρήθη ὡς μονοφωνικὴ τέχνη. Εἰς τὴν ἐν γένει σταδιοδρομίαν τῆς διακρίνομεν πολλὰς περιόδους. Εἰς τὰς περιόδους ταύτας παρουσιάζονται διάφοροι μεταρρυθμίσεις, τὴν τελευταίαν τῶν ὁποίων ἐπέφερον ἡ κατὰ τῷ 1881 ἐν Κωνσταντινουπόλει συσταθεῖσα Ἐπιτροπὴ, τὰ πορίσματα τῆς ὁποίας ἐγκριθέντα τότε ὑπὸ τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου ἐξακολουθοῦν ν' ἀποτελοῦν τὴν βάσιν τῆς μέχρι σήμερον παρ' ἡμῖν διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Κατὰ τὴν γέννησιν καὶ ἀνάπτυξιν τῆς μουσικῆς ταύτης, οἱ μελωδοὶ αὐτῆς, ἂν καὶ ἐβασίζοντο ἐπὶ τῶν ἀρχαίων μουσικῶν νόμων, ἐν τούτοις δὲν ἠκολούθησαν κατὰ γράμμα τοῖς ἀρχαίοις συμμετρικοῖς ῥυθμοῖς, ἀλλ' ἐδημιούργησαν νέον τοιοῦτον. Ὁ ῥυθμὸς οὗτος ὀνομάζεται τονικός. Τὸ κύριον στοιχεῖον τοῦ ῥυθμοῦ τούτου ἔγκειται εἰς τὸ ὅτι ὁ ῥυθμικὸς τόνος δὲν ἀκολουθεῖ τὴν γνωστὴν συμμετρίαν, ἀλλὰ πίπτει ἐπὶ τῶν τονιζομένων συλλαβῶν τῶν λέξεων τῶν ἐχόντων σημασίαν. Τοιοῦτοτρόπως τὰ ἐκκλησιαστικὰ ᾠσματα ἀποτελοῦνται ἐκ μέτρων διαφόρων μεγεθῶν. Ὁ ῥυθμὸς οὗτος καθιερώθη διὰ νὰ μὴ μειώνεται ἐκ τῆς μουσικῆς ἡ ἔννοια τοῦ ποιητικοῦ κειμένου. Σκοπὸς δὲ τῆς μελωδίας εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ἦτο νὰ καταστήσῃ παρυστατικώτερον τὸ περιεχόμενον τῶν ἱερῶν τούτων ὕμνων καὶ οὕτω νὰ προκλήθῃ ἐντονώτερον τὸ θρησκευτικὸν συναίσθημα τῶν πιστῶν.

Ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, λόγῳ τοῦ θρησκευτικοῦ, μελωδικοῦ καὶ ποιητικοῦ περιεχομένου τῶν προϊόντων αὐτῆς, διασκορπισθεῖσα εἰς ἅπαντα τὰ σημεῖα τῆς Ἑλληνικῆς γῆς, ἔγινε κοινὸν κτῆμα τῶν Ἑλλήνων, οἷτοι δὲ τὴν θεωροῦσι σήμερον ὡς ἐθνικὴν αὐτῶν μουσικὴν. Διὰ τὸν λόγον τοῦτον, καὶ ἐπειδὴ ἡ Μουσικὴ αὕτη ἐπέδρασε σημαντικῶς ἐπὶ τῆς δημιουργίας τοῦ νεωτέρου δημώδους ἡμῶν ᾠσματος, διὰ τοῦτο ἀφ' ἑνὸς μὲν θὰ ἀσχοληθῶμεν μὲ τὴν περιγραφὴν τῶν ἡχῶν, γενῶν, κλιμάκων κλπ. αὐτῆς, ἀφ' ἑτέρου δὲ θὰ παραθέσωμεν (εἰς τὸν Βον Τόμον) τὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα μέλη τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ὁμνωδίας, μὲ τὴν σκοπὸν, ὅπως χρησιμεύσουν ταῦτα ἐν καιρῷ πρὸς εὐρυτέραν ἐπεξεργασίαν, κατὰ τοῦν δὲ τὰ σχέδια ἐπὶ τῶν ὁποίων θὰ δημιουργηθῇ ἡ συναυλιακὴ θρησκευτικὴ μουσικὴ ἡμῶν παραγωγῇ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΒΔΟΜΟΝ

ΜΕΡΟΣ 2ον

Τεχνικὸν μέρος. Περὶ ἤχων, γενῶν, τρόπων, κλιμάκων κλπ.

Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, ὡς γνωστὸν, διεμορφώθη μὲ βάσιν τοῦς ἀρχαίους μελωδικούς Νόμους. Ὡς ἐκ τούτου φυσικὸν ἦτο νὰ διατηρήσῃ τὰ διάφορα γένη ὡς καὶ τὰς διαφόρους κλίμακας (τρόπους) τῆς ἀρχαίας τοιχύτης. Κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν ὁμῶς αὐτῆς, μερικοὶ ὄροι τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ἔλαβον ἄλλο ὄνομα, ὁμοίως τὰ διάφορα τονιαία διαστήματα αὐτῶν, ἐξαίρεσει ἐλαχίστων, ὑπέστησαν μικρὰς ἀλλοιώσεις. Ὡς ἐκ τούτου τὰ διαστήματα τὰ συγκροτοῦντα τὰ τετράχορδα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, ὡς ἀποδεικνύει ὁ σοφὸς μελετητὴς κ. Κ. Ψάχος, εἶναι κατὰ τι διάφορα τῶν τονιῶν διαστημάτων τῶν ἀρχαίων τετραχόρδων.

Κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν λοιπὸν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, τὰ δημιουργηθέντα ὑπὸ τῶν κορυφαίων ὑμνωδῶν διάφορα μελωδικὰ συστήματα ὀνομάσθησαν Ἦχοι. Ὁ ὅρος ἦχος ἀντικατέστησε κατὰ προσέγγισιν τὸν ὅρον Τρόπος, καθ' ὅσον ἡ μία ἐρμηνεία τοῦ ὅρου τούτου ἐστήμεινε κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, ὡς γνωστὸν, μελωδικὸν σύστημα προερχόμενον ἐξ ἰδίου τρόπου χορδίσματος τετραχόρδων. Κατὰ ταῦτα ἦχος λέγεται μελωδικὸν σύστημα προερχόμενον ἐξ ὀρισμένου τρόπου διατάξεων τῶν τονιῶν διαστημάτων τῶν τετραχόρδων ἢ κλιμάκων, ἀκολουθῶν ὁμῶς τὰς ἐξῆς θεμελιώδεις διατάξεις. α') Τὸ μέλος νὰ ἔχῃ ὀρισμένας βάσεις καὶ ὀρισμένας καταλήξεις, β') νὰ ἀκολουθῇ ὀρισμένα τονιαία διαστήματα, ἥτοι ἕκαστον τοιοῦτον μελωδικὸν σύστημα ἀνήκει εἰς ἕδιον γένος, καὶ γ') τὴν μελωδίαν νὰ τὴν δεσπόζουν ὀρισμένοι φθόγγοι, ἥτοι ἕκαστος ἦχος ἔχει ὀρισμένους φθόγγους ἐπὶ τῶν ὁποίων, κυρίως, ἐδράζεται. Οἱ ἦχοι ἀκολουθοῦσι τετράχορδα ἢ κλίμακας μὲ ἰδίαν διάταξιν. Αἱ κλίμακες αὗται προήλθον ἐκ τοῦ συνδυασμοῦ τῶν ἀρχαίων τετραχόρδων καὶ ὀκταχόρδων. Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν αὐτῆς ἐδημιούργησε καὶ ἰδίας κλίμακας, ἐξ ἑκάστης δὲ τῶν κλιμάκων τὰς ὁποίας ἐχρησιμοποιεῖ προήρχετο καὶ ἕκαστον εἶδος ἐκ τῶν μελωδικῶν τούτων συστημάτων (Ἦχων). Ἡ Μουσικὴ αὕτη ἔχει πολλοὺς ἦχους, κυριώτεροι δὲ τῶν ὁποίων εἶνε οἱ κάτωθι : α') ὁ πρῶτος, β') ὁ δεύ-

τερος, γ') ὁ τρίτος καὶ δ') ὁ τέταρτος. Οἱ ἤχοι οὗτοι ὀνομάζονται κύριοι. Ἐκαστος κύριος ἤχος ἔχει καὶ τὸν σχετικὸν αὐτοῦ πλάγιον, ἥτοι : τὸν πλάγιον πρῶτον, τὸν πλάγιον δεύτερον, τὸν πλάγιον τρίτον καὶ τὸν πλάγιον τέταρτον.

Σημ. Ὁ πλάγιος τρίτου λέγεται α') βαρὺς διατονικός καὶ β') βαρὺς ἑναρμόνιος.

Κλίμαξ τοῦ πρώτου ἤχου.

Ἡ κλίμαξ τοῦ πρώτου ἤχου ἀκολουθεῖ, κατὰ τὴν Ἐπιτροπὴν τοῦ 1881, τὰς κάτωθι τονιαίας διατάξεις. Τὰ διαστήματα ταῦτα τὰ σημειοῦμεν δι' ἀριθμῶν, καθ' ὅσον μαθηματικῶς, δὲν παρέχεται εἰς τὴν ἡμετέραν μελέτην οὐδεμία ἐξυπηρέτησις.

«Ὁ πρῶτος ἤχος ἀνήκει εἰς τὸ διατονικὸν γένος».

Ἡ βάσις τοῦ ἤχου τούτου εἶναι ὁ φθόγγος λα.

5	4	6	6	5	4	6
ΤΟΝΟΣ	ΤΟΝΟΣ	ΤΟΝΟΣ	ΤΟΝΟΣ	ΤΟΝΟΣ	ΤΟΝΟΣ	ΤΟΝΟΣ
ΕΛΑΣΣΩΝ	ΕΛΑΧΙΣΤΟΣ	ΜΕΙΖΩΝ	ΜΕΙΖΩΝ	ΕΛΑΣΣΩΝ	ΕΛΑΧΙΣΤΟΣ	ΜΕΙΖΩΝ

Σημ. Κατὰ τὴν πορείαν τοῦ μέλους τὰ διαστήματα ταῦτα ὑφίστανται μικρὰς ἀλλοιώσεις.

Πολλὰ μέλη τοῦ ἤχου τούτου διὰ λόγους ἡχητικῆς ἀποδόσεως ἀρχοῦνται μίαν Πέμπτην χαμηλότερον, ἥτοι ἐκ τοῦ ρε, ἐπειδὴ δὲ καὶ ἐκ τοῦ ρε ἀρχεται ὁ πλάγιος πρῶτος ἤχος, διὰ τοῦτο ὁ ἤχος οὗτος ὀνομάζεται «ἤχος πρῶτος πλάγιος», ἥτοι τὸ ἀκουστικὸν τοῦ ἤχου τούτου εἶναι τὸ τοῦ πρώτου, ἡ βάσις δὲ αὐτοῦ ἡ τοῦ πλαγίου πρώτου.

Κλίμαξ τοῦ δευτέρου ἤχου.

Ἡ κλίμαξ αὕτη ἀκολουθεῖ, κατὰ τὴν ἐπιτροπὴν τοῦ 1881, τὰς κάτωθι τονιαίας διατάξεις, ἥτοι :

4	7	4	6	4	7	4
---	---	---	---	---	---	---

Τὰ διαστήματα ταῦτα κατὰ τὴν πορείαν τοῦ μέλους ὑφίστανται μικρὰς ἀλλοιώσεις. Ὁ ἤχος οὗτος ἀνήκει εἰς τὸ χρωματικὸν γένος.

Ἡ φυσικὴ βάσις τοῦ ἤχου τούτου πρέπει νὰ εἶναι ὁ σὺλ (βλέπε

πίνακα Β'), λόγοι όμως ἡχητικῆς ἀποδόσεως ἐπέβαλον ὅπως ὁ ἦχος οὗτος μετατεθῇ καὶ λάβῃ ὡς βάσιν τὸν φθόγγον ντό (βλέπε πίνακα Β').

Τὰ μέλη τοῦ ἡχου τούτου κινούνται, ὡς ἐπὶ τοῦ πλεῖστον, εἰς ἓν μόνον τετραχόρδον, ἥτοι σολ, λα ὕφεις, σι καθαρον, ντό.

Ἡ ἐν τῷ πίνακι δὲ Β' κλίμαξ σχηματίζεται ὅταν τὸ μέλος κατέρχεται κάτωθεν τοῦ τετραχόρδου τούτου. Ὁ ἦχος οὗτος, πλὴν τῆς κλίμακος ταύτης, μεταχειρίζεται καὶ ἄλλην, ἥτις συγκροτεῖται ἐκ δύο ἀνομοίων τετραχόρδων ἐνὸς διατονικοῦ καὶ ἐτέρου χρωματικοῦ (βλέπε πίνακα Β')

Κ λ ί μ α ξ τοῦ τρίτου ἡχου.

Ἡ κλίμαξ αὕτη ἀκολουθεῖ, κατὰ τὴν Ἐπιτροπὴν τοῦ 1881, τὰς κάτωθι τονιαίας διατάξεις, ἥτοι :

6	6	3	6	6	6	3
---	---	---	---	---	---	---

Ὁ τρίτος ἦχος ἀνήκει εἰς τὸ ἐναρμόνιον γένος.

Ἡ βάσις τοῦ ἡχου τούτου εἶναι ὁ φθόγγος φα.

Κατὰ τὴν πορείαν τοῦ μέλους ὅταν τοῦτο περιστρέφεται μεταξὺ ἐβδόμης καὶ ὀγδόης βαθμίδος, τὸ διάστημα τοῦτο, ἥτοι τὸ μι—φα ἐκτελεῖται οὕτως, ὥστε νὰ μένῃ τὸ ἡμισυ τοῦ τόνου (Κ. Ψάχος).

Κ λ ί μ α ξ τοῦ τετάρτου ἡχου.

Ὁ ἦχος οὗτος μεταχειρίζεται κλίμακα ἀποτελουμένην ἐκ δύο διατονικῶν τετραχόρδων. Ἡ βάσις τοῦ ἡχου τούτου εἶνε διάφορος, κυρίως δὲ εἶνε ὁ φθόγγος μι.

Ὁ ἦχος ὁ ἀκολουθῶν τὴν κλίμακα ταύτην ὀνομάζεται Λέγετος.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω βλέπομεν, ὅτι ἕκαστος πρῶτος ἦχος ἔχει ὡς βάσιν τοὺς τέσσαρας φθόγγους τοῦ Δωρίου τετραχόρδου (βλέπε πίνακα β').

κ λ ί μ α κ ε ς τῶν πλαγίων ἡχων.

Αἱ κλίμακες τῶν πλαγίων ἡχων ἔχουν, ὡς προείπομεν τὰς βάσεις αὐτῶν μίαν πέμπτην καθαράν κάτω ἐκ τῆς θέσεως τῶν πρώτων ἡχων (βλέπε πίνακα Β').

α) Κλίμαξ τοῦ πλαγίου πρώτου ἤχου.

Ὁ ἤχος οὗτος μεταχειρίζεται δύο εἰδῶν κλίμακας: Μίαν ἀποτελουμένην ἐκ δύο διατονικῶν τετραχόρδων, καὶ ἄλλην ἀποτελουμένην ἐκ δύο τετραχόρδων, τοῦ ἐνὸς διατονικοῦ καὶ τοῦ ἑτέρου ἐναρμονίου. (βλέπε πίνακα Β'). Ἡ φυσικὴ βάσις τοῦ ἤχου τούτου εἶναι ὁ φθόγγος ρε.

Ἡ κλίμαξ αὕτη εἰς πολλὰ μέλη λαμβάνει τὴν βάσιν τοῦ πρώτου ἤχου, ἥτοι ἄρχεται ἐκ τοῦ λα ὁ ἤχος οὗτος ἀνήκει εἰς τὸ διατονικὸν γένος.

β) Κλίμαξ τοῦ πλαγίου δευτέρου ἤχου.

Ἡ κλίμαξ αὕτη ἀνήκει εἰς τὸ χρωματικὸν γένος καὶ κατὰ τὴν Ἐπιτροπὴν τοῦ 1881 ἀκολουθεῖ τὰ ἐξῆς τονιαῖα διαστήματα:

3	10	2	6	3	10	2
---	----	---	---	---	----	---

Ἡ φυσικὴ βάσις τοῦ ἤχου τούτου εἶναι ὁ φθόγγος ντο, ἀλλὰ ἀφ' ἐνὸς μὲν διὰ λόγους ἡχητικῆς ἀποδόσεως, ἀφ' ἑτέρου δὲ διὰ λόγους εὐκολίας εἰς τὴν γραφὴν, ἔχει καθιερωθεῖ νὰ ἐκτελεῖται μὲ βάσιν τὸν φθόγγον ρε. (βλέπε πίνακα Β').

γ) Κλίμαξ τοῦ πλαγίου τρίτου ἤχου.

Ὁ πλάγιος τρίτος ἤχος ὀνομάζεται, α) βαρὺς ἐναρμόνιος καὶ β) βαρὺς διατονικός. Τοῦ μὲν βαρέως ἐναρμονίου ἡ κλίμαξ ἀκολουθεῖ ἐναρμόνια τετράχορδα καὶ ἄρχεται μὲν κανονικῶς ἐκ τοῦ σι ὕψους, κατὰ παράδοσιν δὲ ἐκ τῆς βάσεως τοῦ κυρίου τρίτου ἤχου ἥτοι ἐκ τοῦ φα (βλέπε πίνακα Β'), τοῦ δὲ βαρέως διατονικοῦ ἡ κλίμαξ ἀκολουθεῖ διατονικὰ τετράχορδα καὶ ἔχει βάσιν τὸ σι καθρὸν (βλέπε πίνακα Β').

Σημ. Τοῦ ἐναρμονίου γένους τὰ διαστήματα ἀκουθοῦσιν τὴν ἐξῆς διάταξιν

6	6	3
---	---	---

τοῦ δὲ διατονικοῦ τὴν ἐξῆς:

6	5	4
---	---	---

 ἢ

5	4	6
---	---	---

ἢ

4	5	6
---	---	---

δ) Κλίμαξ τοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου.

Ἡ κλίμαξ τοῦ ἤχου τούτου σχηματίζεται ἐκ διατονικῶν τετραχόρδων. Ἡ πραγματικὴ βάσις τοῦ ἤχου τούτου εἶναι τὸ λα, (βλέπε πί-

νακα Β'). Ἀλλ' οὗτος διὰ λόγους ἡχητικῆς ἀποδόσεως ἔχει καθιερωθῆναι ἄρχεται ἐκ τοῦ ντό.

Ἐκτὸς τῶν κλιμάκων τούτων εἰς τὴν Βυζαντινὴν καὶ ἐν γένει τὴν Ἑλληνικὴν μουσικὴν, ὑπάρχει καὶ ἡ κλίμαξ τοῦ πλαγίου τετάρτου χρωματικοῦ, ἀκολουθοῦσα τὴν σειρὰν διαστημάτων ὡς αὕτη καθορίζεται εἰς τὸν πίνακα Β'.

Χαρακτηριστικὸν τοῦ ἤχου τούτου εἶνε, ὅτι αἱ καταλήξεις τῶν μελωδιῶν τῶν ἀνήκουσῶν εἰς τὴν κλίμακα ταύτην γίνονται ἐπὶ τῆς βάσεως λα, καὶ ὅχι ἐπὶ τοῦ προσλαμβανομένου φθόγγου σολ. Ἡ πραγματικὴ βάση τοῦ ἤχου τούτου εἶνε ὁ φθόγγος ντο. Εἰς τὴν κλίμακα αὐτὴν ἀνήκουν τὰ καθαρῶς κλέφτικα ἄσματα τῆς κεντρικῆς Ἑλλάδος.

Σημ. Δὲν πρέπει νὰ γίνεταί σύγχυσις μεταξὺ τῆς κλίμακος ταύτης καὶ τῆς κλίμακος τοῦ πλαγίου δευτέρου ἤχου.

Περὶ γενῶν

Γένος καὶ εἰς τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν ὀνομάζεται μελωδικὸν ἄκουσμα προερχόμενον ἐκ φθόγγων ἀκολουθούντων ὀρισμένης ἡχητικῆς διατάξεως.

Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ ὡς προείπομεν ἐκληρονόμησεν μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ τὰ γένη τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς. Τὰ γένη ταῦτα ὡς γνωστὸν εἶναι, τὸ διατονικόν, τὸ χρωματικόν, καὶ τὸ ἐναρμόνιον.

Τὰ ἡχητικὰ ὅμως διαστήματα τὰ ὑπαγόμενα εἰς τὰ ἀρχαία Γένη, λόγῳ πολλαπλῶν καὶ ποικίλων αἰτιῶν καὶ λόγῳ τῆς ἐξελίξεως τῆς γλώσσης καὶ τῆς μουσικῆς ἐν γένει, ὑπέστησαν τὴν πρέπουσαν διαμόρφωσιν.

Ὡς ἐκ τούτου, τὰ τωναῖα διαστήματα τὰ χρησιμοποιούμενα ὑπὸ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, ὅπως καὶ ἀλλαχοῦ ἀναφέρομεν, εἶναι διάφορα τῶν διαστημάτων τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς.

Τόσαι δὲ ἀντιγινώμται ὑπάρχουσι μεταξὺ τῶν μελετητῶν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, ὥστε διὰ τὸν ἀκριβῆ καθορισμὸν τῶν διαστημάτων τούτων ἡμεῖς ἀδυνατοῦμεν ἐγκύρως νὰ ὀρίσωμεν ταῦτα. Οὐχ' ἦττον ὁμως πρὸς εὐκολίαν τῶν ἀναγνωστῶν τῆς παρούσης μελέτης παραθέτομεν κατωτέρω, γραμμογραφικῶς μόνον, τὰ ἡχητικὰ μήκη τῶν διαστημάτων τούτων ἅτινα παρελάβομεν ἐκ τῆς μελέτης τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881.

Ἡ Ἐπιτροπὴ αὕτη διαιρεῖ τὴν κλίμακα εἰς τριάκοντα βξ (36) τμήματα ἀκουστικῶς ἴσα πρὸς ἄλληλα. Λαμβάνει δέ, διὰ τὸν μείζονα μὲν τόνον 6 τοιαῦτα τμήματα, διὰ τὸν ἐλάσσονα 5, διὰ τὸν ἐλάχιστον 4, διὰ τὴν δίεσιν 3, διὰ τὴν ὕφεσιν 2, καὶ διὰ τὸ κόμμα 1.

Και τοῦ μὲν διατονικοῦ γένους αἱ διατάξεις εἶναι α)

6	5	4
---	---	---

β)

5	4	6
---	---	---

 γ)

4	6	5
---	---	---

 τοῦ χρωματικοῦ α)

3	10	2
---	----	---

 β)

4	7	4
---	---	---

 τοῦ δὲ ἑναρμονίου ἐκ :

6	6	3
---	---	---

Διὰ τὴν κατανοήσῃ ὁ ἀναγνώστης τὴν τονιαίαν διαφορὰν τῶν διαστημάτων τούτων ἐν σχέσει πρὸς τὰ τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, διασαφίζομεν, ὅτι ὁ τόνος τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν ἀριθ. 6, καὶ τὸ ἡμιτόνιον πρὸς τὸν ἀριθ. 3.

Σημ. α΄ Ἐκτὸς τῶν διαστημάτων τούτων ὁ κύριος Ψᾶχος παραδέχεται καὶ τὸ $\frac{1}{2}$ τοῦ ἡμιτονίου.

Σημ. β΄ Ἡμεῖς ἐπὶ τῇ θάσει τῶν ὑποδείξεων τῆς ὥς ἄνω ἀναφερομένης ἐπιτροπῆς κατεσκευάσαμεν μουσικὸν ὄργανον (κιθάραν) τὸ ὁποῖον ἀποδίδει ἀκριβέστατα τὰ προαναφερθέντα τονιαία διαστήματα.

Ὡς ἀντιλαμβάνεται λοιπὸν ὁ ἀναγνώστης τὰ μέλη τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ὕμνωδίας, πλὴν τῶν ἀνηκόντων εἰς τὸ ἑναρμόνιον γένος, δὲν δύνανται νὰ ἀποδοθῶσι διὰ τῶν ἐν χρήσει σήμερον μουσικῶν ὀργάνων. Οὗτος δὲ εἶναι ὁ λόγος τοῦ ἰσχυρισμοῦ τῶν βυζαντινολόγων ὅτι τὰ μέλη ταῦτα δὲν πρέπει νὰ μεταγραφῶσιν εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν σημειογραφίαν.

Ὁ σκοπὸς ὅμως ἡμῶν ὁ ἑποῖος εἶνε ἡ διὰ παντὸς μέσου διάδοσις τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ δημώδους ἡμῶν μουσικῆς, μᾶς ἐξαιτῶν καὶ (ἐφ' ὅσον δὲν εἶναι δυνατόν νὰ κατασκευασθῇ ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας τοῦλάχιστον, ὁμᾶς μουσικῶν ὀργάνων ἐκτελούντων ταῦτα κατὰ τὸ πολυφωνικὸν σύστημα, ἤτοι : οἰκογένεια μουσικῶν ὀργάνων ἐκτελούντων τὸ ἰδιάζον χρῶμα τῆς μουσικῆς ἡμῶν) παραβλέποντες τὴν διαφορὰν τῶν τονιαίων τούτων διαστημάτων, μὲ μεγάλην μας βέβαια λύπην, νὰ παραδίδωμεν εἰς τὴν δημοσιότητα διὰ τοῦ δευτέρου τόμου τῆς παρούσης μελέτης τὰ ὠραιότερα μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν ὕμνωδίας, μὲ τὴν εὐρωπαϊκὴν παραρσημαντικὴν, ὡς καὶ τὰ ὠραιότερα δημώδη ἡμῶν ᾠσματα τῆς κεντρικῆς Ἑλλάδος. Τοιοῦτοτρόπως ἐκτελοῦντες τὰ εἰς ἕκαστον ἦχον ἀνήκοντα τοιαῦτα, λαμβάνομεν μόνον μίαν ἀμυδρὰν ἰδέαν τῆς ἐν γένει βυζαντινῆς μουσικῆς, ἡ τελεία γνῶσις τῆς ὁποίας ἀπαιτεῖ πολυετὴ καὶ κοπιωδεστάτην μελέτην, ὁμοίως δὲ καὶ πεῖραν ἣν ἡμεῖς δὲν κατέχομεν.

Περαιῶν τὸ κεφάλαιον τοῦτο εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ δηλώσω, ὅτι μόνον σύντομον ἐπεξεργασίαν τῶν ἡχων, τρόπων καὶ γενῶν ἔκαμα, ὁμοίως δέ, ὅτι ἡ μελέτη τῶν κλιμάκων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς εἶναι ἀπαραίτητος εἰς πάντα, ὅστις θὰ ἐπιχειρήσῃ νὰ μελετήσῃ τὰ δημώδη ἡμῶν ᾠσματα, καθ' ὅσον ταῦτα, κατὰ μέγα μέρος βασίζονται ἐπὶ τῶν κλιμάκων τούτων.

ΠΙΝΑΞ Γ^{ος}

1^η ΚΛΙΜΑΞ Α^η ΗΧΟΥ Διατονικός ὅπως τῆς χρησιμοποιοῦ

2^η ΚΛΙΜΑΞ ΠΛΑΓ. Πρώτος ἡχου ὅπως τῆς χρησιμοποιοῦ
Διατονικός

Ὁ ΠΛΑΥ Α^{ος} ἑξαρχμῶνος μεταχ. τῆς κλίμ. τοῦ Βαρυ' ἑξαρχμῶνου.

3^{ος} ΚΛΙΜΑΞ Β^{ος} ἡχου
χρῆματ. γένος ὡς τῆς θεοῦ τοῦ τῆς χρησιμ.

4^{ος} ΚΛΙΜΑΞ Π. Β^{ος} ἡχου χρῆματ. γένος

5^{ος} ΚΛΙΜΑΞ Γ^{ος} ἡχου ὅπως τῆς χρησιμοποιοῦ
ἑξαρχμῶνος

6^{ος} Βαρυς Διατονικός Βαρυς ἑξαρχμῶνος περὶ δὲ οὗτος
ἐκείνου

7^{ος} ΚΛΙΜΑΞ Δ^{ος} ἡχου
Διατονικός

8^{ος} ΚΛΙΜΑΞ ΠΛΑΓ. Δ^{ος} ΚΛΙΜ. Π. Δ^{ος} χρῆματ. γένος
ὅπως τῆς χρησιμοποιοῦ

9^{ος} Πρώτη ἑξαρχμῶν τοῦ (B#) ὑπὸ τοῦ Κ. Φ. Βασις
ΧΟΥ. —

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΟΓΔΩΘΟΝ

Ἡ λαϊκὴ μουσικὴ ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τοῦ Χριστιανισμοῦ μέχρι τῆς ὑποδουλώσεως.

Ἐχει ἀποδειχθῇ ἱστορικῶς, ὅτι τὰ ἤθη καὶ τὰ ἔθιμα ὡς καὶ ὅλαι αἱ συνήθειαι τῶν ἀρχαίων, παρ' ὅλας τὰς πολιτικὰς καὶ κοινωνικὰς μεταβολὰς ἃς ὑπέστη τὸ Ἑλληνικὸν στοιχεῖον κατὰ τὸ μακροχρόνιον διάστημα ἀπὸ τῆς δύσεως τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ μέχρι τῆς ὑποδουλώσεως, δὲν μετεβλήθησαν, ἀλλ' ὑπέστησαν μόνον τὴν πρέπουσαν διαμόρφωσιν. Ὡς ἐκ τούτου, τὴν ζωὴν τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ δὲν ἔπαυσε νὰ παρακολουθῇ ἡ Λαϊκὴ Μοῦσα, ἀλλὰ τοῦναντίον διὰ σειρᾶς νεωτέρων ἀριστουργημάτων τὴν ἀπεθανάτισεν. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν προτείνομεν ὡς ἀξιοπίστους μάρτυρας αὐτοὺς τούτους τοὺς ρυθμοὺς τῶν ἀρχαίων οἱ ὅποιοι ζοῦν καὶ σήμερον ὡς θὰ ἴδωμεν εἰς τὸ δεύτερον μέρος τῆς παρούσης μελέτης εἰς τὰ στόματα τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ, καὶ τοὺς ὁποίους δὲν ἐχρησιμοποίησεν ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ, καὶ αἵτινες ἂν δὲν ὑπῆρχεν ἀδιάσπαστος ἡ συνέχεια τῆς λαϊκῆς μας μουσικῆς, θὰ ἔμενον μόνον γεγραμμένοι εἰς τὰ συγγράμματα τοῦ Ἀριστοξένου καὶ τῶν ἄλλων σοφῶν τῆς ἀρχαιότητος. Ἡ λαϊκὴ Μοῦσα παραλλήλως πρὸς τὴν Βυζαντινὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν διέσωσε σὺν τὰ μουσικὰ ἀριστουργήματα τῆς μακρόχροιοῦ ταύτης ἐποχῆς. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἐκ τῶν ἀγώνων τοῦ Ἑλληνισμοῦ κατὰ τῶν διαφόρων ἐπιδρομῶν, Μουσουλμάνων, Ἀράβων, Σαρακηνῶν, κλπ. ἐπλουτίσθη ἡ λαϊκὴ Μοῦσα, καθ' ὅσον ἡ ἐκ τῶν ἀγώνων τούτων δημιουργηθεῖσα Ἑθνικὴ παράδοσις ἀπεκρυσταλλώθη εἰς μεγάλην σειρὰν δημοδῶν ἁσμάτων. (Π. Χ. τὰ Ἀκριτικὰ καὶ ἄλλα). Κατὰ τὴν Βυζαντινὴν ταύτην περίοδον ἐδημιουργήθησαν δύο κυρίως πρωτότυπα εἶδη ἑμμέτρου λόγου, α') ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ποίησις καὶ β') ἡ δημοτικὴ, ὡς καὶ δύο εἰδῶν μουσικαί, 1) ἡ Ἐκκλησιαστικὴ καὶ 2) ἡ Λαϊκὴ. (Τεχνικὴν Μουσικὴν τὴν ἐποχὴν ταύτην δὲν συναντοῦμεν οὐδαμοῦ). Καὶ ἡ μὲν Ἐκκλησιαστικὴ ποίησις καὶ μουσικὴ ἀπετέλεσε τὴν τεχνικὴν καλλιτεχνικὴν ἐκδήλωσιν τοῦ Βυζαντιανοῦ πολιτισμοῦ, ἡ δὲ Δημοτικὴ τὴν λαϊκὴν τοιαύτην.

Τὰ δύο δηλονότι ἀνωτέρω εἶδη, ὡς ἐξεδηλώθησαν κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην, ἀπετέλεσαν συνέχειαν τῆς ποιήσεως καὶ τῆς μουσικῆς ἡ ὁποία, ὡς γνωστόν, ἀνάγεται εἰς τοὺς πρώτους χρόνους τῆς ἱστορικῆς ζωῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΝΝΑΤΟΝ

Ὑπόδουλοι χρόνοι.

ΜΕΡΟΣ 1ον

Βυζαντινὴ Μουσικὴ.

Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ κατὰ τοὺς χρόνους τῆς δουλείας διὰ τῶν περιφρήμων ἐκάστοτε ἱεροψαλτῶν καὶ διδασκάλων διέσωσε σῶα τὰ δημιουργήματα αὐτῆς. Κατὰ τοὺς χρόνους τούτους ἡ μουσικὴ αὕτη δὲν ἔπαυε νὰ ψάλλεται ὑπὸ τῶν εὐσεβεστάτων Ἑλλήνων, οἵτινες ὑπὲρ πάν ἄλλο εἶχον τὴν πίστιν πρὸς τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστόν, ἥτις τὰ μέγιστα τοὺς ἀνεπτέρωσεν τὸ φρόνημα καὶ ἐμεγαλοῦργησαν κατὰ τὸν ὑπὲρ τῆς Πατρίδος γνωστὸν ἀγῶνα.

ΜΕΡΟΣ 2ον

Λαϊκὴ Μοῦσα.

Τὰ ἡρωϊκὰ καὶ κλέφτικα τραγούδια.

Κατὰ τοὺς χρόνους τῆς δουλείας τὸ δημῶδες ἡμῶν ἔσμα ἔλαβε νέον δρόμον, ἔλαβεν δρόμον ἀναγεννήσεως. Τοῦτο συνέβη καθ' ὅσον, ἀφ' ἑνὸς μὲν ὁ ἐλληνικὸς λαὸς ἐθρήνησε δι' αὐτοῦ τὴν ὑποδουλωσίν του, ἀφ' ἑτέρου δέ, ὅταν ἐβλάστισεν ἡ μεγάλη ἰδέα τῆς ἀπελευθερώσεως, οἱ ἀνυπότακτοι ἐκεῖνοι ἥρωες, ἐπὶ τρεῖς καὶ ἥμισυ αἰῶνας ἐνεπνέοντο καὶ παρορμοῦντο εἰς γενναίας καὶ παρὰ τόλμους πράξεις, πρὸς ἐκπλήρωσιν τῆς μεγάλης ἐκείνης ἰδέας. Τὰ τραγούδια ταῦτα ἐγεννήθησαν τοῦτοχρόνως μὲ τὰς ἡρωϊκὰς πράξεις, ἥτοι μὲ τὰ κατορθώματα καὶ τὸν ὅλον βίον τῶν Ἀρματωλῶν καὶ Κλεφτῶν. Οὗτος εἶνε ὁ λόγος διὰ τὸν ὅποιον ὠνομάσθησαν ταῦτα Κλέφτικα καὶ Ἠρωϊκὰ.

Τὸ πρῶτον ἡρωϊκὸν ἔσμα, — ὡς μᾶς πληροφορεῖ ὁ κ. Βουτιερίδης εἰς τὴν Νεοελληνικὴν αὐτοῦ Λογοτεχνίαν (σελ. 33) — ἀντήχησε περὶ τὸ ἔτος 1489 εἰς τὸν Ὀλυμπόν, ἐκεῖ ὅπου κατὰ τοὺς μυθικοὺς χρόνους κατῴκουν αἱ Μοῦσαι, αἱ Θεαὶ τῆς Ὠδῆς καὶ ἐν γένει πνευματικῆς παραγωγῆς. Τοῦτο ἐξτελέσθη ὑπὸ τοῦ πρώτου Κλέφτου Καραμιχάλη ἢ Καρρά, τοῦ πρώτου διορισθέντος ὑπὸ τῆς Τουρκικῆς Κυβερνήσεως ὡς Ἀρματωλοῦ.

Τὰ τραγούδια ταῦτα ἦσαν καθαρῶς Λυρικά, κυριαρχοῦσε δὲ ἡ δραματικότης καὶ τὸ πάθος. Εἰς αὐτὰ ἀπετυπώετο ὅλη ἡ ἡθικὴ ὑπαρξίς τοῦ Ἑλλήνος, ὅστις κατὰ τοὺς χρόνους τούτους τῆς δουλείας, ἤθελε νὰ ἀναπνεύσῃ τὸν ἀέρα τῆς ἐλευθερίας καὶ νὰ φανερώσῃ ἐμπραγμάτως καὶ ἀποτελεσματικῶς τὸ μῖσος τοῦ κατὰ τῆς τυραννίας. Τὰ ἱστορικὰ τυχὺτα μνημεῖα τῆς ἡρωϊκῆς ἐκείνης ἐποχῆς οὐδέποτε ἐγκατέλειψεν ἡ μουσικὴ, καθ' ὅσον σκοπὸς αὐτῶν ἦτο νὰ ᾄδωνται καὶ ὄχι νὰ ἀπαγγέλλωνται. Τὰ τραγούδια ταῦτα παρακολουθοῦσαν τοὺς σκληροὺς ἐκείνους ἀγῶνας οἱ ὅποιοι κατέληξαν κατὰ τὸ ἔτος 1821 εἰς τὴν γνωστὴν Πανελληνίον ἐξέγερσιν.

Κατὰ τὴν Ἐπανάστασιν ταύτην, τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια, ὑπῆρξαν οἱ πιστότεροι διερμηνεῖς τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ὡς καὶ οἱ στῦλοι τοῦ ἀγῶνος ἐκείνου τῆς Ἐθνικῆς ἡμῶν ἀναγεννήσεως. Τὸ κυρίως κλέφτικο τραγούδι ἀντήχησε «στὶς πλαγιὰς καὶ στὰ κορφοβούνια τῆς Ρούμελης, τοῦ Μωρηᾶ, τῆς Ἠπείρου καὶ τῆς Κρήτης» καθ' ὅσον εἰς τὰς ὄρεινὰς ταύτας περιοχὰς ἤκμασεν καὶ ἔδρασεν ὁ ἀρματολισμός. Διὰ νὰ λάβωμεν δὲ μίαν ἰδέαν τῶν ἀπείρων ἡρωϊκῶν κατορθωμάτων τῶν ἐν' ὧν ἐκείνων ἀπελευθερωτῶν ἡμῶν, ἐκτὸς τῶν ἄλλων ἱστορικῶν πηγῶν, βλέπομεν ἐν βλέμμα εἰς τὰ διασωθέντα ἀνὰ τὰ στόματα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ἡρωϊκὰ δημῶδη ᾄσματα, ἅτινα ὑπὲρ πάσαν ἄλλην περιγραφὴν, ἡ Ἐθνικὴ Μοῦσα ἐψάλλε καὶ ἀπεθανάτισεν.

Τὰ ᾄσματα ταῦτα διαιροῦνται εἰς χορευτικὰ καὶ καθιστικά. Καὶ τὰ μὲν χορευτικὰ ὑπάρχοντα εἰς τὸν συμμετρικὸν ῥυθμόν, τὰ καθιστικά δὲ εἰς ἓνα πρωτότυπον εἶδος ῥυθμοῦ. Ὁ ῥυθμὸς οὗτος ἐπειδὴ δὲν ἀκολουθεῖ τὴν μετρικὴν καὶ τονικὴν συμμετρίαν, διὰ τοῦτο ἔχει καθιερωθῇ νὰ λέγωνται τὰ ᾄσματα τὰ ἀνήκοντα εἰς αὐτόν, «ᾄσματα ἐλεύθερα ῥυθμοῦ». Τὰ ᾄσματα ταῦτα, ὡς θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, ἔχουν τὰς ῥυθμικὰς καὶ μελωδικὰς αὐτῶν ρίζας εἰς τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν μουσικὴν ὡς καὶ εἰς τὴν Βυζαντινὴν τοιαύτην. «Τὰ ἡρωϊκὰ μας λοιπὸν τραγούδια τὰ ἀθάνατα μνημεῖα τῆς ἱστορικῆς ἐκείνης ἐποποιίας τοῦ 1821 ἐκτὸς τῶν ἄλλων ἱστορικῶν στοιχείων, ὅπως ἀναφέρει ὁ σοφὸς μελετητὴς κ. Ψάχος εἰς τὸν πρόλογον τῶν Γορτυνακῶν, κεῖνται μαρτύριον ἀψευδὲς τῆς μεγίστης ἀληθείας ἡ ὁποία εἶναι, ὅτι ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἐταπεινώθη πάντοτε καὶ κατεξυτελίσθη ὁσάκις ἐγένετο ὄργανον ξένων εἰσγήγσεων καὶ βδιουργιῶν, τούναντίον δὲ ὅτι ἐμεγαλύνθη καὶ ἐμεγαλούργησεν ὁσάκις τὸν ἀγῶνα αὐτοῦ τὸν τίμιον ἐνεπιστεύθη εἰς μόνας τὰς ἰδίας αὐτοῦ δυνάμεις.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΔΕΚΑΤΟΝ

ΜΕΡΟΣ 1ον

Νεοελληνικοί χρόνοι.

Μετά τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς κεντρικῆς Ἑλλάδος, ἡ ζωὴ ἤρπασεν ἀδιαμορφωτὰ τείνουσα πρὸς νέας τάσεις, κατευθύνσεις καὶ ἐπιδιιώξεις τοῦ Λαοῦ. Ἡ πραγματοποίησις τῆς μεγάλης ἐκείνης ιδέας ἀπέσπασε τὴν προσήλωσιν τῶν Ἑλλήνων ἀπὸ τὰς ἡρωϊκὰς σκέψεις καὶ διαθέσεις, στρέψασα τὴν προσοχὴν καὶ μέριμνάν της πρὸς τὴν ἱκανοποίησιν τῶν ἀνγκυῶν αἰτίνας προέκυψαν ἀπὸ τὰς νέας δημιουργηθείσας βιωτικὰς συνθήκας. Οὕτω ἀντὶ τῶν πατριωτικῶν καὶ ἡρωϊκῶν αἰσθημάτων, τὰς ψυχικὰς ἐκδηλώσεις τῆς ἐποχῆς ἐκείνης διέπνεον συναισθημάτων κατὰ μέγιστον μέρος ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὸν κυριαρχοῦντα τότε ἐν Εὐρώπῃ ῥωμαντισμόν, καὶ τὰς ἀπορροεύσας ἐξ αὐτοῦ ἐρωτικὰς ὑπερεξάρσεις. Ὡς ἦτο λοιπὸν φυσικὸν ἡ τέχνη, καὶ δὴ τὸ δημῶδες ἔσμα, ἐπηρεάσθη ἐκ τῆς μεταβολῆς τῶν διαθέσεων καὶ ῥοπῶν τῆς συγχρόνου ταύτης ζωῆς καὶ προσέλαβε χαρκατῆρα μᾶλλον κοσμικοῦ ῥωμαντισμοῦ, ἀντὶ τοῦ προϋπάρχοντος ἡρωϊκοῦ καὶ ἐπαναστατικοῦ πνεύματος. Ἡ μεταβολὴ αὕτη ἔγινε κυρίως αἰσθητὴ εἰς τὴν ποίησιν, ἡ ὁποία ἤντις τα θέματά της ἀπὸ τὰ ἐπεισόδια καὶ τὴν καθόλου ὑφὴν τῆς διαμορφουμένης τότε νέας βιωτικῆς καταστάσεως, διότι ὡς πρὸς τὴν μουσικὴν δὲν παρετηρήθη οὐσιώδης δημιουργία νέων μελωδιῶν, ἀλλὰ κυρίως ἐγένετο προσαρμογὴ τῶν νέων λαϊκῶν στίχων πρὸς τὰς προϋπαρχούσας τοιαύτας ἡρωϊκῆς ἀποχρώσεως. Ἐκτὸς ὅμως τῶν μελωδιῶν αὐτῶν, ἡ λαϊκὴ Μοῦσα μετ' οὐ πολὺ, ἰδίως εἰς τὰ κέντρα, ὅπως εἰς τὴν πρωτεύουσαν ἤρχισε δεχομένη τὴν ἐπιδράσιν ξενικῆς τέχνης, εἰς ὅλον ἐξανόμενον βαθμόν. Εἰδικῶς ὡς πρὸς τὴν Μουσικὴν, ἐγένετο μάλιστα μετεμφύτευσις αὐτοῦσι ξενικῶν μελωδιῶν ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐγένετο προσαρμογὴ νεοελληνικῶν στίχων.

Φορεῖς τῆς ξενικῆς μουσικῆς ἐπιδράσεως ἀρχικῶς (κατὰ τὴν πρώτην πεντηκονταετίαν τοῦ ἐλευθέρου βίου τῆς Ἑλλάδος) ὑπῆρξαν αἱ ἐξῆς:

- 1) Οἱ Βυζυκοὶ μουσικοὶ διδασκάλοι οἱ ὅποιοι ἠκολούθησαν τὸν Βασιλέα Ὀθῶνα εἰς τὴν Πατρὶδαν ἡμῶν, πρὸς διοργάνωσιν μουσικῶν Σωμάτων (στρατιωτικῶν φιλαρμονικῶν κλπ.) Οὗτοι τὰ μέγιστα συνετέλεσαν εἰς τὴν διάδοσιν ξένων ἡσμάτων, μελοποιήσαντες διάφορα θούρια ἄτινα ἐ-

διδάχθησαν εἰς τὴν πρώτην ἐλευθέραν νεολαίαν, καθὼς καὶ ἄλλα ἀστικὰ αἰσθηματικὰ τραγούδια, διαδοθέντα κυρίως μεταξὺ τῶν πλέον μορφωμένων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Μερικὰ τῶν ᾠμάτων τούτων εἶναι τὰ ἑξῆς : «Τὸ λυγρὸν καὶ κοπτερὸν σπαθί μου», τὸ «Μαύρη εἶν' ἡ νύκτα στὰ βουνά», ὡς καὶ πάντα τὰ σχολικὰ ᾠσματα τὰ ὁποῖα δὲν προέρχονται ἐκ δημοδῶν ᾠμάτων, 2) τὸ Ἰταλικὸν Μελοδράμα τὸ ὁποῖον ἀπὸ τοῦ ἔτους 1843 καὶ ἐντεῦθεν ἐπεσκέπτετο ἀνελλιπῶς τὴν Ἑλλάδα.

Τόσην δ' ἐπίδρασιν εἶχε τοῦτο, ὥστε πλείστα μελωδία, ᾄριες κλπ. ἀφομοιώθησαν εἰς τὴν αἴσθησιν τοῦ Λαοῦ, εἰς τρόπον ὥστε οὗτος προσαρμόζων εἰς αὐτὰς ἑλληνικοὺς στίχους ἢ καὶ μεταφράσεις, τὰς ἐδέχοντο ὡς μέσον ἐκδηλώσεως ἰδικῶν του αἰσθημάτων, 3) διάφοροι εὐρωπαῖοι μουσικοὶ καὶ ἰδίως Ἰταλοί, οἵτινες ἀπετέλουν τοὺς πρώτους ἐκτελεστάς. Οἱ μουσικοὶ οὗτοι συγκροτοῦτες τὰς πρώτας ὀρχήστρας, κατὰ φυσικὸν λόγον, ἔπαιζον ἔργα εὐρωπαϊκῶν συνθετῶν, οὕτω δὲ διεδίδοντο αἱ ξενικαὶ μελωδία. 4) οἱ πρῶτοι Ἕλληνες μουσουργοί, οἱ καταγόμενοι ἐκ τῆς Ἑπτανήσου. Οἱ μουσουργοὶ οὗτοι οἱ ὁποῖοι ἦσαν α) ὁ Νίκ. Μάντζαρρος, (1801—1858) ἐκ Κερκύρας, ὁ μελοποιήσας τὸν ὕμνον εἰς τὴν ἐλευθερίαν τοῦ Σολωμοῦ δηλ. τὸν Ἑθνικὸν ἦμῶν Ὕμνον, β) ὁ Γεώργ. Λαμπέρης (1824—1886) ἐξ Ἀργοστολίου, γ) ὁ Σπυρίδων Ξούνδας (1814—1892) ἐκ Κερκύρας, δ) ὁ Σπυρίδων Σαμάρας (1861—1917) ἐκ Κερκύρας, ὡς καὶ ἄλλοι μικροτέρας συνθετικῆς ἀξίας, σπουδάζσαντες εἰς Εὐρώπην ἀντραφέντες δὲ εἰς μουσικὴν ἀτμόσφαιραν ξένην πρὸς τὰς σκέψεις, τὰ αἰσθήματα, τὰς ἀντιλήψεις, πόθους, ἐλπίδας καὶ διχνοήματα καὶ ἐν γένει μουσικὰς παραδόσεις τῶν Ἑλλήνων τῆς κεντρικῆς Ἑλλάδος, συνθέσαν μὲν ἀριστοτεχνικὰ μουσικὰ ἔργα, ἀλλὰ ταῦτα, ἐπειδὴ ὁ ὁ ἐμπνευστικὸς αὐτῶν πυρὴν παρουσίαζεν αἰσθητὴν τὴν ἐπίδρασιν ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴν, ἰδίως δὲ τὴν Ἰταλικὴν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης μουσικὴν, ὡς μὴ ἐκφράζοντα τὸ γνήσιον αἰσθημα τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ, οὐδαμῶς ἠδύναντο νὰ ἀντιπροσωπεύσουν τὴν ἀγνὴν νεοελληνικὴν μουσικὴν.

Πλὴν τῶν ἀνωτέρω μουσουργῶν ἐπίσης συνετέλεσαν τὰ μέγιστα εἰς τὴν διάδοσιν ἀνὰ τὰ ἑλληνικὰ κέντρα τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς καὶ οἱ ἑπτανήσιοι μουσικοὶ ἐκτελεσταὶ οἱ προερχόμενοι ἀπὸ τὰς φιλαρμονικὰς τῆς Ἑπτανήσου, ἰδίως δὲ ἀπὸ τὴν παλαιὰν φιλαρμονικὴν Κερκύρας. Τὰ ἀνωτέρω λοιπὸν ἐκτεθέντα ὑπῆρξαν κατ' ἐξοχὴν οἱ κυριώτεροι συντελεσταὶ καὶ φορεῖς τῆς ἰσχυρᾶς ξενικῆς ἐπιδράσεως εἰς τὴν μουσικὴν ἰδίως τῶν νεοσυστάτων πόλεων.

Εἴπομεν ἀνωτέρω, ὅτι αἱ νέαι συνθηκαὶ ζωῆς ὑπὸ τὰς ἐποικίας εὐρέθη ὁ ἑλληνικὸς λαὸς μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν, ἐδημιούργησαν νέον εἶδος λαϊκῆς Μούσης. Τὸ εἶδος τοῦτο τὸ ὁποῖον ὀνομάζεται σήμερον λαϊκὸ τραγούδι, ὡς θέματα, δὲν εἶχε πλέον τὰς ἡρωϊκὰς πράξεις καὶ τὰ κατωρθώματα, ἀλλὰ τὸν ἰδιωτικὸν καὶ συναισθηματικὸν βίον τοῦ

νεοέλληνας. Ἡ λαϊκὴ αὐτὴ μουσα, ὡς γνωστόν, εἰς μὲν τὴν ὑπαιθρον χώρην διετήρησεν ἑλληνοπρεπὴ καὶ ὑγιᾶ τὴν ἔκφρασιν, εἰς δὲ τὰς πόλεις καὶ τὰς πρωτευούσας ἐπηρεασθεῖσα ἀφ' ἑνὸς μὲν ἐκ τοῦ νοσηροῦ εὐρωπαϊκοῦ ῥωμαντισμοῦ, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἀπὸ τὰς προκναφερθείσας ξενικὰς μουσικὰς ἐπιδράσεις, ἀπώλεσαν τὸν γνήσιον τοπικὸν χαρακτῆρα καὶ ἀπέκτησαν ξενότροπον τοιοῦτον.

ΜΕΡΟΣ 2ον

Ἡ Ἑλληνικὴ λοιπὸν μουσικὴ, ἡ ὁποία διὰ μέσου τῶν αἰώνων διετήρησε τὴν ἰδιορρυθμίαν καὶ τὸ μεγαλεῖον τῆς ἑλληνικῆς φυλῆς, ἐμψυχώσασα συνάμα κατὰ τὰς πικρὰς περιόδους τῶν ποικίλων δοκιμασιῶν τὸ ἔθνος, ἐξήκολουθεῖ μέχρι σήμερον νὰ διατηρῇ τὸν ἰδιόζοντα χαρακτῆρα τῆς, διερμηνεύουσα πιστῶς τὰ συναισθήματα καὶ διανοήματα τῆς μεγάλης μερίδος τοῦ ἄγνου καὶ ἀνεπιτηδεύτου ἀπὸ οἰκνδήποτε ξενικὴν ἐπίδρασιν ἑλληνικοῦ λαοῦ. Σημειωτέον, ὅτι ἡ γνησία ἑλληνικὴ αὐτὴ μουσικὴ διετηρήθη ἀνόθευτος ἀπὸ οἰκνδήποτε ξενικὴν ἐπίδρασιν, κατ' ἐξοχὴν εἰς τὴν ὑπαιθρον τῆς Ἑλλάδος κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν λαϊκὴν μουσικὴν τῶν μεγάλων κέντρων, ἡ ὁποία κατὰ μέγιστον μέρος ἀπέβαλε τὸν ἄγνον Ἑλληνικὸν χαρακτῆρα, λόγῳ ποικίλων καὶ πολλὰ πλὴν ἐπιδράσεων τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς.

Αἱ ἐπιδράσεις αὗται ἐκυριάρχησαν εἰς τοιοῦτον βαθμὸν, τόσον ἐπὶ τῶν λαϊκῶν στρωμάτων, ὅσον καὶ ἐπὶ τῶν λεγομένων ἀνωτέρων μουσικῶν κύκλων, ὥστε τείνουν ἤδη εἰς τὰ μεγάλα ἀστικά κέντρα νὰ ἐκτοπίσουν παντελῶς, συνάμα δὲ καὶ νὰ νοθεύσουν τελείως τὴν πραγματικὴν ξενικὴν μουσικὴν, πρᾶγμα ποῦ θὰ ἔπρεπε νὰ ἐμβάλῃ εἰς σοβαρὰς σκέψεις τοὺς ἀρμοδίους πρὸς λήψιν ἀποφάσεων καὶ μέτρων ὑπὲρ τῆς διασώσεως τῆς ἐπαπειλουμένης ἀπὸ πλήρη ἐξαφάνισιν γνησίας ἑλληνικῆς μουσικῆς. Τοῦτο δέ, διότι ἐκ τοῦ γεγονότος αὐτοῦ πλὴν ἄλλων, ἐδημιουργήθη εἰς τὸν Λαόν, λόγῳ τοῦ ὅτι ἡ καλλιεργούμενη παρ' ἡμῶν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ εἶνε τελείως ξένη πρὸς τὴν ἰδιοσυγκρασίαν καὶ τὸ αἶσθημα τοῦ Ἑλλήνου, ἀφ' ἑνὸς ἑνας ἐλαφρὸς καὶ ἐπιπόλαιος σνομπισμὸς μεταξὺ τῶν θεωρουμένων φιλομούσων τῆς λεγομένης καλῆς κοινωνικῆς τάξεως, συνοδευόμενος ὑπὸ μιᾶς ἡμιμαθείας καὶ ἀμαθείας, ἀφ' ἑτέρου δὲ μία διαστροφή καὶ κατὰπτωσις τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος τῆς λαϊκῆς μάζης τῶν πόλεων, ἀπὸ τὴν ἐπίδρασιν ἀγοραίων καὶ τυχαίων μελωδῶν εἰλημμένων ἐκ τῶν διαφόρων εὐρωπαϊκῶν ἐλαφρῶν καὶ αἰσθησιακῶν μουσικῶν κατασκευασμάτων προωρισμένων νὰ ἱκανοποιήσουν τὰ κατώτερα ἔνστικτα τοῦ ἀνθρώπου.

Προτοῦ ὁμως εἰσελθῶμεν εἰς τὴν ἐξέτασιν τῶν αἰτίων τὰ ὁποῖα

ἐπέφερον τὴν ξενικὴν αὐτὴν ἐπὶ τῆς μουσικῆς ἐπίδρασιν κατὰ τὴν, ὡς καὶ ἀλλοχοῦ ἀναφέρομεν, τελευταίαν περίπου ἐξηκονταετίαν, θεωροῦμεν καλὸν νὰ σημειώσωμεν, ὅτι ὡς κυριώτερα αἰτία τῆς, ἐν πολλοῖς, ἐπιβλαβοῦς ἐπιβολῆς παρ' ἡμῖν τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ, πρέπει κατὰ τὴν ἀντίληψίν μας νὰ ἀναζητηθῇ εἰς τὴν κόπωσιν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ἐκ τῶν μακροχρονίων ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας ἀγώνων, καθὼς καὶ εἰς τὴν φθοροποιὸν συνήθειαν τοῦ νεοέλληρος τῆς, λόγῳ σνομπισμοῦ καὶ ἀμαθείας, δουλικῆς μιμήσεως παντὸς ξενικοῦ, πρὸ πάντων τῶν κατωτέρων καὶ ἐλαφρῶν ἐκδηλώσεων τῶν εὐρωπαίων. Ὡς πρὸς τὴν μουσικὴν τὰ αἷτια τῆς ξενικῆς ταύτης ἐπίδράσεως, πλὴν ἐκείνων τὰ ὅποια ἀναφέραμεν εἰς τὸ προηγούμενον κεφάλαιον, κατὰ τὴν τελευταίαν ἐξηκονταετίαν εἶναι κυρίως τὰ ἑξῆς: 1) Τὰ μουσικά μας Ἰδρύματα.

Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῆς ἰδρύσεως τοῦ πρώτου ἐν Ἀθῆναις Ὠδείου (Ὠδεῖον Ἀθηνῶν 1871) ἐπεβλήθη εἰς τὸν τόπον μας ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, καθ' ὅσον οἱ διευθύνοντες καὶ πρωτεργαταὶ τόσον τῶν πρώτων μουσικῶν μας συγκροτημάτων, ὅσον καὶ τῶν μεταγενεστέρων μέχρι τῶν ἡμερῶν μας, ἐπρόντισαν μετὰ ζήλου νὰ μιμηθῶσιν, ἐν τῷ μέτρῳ τῶν δυνάμεών των, τὰ ἐν Εὐρώπῃ τελούμενα, ἀντιγράφοντες καὶ εἰσάγοντες ἀποτόμως παρ' ἡμῖν τὰ καλλιτεχνικά προγράμματα τῆς Δύσεως, ἅτινα ἦσαν τελείως ἀντίθετα πρὸς τὴν ψυχρὴν ἐκπαίδευσιν καὶ τὴν νοοτροπίαν τοῦ νεοέλληρος. Οὕτω παρηγκωνίσθη τελείως καὶ ἡγενοῦντο εἰς τὸν τόπον μας ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ, ἡ ὅποια κατὰ θαυμαστὸν τρόπον διασώζεται μέχρι σήμερον μὲ ὅλην τὴν ἰδιορρυθμίαν, ποικιλίαν καὶ τὸν πλοῦτον τῶν μελωδιῶν καὶ ῥυθμῶν τῆς, ὡς ἄγραφοι νόμοι, εἰς τὰ στόματα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, τοῦ ἀπομεμακρυσμένου ἀπὸ κάθε ἐπίδρασιν τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Τὰ μουσικά μας, λοιπὸν, ἰδρύματα παρὰ τὴν ἐκπαίδευσιν τὸν σοβρὸν καλλιτεχνικὸν καὶ κοινωνικὸν προορισμὸν των, ἐπέδοθον μετὰ περισσοῦ ζήλου εἰς τὴν καλλιέργειαν ἐνὸς ἐπιπολαίου ἐρασιτεχνισμοῦ, ἰδίως μετὰ τῶν ἀντιπροσώπων τοῦ ὠραίου φύλλου, τροφοδοτοῦντα τὸν νοσηρὸν καὶ ἐπιπόλαιον σνομπισμὸν μεγάλῃς μερίδος τῆς κοινωνίας μας, ἡ ὅποια ἀντιλαμβάνεται τὴν καλλιτεχνικὴν ἐπίδοσιν μόνον ὡς ἓνα μέσον κοσμικῆς ἐπιδείξεως καὶ ἐφαρμογῆς ἐφημέρων ἐπιταγῶν τῆς μόδας καὶ τοῦ συρροῦ. Τὴν ἐλαφρὰν αὐτὴν καὶ ἀντικαλλιτεχνικὴν κατεῦθυνσιν τῶν πλείστων μουσικῶν μας ἰδρυμάτων ἐπέτειναν κατὰ πολὺ αἱ ἐπιχειρηματικαὶ ἐπιδιώξεις ἐνίων ἐπὶ κεφαλῇς αὐτῶν, εἰς τρόπον, ὥστε τὸ ὅλον μουσικοπαιδαγωγικὸν σύστημα ἀπέβλεψεν εἰς τὴν παταγώγῃ καὶ φαμφαρωνικῇ, ποσοτικῇ μᾶλλον ἢ ποιοτικῇ, ἐμφάνισιν μαθητευομένων, ἐλλειπέστατα συχνὰ διαπαιδαγωγημένων, πολλάκις προώρως καὶ παρ' ἀξίαν ἀποφοιτούντων μετὰ διαφόρων τιμητικῶν βραβείων, τὰ ὅποια οὕτω ἀπώλεσαν πᾶσαν ἀξίαν.

Ἐπίσης μεγάλως ἐζημίωσε τὴν ὅλην μουσικὴν μας ἐξέλιξιν, ἡ λόγῳ τῆς προαναφερθείσης ἐπιχειρηματικῆς κατευθύνσεως πληθωρικὴ καὶ

ελαφρὰ τῇ καρδίᾳ χειροτόνησις ὡς καθηγητῶν, ἀνθρώπων ἀναξίων διὰ τὴν θέσιν αὐτὴν καὶ λόγῳ εἰδικῆς καὶ γενικῆς ἀκόμῃ μορφώσεως καὶ ἀτομικῆς κλίσεως. Τὰ ἄτομα αὐτά, ἅτινα ἐν πολλοῖς, παρηννόησαν στοιχίωδεις ἀπόψεις ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴν καὶ τὴν διεργήνευσιν διαφόρων εἰδῶν τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἐμπεποτισμένα ἀπὸ τὸν αὐτὸν νοσηρὸν σνομπισμόν καὶ πλειοδοτοῦντα εἰς αὐτόν, ἐπεδίωξαν καὶ ἐφήρμωσαν πλήρη σχεδὸν ἀποκλεισμόν τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἀπὸ τὰ παιδαγωγικὰ προγράμματα καὶ τὰ συναυλιακὰ. Οὕτω δὲ οἱ μὲν ἀπόφοιτοι τῶν Ὁδείων εὐρίσκονται εἰς πλήρη ἄγνοιαν καὶ τῶν στοιχείων ἀκόμῃ τῆς ἑλληνικῆς δημώδους καὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τὸ δὲ ἀκροατήριον τῶν διαφόρων μας συναυλιῶν ἔχει καταδικασθῆ εἰς τὴν ἀκρόασιν παντοίων ἔργων εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀκαταλλήλων εἰς τὴν ἑλληνικὴν ψυχὸς σύνθεσιν καὶ αἰσθητικὴν, καθ' ὅσον ἡ ἐφαρμοσθεῖσα κατεύθυνσις ἦτο καὶ εἶναι τελείως ἀσυστηματοποίητος καὶ ἀντιπαιδαγωγικὴ διὰ τῆς ἀποτόμου ἐκτελέσεως ἔργων ἀφ' ἐνὸς μὲν δυσκολωτάτων καὶ σκοτεινῶν, ἀφ' ἑτέρου δὲ πολλάκις λίαν ἀμφιβόλου καλλιτεχνικῆς ἀξίας ἐνώπιον κοινῆς, τὸ ὅποιον πρωτίστως εἶχεν ἀνάγκην βαθμιαίας ἀναπτύξεως, διὰ τῆς ἀκροάσεως ἐκλεκτῶν μὲν, ἀλλ' ἀπλουστέρων καὶ εὐλήπτων συνθέσεων, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἐξέχουσιν θέσιν ἔπρεπε νὰ κατέχουν ἔργα γνησίου ἑλληνικοῦ χαρακτήρος. Ἡ ὅλη λοιπόν, ὡς ἀνωτέρω ἐξετέθη, μουσικοπαιδαγωγικὴ καὶ ἐκτελεστικὴ κατεύθυνσις τῶν μουσικῶν μας ἰδρυμάτων, συνετέλεσε τὰ μέγιστα εἰς τὴν ἐπιβολὴν τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς καὶ τὸν ἐκτοπισμόν τῆς ἑλληνικῆς τοιαύτης.

2) Οἱ νεοέλληνες μουσουργοί.

Παραλλήλως πρὸς τὸ ἔργον τῆς διαδόσεως τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς τῶν μουσικῶν μας ἰδρυμάτων κατὰ τὴν τελευταίαν, περίπου, ἐξηκονταετίαν, οἱ νεοέλληνες συνθέται τόσον τῆς σοβαρᾶς, ὅσον καὶ τῆς ἐλαφρᾶς μουσικῆς καὶ ἰδίως οἱ συνθέται ἁσμάτων, συνεχίζοντες τὸ μουσικὸν ἐκπολιτιστικὸν ἔργον τῶν πρώτων ἐπτανησίων συναδέλφων των, κατὰ μέγιστον μέρος συνέβαλον εἰς τὴν καλλιέργειαν καὶ τὴν διάδοσιν τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς διὰ τῶν συνθέσεών των, αἱ ὁποῖαι, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, εἶχον χαρακτῆρα εὐρωπαϊκῆς καὶ οὐχὶ ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Οἱ μουσουργοὶ οὗτοι, ἐκ τῶν ὁποίων ἄλλοι μὲν συνεπλήρωσαν τὰς μουσικὰς των γνώσεις εἰς εὐρωπαϊκὰ μουσικὰ κέντρα, ἄλλοι δὲ προσερχόμενοι ἀπὸ τὰ μουσικὰ μας ἰδρύματα καὶ ἄλλοι αὐτοσχεδισταί, ἐρανισταί, ἀντιγραφεῖς ξένων μελωδιῶν, ἀμφιβόλου πολλάκις αἰσθητικῆς ἀξίας, ἀδιαφοροῦντες πρὸς τὴν πατροπαράδοτον ἑλληνικὴν μουσικὴν, συνέθετον καὶ ἐξακολουθοῦν νὰ συνθέτουν, κατ' ἀπομίμησιν διαφόρων εὐρωπαϊκῶν συνθετῶν, χρησιμοποιοῦντες μοτίβα ἄσχετα πρὸς τὰς καθεαυτὸ ἑλληνικὰς μελωδίας καὶ ῥυθμούς, με ἀξιώσεις ὅπως ἀναγνωρισθῶσι ταῦτα ὡς ἀριστουργήματα τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς φιλολο-

γίας. Τὸ γεγονός δέ, ὅτι μεταξὺ αὐτῶν ὑπάρχουσι καὶ ἐλάχιστοι, οἱ ὁποῖοι εἰς ὠρισμένα ἔργα τῶν παρουσιάζουν ἅποιον τάσιν μουσικῆς ἐλληνικοῦ χαρακτῆρος, δὲν ἤμπορεῖ νὰ βεβαιώσῃ ἐπὶ τῆς ὅλης νεοελληνικῆς μουσικῆς, καθ' ὅσον τὰ ἔργα ταῦτα ἀντιπροσωπεύουσι μίαν σποραδικήν, μᾶλλον, καὶ ὅχι συστηματοποιημένην καὶ συνειδητὴν καλλιτεχνικήν ἐκδήλωσιν. Ὑπάρχουν δὲ καὶ μερικά, τὰ ὁποῖα παρουσιάζοντα ἓνα συνονθύλευμα εὐρωπαϊκῶν, ἐλληνικῶν καὶ ἀνατολικῶν μελωδιῶν, λόγῳ ἐμπνευστικῆς καὶ συνθετικῆς ἀδυναμίας, ἀποτελοῦνται ἐξ ἀσυνδέτων καὶ ἀνουσίων φθόγων, ἐστρημένων πάσης συνθετικῆς μορφῆς.

Τοῦτο συμβαίνει, καθ' ὅσον οἱ ἄνθρωποι οὗτοι, συνθέτοντες ἓνα ἔργον, δὲν οἰστροχαιτοῦντο ἀπὸ ἀγνῆν καὶ αὐθόρμητον ἐμπνευσιν, ἀλλ' εἰργάζοντο κατὰ τρόπον βεβιασμένον, παράγοντες οὕτω διάφορα ἀντισθητικά μουσικὰ κατσκευάσματα. Εἰδικώτερον, ὅσον ἀφορᾷ τὰς συνθέσεις τραγουδιῶν, ἀνεξαρτήτως τοῦ ὅτι ὑπάρχουν ἀρκετὰ ἐνδιαφέροντα καὶ ἐκλεκτά, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, πάντως δὲν ἔχουν τὴν σφραγίδα τοῦ τοπικοῦ χρώματος, ὡς μὴ ἐμπνευσθέντα ἀπὸ γνησίας Ἑλληνικᾶς πηγᾶς. Χάριν τῆς ἀληθείας ὁμῶς, ὀφείλομεν νὰ σημειώσωμεν, ὅτι κατ' ἐξαίρεσιν ὑπάρχουν καὶ μερικά ἔργα εὐγενικοῦ νεοελληνικοῦ χρώματος, λ. χ. 1) τὰ πλεῖστα ἔργα τοῦ Γεωργ. Λαμπελέτ, τοῦ πρώτου ἀσχοληθέντος μὲ τὴν δημιουργίαν μουσικῆς καθ' αὐτὸ ἐλληνικοῦ χαρακτῆρος, 2) ἡ Κρητικοπούλα καὶ ὠρισμένα τραγούδια τοῦ Σαμάρα, 3) Πολλὰ ἐκ τῶν συνθέσεων τοῦ κ. Μ. Καλομοίρη, 4) ὠρισμένα ἔργα τοῦ Διον. Λαυράγκα, 4) τὰ χωρικά τοῦ Προμηθέως καὶ ἄλλα τραγούδια τοῦ Κ. Ψάχου. 6) Ὁ κύκλος τῶν τραγουδιῶν τοῦ κ. Σφακιανάκη «Κάλυμνα» ἐπὶ τῇ βᾶσει τῶν ἡχῶν τῆς Βυζαντικῆς μουσικῆς, 7) ὠρισμένα τραγούδια, ὡς καὶ ἡ Ἑλληνικὴ Σουῖτα τοῦ κ. Πετρίδη, ἔργα ἐλληνοανατολικῆς χρώματος, 8) Νικολ. Λάβδα πολλὰ ἔργα ἐπὶ ἐλληνικῶν θεμάτων. 9) Κοκκίνου, Ξανθοπούλου, τῶν δημοφιλεστάτων κ. κ. Θ. Σακελλαρίδου καὶ Ν. Χατζηαποστόλου, οἱ ὁποῖοι κατὰ τὴν ἡμετέραν γνώμην, ἔχουν τὰ ψυχικὰ στοιχεῖα πρὸς παραγωγὴν καθεαυτὸ ἐλληνικῆς μουσικῆς, ἀλλ' ἡ βιοπάλη τοὺς ἐξαναγκάζει νὰ ἐπεκτείνουν τὴν συνθετικὴν τῶν παραγωγὴν καὶ ἐκτὸς τῶν ὁρίων τῆς ἡμετέρας ἰδεολογίας. Ἐπίσης ἀρκετὰ ἔργα τῆς γνωστῆς συνθέτιδος—πικιστρίδας κ. Ἀντιγόνης Παπαμικροπούλου, καὶ ἄλλων τινῶν μικροτέρως ἀξίως.

Ἀνεξαρτήτως ὁμῶς τῶν μεμονωμένων καὶ σποραδικῶν ἐν τῇ Ἑλληνικῇ μουσικῇ αὐτῶν ἐξαίρεσεων, τονίζομεν καὶ πάλιν ὅτι παρ' ἡμῖν τόσον εἰς τὴν σύνθεσιν, ὅσον καὶ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν ἐκυριάρχησεν πλήρως, εἰς τὰς πόλεις ἰδίως, ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ἐκτοπίσασα τὴν Ἑλληνικήν. Τὴν ὀλεθριωτέραν, σημειωτέον, ἐπίδρασιν ἐπὶ τῆς μουσικῆς ἐξελίξεως τοῦ κοινοῦ ἐδημιούργησεν, κατὰ τὰ τελευταῖα ἰδίως ἔτη, οἱ διάφοροι αὐτοσχέδιοι καὶ μὴ συνθέται ἐλαφρῶν μουσικῶν ἔργων, ἐπιθεωρήσεων, ὁπερετῶν, καντσονεττῶν κλπ. χυδαίου καὶ ἀγορχίου, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ποιοῦ, ἀποτελειομένων δὲ εἰς τὰ κατώτερα ἐνστικτα τοῦ ἀνθρώ-

που, τὰ ὅποια, ὡς εἶνε εὐνόητον, εἶχον καὶ ἔχουν εὐρυτάτην κυκλοφορίαν, ὑποβοηθουμένην διὰ τῶν γραμμοφῶνων, ἐκδόσεων κλπ. κλπ. Τὰ ἀνωτέρω προαναφερθέντα καταδεικνύουν τὴν μεγάλην διαστροφὴν τοῦ μουσικοῦ αἰσθηματος τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ, ἣτις βαίνει ὁλονὸν ἀπειλητικῶς αὐξοῦσα, κατὰ τὴν μεταπολεμικὴν ἰδίως περίοδον, λόγῳ τοῦ ὅσημέραι ὀγκουμένου εἰς ὅλας τὰς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς ὀλιστικοῦ καὶ ἐκφυλιστικοῦ ρεύματος, τὸ ὅποion δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἀρῇσῃ ἀνεπηρέαστον καὶ τὴν τέχνην.

3) Ἡ διδασκαλία τῆς μουσικῆς εἰς τὰ σχολεῖα.

Ἀπὸ τῆς συστάσεως τοῦ Ἑλληνικοῦ Κράτους μέχρι σήμερον, ἡ διδασκομένη εἰς τὰ Σχολεῖα μουσική, ὡς γνωστόν, ὑπῆρξε καὶ εἶνε εὐρωπαϊκή. Ἡ αἰτία τούτου ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι τόσον οἱ διδάσκαλοι, ὅσον καὶ οἱ κατὰ καιροὺς διδάσκοντες τὴν ψδίκην εἰς τὰ σχολεῖα, ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὴν διέπυσαν τὴν Ἑλληνικὴν κοινωνίαν ἀχαρακτήριστον προτίμησιν πρὸς τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν, ἣτις ἐκαλλ' ἐργήθη ὑπὸ τῶν προαναφερθέντων συντελεστῶν, ἐδίδασκον ἀποκλειστικῶς ἔργα εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, εἴτε αὐτούσια, εἴτε διεσκευασμένα, προσαρμόζοντες εἰς τὴν μελωδίαν τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν ἐλληνικοὺς στίχους. Συνέπεια τῆς διδασκαλίας τῶν ξενικῶν τούτων ἡτμάτων, ἦτο : ἀντὶ νὰ ἀφυπνισθῇ καὶ καλλιεργηθῇ τὸ μουσικὸν αἶσθημα τοῦ νεοέλληρος, τούναντίον, λόγῳ τῆς ἀντιθέσεως τῆς μουσικῆς αὐτῆς πρὸς τὴν ἰδιοσυγκρασίαν καὶ τὰς ψυχικὰς βοπὰς τοῦ λαοῦ, νὰ καταπνιγῇ τὸ φυσικὸν μουσικὸν ἔνστικτον, καὶ νὰ γίνῃ ὁ ἐλληνικὸς λαὸς τῶν πόλεων ἄμουσος καὶ ἡμιμαθής. Τοιαύτη δὲ ἐδημιουργήθη διαστροφή παρὰ τῷ λαῷ, ὥστε σήμερον ὡς μουσικὴ νὰ νοῆται, μόνον πᾶν τὸ ἄσχετον πρὸς τὴν ἐλληνικὴν μουσικὴν, ἔστω καὶ ἐὰν πρόκειται περὶ ἀνουρίου, κακοτέχνου, καὶ ἀκαταλήπτου ξενικοῦ κατασκευάσματος. "Ὅσον δ' ἀφορᾷ τὸ δημῶδες ἐλληνικὸν ἥγμα, τοῦ ὅποιου ἡ γνῶσις εἶνε ἀπαραίτητος διὰ τὴν στοιχειώδη καὶ συστηματικὴν αἰσθητικὴν καὶ ταῦτοχρόνως ἐλληνοτρόπον μόρφωσιν τῶν μαθητῶν, τοῦτο συστηματικῶς ἀποφεύγεται, καθ' ὅσον οἱ ἐντεταλμένοι τὴν μουσικὴν διαπαιδαγώγησιν τῆς νεολαίας, εἶνε ἐμπεποτισμένοι ἀπὸ τὰς νοσηρὰς καλλιτεχνικὰς ἀντιλήψεις τῶν διαφόρων ψδειακῶν παραγόντων, περὶ τῶν ὁποίων ὠμιλήταμεν ἀνωτέρω.

Ἄλλ' ὡς νὰ μὴ ἦρκει ὁ πλήρης ἀποκλεισμός τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἀπὸ τὰ σχολεῖα μας, ἀσκεῖται ὑπὸ καλοθελητῶν παρήφορος καὶ πείσμων ἀντίδρασις καὶ πολεμικὴ, ἐναντίον τῶν ἐλαχίστων ἐκείνων, οἱ ὅποιοι ἔχοντες ἐπίγνωσιν τῆς σπουδαίας σημασίας τῆς διδασκαλίας τοῦ δημῶδους ἡμῶν ἔσματος, τὸ ὅποion πρέπει νὰ ἀποτελέσῃ τὸν πυρῆνα πρὸς δημιουργίαν τῆς νεοελληνικῆς καλλιτεχνικῆς συνειδήσεως, ἐργάζονται μετὰ ζήλου διὰ τὴν διάσωσιν καὶ διάδοσιν του εἰς τὸν κύκλον τῆς

Σημ. Λέγοντες εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν, ἐνταῦθα, δὲν ἐννοοῦμεν τὴν γραφὴν, ἀλλὰ τὸ ἄκουσμα.

ἀρμοδιότητός των, ἐναντίον τῶν ἐλαχίστων αὐτῶν, ἐφαρμόζεται ἀπεινῆς καὶ ἐμπαθῆς πολεμικῆ ὡς καὶ ταπεινῇ ὑπονόμευσις.

4) Ἡ μηχανικὴ μουσικὴ.

Κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη, πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἐκτεθέντων φορέων τῆς εὐρωπαϊκῆς ἐπιδράσεως, ὡς ἕνας μέγιστος ἐχθρὸς τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς καὶ ἰδίως τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, εἶνε καὶ ἡ μηχανικὴ μουσικὴ, (γραμμόφωνον, ῥαδιόφωνον, ἡχητικὸς κινηματογράφος). Ἡ μουσικὴ αὕτη, ἐπιβληθεῖσα παρ' ἡμῖν ἐν εἴδει συρμοῦ, καὶ κατακλείσασα ἀκόμη καὶ τὰ ἀπόκεντρα ἐπαρχιακὰ κέντρα, τείνει νὰ ἐξοντώσῃ τελείως τὴν αὐθόρμητον καὶ γνησίαν ἐλληνικὴν μουσικὴν, μὲ τὴν εὐρυτέραν διάδοσιν τῶν διαφόρων ξενικῶν ἔργων.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω λοιπὸν ἐκτεθέντων, καταφθίνεται ἡ λίαν δυσάρεστος κατὰστατις, ἥτις κρατεῖ παρ' ἡμῖν, ὡς πρὸς τὸ ζήτημα τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς καὶ τῆς καλλιιεργείας αὐτῆς, ἀλλὰ καὶ γενικώτερον ἀπὸ μουσικοκαλλιτεχνικῆς ἀπόψεως. Διότι ἐκλαμβάνοντες τὴν μουσικὴν, εἰς τὸν τόπον μας ὡς κάτι ξένον πρὸς τὴν ἐλληνικὴν πνευματικὴν ζωὴν, μένομεν μακρὰν ἀπὸ κάθε σοβαρὰν τοπικὴν καλλιτεχνικὴν ἐκδήλωσιν, δανειζόμενοι πρὸς ἔκφρασιν τῶν συναισθημάτων καὶ διανοημάτων ἡμῶν ξενικὰς μελωδίας, ῥυθμούς, τρόπους ἐκφράσεως καὶ νοοτροπίας, ἐξ οὗ, πλὴν ἄλλων, καταρρίπτεται εἰς τὴν παγκόσμιον καλλιτεχνικὴν συνείδησιν τὸ γόητρον τῆς χώρας μας, ὡς ἐστερημένης ἰδιορυθμίας καὶ ἰδιάζοντος πνευματικοῦ χρώματος.



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΝΔΕΚΑΤΟΝ

ΜΕΡΟΣ 1ον

Ἡ Νεοελληνικὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ.

Κατὰ τὴν ἐλευθέραν περίοδον, ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ ἐξηκολούθησε διὰ τῆς φωνητικῆς, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, παραδόσεως νὰ διατηρῇται ὡς ἡ κατ' ἐξοχὴν αὐστηρῶς Ἑλληνοορθόδοξος καὶ ἀναπόσπαστος πρὸς τὴν θεῖαν ἱερουργίαν Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ.

Ἐξετάζοντες ὅμως τὸ ζήτημα τῆς μουσικῆς ταύτης ἐπιστημονικῶς, βλέπομεν, ὅτι κατὰ τὴν περίοδον τῆς ἐλευθέρως Ἑλλάδος ἡ τέχνη αὐτῇ, εἰς τὴν ὅλην ἐκτελεστικὴν τῆς ἐκδήλωσιν—ἐν ἀντιθέσει μὲ τὴν ὑψηλὴν καλλιτεχνικὴν περιωπὴν εἰς τὴν ὁποίαν εὕρισκετο κατὰ τὴν ἐπὶ Βυζαντίου καλλιέργειάν της—ὄχι μόνον οὐδεμίαν πρόοδον ἐσημείωσεν, ἀλλὰ τοῦναντίον ἔφθασεν, ὡς μὴ ὤφειλε, διὰ λόγους τοὺς ὁποίους ἐκθέτομεν κατωτέρω, εἰς κατάντημα, τὸ ὁποῖον μόνον θὰ ἤμποροῦσε νὰ διακχιολογηθῇ εἰς τὴν περίοδον τῆς δουλείας, καὶ οὐχὶ εἰς ἐποχὴν ἐλευθερίας. Τὸ κατάντημα τοῦτο προήλθε λόγῳ τῆς ἀμαθείας τῶν ἐκαστοτε ἱεροψαλτῶν καὶ ἱερέων τοῦ τόπου μας, οἱ ὅποιοι περιωρίζοντο μόνον εἰς τὴν διὰ τῆς φωνητικῆς παραδόσεως, οὐχὶ δὲ πάντοτε ἀκριβοῦς καὶ αὐθεντικῆς, ἐκμάθησιν τῶν ὕμνων τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν ὑμνογραφίας· διότι ἡ γνησίᾳ παράδοσις, ὡς γνωστὸν, διασώζεται διὰ τοῦ στόματος ὀλίγων ἐκλεκτῶν μυστῶν τῆς τέχνης, οἵτινες συνδυάζοντες τὴν πλήρη θεωρητικὴν καὶ πρακτικὴν κατάρτισιν, μεταδίδουν τὰ καλλιτεχνικὰ δημιουργήματα εἰς τοὺς μεταγενεστέρους, ἀκριβῆ καὶ αὐτούσια, ὅπως τὰ ἐδιδάχθησαν ἀπὸ τοὺς μεγάλους διδασκάλους των.

Χαρακτηριστικὸν τῆς κρατούσης σήμερον εἰς τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν συγχίσεως εἶνε καὶ τὸ γεγονός, ὅτι ἐν καὶ τὸ αὐτὸ τροπάριον, ἐκτελούμενον ἀπὸ διαφόρους ἱεροψάλτας καὶ ἱερεῖς, παρουσιάζει οὐσιώδεις μελωδικάς, καὶ ρυθμικὰς ἀκόμῃ, παραλλαγάς, ἔστω καὶ ὅταν ἡ ἐκτέλεσις γίνεται ἀπὸ μουσικοῦ κειμένου. Καὶ τοῦτο συμβαίνει εἰς τὰς πόλεις τῆς Ἑλλάδος, ὑπὸ τῶν ὁπωσδήποτε θεωρουμένων ὡς εἰδημόνων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ἐὰν ὅμως θελήσωμεν νὰ ἐξετάσωμεν τὴν κατάστασιν τῶν κωμοπόλεων καὶ ἰδίως τῶν χωρίων, βλέπομεν, ὅτι ἐκεῖ συμβαίνουν πράγματα ἀπείρως πλέον δυσάρεστα καὶ ἀποκαρδιωτικά.

Ὡς εἶνε γνωστὸν, τὸν ῥόλον τοῦ ἱεροψάλτου, ἐκεῖ, ἀνλαμβάνουν

αὐτοσχέδιοι καὶ πολλάκις τελείως ἀδαιεῖς τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς, Μουσικῆς οἱ ὅποιοι ὡς μόνον προσὸν ἔχουν τὴν εὐσέβειαν καὶ τὴν στοιχειώδη γνῶσιν τῆς ΑΝΑΓΝΩΣΕΩΣ. Οὗτοι ψάλλοντες, παραμορφώνουν τελείως τὰ μέλη τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ὑμνωδίας εἰς βαθμὸν, ὥστε τὸ ἄκουσμα αὐτῶν νὰ ὁμοιάζῃ πολὺ περισσότερον μὲ γνωστότατα, εἰς ἐκάστην περιφέρειαν, δημοτικὰ τραγούδια, παρὰ μὲ Ἐκκλησιαστικά.

Εἰς τὴν ἄλλοίωσιν καὶ νοθείαν τῆς γνησίας Βυζαντινῆς παραδόσεως κατὰ πολὺ συνετέλεσεν ἡ περίεργος καὶ ἀσυνείδητος τάσις διαφόρων ἡμιμαθῶν ἱεροψαλτῶν, οἵτινες πρὸς ἐπίδειξιν φωνητικῶν ἀκροβασιῶν ἀναρμόστων πρὸς τὸ σεμνὸν Ἐκκλησιαστικὸν ὅφος, ἐσυνήθισαν ν' αὐτοσχεδιάζουν αὐθαιρέτως καὶ κακοτέχνως, πλὴν ἄλλων, μετατρέποντες καὶ προσαρμόζοντες μελωδίας ἀμανέδων εἰς ἀργὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη, π. χ. χερουβικά καὶ ἰδίως κοινωνικά κ. ἄλ. Ἐκτὸς δὲ αὐτῶν καὶ ἄλλοι δῆθεν νεωτερίζοντες, μεταγράφοντες τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη ἀπὸ τὴν Βυζαντινὴν Σημειογραφίαν εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν, ἀφ' ἑνὸς μὲν παρεμόρφωσαν τὴν μελωδίαν, ἀφ' ἑτέρου δὲ διέστρεψαν καὶ ὑπέταξαν τὸν τονικὸν Βυζαντινὸν ῥυθμὸν εἰς τὸν συμμετρικὸν τοιοῦτον, παραβλάψαντες οὐσιωδῶς τὴν ῥυθμικὴν ἀρχιτεκτονικὴν τῶν ἱερῶν τούτων ὕμνων. Ὡς νὰ μὴ ἤρκει δὲ τοῦτο, οἱ ὁπαδοὶ τῆς ἀνωτέρω νεωτερίζουσας Σχολῆς, θηρεύοντες εὐκόλους λαϊκὰς ἐπιτυχίας, προσπαθοῦν ἐκ τοῦ προχείρου, καὶ ἄνευ οἰουδὴποτε συστήματος νὰ ἐφαρμόσουν ποίαν τινα ἀρμονικὴν συνήχῃσιν, ἐπιστρατεύοντες πρὸς τοῦτο τελείως ἀμαθεῖς, μουσικῶς ἐκτελεστάς, καὶ δὴ μικροὺς μαθητάς, οἵτινες ψάλλωσιν ἐξ ἀκοῆς, ὑφιστάμενοι συνάμα λόγῳ φωνητικῆς ὑπερεντάσεως πλήρη διαστρέβλωσιν τοῦ φωνητικοῦ αὐτῶν συστήματος. Πλὴν τῶν ἀνωτέρω κακώσεων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, αἵτινες ὀφείλονται κυρίως εἰς τὴν ἀμάθειαν καὶ ἀδαημοσύνην πολλῶν ἱεροψαλτῶν μας, ἔχομεν καὶ τὴν ἀντιφυσιολογικὴν διαστρέβλωσιν τῶν Βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, ὑπὸ τῶν Εὐρωπαϊζόντων μουσικοδιδασκάλων, οἱ ὅποιοι ἐπηρεασθέντες ἀπὸ τὸν εὐρωπαϊκὸν πολιτισμὸν, προσήρμωσαν μὲν εὐρωπαϊκὴν ἀρμονίαν εἰς τὰς Βυζαντινὰς μελωδίας, τὰς ὁποίας καὶ διεσκεύασαν κατὰ τρόπον, διευκολύνοντα τὴν ἐναρμόνισιν, ἐπὶ ζημίᾳ τοῦ ἰδιάζοντος ἐλληνικοῦ χαρακτῆρός των. Διὰ τὴν οἰκτρὰν αὐτὴν κατάστασιν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ἀναμφιβόλως, εὐθύνεται κατὰ ἓνα βαθμὸν καὶ ἡ Πολιτεία, ἡ ὁποία, ὡς γνωστόν, δὲν ἐπέδειξε τὸ προσήκον δι' αὐτὴν ἐνδιαφέρον κατὰ τὸ διάστημα τῆς ἐλευθέρας τοῦ κράτους ζωῆς. Εὐτυχῶς ὁμως ἐν μέσῳ τῆς καταστάσεως ταύτης ὑπάρχουν καὶ μερικαὶ σπάνιαι, φωτειναὶ ἐξαιρέσεις, τὰς ὁποίας ἀντιπροσωπεύουν ὠρισμέναι προσωπικότητες τῆς Νεοελληνικῆς πνευματικῆς ζωῆς. Εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν ἐξ αὐτῶν τοποθετεῖται ἀσφαλῶς ὁ κ. Κ. Ψάχος, ὁ ὅποιος ἔχει ἀφιερώσει ὁλόκληρον τὴν ζωὴν του διὰ τὴν σοβρὴν καὶ ἐμβριθεῖ μελέτην καὶ ἔρευναν ἐπὶ τῆς Βυζαντινῆς καὶ Ἑλληνικῆς, ἐν γένει, Μουσικῆς. Ὁ κ. Ψάχος κατελθὼν εἰς Ἀθήνας καὶ ἀναλαβὼν κατόπιν ἐκλογῆς τοῦ Οἰκουμενικοῦ

Πατριαρχείου Κων)πόλεως τὴν ἔδραν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ Ὁδεῖῳ Ἀθηνῶν, ἐπεδόθη μετὰ μεγάλου ζήλου εἰς τὴν θεμελίωσιν καὶ ἀναμόρφωσιν ἀφ' ἐνὸς τῆς διδασκαλίας τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἀφ' ἐτέρου δέ, διὰ διαλέξεων, ἀρθρογραφιῶν κλπ. ἡγωνίσθη διὰ τὴν καθιέρωσιν τῆς πατροπαράδοτου Βυζαντινῆς μουσικῆς εἰς τὰς Ἐκκλησίας τῆς παλαιᾶς Ἑλλάδος. Ἐκ παραλλήλου, ὁ κ. Ψάχος, συνέγραψε μελέτας ἐπὶ τῆς Βυζαντινῆς καὶ ἐν γένει ἑλληνικῆς μουσικῆς ἐξαιρετικοῦ ἐπιστημονικοῦ ἐνδιαφέροντος, αἱ ὁποῖαι συνετέλεσαν κατὰ πολὺ εἰς τὴν διαφώτισιν, τοῦ μουσικοῦ κοινοῦ ἐπὶ τῶν φλεγόντων ζητημάτων τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Ἐπίσης ἀξιόλογος ὑπῆρξε ἡ συμβολή του εἰς τὴν μελέτην καὶ ἐμφάνισιν τῆς δημώδους ἡμῶν Μούσης διὰ συλλογῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, τὰς ὁποίας ἐξέδωκε (Γορτυνιακά, Σκύρου, Πελοποννήσου Κρήτης καὶ ἄλλα). Πλὴν αὐτῶν ὁ κ. Ψάχος ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ μίαν ἀξιολογωτάτην μουσικοεπιστημονικὴν ἐργασίαν μὲ τὸ ὑπὸ τὰς ὀδηγίας του κατασκευασθὲν εἰς Γερμανίαν ἀρμόνιον τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς (Παναρμόνιον), τὸ ὅποion δύναται ν' ἀποδώσῃ ὅλας τὰς λεπτεπιλέπτους διαστηματικὰς ὑποδιαίρέσεις τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, τὰς ὁποίας ἀδυνατοῦν ν' ἀποδώσουν τὰ ἐν χρήσει σήμερον εὐρωπαϊκὰ ὄργανα διὰ τῆς συγκερασμένης κλίμακος. Τὸ ὄργανον τοῦτο, σημειωτέον, εἶνε τελειοποίησις τοῦ Ψαλτηρίου τοῦ κατασκευασθέντος εἰς τὴν Κων)πολιν τῇ ὑποδείξει τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881, ἀπαρτιζομένης, πλὴν ἄλλων, καὶ ἐκ τοῦ διαπρεποῦς, ἐκλιπόντος, μαθηματικοῦ Σπαθάρη, ὅστις συνειργάσθη βραδύτερον μετὰ τοῦ κ. Ψάχου. Τὸν διαπρεπεῖ ὁμῶς καὶ κατὰ πάντα σεβαστὸν τοῦτον ἐργάτην τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς—τὸν ὁποῖον ἀνεγνώρισαν καὶ ἐξέχοντες ξένοι εἰδικοί—οἱ διάφοροι μουσικοὶ παράγοντες τοῦ τόπου μας κατεπολέμησαν καὶ ὑπενόμυσαν κατὰ τρόπον ἀχαρκατήριστον, παρεμβάλλοντες ποικίλα προσκόμματα καὶ ἀντιδράσεις εἰς τὸ ἔργον του, τὸ ὅποion ὀλίγου δεῖν, δὲν θὰ ἔβλεπε τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος, ἐὰν δὲν ἐβοήθουν εἰς αὐτὸ ὀλίγοι εὐγενεῖς καὶ ἀνιδιοτελεῖς φίλοι τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς.

Ὡς πρὸς τὸ παιδευτικὸν μέρος τῆς ἐργασίας του καὶ τοῦτο κατ' ἐπανάληψιν ἀνεκόπη τῇ ἐπεμβάσει καλοθελητῶν. Εὐτυχῶς ὁμῶς, τὸ ἔργον του καὶ αἱ ὕγειαι παραδόσεις, ἃς οὗτος διαφυλάττει συνεχίζονται ὑπὸ ἐλαχίστων ἐκλετῶν μαθητῶν του, μετὰξὺ τῶν ὁποίων εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν ἔρχεται ὁ κ. Ν. Παππᾶς, καθηγητῆς νῦν καὶ διάδοχος του ἐν τῇ ἔδρᾳ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, εἰς ἐκ τῶν ὀλιγίστων, ἀτυχῶς, μαθητῶν του, οἵτινες ἐφήρμοσαν τὴν διδασκαλίαν του, βάσει τῆς ἀπ' αἰώνων ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς παραδόσεως καὶ συμφώνως πρὸς τὸ μόνον ὕγιες σύστημα τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας.

Ἄλλος ὡσαύτως μαθητῆς τοῦ κ. Κ. Ψάχου ὁ κ. Σ. Καρᾶς ἀκο-

λουθῶν τὸ αὐτὸ σύστημα διδασκαλίας, ἐφήρμοσε τοῦτο ἀπὸ στασιδίου, συμβάλλων τὰ μέγιστα εἰς τὴν ἀπόδοσιν καὶ διατήρησιν τοῦ γνωστοῦ Ἑκκλησιαστικοῦ βυζαντινοῦ ἔσματος.

Ὅσον ἀφορᾷ ἤδη τὸ ζήτημα τῆς κατὰ ὑγιᾶ παράδοσιν διασώσεως τῆς Βυζαντινῆς ἡμῶν μουσικῆς, φρονούμεν ὅτι τὸ ἀσφαλέστερον μέσον ὀρθῆς καὶ αὐθεντικῆς παραδόσεως τῶν μελῶν τῆς εἶνε, οὐχὶ ἡ Βυζαντινὴ Σημειογραφία, ἡ μέχρι σήμερον ἐν πολλοῖς ἀμφισβητουμένη ὑπὸ τῶν ειδικῶν, ἀλλὰ τὸ γραμμόφωνον. Καὶ τοῦτο καθ' ὅσον, δι' αὐτοῦ, ὡς γνωστόν, ἀποδίδονται πιστώτατα καὶ αἱ λεπτότεραι ἀποχρώσεις τοῦ πνεύματος καὶ ὅφους τῆς, τὸ ὅποῖον μόνον διὰ τῆς φωνητικῆς παραδόσεως καὶ οὐχὶ διὰ τῆς γραφῆς διασώζεται.

Σημ. Γράφοντες τὸ ἀνωτέρω κεφάλαιον, πλὴν ἄλλων, εἶχομεν ὑπ' ὄψιν καὶ τὸ ἐκλεκτὸν περιοδικὸν «ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ», ἰδίως ἐπὶ τὸ πανηγυρικὸν τεῦχος τοῦ τὸ ἀφιερωθὲν εἰς τὴν Ἑκκλησιαστικὴν μας Μουσικὴν (Δεκέμβριος 1933), περιέχον περιπούδαστα ἄρθρα τῶν κ. κ. Γεωργ. Λαμπελέτ, Νικ. Βεργιωτῆ, Κ. Παπαδημητρίου, Ἰωσ. Παπαδοπούλου, Θ. Παπαθωτῆ καὶ ἄλλων.



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΝΔΕΚΑΤΟΝ

ΜΕΡΟΣ 2ΟΝ

Τὸ δημῶδες ᾄσμα ὡς ἀκούεται σήμερον.

Ἡ μεταγραφὴ αὐτοῦ.

Εἰς τὸ προηγούμενον κεφάλαιον εἶδομεν, ὅτι μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν δὲν ἐδημιουργήθησαν νέαι οὐσιώδεις μελωδαί δημῶδων ᾠμάτων, ἀλλὰ ἡ νεωτέρα λαϊκὴ ποίησις προσηρμόζετο εἰς τὰς προὔπαρχούσας μελωδίας, αἱ ὁποῖαι εἶχον συντεθῆ κατὰ τὴν ὑπόδουλον περίοδον.

Αἱ μελωδαί, δηλονότι, τῶν δημοτικῶν μας, ἐν γένει, ᾠμάτων ἀπετέλουν καὶ ἀποτελοῦν, τοὺς νόμους ἐπὶ τῶν ὁποίων προσηρμόζοντο καὶ τὰ νεώτερα λαϊκὰ ποιήματα. Σήμερον, οἱ νόμοι οὗτοι παρ' ὅλας τὰς δισκειάς, ἃς ὑπέστησαν ὑπὸ τῶν ἐκάστοτε λαϊκῶν τραγουδιστῶν καὶ ὀργανοπαικτῶν, ζοῦν ἀκόμη, ἀποτελοῦσι δὲ διὰ τὸν Ἕλληνα τὸ ἱερώτερον κειμήλιον τῆς κληρονομίας τῶν ἐνδόξων ἐκείνων ἀπελευθερωτῶν ἡμῶν. Ἐκ τῶν μελωδῶν τούτων ἐδημιουργήθησαν τὰ νεώτερα λαϊκὰ ᾄσματα, ἡ ποίησις τῶν ὁποίων βασιίζεται εἰς τὰ ἐπεισόδια καὶ τὰ γεγονότα τῆς διαμορφωθείσης μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς Ἑλλάδος νέας βιωτικῆς καταστάσεως. Τὰ τραγούδια μας, δημοτικὰ καὶ λαϊκὰ, ὡς θὰ ἀντιληφθῇ ὁ ἀνχνύων, ἐκ τῆς μελέτης τοῦ Βου τόμου καὶ ἐκ τῶν ὑπ' ἐμοῦ δημοσιευθέντων εἰς δύο συλλογὰς ὀγδοήκοντα περίπου τοιούτων, βασιίζουν εἰς τοὺς ρυθμικοὺς καὶ μελωδικοὺς νόμους τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἡ ὁποία ἐτροφοδότησεν, ὡς γνωστόν, καὶ τὴν βυζαντινὴν.

Τὰ τραγούδια μας, 1) μὲ βᾶσιν τὸ ποιητικὸν κείμενον διαιροῦνται εἰς δημῶδη καὶ εἰς λαϊκὰ, καὶ 2) μὲ βᾶσιν τοὺς ρυθμούς, εἰς ἔρρυθμα καὶ ἄρρυθμα.

Α'. Δημῶδη καὶ Λαϊκὰ.

Καὶ δημῶδη μὲν λέγονται, ὅσα ἔχουν συντεθῆ πρὸ τῆς ἀπελευθέρωσεως καὶ διαιροῦνται : εἰς ἡρωϊκὰ, κλέφτικα, ἱστορικά, καὶ κοινωνικά, λαϊκὰ δὲ ὅσα ἔχουν συντεθῆ μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν καὶ διαιροῦνται εἰς ἡρωϊκὰ, ληστρικά, ἱστορικά καὶ ἰδιωτικὰ.

Ἐκ τῶν διφθόρων κατηγοριῶν δημῶδων ᾠμάτων, τὰ ἡρωϊκὰ ἐκ φράζουσιν τὸ ἀδιάλλακτον μῖσος τῶν Ἑλλήνων ἐναντίον τῶν τυράννων, τὰ κλέφτικα διερμηνεύουν τὰ γεγονότα τῆς κλέφτικης ζωῆς τῶν Ἑλ-

λήνων κατὰ τοὺς χρόνους τῆς δουλείας, τὰ ἱστορικὰ πρῆγματεύονται περὶ τῶν διαφόρων μαχῶν, ἀρπαγῶν καὶ τῶν διαφόρων, ἐν γένει, ἱστορικῶν γεγονότων τῆς ἡρωϊκῆς ἐκείνης ἐποχῆς, τὰ κοινωνικὰ τὸν ἰδιωτικὸν βίον τῶν Ἑλλήνων τῶν μετασχόντων καὶ μὴ εἰς τὴν κλέφτικὴν ζωὴν.

Ἐκ τῶν λαϊκῶν, τὰ ἡρωϊκὰ ἐκφράζουν τὴν πατριωτικὴν δρᾶσιν τῶν διαφόρων ἐξεχόντων ἀνδρῶν τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος, τὰ ληστρικὰ ἐγκωμιάζουν τὴν ἀνδρείαν καὶ τὴν γενναιοφροσύνην ὀρισμένων φυσιογνωμιῶν ληστῶν τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος, τὰ ἱστορικὰ περιγράφουν τὰ διάφορα γεγονότα καὶ τὰς πράξεις τῆς ἐλευτέρας περιόδου, τὰ ἰδιωτικὰ ὅσα ἀπεικονίζουν τὸν ἰδιωτικόν, ἐν γένει, βίον τῶν ἐλευθέρων Ἑλλήνων ὑποδιακρίνονται δὲ εἰς ἐρωτικά, γαμήλια, νανουρίσματα, μοιρολόγια, ἐργασίας, ποιμενικά, βουκολικά, ἐπαιτικά, κωπηλατῶν κλπ.

Β'. Ἑρρυθμα καὶ ἄρρυθμα.

α') Ἑρρυθμα ᾠσματα, δημώδη καὶ λαϊκὰ, λέγονται ὅσα ἔχουν συντεθῆ μετὰ βᾶσιν τὸν συμμετρικὸν ρυθμόν. Ταῦτα εἶνε : 1) χορευτικά, 2) ἐπῳδοί, 3) εἰσαγωγαί, αἵτινες ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον παίζονται ὑπὸ λαϊκῶν ὀργανοπαικτῶν καὶ 4) τοῦ τραπεζιοῦ, ἀλλὰ μετὰ κάποιαν ρυθμικὴν ἐλευθερίαν.

β') Ἀρρυθμα ᾠσματα ὅσα ἀκολουθοῦσιν ἓνα τελείως πρωτότυπον ρυθμόν, μὴ ὑποτασσόμενα εἰς μέτρα, ὀνομάζονται δὲ ταῦτα ἐλεύθερα ρυθμοῦ.

Σημ. Ἡ ρυθμικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν ἀρρυθμῶν τούτων ᾠμάτων διαφέρει εἰς μίαν θεμελιώδη, ἀλλ' ἀκαθόριστον συμμετρίαν τονισμοῦ. Τὴν τονικὴν ἀναλογίαν τὴν διατηροῦν οἱ χωρικοὶ ἐξ ἐνοστήτου ἄνευ μαθητρικῆς καθοδηγήσεως. Τὰ ᾠσματα ταῦτα κατόπιν ἐπιμόνου μελέτης κατάρθωσα νὰ τὰ ὑποτάξω εἰς μέτρα «γραφικῶς μόνον».

Τὸ ποιητικὸν κείμενον τῶν ᾠμάτων τούτων ὅπως ᾄδονται σήμερον ποικίλλει ἀνολόγως πρὸς τὰς παρουσιαζομένας ἀνάγκας, δηλ. σήμερον εἰς τὰ χωρία ἐπὶ τῆς αὐτῆς μελωδίας προσαρμόζονται ποιήματα διαφόρων κατηγοριῶν, ἥτοι : ἐρωτικά, ἡρωϊκὰ, κλέφτικα, ἱστορικὰ κλπ. Τὰ ἄρρυθμα ταῦτα ᾠσματα, ᾄδονται ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον :

1) Κατὰ τὸ τέλος τοῦ φαγητοῦ, διὰ τὸν λόγον δὲ τοῦτον ὀνομάζονται «τοῦ τραπεζιοῦ», ἢ «τῆς τάβλας» ἢ «καθιστικά».

Σημ. Κατὰ τὰς Ἑλληνικὰς διασκευάσεις τραγουδοῦν πάντες οἱ προσκεκλημένοι ἄνευ διακρίσεως ἡλικίας καὶ ἐπαγγέλματος· ἐπειδὴ δὲ ὁ καθεὶς ἐξ αὐτῶν θέλει νὰ τραγουδήσῃ καὶ τὸ τραγοῦδι τῆς ἀρεσκείας του, ὁμοίως δὲ νὰ ἐπιδοθῇ καὶ εἰς τὸν βᾶκχον, διὰ τοῦτο δὲν ἐκτελεῖται μέχρι τέλους τὸ ποιητικόν κείμενον, ἀλλὰ διακόπτεται μετὰ μεσολάθειαν τῶν ἐπιδοθῶν (κοινῶς πιστόφτια), εἰς ἀνδεχομένην δὲ διαμαρτυρίαν προτείνουσαν τὴν ἐξῆς δικαιολογίαν : «Τὰ χωράφια μόνο ξακρίζουν». Τὰ τραγοῦδια αὐτὰ ὀνομάζονται καὶ «ἐρασιὰ», διότι ἀπαιτοῦν βραδείαν ἐκτέλεσιν «ἐράστο ρε λίγο, τί τρέχεις ;», λέγει ὁ χωρικός).

2) Κατὰ τὰς ἐργασίμους ὥρας, δηλ. ὅταν μαζεύουν «τὶς ἐλῆξ», ὅταν κλαδεύουν, ὅταν κοπανοῦν τὰ γεννήματα, ὅταν θερίζουν, ὅταν τρυγοῦν, ὅταν πατοῦν τὰ σταφύλια, ὅταν γνέθουν μὲ τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ ἢ τοῦ βετσινιοῦ κλπ. κλπ.

Σημ. Εἰς τὴν κατηγορίαν αὐτὴν τὰ τραγούδια ἀνήκουν, κατὰ τὸ πλεῖστον, εἰς τὴν ἐργατικὴν τάξιν, δηλ. εἰς ὁμάδας ἐργατῶν, οἱ ὅποιοι ξενοδολεῦσιν (στὶς ἐργατίες).

3) Ὅταν ἐπιστρέφουν ἐκ τῶν ἐργασιῶν των οἱ χωρικοί.

4) Εἰς τοὺς γάμους (ὅταν στολίζουν τὴν νύμφη, ὅταν τὴν πηγαίνουν εἰς τὴν ἐκκλησίαν, κατὰ τὴν ἐπιστροφὴν, κατὰ τὴν διασκέδασιν καὶ κατὰ τὸν ἀποχωρισμόν.)

5) Τὰ τσοπανόπουλα καὶ παντὸς εἶδους ποιμένες κατὰ τὰς ὥρας τῆς παρακολουθήσεως τῆς βοσκῆς, καὶ 6) εἰς πολλὰς ἄλλας περιπτώσεις.

Τὰ δημῶδη καὶ λαϊκά ἡμῶν ἔσματα ἐκτὸς τῶν ἀνωτέρω ἐκτεθεισῶν ὑποδιαίρέσεων, διακρίνονται καὶ ἐκ τοῦ μελωδικοῦ γένους, ἥτοι ἔχομεν ἔσματα διατονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου γένους. Τὰ γένη τῶν ἔσμάτων τούτων ἀκολουθοῦσι τοὺς αὐτοὺς φυσικοὺς νόμους τῶν γενῶν τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς καὶ Βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἐκτὸς τῆς διακρίσεως ταύτης αἱ μελωδίαί τῶν περισσοτέρων ἐξ αὐτῶν ἀκολουθοῦσι τὸν σχηματισμὸν τῶν ἡχῶν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Παρ' ὅλην ὅμως τὴν ἐπίδρασιν τόσον τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, τῆς ὁποίας τὰ μέλη ἀκολουθοῦσι τὸν ἴδιον ρυθμόν, ὅσον καὶ τῆς ἀνατολικῆς, ἐν γένει, μουσικῆς, τὰ δημῶδη ἡμῶν ἔσματα διατηροῦσι τοὺς ρυθμοὺς τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Σημείωσις Ὁ ἀναγνώστης δύναται νὰ κάμῃ σύγκρισιν τῶν περιγραφῶν τῶν ρυθμῶν τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ τῶν ρυθμῶν τῶν ἔσμάτων τῶν παρατιθεμένων εἰς τὸ δευτέρον μέρος τῆς παρούσης μελέτης καὶ τῶν δημοσιευθέντων ὑπ' ἐμοῦ ὀρθοῶντα περίπου τοιούτων.

Τὰ τραγούδια μας ἐκτὸς τῶν ἀναφερθέντων διακρίσεων χαρακτηρίζονται καὶ ἐκ τοῦ ἰδιάζοντος ὅρους, ἥτοι ἐκ τοῦ τρόπου τῆς ἐκφράσεως αὐτῶν. Δηλ. εἰς ἐκάστην περιφέρειαν π. χ. τὴν Ῥούμελην, τὸν Μωρητῆ, τὴν Ἠπειρὸν, τὴν Θεσσαλίαν, Κρήτην καὶ τὰς Νήσους δύναται νὰ τραγουδηθῇ τὸ αὐτὸ ἔσμα, ἀλλὰ τοῦτο θὰ διαφέρῃ, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, καὶ ἐκ τοῦ ὅρους. Ἐκτὸς τοῦ ὅρους ἐκάστη περιφέρεια ἔχει καὶ τὰ τραγούδια τῆς, τὰ ὀνομαζόμενα τοπικά. Τόσῃν δὲ διαφορὰν ἔχουσι ταῦτα μεταξύ των, ὥστε δύναμαι, λόγῳ πείρας, νὰ κοθορίσω τὴν πατρίδα τοῦ τραγουδιστοῦ (κατὰ προσέγγισιν βέβαια).

Ὡς πρὸς τὴν γραφὴν τῶν τραγουδιῶν μας, ἐπειδὴ γνωρίζομεν, ὅτι δὲν εἶνε δυνατόν νὰ κατασκευασθῇ ὁμᾶς μουσικῶν ὀργάνων ἱκανὴ ν' ἀποδώσῃ, ὡς προεῖπομεν, πολυφωνικῶς τὰ διάφορα γένη, διὰ τοῦτο ἡ σειρά τὴν ὁποῖον ἀκολουθοῦμεν, εἰς τὸν Βον τόμον, εἶνε μὲν κατὰ γένη καὶ κατὰ ρυθμοὺς, ἀλλ' ἄνευ τῆς ἀκριβοῦς ἀποδόσεως τῶν τονιαίων διαστημάτων

τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἐξαιρέσει τῶν ἁσμάτων τοῦ ἑναρμονίου γένους.

Τὸ σχετικὸν μέρος ἐκάστης ομάδος τὸ περιγράφομεν εἰς τὴν ἀρχὴν αὐτῆς. Τὸ ποιητικὸν κείμενον ἔχει δι' ἡμᾶς δευτερεύουσιν σημασίαν, διὰ τοῦτο εἰς ἐκάστην ομάδα θὰ συναντῶμεν ποιήματα δικφύρων κατηγοριῶν.

Καὶ τώρ, ἐξετάζοντες τὸ ζήτημα τῆς περισυλλογῆς, ὀφείλομεν νὰ σημειώσωμεν, ὅτι αὕτη δὲν εἶνε εὐκολος, καθ' ὅσον ἐκτὸς τῶν μουσικῶν γνώσεων αἱ ὁποῖαι ἀπαρχιτήτως πρέπει νὰ εἶνε πλήρεις (γνώσεις ἑλληνικῆς καὶ εὐρωπαϊκῆς μονοφωνικῆς μουσικῆς) ἀπαιτεῖται πρὸς τοῦτο 1) πίστις εἰς τὸ Ἑλληνικὸν ἰδεῶδες, 2) ἑλληνοπρεπὴς ἀνατροφή, 3) ὑπομονὴ καὶ ἐπιμονὴ ὑπεράνθρωπος, 4) ἀλτρουϊσμός καὶ αὐτοθυσίᾳ ὑπολήψεως κλπ. κλπ. μετὰξὺ τῶν ὁποίων ἐγὼ τοῦλάχιστον συγκαταλέγω καὶ τὸ προσὸν τῆς οἰκονομικῆς πενίας.

Αἱ ἀνωτέρω ἐκτιθέμεναι προϋποθέσεις, προέρχονται ἐκ πείρας ἐνὸς ἀνθρώπου ὅστις διὰ τὴν ἐθνικιστικὴν του καλλιτεχνικὴν ἰδεολογίαν ἔχει ὑποστῇ ἀφηνιάστους στερήσεις, ταπεινώσεις καὶ ἐξευτελισμούς.

Περαιῶν ἤδη τὴν παροῦσαν μελέτην αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκην νὰ τονίσω, ὅτι πρὸς δημιουργίαν ἀληθοῦς ἑλληνικῆς τεχνικῆς μουσικῆς—ἥτις θὰ ἀντιπροσωπεύσῃ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν τῆς φυλῆς καὶ συνάμα νὰ ἱκανοποιῇ τὴν αἴσθησιν τοῦ κοινοῦ τὴν ἀδιάφθορον ἀπὸ ξενικὰς ἀμφιβόλου ποιῶ ἐπιδράσεις—δὲν ἀρκεῖ μόνον ἡ σποραδικὴ καὶ ἀσυστηματοποίητος ὑπὸ τῶν συνθετῶν μας ἐνασχόλησις εἰς τὴν ἑλληνικὴν μουσικὴν· τοῦναντίον ἀπαιτεῖται ἐπισταμένη μελέτη τόσον τῶν μελωδικῶν καὶ ῥυθμικῶν νόμων τῆς ἐν γένει ἑλληνικῆς μουσικῆς, ὅσον καὶ ἡ βαθεῖα κατανόησις τοῦ πνεύματος καὶ χαρακτῆρος τῆς λαϊκῆς ἡμῶν Μούσης εἰς ὅλας τὰς πολυποικίλους τῆς ἐκφάνσεις.

Ἀσφαλῶς μετὰ πεποιθήσεως δύναται νὰ λεχθῇ, ὅτι μὲν ἑλληνοπρεπὴς μουσικὴ μόρφωσις, ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴν προσωπικὴν ἱκανότητα τῶν νεοελλήνων μουσουργῶν καὶ τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν ἑλληνικὴν ζωὴν καὶ παρὰδοσιν, θὰ δημιουργήσῃ μεγαλόπνευστα ἑλληνικὰ ἔργα, ἱκανὰ νὰ κηταλάβουν ἐπίζηλον θέσιν μετὰξὺ τῶν ἀριστουργημάτων τῆς παγκοσμίου μουσικῆς τέχνης, ἀντικατοπτρίζοντα τὸ εὐγενὲς καὶ ἀθάνατον ἑλληνικὸν πνεῦμα. Τὰ ἔργα δὲ ταῦτα θὰ χαρίσων εἰς τὸν Ἕλληνα τὴν πραγματικὴν μουσικὴν ἀπόλαυσιν, ἀπομακρύνοντα τοῦτόν ἀπὸ τὰς κακοτέχνους προχειρολογίας τῶν κατασκευσμάτων τῆς καλλιτεχνικῆς βιομηχανίας, ἥτις τείνει οὐχὶ εἰς τὴν ὑψηλὴν ἑξαρσιν καὶ πνευματικὴν μεταρσίωσιν, ἀλλὰ εἰς τὴν χονδροειδῆ αἰσθησιακὴν διέγερσιν.

ΘΕΩΔΩΡΟΣ ΠΑΠΑΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΗΓΑΙ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

- 1) Γεωργίου Λαμπελέρ »Ο Έθνικισμός εις τὴν Τέχνην».
- 2) Βάϊσμαν κατὰ μετάφρασιν Ι. Α. Λόντου (Ίστορία τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς).
- 3) Δημ. Σεμιτέλου (Ἑλληνικὴ Μετρικὴ).
- 4) Α. Ρεμαντὰ καὶ Ζαχαρία. Ἀρύων (Ἡ μουσικὴ τῶν Ἑλλήνων. ὡς διεσώθη).
- 5) Σωτ. Α. Σακελλαροπούλου (Γραμματολογία).
- 6) Τυρταίου (Στιχουργικὴ).
- 7) Κ. Α. Ψάχου (α) Τὰ δημῶδη ᾠσματα—Γορτυνιακὰ Πελοποννήσου καὶ Κρήτης) β) μελέται δημοσιευθεῖσαι εἰς τὸ περιοδικὸν ἡ «Φόρμιγξ»
- 8) Παπαρρηγοπούλου (Ἑλληνικαὶ Ίστορίαι).
- 9) Ἀδαμαντίου (Ίστορία τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος).
- 10) Χωραφᾶ (Ίστορία τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος).
- 11) Σοφίας Σπανούδη α) (Ίστορία τῆς μουσικῆς), β) σημειώσεις ἐκ τῆς διδασκαλίας τῆς ἱστορίας τῆς μουσικῆς.
- 12) Αὔρας Θεοδωροπούλου (Ίστορία τῆς Μουσικῆς).
- 13) Χρυσάνθου (Τὸ μέγα θεωρητικὸν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς).
- 14) Θ. Φωκαέως (Κρητὶς θεωρητικὸν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς).
- 15) Ἀποφάσεις τῆς ἐπιτροπῆς τοῦ 1881 (Θεωρητικὸν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς).
- 16) Κ. Δ. Παπαδημητρίου (Οἱ τρόποι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς).
- 17) Ἡλ. Βουτιεριδῆ (Νεοελληνικὴ Στιχουργικὴ καὶ νεοελ. Λογοτεχνία).
- 18) Θ. Σταύρου (Νεοελληνικὴ Μετρικὴ).
- 19) Θεοδ. Συναδινῷ (α' τὸ ἑλληνικὸν τραγοῦδι—πέντε διαλέξεις καὶ συναυλία, β) Ίστορία τῆς Νεοελλ. Μουσικῆς καὶ γ) Εἴμεθα μουσικὰ μορφωμένοι ;).
- 20) Νικ. Βεργωτῇ (Κριτικαὶ ἐπὶ τῆς συγχρόνου μουσικῆς).
- 21) Θεμ. Πολυκράτους (Ἡ τετράφωνος μουσικὴ).
- 22) Ἑλληνικὴ Ἑγκυκλοπαιδεῖα ("Ἀπαντα τὰ χρήσιμα θέματα καὶ ιδίως ἡ μελέτη τοῦ κ. Γεωργ. Σκλάβου).
- 23) Ἑγκυκλοπαιδικὸν λεξικὸν ("Ἀπαντα τὰ χρήσιμα θέματα καὶ ιδίως ἡ μελέτη τοῦ κ. Σφακιανάκη).
- 24) "Ἀπαντα τὰ χρήσιμα θέματα ἐκ τῶν περιοδικῶν 1) ἡ «Φόρμιγξ», 2) Μουσικὴ Ἐπιθεώρησις, Μουσικὰ Χρονικά, Μουσικὴ Ζωὴ καὶ ἄλλα.
- 25) Πολίτου (Δημοτικὰ τραγούδια).
- 26) Μέλπωσ. Μερλιέ (Τὰ τραγούδια τῆς Ρούμελης).
- 27) Εὐάγγ. Τζιατζίου (Τὰ τραγούδια τῶν Σαρακατσαναίων).
- 28) Κ. Πασσαγιάννη (Μανιάτικα Μοιρολόγια).
- 29) Μόσχου Παπαχριστοδούλου (Τὰ τραγούδια τῆς Θράκης).
- 30) Λαλῶ (Αἰσθητικὴ).
- 31) Μουστοξίδου (Αἰσθητικὴ).
- 32) Π. Καλογερίκου (Στοιχεῖα τῆς τέχνης καὶ τοῦ Λαοῦ).
- 33) Βορρέα—Ζαγκογιάννη καὶ Δ. Γεωργακάκη (Ψυχολογία).
- 34) Εὐσταθιανοῦ (Ἡ φωνὴ πρὸς ᾠσμα καὶ λαλίαν).

Σημείωσις : Λόγω τῆς ταχύτητος τῆς ἐκτυπώσεως τοῦ παρόντος βιβλίου, συνέβησαν τυπογραφικά τινα λάθη, ἰδίως εἰς τὸ γ' τυπ. φύλλον, ἀφορῶντα τὴν σύνταξιν κλπ., ἅτινα ὁμῶς δὲν εἶναι δυσχερὲς νὰ διακριθῶσιν.