

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ ΙΕΡΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ *

Περὶ δὲ τῶν πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κ/πόλεως ἐκκλησιαστικῶν χορῶν ἔχομεν τὰς ἐξῆς θετικὰς εἰδήσεις. Κατὰ τὴν τρίτην νεκρὰν τοῦ Ἰουστινιανοῦ¹ τὸ προσωπικὸν τῶν τριῶν ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ χορῶν, ὑπερμέτρως αὐξηθέν, περιορίζεται εἰς 60 πρεσβυτέρους, 100 διακόνους καὶ 90 ὑποδιακόνους, ἀποτελοῦντας τὸν ἐντὸς τοῦ βήματος χορὸν· εἰς 25 ψάλτας, ἀποτελοῦντας τὸν δευτέρου χορὸν, διηρημένους εἰς δύο ἡμιχόρια, ὧν ἐκάτερον εἶχεν ἴδιον Δομέστικον· τὸν δὲ τρίτον ἀπετέλουν οἱ ἐπὶ τοῦ ἄμβωνος, ἐν τῷ μέσῳ τῆς ἐκκλητικῆς κειμένου, 110 ἀναγνώσται. Ὡσαύτως ἡ δωδεκάτη νεκρὰ τοῦ Ἡρακλείου περιορίζει τὸν ἀριθμὸν τοῦ προσωπικοῦ τῆς μὲν Μεγάλῃς ἐκκλησίας εἰς 80 πρεσβυτέρους, διακόνους ἄρρενας 150, θηλείας διακόνους 40, ὑποδιακόνους 70, ἀναγνώστας 160, καὶ ψάλτας 25. τῆς δὲ τῶν Βλαχερνῶν εἰς πρεσβυτέρους 12, διακόνους ἄρρενας μὲν 18, θηλείας δὲ 6, ὑποδιακόνους 8, ἀναγνώστας 20, ψάλτας 4, καὶ πυλωροὺς 5. Ἄννα δὲ ἡ Κομνηνὴ λέγει, ὅτι ἐν τῷ νεῷ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων ἔψαλλον ἐνκαλλὰξ δύο χοροί, εἰς ἀνδρῶν καὶ ἕτερος γυναικῶν, ἀποτελούμενος ὑπὸ τῶν διακονησῶν,² ὥστε πιθανὸν καὶ αἱ ἐν ταῖς ἀνωτέρω νεκραῖς ἀναφερόμεναι θήλειαι διάκονοι ἐλάμβανον μέρος εἰς τοὺς χορούς. Μιχαὴλ δὲ ὁ Ψελλὸς περὶ τῆς θυγατρὸς αὐτοῦ Στυλιανῆς λέγει ὅτι ἐλάμβανε μέρος εἰς τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς χορούς.³ ὁ αὐτὸς δὲ Ψελλὸς περὶ Ἰωάννου τοῦ

* Ἰδε ἀριθ. 467 Παρασποῦ.

1 Νεκρὰ γ'. Θεσπίζομεν μὴ περαιτέρω μὲν ἐξήκοντα πρεσβυτέρων κατὰ τὴν ἀγιωτάτην μεγάλην ἐκκλησίαν εἶναι, διακόνους δὲ ἄρρενας ἑκατὸν, τεσσαράκοντα δὲ θηλείας, καὶ ὑποδιακόνους ἐννεμήκοντα, ἀναγνώστας δὲ ἑκατὸν δέκα, καὶ ψάλτας ἑκκοσι πέντε, ὡς εἶναι τὸν πάντα ἀριθμὸν τῶν εὐλαβεστάτων κληρικῶν τῆς μεγάλῃς ἐκκλησίας ἐν τριακοσίσι ἑκοσι πέντε προσώποις καὶ ἑκατὸν πρὸς τρῆτοις τῶν καλουμένων πυλωρῶν.

2 Ἀλεξιάδος βιβλ. α'. Τῷ δὲ νεῷ τοῦ μεγαλοκλήρου Παύλου κληρὸς μέγας κατείληκτο καὶ παλὺς, καὶ φωτὸν διαψύλαια, καὶ παραγενόμενος εἰς τουτονὶ τὸν νεῶν, ἴδοις ἂν χορούς ἐκπύρωθεν ἀντάδοντας. Κατέταξε γὰρ τῷ τῶν Ἀποστόλων νεῷ ἄδοντας καὶ ἄδούσας κατὰ τὸν Σολομώντα· ἐπιμελὲς γὰρ καὶ τὸ τῶν διακονησῶν πεποιήκειν ἔργον.

3 Ἄλλ' ἐποφθίηται τις ἐν κόραις οὕτω τοῖς θεοῖς προσαναθεθεῖμένη, ὡς ὀρθοῖσι παρουσιάζειν ἐν ἔσμασι καὶ τῶν ἄδόντων τοῖς χοροῖς συνεψίτασθαι καὶ ὑμνωδῶς μετὰ τῶν ἄλλων γυμνάζεσθαι. . . . Καὶ ἄδουσι συνηδὲ καὶ τῶν ὑπορωνομένων τούτοις θεοῖς ὕμνους ἐπακροωμένη, οὐδὲν παρὶε τῶν ὅσα πρὸς ὑμνωδίαν Θεοῦ ἐπανάγκης ἀναφέρεσθαι. . . . Τίς ἄδουσης ἐν νεῷ Κυρίου ἐπακροώμενος, καὶ ταῖς τῶν ὕμνων μέλεσι τὰ ἐαυτῆς παραμυγνουσῆς ψελλίσματα, οὐ τὸν τῆς φύσεως πλάστην ἐδόξασε, καὶ τῆς ἄδούτης τεθαύμακε τὸ φιλόθεον.

Εὐχαϊτῶν Μητροπολίτου λέγει, ὅτι ἐν τῇ κατ' αὐτὸν Μητροπόλει ἐλάμβανε μέρος εἰς τοὺς πολυφώνους χοροὺς ἅπας ὁ λαὸς, οὐδὲ τῶν γυναικῶν ἐξαιρουμένων.¹ Ἐκ τῶν μαρτυριῶν δὲ τούτων μανθάνομεν, ὅτι οὐ μόνον ὠρισμένοι διακόνησαι, ἀλλὰ καὶ αἱ κόραι ἐπισήμων οἰκογενειῶν, οἷα ἡ τοῦ Ψελλοῦ, ἐλάμβανον μέρος εἰς τοὺς ἐκκλησιαστικούς χορούς, πολυφώνους καὶ παραρμονίους ὄντας, ὥστε οἱ βυζαντινοὶ ἦσαν πολὺ δικαιότεροι ἡμῶν πρὸς τὸ γυναικεῖν φῦλον. Ἡ συμμετοχὴ ὄλου τοῦ λαοῦ εἰς τὰς ὑμνωδίας, ἀναφέρεται καὶ ὑπὸ τοῦ Μεγάλου Βασιλείου¹, τοῦ Θεοδώρητου, καὶ ἄλλων ἐκκλησιαστικῶν πατέρων.

Περὶ δὲ τοῦ ἐρμηνευτικοῦ ἢ ἐξαγγελτικοῦ, τουτέστι τοῦ πρακτικοῦ μέρους, ἔχομεν ὡσαύτως θετικὰς γνώσεις, τὸ μὲν ἐξ ἱστορικῶν πηγῶν, τὸ δὲ ἐκ τῶν χειρογράφων τῶν μελωδιῶν. Κατὰ μὲν τὸν Μέγαν Βασίλειον δύο ἦσαν οἱ ἐπὶ τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ συήθειαι τοῦ ἄδειν τρόποι· ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, ὁ ἀντιψαλλόμενος ἢ ἀντίφωνος, καὶ ὁ καθ' ὑπακοήν. «Ἐκ νυκτὸς γὰρ, λέγει, ὀρθρίζει παρ' ἡμῖν ὁ λαὸς ἐπὶ τὸν οἶκον τῆς προσευχῆς καὶ ἐν πόνῳ καὶ θλίψει καὶ συνοχῇ δακρύων ἐξομολογούμενοι τῷ Θεῷ, τελευταῖον ἐξανακτάντες τῶν προσευχῶν εἰς τὴν ψαλμωδίαν καθίστανται. Καὶ νῦν μὲν διχῇ διανεμηθέντες, ἀντιψάλλουσιν ἀλλήλοις,⁴ ὁμοῦ μὲν τὴν μελέτην τῶν λογίων ἐντεῦθεν κρατύνοντες, ὁμοῦ δὲ καὶ τὴν προσοχὴν καὶ τὸ ἀμετεώριστον τῶν καρδιῶν διοικούμενοι. Ἐπειτα πάλιν ἐπιτρέψαντες ἐνὶ κατάρχῃ τοῦ μέλους, οἱ λοιποὶ ὑπηχοῦσι⁵ καὶ οὕτως ἐν τῇ ποιικιλίᾳ⁵

1 Μ. Ψελλ. Εἶτε γὰρ ἐν Σαραφίμ μέλη ὑμνούμενα, εἶτε ἐν Χερουσίμ προσαδόμενα, εἶτε παρὰ τῶν θρόνων συναρμολόμενα, εἶτε παρὰ τῶν ἐφεξῆς τάξεων μελουρούμενα, εἶτε παρὰ τῶν θείων ψυχῶν μουσουρούμενα, πάντα ἂν τις ἴδοι ἐν τῇ κατ' αὐτὸν Μητροπόλει τῷ κρείττονι φωνῆς ἀσιγήτοις ἀναπεμπόμενα¹ προστέθηκε ταῖς χοροστασίαις τοὺς κύκλους τῶν ψαλλόντων, ἐπιήθησε τοῖς μέλεσι μέλη, καὶ τοῖς ῥυθμοῖς ῥυθμοὺς προσενήγαγε² πᾶν ἔθνος ἐπισυνήγαγε, πᾶσαν τέχνην, πᾶν ἐπιτήδευμα, ἔνδον τοῦ ἱεροῦ ναοῦ πάντας συνήγαγε, καὶ τὰς ἀγροίκους γλώσσας πρὸς τὴν τοῦ κρείττονος ὑμνωδίαν ἐρρύθμισεν³. οὐθ' ὁ τέκτων οὐθ' ὁ σκυτοτόμος, οὐθ' ὁ χαλκεύς, οὐθ' εἴ τις ἕτερος χειρῶναξ ἢ βάναστος, τῶν μυστηρίων ἀτέλεστος, οὐδὲ τῆς πρὸς τὸ θεῖον ἐμμελείας ἀμέτοχος⁴. ἀλλ' ὅτι πρὸ βραχείου τὸ σκύτος ἐν ταῖς χερσὶ, οὗτος ἔνδον γενόμενος τοῦ ναοῦ ἀθρόον μεταπεποιήται, καὶ τὴν τε φωνὴν συνηγεῖ ταῖς ἀγγελικαῖς σάλπιξι, τοὺς τε δακτύλους ῥυθμίζει πρὸς τὴν τοῦ χοροῦ συμφωνίαν⁵ οὐδὲ τὸ θηλυ πέρρω τῶν τοιοῦτων ἐστὶ⁶ ἀλλὰ καὶ ταῦτα ἐστὶ τινα μέλη τοῖς μείζουσιν συνυπηχοῦντα χοροῖς.⁷

2) Βασίλ. «Πῶς οὐχὶ καλλίων ἐκκλησίας τοιαύτης σύλλογος, ἐν ἧ συμμιγῆς ἦχος, οἶόν τινας κόματος ἢ ἰόνι προσφερομένου, ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν καὶ νηπίων, κατὰ τὰς πρὸς τὸν Θεὸν ἡμῶν δεήσεις ἐκπέμπεται.»

3 Θεοδ. Ἐν πάσαις γὰρ ταῖς κατὰ τὴν οἰκουμένην ἐκκλησίαις, τοῦ ἱεροῦ καθηγουμένου συλλόγου, ἅπας ὁ λαὸς τὸν εὐεργέτην ὑμνεῖ.»

4 Γρηγ. Θεολ. Ὡ τῶν ἀντιφθόγων καὶ ἀντιφώνων ἁμαρμάτων τοῖς ἐκατέρωθεν θιασώταις, καὶ λατρευταῖς τῆς θείας ἐν κρότοις μεγαλειότητος.

5 Περὶ τοῦ ποικίλου τῆς ψαλμωδίας ἐν τῇ ΑΖ' ῥωτήσῃ λέγει τάδε· «Χρησιμεῖεν δὲ λογίζομαι τὴν ἐν ταῖς προσευχαῖς καὶ ψαλμωδίαις κατὰ τὰς ἐπικεκριμένας ὥρας διαφορὰν τε καὶ ποιικιλίαν, καὶ κατ' ἐκεῖνο, ὅτι ἐν μὲν τῇ ὁμαλότῃ πολλὰς ποὺ καὶ ἀκηδιᾶ ἢ ψυχῆ καὶ ἀπομεινῶν ῥίξεται¹ ἐν δὲ τῇ ἐναλλαγῇ καὶ τῷ ποικίλῳ τῆς ψαλμωδίας καὶ τοῦ περὶ ἐκάστης ὥρας λόγου, νεκροποιεῖται αὐτῆς ἢ ἐπιθυμία καὶ ἀνακαινίζεται τὸ νηφάλιον.»

τῆς ψαλμωδίας κτλ.» Ἐν δὲ τῇ ΣΖ' ἐπιστολῇ λέγει, ὅτι οἱ τρόποι οὗτοι τοῦ ἄδειν, δι' οὓς οἱ διαβάλλοντες αὐτὸν ἤγειρον ἀκήρυκτον καὶ ἀσπονδον πόλεμον,¹ ἦσαν ἐν χρήσει ἤδη ἐν πολλαῖς ἐκκλησίαις.²

Ὁ καθ' ὑπακοήν δὲ τοῦ ἄδειν τρόπος, ἀναφέρεται μὲν καὶ ἐν ταῖς ἀποστολικαῖς διατάξεσι,³ ποιοῦνται δὲ λόγον περὶ αὐτοῦ καὶ ἄλλοι ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες. Ὁ μὲν Θεοδώρητος περὶ τοῦ Μεγάλου Ἀθανασίου λέγει· «Καθεσθεὶς ἐπὶ τοῦ θρόνου, προέτρεπε τὸν μὲν διάκονον ἀναγινώσκειν ψαλμόν, τοὺς δὲ λαοὺς ὑπακοῦειν, «Ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ». Σαφῆ δὲ ἰδέαν τοῦ τρόπου τούτου τοῦ ἄδειν παρέχει ἡμῖν ὁ κατὰ τὸν Δ' αἰῶνα ἀκμάσας Μεθόδιος ὁ μάρτυς καὶ Πατῶρων ἐπίσκοπος· ἐν τῇ συμποσίῳ τῶν δέκα παρθένων, λέγων τάδε· «Ὡς οὖν ἀνέστησαν, τὴν Θέκλαν μέσην τῶν παρθένων, ἔφη, ἐκ δεξιῶν δὲ τῆς Ἀρετῆς στᾶσαν, κοσμίως ψάλλειν· τὰς δὲ λοιπὰς ἐν κύκλῳ, καθάπερ ἐν χοροῦ σχήματι συστάσας ὑπακοῦειν αὐτῇ». Αἱ ὑπὸ τῆς Θέκλας ψαλλόμεναι ὠδαὶ εἴκοσι καὶ τέσσαρες τὸν ἀριθμὸν κατὰ τὴν τάξιν τῶν 24 γραμμῶν τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφάβητου ἐπιγράφονται ψαλμοί, ὧν ἡ πρώτη ἔχει ὧδε·

Ψ α λ μ ο ς

α¹ Ἀνωθεν παρθένοι, βοῆς ἐγερσίνεκρος ἦχος ἦλθε, Νυμφίω λέγων πασσοῦδι ὑπαντάνειν λευκέσιν ἐν στολαῖς καὶ λαμπάσι πρὸς ἀνατολάς. Ἐγρεσθε πρὶν φθάσῃ μολεῖν εἴσω θυρῶν ἀναξ. Μετὰ δὲ τὸ τέλος ἐκάστου τῶν 24 ψαλμῶν αἱ λοιπαὶ παρθένοι ἄδουσι τὴν ἐξῆς ὑπακοήν·

Υ π α κ ο ἦ

α¹ Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φασεφόρους κρατοῦσα, νυμφίε ὑπαντῶσοι· Ὁ τρόπος οὗτος τοῦ ἄδειν ἐκαλεῖτο καὶ ὑπάδειν, ὑπαὸ δὴ, ἐποψάλλειν καὶ ὑπόψαλλμος, κατὰ δὲ τὸν Θεσσαλονίκης ἀρχιεπίσκοπον Συμεὼν καὶ ἄσματικός,⁴ ἐξ οὗ ἢ καλουμένη ἄσματικὴ ἀκολουθία, περὶ ἧς λέγει· «ἡ ἄσματικὴ αὕτη ἀκολουθία παρὰ τῶν πατέρων ἀνωθεν δέδοται. . . Καὶ αἱ καθολικαὶ δὲ ἐκκλησίαι πᾶσαι ἀνά τὴν οἰκουμένην ἀπ' ἀρχῆς ταύτην με-

1 Βασίλ. Ἐπιστ. ΣΖ'. Κἂν τὴν αἰτίαν ἐρωτηθῶσι τοῦ ἀκήρυκτου τούτου καὶ ἀσπόνδου πολέμου, ψαλμοὺς λέγουσι καὶ τρόπον μελωδίας τῆς παρ' ἡμῖν κειρατηκίας· συνθηβίας, καὶ τοιαῦτά τινα, ἐφ' οἷς ἐχρῆν αὐτοὺς ἐγκαλύπτεσθαι.»

2 Βασίλ. Ἐπιστ. ΣΖ'. Ἐπὶ τούτοις λοιπὸν εἰ ἡμᾶς ἀποφεύγατε, φέξεσθε μὲν Αἰγυπτίους, φέξεσθε δὲ καὶ Αἰθίους ἀμφοτέρους, Θηβαίους, Παλαιστίνους, Ἀραβίας, Φοινίκας, Σύρους, καὶ τοὺς πρὸς τῇ Εὐφράτῃ κατοικισμένους, καὶ πάντας ἅπαξ ἀπλῶς, παρ' οἷς ἀγρυπνία καὶ προσευχαὶ καὶ αἱ κοιναὶ ψαλμωδίαὶ τετίμηται.» Περιέργον, ὅτι δὲν ἀναφέρονται ἐν ταῦθα ὄνομαστί αἱ δύο περὶ τῶν πρωτείων ἐρίζουσαι ἐκκλησίαι.

3 Ἄποστ. Διατ. II, 57. Ἀνὰ δύο λεγομένων ἀναγνωσμάτων, ἕτερός τις τοῦ Δαβὶδ ψάλλει τῶν ὕμνων, καὶ ὁ λαὸς τὰ ἀκροστίγια ὑποψάλλεται¹. Εὐσεβ. ΙΓ, II, 17. Ἐνδὲ μετὰ ῥυθμοῦ κοσμίως ἐπιψάλλοντος, οἱ λοιποὶ καθ' ἡσυχίαν ἀκροῦμενοι τῶν ὕμνων τὰ ἀροτελευταία ἐξηχοῦσι.»

4 Ὁ ἄσματικός οὗτος τοῦ ἄδειν τρόπος τῆς βυζαντιακῆς ἐποχῆς οὐδὲν κοινὸν ἔχει μετὰ τῶν μελωδιῶν τοῦ σημερινοῦ συστήματος, τῶν καλουμένων ἄσματικῶν.

λαδικῶς ἐτέλουν, μηδὲν χωρὶς μέλους λέγουσαι, εἰμὴ τὰς τῶν ἱερῶν μόνον εὐχάς, καὶ τὰς τῶν διακόνων αἰτήσεις. Ἐξαιρέτως δὲ αἱ μέγιστα ἐκκλησίαι τῆς Κωνσταντίνου καὶ Ἀντιοχείας ποτὲ καὶ Θεσσαλονίκης, εἰς ἣν ἄρτι καὶ μόνον ἐν μόνῳ τῆς τοῦ Θεοῦ ἀγίας σοφίας θείῳ ναῷ ἐνεργεῖσθαι ὑπολέλειπται. . . Οἱ δὲ Κωνσταντινοπολίται τοῦτο ἄρτι θαυμάζουσι, μὴ εἰδότες, ὅτι ταῦτα διωγμῶ λατίνων τὰ κάλλιστα κατέλιπον ἔθῃ». Κατὰ τὸν εἰρημένον Συμεῶν ἀσματικῶς ἤδοντο ἅπαντες οἱ τοῦ Δαβὶδ ψαλμοί, μεθ' ἑκαστον στίχον ὑπαδουμένης τῆς ὑπακοῆς. «Συνέτισόν με Κύριε, ἡ Δόξα σοι ὁ Θεός, ἡ Ἀλληλουία κτλ.». ¹ Τοιοῦτος τοῦ ἔδειν τρόπος ὑπῆρχεν ἐν χρήσει καὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ὡς τὰ σχολ. εἰς Πίνδαρον Ὀλυμ. 9 ἀναφέρουσι λέγοντα· «Ὁ Ἀρχίλοχος πρὸ τούτων τῶν λυρικῶν γενόμενος, ἐλθὼν εἰς Ὀλυμπίαν θελήσας ὕμνον ἀναβαλέσθαι εἰς Ἡρακλέα ἐν τῇ Ὀλυμπίᾳ, ἀπορήσας κιθαροδοῦ, διὰ τινος λέξεως μιμήσασθαι τὸν ῥυθμὸν καὶ τὸν ἦχον τῆς κιθάρης ἐπιχείρησε· συντάξας οὖν τοῦτο τὸ κομμάτιον Τήνελλα, οὕτω καὶ τὰ ἐξῆς ἀνεβάλλετο, καὶ αὐτὸς μὲν τὸν ἦχον τῆς κιθάρης ὑποκρινόμενος ἔλεγεν ἐν μέσῳ τῷ χορῷ τὸ Τήνελλα, ὁ δὲ χορὸς τὰ ἐπίλοιπα, οἷον Καλλίνικε χαῖρε ἀνάξ' Ἡράκλειε, αὐτὸς τε καὶ Ἰόλαος αἰχμητὰ δύο. ²

Περὶ δὲ τοῦ ἐτέρου τρόπου, τοῦ ἀντιψάλλειν ἀλλήλοις, ὁ μὲν Θεοδώρητος λέγει ὅτι εἰσῆχθη εἰς τὴν ἐκκλησίαν ὑπὸ τοῦ Διοδώρου καὶ Φλαβιανοῦ, ³ ὁ δὲ Νικηφόρος ὁ Κάλλιστος ὑπὸ τοῦ Ἰγνατίου τὸ πρῶτον εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Ἀντιοχείας, ἐν ἐκστάσει γενομένου καὶ τὰ ἀγγελικὰ τάγματα οὕτω ψάλλοντα ἰδόντος. ⁴ Ἄλλ' ἀμφότεροι οὗτοι τοῦ ἔδειν οἱ τρόποι ἐν χρήσει ὄντες παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, ἀπαντῶσι καὶ παρὰ τοῖς θεραπευτικῆς κατὰ τὴν μωρτυρίαν τοῦ Φίλωνος, ⁵ ἣν ἀντέγραψεν αὐτολεξεῖ καὶ

¹ Ἐν τῷ Monum. juris eccl. graecorum τοῦ Πίτρα ὑπάρχει κατάλογος τῶν ψαλμῶν τῆς Ἰνιανσίου ἀσματικῆς ἀκολουθίας μετὰ τῶν ὑπακοῶν αὐτῶν, ὅπως ἐψάλλετο ἐν τῇ ἀγίᾳ Σοφίᾳ. Ἐν δὲ τοῖς χειρογράφοις τῶν μελωδιῶν σώζονται παρασημασμένα διὰ μουσικῶν σημείων.

² Ὁ ἀρχαιότατος οὗτος τρόπος τοῦ ἔδειν ὑπάρχει ἐν χρήσει καὶ παρὰ τοῖς Αἰθίοψι, ἐν τῷ θερισμῷ τοῦ Ζαχαρακλάμου πρὸς παραμυθίαν τοῦ ἐκ τῶν ἔργων πόνου, μιᾶς μὲν γυναικὸς ἄδουσας μελωδίαν τινὰ, τῶν δὲ λοιπῶν ἐν χορῷ τὴν ἐπιπῶν ἐπαναλαμβάνουσιν.

³ Θεοδ. Φλαβιανὸς καὶ Διοδώρος διελόντες τοὺς τῶν ψαλλόντων χοροὺς ἐκ διαδοχῆς ἔδειν τὴν δαδτικὴν ἐδίδαξαν μελωδίαν. Καὶ τοῦτο ἐν Ἀντιοχείᾳ ἀρξάμενον πάντοσε διέδραμε καὶ κατέλαβε τῆς οἰκουμένης τὰ τέρατα.

⁴ Νικηφ. Κάλλιστος. Τὴν δὲ τῶν ἀντιφώνων συνήθειαν ἄνωθεν ἀπὸ τῶν ἀποστόλων ἡ ἐκκλησία παρέλαθεν. Καὶ γὰρ φασι τὸν Θεοφῶρον Ἰγνατίου . . . καὶ τὸν τύπον πρῶτος τῆ Ἀντιοχείων ἐκκλησίᾳ ἐδίδου ὅθεν ὡς ἀπὸ πηγῆς καὶ ἐπὶ τὰς ἄλλας ἐκκλησίας Θεοῦ ἡ τοιαύτη διεδόθη παράδοσις.

⁵ Φιλ. Μετὰ δὲ τὸ δεῖπνον τὴν ἱερὰν ἄγουσι παννυχίδα. Ἄγεται δὲ ἡ παννυχὶς τὸν τρόπον τοῦτον. Ἀνίστανται πάντες ἄνθρωποι καὶ κατὰ μέσον τὸ συμπόσιον δύο γίνονται τὸ πρῶτον χοροί, ὁ μὲν γυναικῶν, ὁ δὲ ἀνδρῶν. Ἡγεμῶν δὲ καὶ Ἐξαρχος αἰρεῖται καθ' ἑκάτερον ἐντιμωτάτος τε καὶ ἐμμελέστατος. Ἔττα ἄδουσι πεποιημένους εἰς τὸν Θεὸν ὕμνους πολλοὺς μέτροις καὶ μέλεσι τῇ μὲν συνηγοῦντες, τῇ δὲ καὶ ἀντιφώνως ἀρμονίως ἐπιχειρονομοῦντες καὶ ἐπορχοῦμενοι, καὶ ἐπιθειάζοντες τοτὲ μὲν τὰ προσόδια, τοτὲ δὲ τὰ στάσιμα, στροφάς τε τὰς ἐν χρεῖσι καὶ ἀντιστρόφους ποιούμενοι.

ὁ Κάλλιστος, ὅστις προσθέτει καὶ τὰ ἐξῆς· «Εἰ δὲ τῷ δόξει μὴ τὸν Φίλωνα περὶ τῆς κατὰ τὸ Εὐαγγέλιον πολιτείας ταῦτα διεξιέναι. . . ἀλλὰ γε μὲν πεισθήτω ἀναμφήριστον εἶναι, ὡς τὴν ἡμῶν διαγράφει πολιτεῖαν, ἐν οἷς προῖσται δὲ δηλωθεὶς σοφὸς τοὺς τε λέγεσθαι εἰωθότας παρ' ἡμῶν ὕμνους, καὶ ὡς ἐνὸς μετὰ ῥυθμοῦ κοσμίως ἐπιψάλλοντος, οἱ λοιποὶ καθ' ἡσυχίαν ἀκροώμενοι τῶν ὕμνων, τὰ ἀκροτελεύτικα τῶν ὕμνων συνεζήχοῦσι». Ἀφότεροι λοιπὸν οἱ τρόποι ἦσαν πολὺ ἀρχαιότεροι τοῦ Ἰγνατίου καὶ Φλαβιανοῦ καὶ Διοδώρου, διαδοθέντες βεβαίως διὰ τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου καὶ τῶν διαδόχων αὐτοῦ μετὰ τῶν λοιπῶν τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν τῆς ἑλληνικῆς φιλολογίας εἰς τε τὴν Αἴγυπτον καὶ Παλαιστίνην, ἧς ὁ πληθυσμὸς ἀπὸ Ἀντιόχου τοῦ ἐπιφανοῦς, τοῦ πολλοὺς πεσπιδευμένους ἐν τῇ αὐτῇ αὐτοῦ διατηροῦντος, καὶ θεραπεύοντος τὰς ἑλληνικὰς τέχνας, καὶ ἰδίως τὴν δραματικὴν, ἦν κατὰ τὸ πλεῖστον ἑλληνικὴ. ¹ Κατὰ δὲ τὸν Πλούταρχον «ὁ μὲν Ἀρτακουάσδης (βασιλεὺς τῶν Ἀρμενίων) καὶ τραγωδίας ἐποίει, καὶ λόγους ἔγραψε καὶ ἱστορίας, ὧν ἔναι σώζονται» οἱ δὲ Περσῶν καὶ Γερουσίων παῖδες τὰς Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους τραγωδίας ἤδον». ²

Καὶ ἐκ τῶν χειρογράφων δὲ τῶν μελωδιῶν τῆς Β' συστοιχίας ἐπιθεβαιούται ἡ ὑπαρχὴ τῶν τριῶν χορῶν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, εἰς οὓς εἰσὶ δικνεμημένα τὰ ἄσματτα, φέρονται ἐπιγραφάς, τὰ μὲν ὑπὸ τοῦ ἐν τῷ βήματι χοροῦ ἀδόμενα, τὸ αἰ ἐντὸς τοῦ βήματος ἢ οἱ ἔσω ὄλοι ὁμοῦ, ὄλοι ἀπὸ χοροῦ κτλ., τὰ δὲ ὑπὸ τῶν ψαλτῶν, τὸ «ὁ δομέστικος τοῦ δεξιῦ ἢ ἀριστεροῦ χοροῦ μετὰ τῶν σὺν αὐτῷ» τὰ δὲ μονοφώνως ἀδόμενα «ὁ μονοφωνάριος» ἢ ὁ δομέστικος μόνος, καθ' ἑαυτόν, ὁ τοῦ δεξιῦ ἢ ὁ τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ κτλ. τὰ δὲ τοῦ τρίτου χοροῦ, τοῦ ἐκ τῶν ἀναγνωστῶν ἀποτελουμένου τὸ «οἱ ἐκ ἢ ἐπὶ τοῦ ἀμβωνος, ὄλοι ὁμοῦ ἀπὸ χοροῦ, εἰς διπλάσιον κ.τ.λ. Πολλάκις δὲ ἠνοῦντο ἀμφότερα τὰ ἡμιχόρια τοῦ δευτέρου χοροῦ, καὶ πάλιν ἄλλοτε ἠνοῦντο συμφώνως ὁ ἐπὶ τοῦ ἀμβωνος χορὸς τῶν ἀναγνωστῶν μετὰ τοῦ τῶν κάτω ψαλτῶν, δηλοῦντες οὕτω κατὰ τὸν Σωφρόνιον πατριάρχην Ἱερουσαλήμ, τὴν συμφωνίαν ἀγγέλων καὶ ἀνθρώπων.

Περὶ δὲ τῶν καθέκαστα τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας τῆς βυζαντικῆς μουσικῆς, ἦν οἱ Ἀρχαῖοι καὶ Βυζαντινοὶ Ἀρμονικὴν ἐνομάζουσι, παρὰ κέμπωμεν εἰς τὴν πρὸ ἐπτὰ περίπου ἐτῶν γερμανιστὶ ἐκδεδομένην πραγματικὴν ἡμῶν,

¹ Μακκαδ. κεφ. Γ'. Μετ' αὐτὸν πολλὸν δὲ χρόνον ἐξαπέστειλεν ὁ βασιλεὺς γέροντα Ἀθηναῖον, ἀναγκάζων τοὺς Ἰουδαίους μεταβαίνειν ἐκ τῶν πατρῶων νόμων, καὶ τοῖς τοῦ Θεοῦ νόμοις μὴ πολιτεῦσθαι, μολῦναι δὲ καὶ τὸν ἐν Ἱερουσαλὺμοις νεῶν, καὶ προσονομάσαι Διὸς Ὀλυμπίου, καὶ τὸν ἐν Γαριζίν, καθὼς ἐτύχωναν οἱ τὸν τύπον οἰκοῦντες, Διὸς Ἐσένιου. . . Ἦν δὲ οὔτε σαδδατίειν, οὔτε πατροφῆς ἐορτὰς διαφυλάττειν, οὔτε ἀπλῶς Ἰουδαίων ὁμολογεῖν εἶναι· ἦγοντο δὲ μετὰ μικρᾶς ἀνάγκης εἰς τὴν κατὰ μῆνα τοῦ βασιλέως γενέθλιον ἡμέραν ἐπὶ σπλαγχνισμῶν. Γενομένης δὲ Λιονυσίου ἐορτῆς, ἠναγκάζοντο οἱ Ἰουδαῖοι κισσοὺς ἔχοντες πομπεῖν τῷ Διονύσῳ κτλ. Ἐκ τούτων δὲ δύναται πᾶς νὰ συμπεράνη κατὰ πόσον καὶ ἡ κατ' ἀρχῆς εἰσχωθεῖσα εἰς τὴν ἐκκλησίαν μουσικὴ ἠδύνατο νὰ εἶνε Ἰουδαϊκὴ.

«Περὶ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἐν τῇ Ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ», δι' ἧς ἀνεσκευάσαμεν ἐξελέγξαντες τὰς τέως ἐπικρατούσας ἡμαρτημένους δοξασιὰς τῶν περὶ τοῦ ζητήματος τούτου κατὰ διαφόρους καιροὺς πραγματευθέντων, καὶ ἰδίως τὰ ὑπὸ τοῦ ἐντρίβεστάτου εἰς τὰ τῶν ἀρχαίων μουσικῶν τεχνῶν Γερμανοῦ Westphal περὶ τῆς κατὰ τὸν μέσον αἰῶνα βυζαντικῆς μουσικῆς δημοσιευθέντα, ἀποδείξαντες διὰ τε αὐτῶν τῶν ἀρμονικῶν βυζαντικῶν συγγραφέων, καὶ διὰ μαρτυριῶν ἐκ χειρογράφων μουσικῶν πραγματειῶν, τὸ πρῶτον ὑφ' ἡμῶν ἀνευρεθειῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις Παρισίων, Βιέννης, Ὁξφόρδης καὶ Μονάχου, καὶ βοηθούμενοι καὶ ὑπ' αὐτῶν τῶν μελωδῶν καὶ μελῶν τῶν διαφόρων αἰώνων, ἀφοῦ πρῶτον καταρθώσαμεν τὴν ἀνακάλυψιν τῆς τέως ἀγνώστου σημασίας καὶ δυνάμεως τῶν μουσικῶν σημείων τῆς τοῦ μέσου αἰῶνος παρασημαντικῆς, ὅτι ἡ ἀκουστικὴ θεωρία τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίης ἀπὸ τῶν πρώτων αἰώνων μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων ἦτο καὶ ἔμεινε πάντοτε ἡ αὐτὴ τῶν ἀρχαίων, ὑπομνηματισθεῖσα πολλάκις καὶ ὑπὸ πολλῶν βυζαντινῶν, καὶ ἀποτελοῦσα παρ' αὐτοῖς τὸ τρίτον μέρος τῶν τότε ἐν τοῖς σχολείοις διδασκομένων μαθηματικῶν, ὡς ἐκ τῶν μαθηματικῶν συγγραμμάτων τοῦ Μιχαὴλ Ψελλοῦ, τοῦ Γεωργίου Παχυμέρη, τοῦ Μ. Βρυεννίου, καὶ ἄλλων ἀποδεικνύεται, οὐδέποτε μετὰ τῆς ἀριθμητικῆς καὶ Γεωμετρίας πύσασα διδασκομένη ἐν τοῖς τότε ἐκπαιδευτηρίοις. Ἐν τῇ εἰρημένην πραγματεία δὲν περιωρίσθημεν εἰς τὴν ἐξέλεξιν καὶ ἀνασκευὴν τῶν ἡμαρτημένων τοῦ Westphal δοξασιῶν, ἀποδείξαντες, ὅτι ὁ ἀρμονικὸς κανὼν τῆς ἱερᾶς βυζαντικῆς μουσικῆς εἶνε ὁ αὐτὸς καὶ τῶν ἀρχαίων, ὅτι αἱ ἀρμονίαι, ἧτοι τὰ εἶδη τοῦ διακλασῶν, τὰ παρὰ τῶν βυζαντικῶν μελοποιῶν ἤχοι καλούμενα, δὲν μετεβλήθησαν παρὰ τοῖς βυζαντινοῖς μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀλώσεως, ὡς συνέβη ἐν τῇ Ῥωμαικῇ ἐκκλησίᾳ, ἧτις τὴν μουσικὴν κατὰ τὴν δμόρῳνον πάντων δμολογίαν παρὰ τῆς ἑλληνικῆς παρέλαβε, ἀλλὰ προσέτι ἐφέραμεν εἰς φῶς καὶ νέαν τινὰ θεωρίαν τῆς βυζαντικῆς παναρμονίου μελοποιίας, ἐπικυρουμένην καὶ συμπληρουμένην, ἐπὶ μέρος δὲ καὶ ἐπανορθουμένην ἐν τισὶ καὶ δι' ἀνευρέσεως νέων ἀνεκδότων χειρογράφων πηγῶν, ἀποδεικνύουσιν, ὅτι ἡ ἀρμονικὴ πολυφωνία, ἧς τὴν εὑρεσιν καὶ πρώτην μεταχείρισιν οὐχὶ ὀρθῶς ἰδιοποιεῖται ἡ δυτικὴ ἐκκλησία, ἦν γνωστὴ καὶ ἐν χρήσει παρὰ τῇ ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ, ἧτις βεβαίως παρέλαβεν αὐτὴν μετὰ τῶν λοιπῶν τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν, ὡς φυσικὸς καὶ ἄμεστος κληρονόμος, παρὰ τῶν ἀρχαίων, καλούντων αὐτὴν παναρμόνιον φθῆν. Περὶ ταύτης δὲ οἱ τε ἀρχαῖοι καὶ βυζαντινοὶ λόγον ποιοῦνται ὡς περὶ κοινῆς καὶ πασιγνώστου, πολλάκις μάλιστα μεταχειριζόμενοι αὐτὴν ὡς αἰσθητὸν παράδειγμα καὶ διασαφητικὴν εἰκόνα πρὸς συγκεκριμένην ἐξήγησιν καὶ κατάληψιν πολλῶν νοερῶν ζητημάτων, ὅσον τῆς ἀρμονίας τοῦ σύμπαντος, τῆς ἀρμονίας τῶν τριῶν τῆς ψυχῆς μορίων, ἧτοι τοῦ λα-

γιστικοῦ, θυμικοῦ καὶ βουλητικοῦ, τῆς υγείας κτλ. Τὸ κῦρος δὲ καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ ἀξία τῶν ὑφ' ἡμῶν ἐν τῇ εἰρημένην πραγματεία δημοσιευμένων, ἐπικυρωθέντα διὰ τῆς ἀναγνωρίσεως αὐτῶν ὑπὸ τῆς φιλοσοφικῆς τοῦ ἐν Μονάχῳ πανεπιστημίου σχολῆς, καὶ δι' ἐπικρίσεων τοῦ Buchholz ἐν τῇ Jenæer Zeitung, καὶ τοῦ κλεινοῦ καθηγητοῦ Bursian ἀναγνωρισθέντα ὡς ἐπιτυχῆς ἀνασκευῆς (glückliche Wiederlegung) ἔμεινε μέχρι τῆς σήμερον ἀναμφήριστον, ὑπ' οὐδενὸς οὐδ' ἐλαχίστης ἀπόπειρας ἐξελέγξεως ἢ ἀνασκευῆς μέχρι τοῦδε γενομένης. Ἄλλ' ἐν τοιούτοις λίαν σκοτεινοῖς ζητήμασι, περὶ ὧν παρ' οὐδενὶ τῶν πρὸ ἡμῶν περὶ αὐτῶν πραγματευθέντων εὑρομεν θετικόν τι, ἀλλὰ τοῦνκντίον ἔχομεν κατὰ πρῶτον νὰ ἐξελέγξωμεν καὶ ἀνασκευάσωμεν τοσαύτας σπουδαίων καὶ εἰδικῶν περὶ τὰ τοιαῦτα ἀνδρῶν ἡμαρτημένους δοξασιὰς, εἴτα δὲ νὰ δημιουργήσωμεν καὶ θέσωμεν νέας πκντελῶς βάζεις, ἧτο βεβαίως ἀδύνακτον νὰ μὴ παρεισφρήτωσι καὶ ἀμκρτήματὰ τινὰ εἰς τὰ ὅποια περιπέσαμεν, θελήσκντες ἐκ τῶν τέως γνωστῶν, καὶ ἐκ τῶν ἐν χερσὶν ἡμῶν εὑρισκομένων ἀντιτύπων τῶν μελωδῶν καὶ μελῶν ὠρισμένων ἐποχῶν, ἰδίως δὲ ἐκ τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς νὰ συμπεράνωμεν κατ' ἀναλογίαν καὶ περὶ τῶν ἄλλων ἐποχῶν ὧν ἠγνοοῦμεν τὰς μελωδίαις καὶ τὰ μέλη. Ἰδίως δὲ ἔλειπον ἡμῖν αἱ μετὰ μουσικῶν σημείων παρασημασμέναι μελωδίαι τοῦ ὕστερον ἀνακκλυφθέντος εἶδους τῆς ἀσματικῆς φθῆς· αἱ δὲ μελωδίαι τῆς Γ' συστοιχίας μόλις κατὰ τὸ παρελθόν ἔτος ἐγένοντο ἡμῖν τυχαίως γνωσταί· ἐπίσης ἔλειπον αἱ μελωδίαι αἰώνων τινῶν τῆς Β' συστοιχίας, καὶ πρὸς τούτοις ἄπαται σχεδὸν αἱ μελωδίαι τῆς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως ἀναπτυχθείσης μελοποιίας μέχρι τῆς κατὰ τὸ 1816 ἐπινοήσεως τοῦ σημερινοῦ συστήματος τῆς ἱερᾶς μουσικῆς. Τούτων δὲ ἕνεκα καὶ ἡ ἀκριβὴς καὶ κατὰ συνέχειαν ἱστορικὴ καὶ πραγματωδῆς τοῦ ζητήματος ἔρευνα ἦτον ἀδύνατος. Ἰδίως δὲ δὲν ἠδυνάμεθα νὰ γινώσκωμεν πραγματωδῶς, τί ἡ μετὰ τὴν ἄλωσιν ἱερὰ μουσικὴ ἐκ τῆς πρὸ αὐτῆς παρέλαβε καὶ διετήρησε, τίνες μεταβολαὶ ἐπῆλθον εἰς τε τὴν ἀκουστικὴν καὶ μελοποιεῖαν μέχρι τοῦ 1816, τίνες νεωτερισμοὶ ἐγένοντο ἐν τῷ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ταύτης ἐπινοηθέντι σημερινῷ συστήματι, καὶ τί τοῦτο ἐκ τοῦ πρὸ αὐτοῦ παρέλαβε. Ὅθεν οὐδόλως ὑποπτεύσαντες, ὅτι ἡ λεληθότως καὶ κατὰ μικρὸν κατὰ τοὺς παρελθόντας αἰῶνας ἐπὶ τουρκοκρατίας ἐπεληθούσα μεταβολὴ εἰς τε τὴν ἀκουστικὴν καὶ μελοποιεῖαν ἠδύνατο νὰ εἶνε τοσοῦτον μεγάλη ἢ μᾶλλον εἰπεῖν βεβητική, παραχθέντες δὲ ὑπὸ τοῦ κατ' ἀναλογίαν συλλογισμοῦ, συνεπεράνωμεν πιθανῶς, ὅτι ἡ σήμερον ἱερὰ μουσικὴ εἶνε συνέχεια τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἐπομένως καὶ πᾶν ὅ,τι ἐν αὐτῇ εὑρίσκεται εἶνε βυζαντικῆς ἢ ἑλληνικῆς καταγωγῆς. Ἄλλὰ νεώτεροι ἔρευναὶ τῶν μελωδῶν τῆς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τοῦ 1816 ἱερᾶς μουσικῆς, ἧς ὕστερον ἐπεκτησάμεθα καὶ κατέχομεν ἐν εἰκοσι χειρογράφοις τῆς ἡμετέρας συλλογῆς, παρασημασμέ-

νας διὰ μουσικῶν σημείων, ἀποκαλύπτουσιν ἡμῖν, καὶ ἱστορικαὶ μαρτυρίαι ἐπιβεβαιοῦσιν, ὅτι ἡ σήμερον ἰερὰ μουσικὴ εἶνε παντελῶς διάφορος τὴν τε ἀκουστικὴν καὶ μελοποιεῖαν τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως. Οὕτε δὲ τὸ σήμερον διατονικὸν γένος καὶ αἱ ἐξ αὐτοῦ προαχθεῖσαι 15 μουσικαὶ κλίμακες ἢ 8 ἤχοι ἔχουσι τὴν αὐτὴν διαίρεσιν, ἢν τὸ πρὸ τῆς ἀλώσεως μουσικὸν διάγραμμα, οὕτε αἱ ἐν τῇ σημερινῇ ἰερᾷ μουσικῇ εὐρισκόμεναι χρωματικαὶ καὶ ἑναρμόνιαι κλίμακες ὑπῆρχον ἐν τῇ πρὸς τῆς ἀλώσεως ἰερᾷ βυζαντιανῇ μουσικῇ, ἀλλ' ἅπαντα ἡ ἀκουστικὴ θεωρία τῆς σήμερον ἰερᾶς μουσικῆς εἶνε τὸ μὲν Τουρκικὴ, τὸ δὲ Περσικὴ, τὸ δὲ Ἀραβικὴ· παντὸς ἄρα τοῦ ἐν τῇ σημερινῇ ἰερᾷ μουσικῇ εὐρισκόμενου οὐδεμιᾶν σχέσιν πρὸς τὴν πρὸ τῆς ἀλώσεως ἰερὰν μουσικὴν ἔχοντος, πᾶν κατ' ἀναλογίαν συμπέρασμα ἐκ τῆς σημερινῆς περὶ τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως καὶ τᾶνάπαλιν ἤθελεν εἶνε ἡμικρτημένον. Ἐν τῇ ἰερᾷ μουσικῇ τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίας κατὰ τὸν μεσαιῶνα ἐγένετο χρῆσις μόνου τοῦ διατονικοῦ γένους, τοῦ δὲ ἑναρμονίου οὐδὲν ἔχνος εὐρίσκεται ἐν οὐδεμιᾷ συστοιχίᾳ. Ἡ μὲν ἐγκατάληψις τοῦ ἑναρμονίου γένους ἦν τετελεσμένον γεγονός· ἤδη ἐπὶ Ἀριστοξένου, κατὰ τὴν ῥητὴν αὐτοῦ ὁμολογίαν (§ 23), καὶ ἴσως εἶχε περιέλθει πολὺ πρότερον εἰς ἀχρηστίαν, ἐξ ὅτου ἡ μουσικὴ ἀπὸ τῆς φυσικῆς αὐτῆς καταστάσεως εἰς τελείαν τέχνην προαχθεῖσα διὰ Λάσου τοῦ Ἐρμιονέως ἐκ μονοφώνου ἐγένετο πολύφωνος κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Πλουτάρχου λεγοντος· «Λάσος δὲ ὁ Ἐρμιονεὺς εἰς τὴν διθυραμβικὴν ἀγωγὴν μεταστήσας τοὺς ῥυθμούς, καὶ τῇ αὐτῶν πολυφωνίᾳ κατακολουθήσας, πλείοσι τε φθόγγοις καὶ διερριμμένοις χρησάμενος, εἰς μετὰθεσιν τὴν προὔπαρχουσιν ἤγαγε μουσικὴν».¹ Καὶ ὁ Πλάτων δὲ ἐν τῷ πρὸς ἐξήγητιν τῆς ψυχογονίας αὐτοῦ διαγράμματι δὲν ποιεῖ χρῆσιν τοῦ τεχνικωτάτου ἑναρμονίου γένους, ἀλλὰ τοῦ διατόνου διατόνου, ἀδρότερου καὶ ἀπλουστεροῦ καὶ γενναϊοτέρου τῶν ἄλλων ὄντος κατὰ

¹ Περὶ τῆς ἀχρηστίας τοῦ ἑναρμονίου γένους ὁ μὲν Πλουτάρχος λέγει τάδε· «Οἱ δὲ νῦν τὸ μὲν κάλλιστον τῶν γενῶν, ὅπερ μάλιστα διὰ σεμνότητά παρα τοῖς ἀρχαίοις ἐσπουδάζετο, παντελῶς παρητήσαντο, ὥστε μὴδὲ τὴν τυχούσαν ἀντίληψιν τῶν ἑναρμονίων διαστημάτων τοῖς πολλοῖς ὑπάρχει· οὕτω δὲ ἀργῶς διακίετα καὶ βαθύμως, ὥστε μὴδ' ἔμψασιν νομίζειν παρέχειν καθόλου τῶν ὑπὸ τὴν αἰσθησιν πιπτόντων τὴν ἑναρμόνιον δίεσιν, ἐξορίζει δ' αὐτὴν ἐκ τῶν μελωδημάτων, πεφυλαρχεῖται τε τοὺς δόξαντάς τι περὶ τούτου καὶ τῷ γένει τοῦτω κεχρημένους· ἀπόδειξι δ' ἰσχυροτάτην τοῦ τάληθη φέρειν οἴονται μάλιστα μὲν τὴν αὐτῶν ἀναισθησίαν, ὡς πᾶν, ὅτι περ' αὐτοὺς ἐκφύγη, τοῦτο καὶ δὴ πάντως ἀνυπαρκτον ὄν παντελῶς καὶ ἀχρηστον· εἴτα δὲ καὶ τὸ μὴ δύνασθαι ληφθῆναι διὰ συμφωνίας τὸ μέγεθος, καθάπερ τότε ἡμίτονον καὶ τὸν τόνον· καὶ τὰ λοιπὰ δὲ τῶν τοιούτων διαστημάτων . . . καὶ καθ' ὅλου πανθ' ὅσα περιττὰ φαίνεται τῶν διαστημάτων, ἀποδοκιμάζοιτ' ἂν ὡς ἀχρηστον, παρ' ὅσον οὐδὲν αὐτῶν διὰ συμφωνίας λαβεῖν ἐστι· ταῦτα δ' ἂν εἴη, ὅσα ὑπὸ τῆς ἐλαχίστης διέσεως μετρεῖται· περὶ σακίς· οἷς ἀκολουθεῖν ἀνάγκη καὶ τὸ μηδεμίαν τῶν τετραχορδικῶν διαίρεσεων χρῆσιμὴν εἶναι, πλὴν μόνην ταύτην, δι' ἧς πᾶσιν ἀρτίοις χρῆσθαι διαστῆμασι συμβέβηκε· αὕτη δ' ἂν εἴη ἢ τε τοῦ συντόνου διατόνου καὶ ἢ τοῦ τονιαίου χρωμάτος.» Ὁ δὲ Θέων ὁ Σμυρναῖος τάδε· «Ἐστὶ δὲ δυσμελωδητότατον, καὶ ὡς ἐκεῖνός (ὁ Ἀριστοξένος) φησι, φιλότεχνον καὶ πολλῆς δεόμενον συνηθείας, ὅθεν οὐδ' εἰς χρῆσιν.» Ἀριστείδης δὲ ὁ Κοῖντι·

τὴν παρατήρησιν τοῦ Πρόκλου, τὸ μὲν ἑναρμόνιον παιδευτικὸν μᾶλλον θεωροῦντος, τὸ δὲ χρωματικὸν ἔκλυτον καὶ ἀγενές. Ὁ δὲ Πατριάρχης Φώτιος, ὅστις ὡς ἐκ σωζομένων αὐτοῦ ἐμμέτρων ἄτμάτων, μεμελοποιημένων ποτε κατὰ τοὺς ὀκτῶ ἤχους, φαίνεται ὅτι ἦτο ὕμνογράφος τε καὶ μελοποιός, ἀναφέρει περὶ τοῦ ἑναρμονίου γένους τάδε· «Εὐφύεστατος ὁ Ἀσκληπιόδοτος περὶ μουσικὴν γεγονώς, τὸ ἑναρμόνιον γένος ἀπολωλός, οὐχ οἷός τε ἐγένετο ἀνασώσασθαι, καὶ τοι τὰ ἄλλα δύο γένη κατατεμῶν καὶ ἀνακρουσάμενος, τό τε χρωματικὸν ὀνομαζόμενον καὶ τὸ διατονικόν. Τὸ δὲ ἑναρμόνιον οὐχ εὔρε, καὶ τοι μαγάδας, ὡς ἔλεγε, ὑπαλλάξας καὶ μεταθεῖς οὐκ ἐλάττους τῶν διακοσίων. Αἴτιον δὲ τῆς μὴ εὐρέσεως τὸ ἐλάχιστον μέτρον τῶν ἑναρμονίων διαστημάτων, ὅπερ δίεσιν ὀνομάζουσιν. Τοῦτο δὲ ἀπολωλός ἐκ τῆς ἡμετέρας αἰσθήσεως καὶ τὸ ἄλλο γένος τὸ ἑναρμόνιον προσαπώλεσεν». Ἡ μαρτυρία αὕτη τοῦ Φωτίου καὶ μόνη ἠδύνατο νὰ ἐξαρκέσῃ πρὸς ἀπόδειξιν, τοῦ ὅτι ἡ ἰερὰ τῶν Βυζαντινῶν μουσικὴ δὲν εἶχε τὸ ἑναρμόνιον γένος, τοῦ ὁποίου καὶ ἡ παρασημαντικὴ οὔτε μαρτυρία, οὔτε ἐνηχήματ' ἴδια κέκτηται. Ὅτι δὲ ἡ ἰερὰ μουσικὴ τὸ πρῶτον οὐ μόνον τὸ ἑναρμόνιον, ἀλλ' οὐδὲ τὸ χρωματικὸν γένος εἶχε, δύναται νὰ ἀποδειχθῇ ἐκ τῆς ἀνωτέρω περικοπῆς τοῦ Κλήμεντος, καὶ ἐπικουροῦται ἐκ τῶν πρὸ τῆς ἀλώσεως μελωδιῶν καὶ τῆς παρασημαντικῆς, οὐκ ἐχούσης ἴδια τοῦ χρωματικοῦ γένους ἐνηχήματα.

Ἡ χρῆσις μόνου τοῦ διατονικοῦ γένους ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν, ἀπόκλεισις δὲ τοῦ ἑναρμονίου καὶ τῶν λοιπῶν χρωσῶν τοῦ διατόνου καὶ χρωματικοῦ δὲν ἔχει τι τὸ ψεκτόν, ἀλλ' εἶνε μάλιστα πρόοδος τῆς μουσικῆς τέχνης, καὶ ἤθελε περιποιηθῆαι τιμὴν τοῖς Βυζαντινοῖς, ἐὰν πραγματικῶς ἀπεδεικνύετο ὅτι τοῦτο ὑπ' αὐτῶν τὸ πρῶτον ἐγένετο, καὶ δὲν εὐρίσκοντο τὰ ἔχνη ἐν τῇ ἀρχαίᾳ ἐποχῇ, ὅτε διὰ Λάσου τοῦ Ἐρμιονέως ἡ μουσικὴ ἀπὸ μονοφώνου ἢ μονοφώνου μετεβλήθη εἰς πολύφωνον ἁρμονικὴν, ἢ ὅπως οἱ ἀρχαῖοι λέγουσιν, εἰς παναρμόνιον ἢ πολυαρμόνιον. Ὁ περιορισμὸς τῆς μουσικῆς εἰς τὸ διατονικὸν μόνον γένος ἀποδεικνύεται ὡς σπουδαιοτάτη πρόοδος καὶ τελειοποίησις τῆς τεχνικῆς μουσικῆς ὑπὸ τῆς ἐαυτῆς ἱστορίας, διότι μόνον ἐν τῷ διατόνῳ εἶνε δυνατὴ ἡ ἁρμονικὴ πολυφωνία. Ὅσοι δὲ ἀπλούστερος ἐγένετο ὁ ἁρμονικὸς κανὼν, καὶ ἐπικνήθη εἰς τὰς φυσικὰς σχέσεις, τοσούτω μᾶλλον ἡ μουσικὴ εἰς ἀνεξάρτητον καὶ τελείαν τέχνην ἐκνυψώθη.

λιανός τάδε· «Τεχνικώτατον δὲ τὸ ἑναρμόνιον, παρὰ γὰρ τοῖς ἐπιφανεστάτοις ἐν μουσικῇ τετύχηκε παραδοχῆς, τοῖς δὲ πολλοῖς ἐστὶν ἀδύνατον, ὅθεν ἀπέγνωσαν τινες τὴν κατὰ δίεσιν μελωδίαν διὰ τὴν αὐτῶν ἀσθένειαν καὶ παντελῶς ἀμελώδητον εἶναι τὸ διάστημα ὑπολαβόντες.» Ὁ δὲ Γαυδέντιος τάδε· «Τοῦτο (τὸ διάτονον) γὰρ μόνον τῶν τριῶν γενῶν ἐπίπαν ἐστὶ τὸ νυνὶ μελωδοῦμενον, τῶν δὲ λοιπῶν δυῶν (χρωματικοῦ καὶ ἑναρμονίου) ἡ χρῆσις ἐκλείπει· πέναι κινδυνεύει.»

Παραπέμποντες δέ, μετὰ τὰς παρατηρήσεις τούτας, περὶ τῶν καθ' ἑκάστα τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας τῆς ἱερᾶς Βυζαντιτικῆς μουσικῆς εἰς τὴν ἡμέτερον πραγματεύειν, παρατηροῦμεν ὅτι καὶ ἡ ἀκουστικὴ θεωρία τῆς τοῦ Ἱπποδρόμου μουσικῆς ἦν ἡ αὐτή, τὰ δὲ κατὰ τὰς ἐν αὐτῷ τελουμένας εορτὰς ἀδόμενα ἄτμητα ἐψάλλοντο κατὰ τὸν Πορφυρογέννητον κατὰ τὰς κλίμακας τῶν ὀκτῶ τῆς ἱερᾶς μουσικῆς ἡχῶν, καὶ κατὰ τὰ αὐτὰ τούτων ἐνηχῆματα· ὅτι δὲ ἡ δικίρεσις τοῦ μουσικοῦ κανόνος τῆς ἱερᾶς μουσικῆς δὲν ἦτο διάφορος τῆς τῶν ὀργάνων, ἐξάγεται καὶ ἐκ τῆς ἐξῆς περικοπῆς τοῦ Κεδρηνοῦ λέγοντος περὶ Μιχαὴλ τοῦ Θεοφίλου καὶ Θεοδώρου τὰδε· «Ἐπει δὲ ἄδειν αὐτοὺς ἔχρην καὶ τελεῖν τὰ μυστήρια, διὰ κιθάρης τὰς ᾠδὰς ἐξεπλήρουν, νῦν μὲν ἠρέμκ πως καὶ λιγυρῶς ἐπηχοῦντες, νῦν δὲ διαπρυσίως, ὥσπερ ἐν ταῖς ἱεραῖς λειτουργίαις οἱ ἱερεῖς τὰς ἐκφωνήσεις ποιοῦσι τῶν ἱερῶν».

Περὶ δὲ τοῦ συστήματος τῆς βυζαντιτικῆς παρατημαντικῆς, ἦτοι τῶν μουσικῶν σημείων, δι' ὧν τὰ μέλη εἰσὶ παρατεσημασμένα, πολλοὶ δὲν γινώσκουσι, ὅτι ἡ βυζαντικὴ τοῦ μεσαιῶνος μουσικὴ κέκτηται σύστημα εὐφύεστατον καὶ πλούσιον, ἐντελῶς μὲν διάφορον καὶ ἀσυγκρίτως πολὺ τελειότερον τοῦ σημερινοῦ, τοῦ κατὰ τὸ 1816 ἐπινοηθέντος, συνιστάμενον ἐξ 70 περίπου σημείων, σημαίνοντων οὐ μόνον ὠρισμένα διαστήματα καὶ ὠρισμένον χρόνον, ἀλλὰ καὶ τὰς διαφορὰς τῶν φωνῶν καὶ τὴν ρυθμικὴν σημασίαν (ictus), ἐν τῇ ἐξγαγγελίᾳ ἐκάστου φθόγγου ποιοῦν χρῆσιν 4 σημείων· ἡ παρατημαντικὴ δὲ αὕτη, διάφορους λαθοῦτα προσθήκας καὶ μεταβολὰς κατὰ διάφορους καιροὺς καὶ τόπους κατὰ τὰς ἐκάστοτε ἀπαιτήσεις τῆς ἐπιδιδούσης καὶ μεταβαλλομένης μελοποιίας μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀλώσεως, ἐκ δὲ ταύτης, ἐνεκῆ τῆς δεινοτάτης τῶν συμφορῶν, τῆς καιρίως πληξάσης τὴν ἐθνικὴν ἡμῶν φιλολογίαν, ἀρξάμενη ἀνὰ τὸν χρόνον νὰ καθίσταται κατὰ μικρὸν ἀκτάληπτος, μέχρι τῶν ἀρχῶν δὲ τοῦ παρελθόντος αἰῶνος περιοριθεῖσα εἰς τὴν χρῆσιν ὀλίγων σημείων, ὧν ἠγνοεῖτο ὁ χρόνος καὶ ἡ ρυθμικὴ σημασία (ictus), καὶ τούτου ἕνεκα οὐκ ἐξαρκοῦσα πρὸς παρασήμωσιν τῶν εἰς τὴν ἐκκλησίαν εἰσαχθέντων ἤδη ἰδιωτισμῶν τῆς Τουρκικῆς, Περσικῆς καὶ Ἀραβικῆς μελοποιίας καὶ ἀκουστικῆς θεωρίας μετὰ τῶν ἐναρμονίων καὶ χρωματικῶν αὐτῶν κλιμάκων, ἐγκατελείφθη παντελῶς ἕνεκα ἀγνοίας κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ ἡμετέρου αἰῶνος. Πρὸς τὴν σήμερον δὲ εὐρωπαϊκὴν παραβαλλομένη ἡ μεσαιωνικὴ αὕτη παρασημαντικὴ, δὲν κατέχει δευτερεύουσαν ἀλλ' ἴσην θέσιν, ἔχουσα μάλιστα πλεονεκτικῆτά τινα. Ἡ μὲν εὐρωπαϊκὴ μεταχειρίζεται ἐν τῇ παρασημάνσει τῶν μελῶν τὸ μὲν σημεῖον, δηλοῦντα μόνον τὸν χρόνον, τὸ δὲ γραμμὰς καὶ διάμετρα, δηλοῦντα τὰ διαστήματα· ἡ δὲ βυζαντικὴ μεταχειρίζεται σημεῖον, ὧν ἕκαστον σημαίνει συνάμα οὐχὶ μόνον χρόνον καὶ διάστημα, ἀλλὰ καὶ τὴν διαφορὰν τῶν φωνῶν καὶ τὴν ρυθμικὴν σημασίαν (ictus) ὥσπερ ἡ εὐρωπαϊκὴ ποιεῖ χρῆσιν σημείων πρὸς δήλωσιν

τῆς διαφορᾶς καὶ τροποποιήσεως πλείωνων φθόγγων, οὕτω καὶ ἡ βυζαντικὴ διὰ τῶν καλουμένων ὑποστάσεων. Ὑπερέχει δὲ προσέτι πολὺ τῆς εὐρωπαϊκῆς παρασημαντικῆς κατὰ τὴν συντομίαν, εἶνε ἐπιδεικτικὴ πάσης τελειοποιήσεως, καὶ βραδύεται ἐπὶ ἀκριβῶν φυσιολογικῶν παρατηρήσεων καὶ γνώσεων τῆς ἀκουστικῆς, καὶ φαίνεται ἐπινοηθεῖσα, ἵνα ἐξαρκέσῃ εἰς τὰς ἀπαιτήσεις μουσικῆς, ἀνυψωθείσης ἤδη εἰς τελείαν τέχνην, καὶ μάλιστα παναρμονίου, οὐχὶ τὸ πρῶτον κατὰ τὸν Ἡ αἰῶνα ὑπὸ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὡς τινες ἀνεξετάστως παρεδέχθησαν, ἀλλὰ πολὺ ἀρχαιότερον συστάσα.

Μεταβλίνοντες δὲ εἰς τὴν ἐξέτασιν καὶ σύγκρισιν τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς πρὸς τὴν βυζαντικὴν καὶ ἀρχαίαν ἐπαναλαμβάνομεν, ὅτι ἡ σήμερον ἱερὰ μουσικὴ δὲν δύναται οὔτε κατὰ τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν, οὔτε κατὰ τὴν μελοποιίαν νὰ συγκριθῇ πρὸς τὴν πρὸ τῆς ἀλώσεως βυζαντικὴν ἱερὰν μουσικὴν, πρὸς ἣν οὐδὲ ἡ μετὰ τὴν ἀλωσιν μέχρι τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ἀναπτυθεῖσα εὐρίσκειται εἰς στενὴν σχέσιν· διότι ὡς ἦν ἐπόμενον, μετὰ τὴν ἀλωσιν, ἐκλειψάντων ἤδη τῶν πολυφῶνων χορῶν καὶ σὺν αὐτοῖς τῶν ἀνωτέρω εἰρημένων τρόπων τοῦ ἄδειν, ἠναγκάσθησαν νὰ ἐπινοήσωσι νέον εἶδος μελοποιίας μονοφώνου, δυναμένης νὰ ἀντικαταστήσῃ τὴν πρότερον ἐκ τῆς πολυφωνίας τῶν χορῶν παραγομένην ἠδονήν. Ἡ νέα αὕτη μελοποιία, ἡ ἐπινοηθεῖσα ὑπὸ ἀνθρώπων ἱεροψαλτῶν, οἳ ἦσαν οἱ ἐπὶ τουρκοκρατίας, διαφέρει οὐσιωδῶς τῆς πρὸ αὐτῆς· ἀναπτυσσομένη δὲ πάντοτε ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς μουσικῆς τῶν κρατούντων, καὶ ἐν χερσὶν ἀνθρώπων στερουμένων καὶ αὐτῶν τῶν στοιχειωδισταίων μουσικῶν γνώσεων, ἀπρόβλεπται ἀνὰ τὸν χρόνον πάντα βυζαντικὸν αὐτῆς χαρακτήρα, καὶ μέχρι τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ἐξετουρκίσθη ἢ μάλλον εἶπεν ἐξεπερσίσθη μέχρι ἀπιστεύτου βαθμοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει ὑπὸ τῶν κατὰ καιροὺς ἀνεπιστημόνων ἱεροψαλτῶν τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ὧν τινες κατὰ τὴν ῥητὴν μαρτυρίαν τοῦ Χρυσάνθου καὶ Fetis¹ ἦσαν συγχρόνως καὶ αἰοδοὶ (χανεντέδες) τῶν σουλτανικῶν ἀνακτόρων, γινώσκοντες μόνον τὴν τουρκικὴν περσικὴν καὶ ἀραβικὴν περὶ ἀκουστικῆς καὶ ρυθμικῆς θεω-

¹ Fetis σελ. 395. Le chanteur le plus renomé pour ce genre de melodies fut un Grec du temps de l' empereur Mahmoud, et dont le nom etait Chivéli-Oglau Zorgaki. Il etait supérieur à tous les autres chanteurs de la Turquie par le goût et la variété des ornements du chant ainsi par l' expression des paroles passionées. Il fut souvent appelé chez le Sultan qui prenait plaisir à l' entendre.

Jusque à l' epoque de la revolution qui a soustrait la Grèce à la domination ottomane, les Grecs de Constantinople et de Smyrna ont été les musiciens les plus habiles de la Turquie. Ils avaient plus de goût, plus d' aptitude pour le chant et pour le jeu des instruments que leur oppresseurs, la plupart des chansons turques ainsi que les pièces de viole de luth et de tambourah etait composé par eux. Une de ces pièces a été célèbre à Constantinople et dans l' Asie Mineure jusque dans la première partie du dix-neuvième siècle peut-être l' est-elle encore. Elle se joue sur le tambourah ou sur la Kemangeh son nom est iskia sanaisi.

ρίαν ἐκ τοῦ συγγραμματος τοῦ Δ. Καντεμίου, ἣν εἰσήγαγον καὶ εἰς τὴν ἱερὰν μουσικὴν. Ἡ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ ἡμετέρου αἰῶνος ἀναπτυχθεῖσα μελοποιία σώζεται ἄπασα, παρασημασμένη διὰ μουσικῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, ὥστε δυνάμεθα νὰ παρακολουθήσωμεν ἄπασαν τὴν πορείαν τῆς ἀναπτύξεως αὐτῆς, καὶ ἀντιληφθῶμεν ἐξ αὐτῶν τῶν ζώντων μνημείων τὰς διαφόρους μεταβολάς, ἃς ὑπέστη κατὰ διαφόρους καιροὺς ὑπὸ διαφόρων μελοποιῶν μέχρι τῆς παρχμονῆς τῆς κατὰ τὸ 1816 ἐπινοήσεως τοῦ σημερινοῦ συστήματος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς Δ' συτοιχίας, τοῖς γεγραμμένοις μετὰ τὴν ἄλωσιν πρὸς χρῆσιν τῶν ἱεροψαλτῶν οὐδὲν πλέον ἔχνος εὐρίσκεται καὶ αὐτοῦ τοῦ ὀλίγου πρὸ τῆς ἀλώσεως ἀναπτυχθέντος εἶδους τῆς μελοποιίας, τῶν ἀναποδισμῶν καὶ ἀναγραμματισμῶν, οὐδὲ τῶν δοχῶν, οὐδὲ τῆς ἀρχαίας ἀρματικῆς καλουμένης ᾠδῆς καὶ λοιπῶν εἰδῶν, τῶν πρὸ τῆς ἀλώσεως ἐν χρῆσει ὄντων. Ἡ παντελής ἔλλειψις πάσης συστηματικῆς διδασκαλίας τῆς μουσικῆς, ἡ ἄγνοια τῆς ὑπάρξεως ἀρχαίων καὶ βυζαντινῶν ἁρμονικῶν συγγραμμάτων, καὶ ἡ ἔλλειψις τῶν ἀπαραιτήτων γνώσεων πρὸς κατάληψιν τῶν ἁρμονικῶν συγγραμμάτων, ἐπέφερον τὴν παντελῆ ἄγνοιαν τῆς προτέρας ἑλληνικῆς ἀκουστικῆς θεωρίας, καὶ ἀντικατάστασιν αὐτῆς κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα διὰ τε τῆς ἐκ τῆς Περσικῆς ἀναπτυχθείσης τουρκικῆς, καὶ διὰ τῆς ἀραβικῆς ἀκουστικῆς θεωρίας, καὶ μελοποιίας, εἰς τὴν σπουδὴν τῶν ὀπείων ἔχον πρὸ πολλοῦ ἐπιδοθῆ, διότι εὐρισκόν αὐτὴν λίαν συμφέρουσιν. Ἡ ἄγνοια δὲ τῆς σημερινῆς καὶ δυνάμεως τῶν μουσικῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς ἐγένετο τοσοῦ-

1 Τὸ διατονικὸν μουσικὸν διάγραμμα τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, ἐξ ὅσῳ στηρίζεται καὶ ἡ ἡμετέρα σημερινὴ ἱερὰ μουσικὴ περιγράφεται ὑπὸ τοῦ Fetis (Histoire general de la musique Vol. II p. 363) ὡς ἑξῆς. «Τὸ θεωρητικὸν μουσικὸν διάγραμμα (ἀμετάβολον σύστημα ἡ ἁρμονικὸς κωνὴν, τῆς τουρκικῆς μουσικῆς ἄρχεται ἀπὸ τοῦ φθόγγου Δι (Sol), καὶ τὰ διαπασῶν αὐτοῦ διαιροῦνται εἰς 55 κόμματα, ὅπερ μαθηματικῶς ἐξεταζόμενον δὲν εἶνε ἀκριβὲς καὶ ὀρθόν, ἐπειδὴ τὸ κόμμα εἶνε διάστημα δύο τόνων, ὃν ὁ λόγος ἔχει ὡς 81: 80 ὥστε τὸ λογαριθμικὸν αὐτοῦ μέτρον εἶνε $81 - \log. 80 = 0, 017920$ τὸ διαπασῶν ἄρα χρῆζει 56 κομμάτων ἵνα ἦ τέλειον. Οἱ κανονικοὶ Τούρκοι ὑποθέτουσι τὰ διαπασῶν αὐτῶν συγκαίμενα ἐκ δύο τελείων ἴσων τετραχόρδων, κεχωρισμένων διὰ τοῦ τονιαίου διαστήματος. Ἐκαστον δὲ τετράχορδον διαιροῦσιν εἰς 23 κόμματα, διανεμημένα ὡς ἑξῆς: τῷ μὲν διαστήματι Δι—Κε (Sol a la) ἀπονέμουσι 9 κόμματα τῷ δὲ διαστήματι Κε—Ζω (la a si) 7 κόμματα, καὶ τῷ διαστήματι Ζω—Νη (si a ut) 7. Ὡστε ἐκ τῶν διαστημάτων τούτων τέλειος τόνος εἶνε μόνον ὁ Δι—Κε (sol la)· ὁ δὲ Ζω (si) εἶνε βαρύτερος κατὰ δύο κόμματα, καὶ διαιρεῖ τὸ τριμητῶνιον (tierce mineur) Κε—Νη (la ut) εἰς δύο ἴσα διαστήματα. Τὸ τονιαῖον διάστημα, τὸ χωρίζον τὰ δύο τετράχορδα, Νη—Πα (ut-re) ἔχει 9 κόμματα. Τοῦ δὲ δευτέρου τετραχόρδου τὸ μὲν διάστημα Πα—Βου (re-mi) ἔχει 9 κόμματα, τὸ δὲ τριμητῶνιον Βου—Δι (mi-sol) εἶνε διηρημένον εἰς δύο ἴσα μέρη, ἥτοι τὸ διάστημα Βου—Γα (mi-fa) 7 κόμματα, καὶ τὸ διάστημα Γα—Δι (fa sol) πάλιν 7. Ὡστε ὁ Γα (fa) τῆς τουρκικῆς κλίμακος εἶνε ὀξύτερος τῆς εὐρωπαϊκῆς, καὶ ἀρχαίας καὶ βυζαντιακῆς. Φανερὸν ὅτι διὰ τῆς διαίρεσεως ταύτης, τὰ δύο ἡμίτονα Βου—Γα καὶ Ζω—Νη (mi-fa καὶ si-ut) ἐξέλειπον, ἡ δὲ διατεσσάρων ἐκ τριῶν τελείων τόνων, ἥτοι ὁ τρίτονος Γα—Ζω (fa-si) δὲν ὑπάρχει ἐν ταῖς διατονικαῖς κλίμαξι τῆς τουρκικῆς μουσικῆς.

τον ἐπικισθητὴ καὶ ἀνεπανήρωτος, ὥστε κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα ἤξιναντο ἐξ ἀνάγκης νὰ σκέπτονται περὶ ἀντικατάσεως τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς δι' ἄλλου συστήματος. Μετὰ τινὰς πρότερον γενομένης ἀποπειράς, αἵτινες ἐνευάγησαν ἕνεκα ἀσυμφωνίας τῶν οἰηματιῶν ἱεροψαλτῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἐπετετέλεσθη ἡ ἀπὸ πολλοῦ μελετωμένη ἀντικατάστασις τῆς συγκαταθέσει τοῦ Πατριαρχείου ὑπὸ τῶν τριῶν ἱδρυτῶν τοῦ σήμερον ἐν χρῆσει συστήματος τῆς ἱερᾶς μουσικῆς, ἥτοι τοῦ Χρυσάνθου, ὕστερον ἀρχιεπισκόπου Δυρραχίου, τοῦ Χουρμουζίου καὶ τοῦ πρωτοψάλτου Γρηγορίου, ἀνθρώπων στερουμένων συστηματικῆς παιδείας, καὶ κατεχόντων τσοκάτας μόνον περὶ μουσικῆς γνώσεις, ὅσας ἤρκει καὶ τότε καὶ σήμερον νὰ ἔχη τις, ἵνα χρησιμεύσῃ ὡς ἱεροψάλτης. Τὸ ὑπὸ τῶν τριῶν τούτων ἱεροψαλτῶν ἐπινοηθὲν σύστημα τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς οὔτε κατὰ τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν ἐπὶ τῶν αὐτῶν νόμων καὶ κανόνων καὶ τῆς αὐτῆς κατατομῆς τοῦ ἁρμονικοῦ κανόνος τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως μουσικῆς βασίζεται, οὔτε κατὰ τὴν μελοποιίαν καὶ ῥυθμοποιίαν αἱ μελωδίαι αὐτοῦ εἶνε μεμελοποιημέναι καθ' ὄριμμένους τεχνικούς τινὰς κανόνους ἱερᾶς μουσικῆς, οὔτε κατὰ τὴν παρασημαντικὴν ἔχει πλέον σχέσιν τινὰ πρὸς τὸ πρὸ αὐτοῦ ὥστε διὰ τῆς ἐπινοήσεως αὐτοῦ διεκόπη πᾶσα σχέσις καὶ πρὸς αὐτὴν τὴν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τοῦ 1816 ἐπὶ νέων βάσεων ἀναπτυχθεῖσαν ἱερὰν μουσικὴν. Ἄγνοοῦντες δὲ οἱ ἱδρυταὶ τοῦ νέου τούτου συστήματος τὴν παρασημαντικὴν τοῦ μεσαιῶνος δὲν ἠδυνήθησαν οὔτε τὰς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῆς ἐποχῆς τῶν μεμελοποιημένων μελωδίαις νὰ ἐπωφεληθῶσι· τούτου δ' ἕνεκα οὐδὲν ἔχνος τῶν πολλῶν εἰδῶν τῆς μέχρι τῆς ἀλώσεως μεσαιωνικῆς μελοποιίας οὐδ' ἐν τῇ σήμερον ἱερᾷ μουσικῇ ἀπκντᾶ, οὔτε εἶνε ἀληθές, ὅτι τινὲς τῶν σήμερον ἀδομένων μελωδιῶν μετεφράσθησαν πιστῶς καὶ ἀκριβῶς ἐκ τοῦ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῆς ἐποχῆς τῶν ἀναπτυχθέντος συστήματος, διότι παραβαλλόμενα πρὸς τὰς σωζόμενας πρωτοτύπους εὐρίσκονται λίαν διάφοροι. Ὡς δὲ καὶ ὁ Χρυσάνθος αὐτὸς ὁμολογεῖ τὴν προτέραν παρασημαντικὴν δὲν ἐγίνωσκον οὐδ' αὐτοὶ οἱ διδάσκαλοι αὐτῶν, ὥστε δὲν εἶνε ἀληθές ὅτι ὑπάρχει συνέχειά τις μεταξὺ τῆς σημερινῆς καὶ τῆς πρὸ αὐτῆς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως ἀναπτυχθείσης μουσικῆς, ἀλλ' ὅτι σήμερον ἀδεται ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἡ εἶνε συνθέσεις αὐτῶν τῶν ἱδρυτῶν, ἰδίως τοῦ Χουρμουζίου, τοῦ Γρηγορίου, τοῦ διδασκάλου αὐτῶν Πέτρου τοῦ Βυζαντιοῦ, καὶ τοῦ διδασκάλου τούτου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἡ ἐμελοποιήθησαν κατὰ τὸ ἀπὸ τοῦ 1816 μέχρι σήμερον διάστημα ὑπὸ ἀνθρώπων ἱεροψαλτῶν, διδασχθέντων, ὡς καὶ οἱ πρὸ αὐτῶν, τοὺς κανόνους τῆς ἐαυτῶν μελοποιίας ἐν ταῖς ἀγυιαῖς τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἀπὸ τῶν μιναρέδων αὐτῆς καὶ ἄλλων καταγωγῶν, ἡ παρασημανθήθησαν, ὅπως ἐσώζοντο ἐν τῷ πτόματι τῶν ἱεροψαλτῶν, καὶ τοιαῦτα εἶνε τὰ καλούμενα προσόμοια τὰ σύντομα, εἰ καὶ αὐτὰ κατὰ τὸ πλεῖστον δεινῶς

παρηλλαγμένα. Διὰ τῆς ἐπινοήσεως τοῦ συστήματος τούτου τὰ πάντα μετεβλήθησαν καὶ περιήλθον εἰς δεινὴν σύγχυσιν καὶ ἀταξίαν, ἕνεκα ἀγνοίας καὶ αὐτῶν τῶν στοιχειωδῶν μουσικῶν γνώσεων. Αἱ μελωδίαὶ διηρέθησαν κατὰ ὅλως νέον τρόπον μελοποιίας, ἄγνωστον τῇ πρὸ τῆς ἀλώσεως ἰεραῖ μουσικῇ εἰς στιχηρά, εἰρμολογικά, καὶ παπαδικά, αἱ κλίμακες μετεβλήθησαν παντελῶς, καὶ ἀντὶ τοῦ προτέρου βυζαντιτικοῦ ἁρμονικοῦ κανόνος ἡ ἀμεταβόλου συστήματος εἰσήχθη ὁ Τουρκικὸς διατονικός, ὁ Περσικὸς ἑναρμόνιος, καὶ ὁ Ἀραβικὸς χρωματικὸς. Ἡ μελοποιία τῆς σήμερον ἰεραῖ μουσικῆς καὶ αἱ μελωδίαὶ αὐτῆς οὐδεμίαν μὲν σχέσιν ἔχουσι πρὸς τὰς πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἐλαχίστην δὲ καὶ πρὸς τὰς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως. Ἰδίως δὲ ἔχουσι σχέσιν πρὸς τὰς μελωδίας Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, οὗτινος τὸ ἀηδέστατον καὶ ἀπειρόκαλον σύστημα τῆς μελοποιίας, ἐπὶ νέων ὅλως θάσεων Τουρκικῆς, Περσικῆς καὶ Ἀραβικῆς μουσικῆς θεμελιούμενον, ἐπεκράτησε μέχρι σήμερον ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, εἰσαχθὲν ὑπὸ τῶν τριῶν ἰδρυτῶν. Πέτρος δὲ οὗτος ὁ Πελοποννήσιος, ὦν ὁ ἀριστος εἰδήμων τῆς τουρκικῆς μουσικῆς κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Fetis, κατὰ δὲ τὸν Χρῦσανθον ἐπωνομαζόμενος ὑπὸ τῶν Ὁθωμανῶν Χερσίζ Πέτρος, ἦτοι κλέπτης, διότι εἶχε τὴν δεξιότητα νὰ κλέπτη τὰς μελωδίας τῶν ἄλλων ἀπομιμούμενος, — τὸ μόνον προσόν, ὅπερ ἀπαιτεῖται καὶ σήμερον ἔτι, πλὴν τῆς ἡδύτητος τῆς φωνῆς, παρὰ παντὸς ἱεροψάλτου, ἵνα δύναται νὰ ἀναμιγνύῃ ἐν ταῖς μελωδίαις πᾶσαν βέβηλον καὶ κοσμικὴν μελωδίαν, — ἐδίδασκε τὴν τουρκικὴν μουσικὴν τὸν ἀριστον αὐτῆς κάτοχον Antoine Murat, διερμηνέα τῆς Πρωσσικῆς πρεσβείας ἐν Κωνσταντινουπόλει κατὰ τὸν Fetis· κατὰ δὲ τὸν Χρῦσανθον αὐτὴ περὶ τὴν θεωρίαν τῆς τουρκικῆς μουσικῆς καὶ τὸ ἄδειν δεινότητος αὕτη προὔξηνεν αὐτῷ (Πέτρῳ Λαμπαδαρίῳ τῷ Πελοποννησίῳ) τὴν παρὰ τῷ τότε κρατοῦντι εὐνοίαν, καὶ τὴν εἰς τὰ παλάτια εἴτοδον ἐλευθέραν, ὥστε ὁ πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας ἦτο συγχρόνως καὶ αἰδοῦς τῶν σουλτανικῶν ἀνακτόρων. Ἡ δόξα τῆς ἐκτουρκίσεως καὶ ἐκπερσίσεως τῆς ἰεραῖ ἡμῶν μουσικῆς κατὰ τε τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν καὶ μελοποιίαν ἀνήκει κατὰ μέγιστον μέρος τῷ Πέτρῳ τούτῳ, ὅστις ἐμελοποίησε ἄπχσαν σχεδὸν τὴν συνήθη ἐνιαύσιον ἐκκλησιαστικὴν ἀκολουθίαν καθ' ὅλως νέον μελοποιίας σύστημα, παντελῶς διάφορον τοῦ τῶν πρὸ αὐτοῦ ἐπὶ τουρκοκρατείαις μελοποιῶν, καὶ τοῦ ὁποίου τὸ ἐκκλησιαστικὸν ὄφος ἠκολούθησαν πάντες οἱ μεταγενέστεροι ἱεροψάλται μέχρι τῆς σήμερον.¹ Τὰ ἄχρι τοῦδε περὶ τῆς βυζαντικῆς ἰεραῖ μουσικῆς καὶ τῆς σχέσεως αὐτῆς πρὸς τε τὴν ἀρχαίαν καὶ τὴν σήμερον εἰρημένα στηρίζονται ἐπὶ τῶν πραγμάτων, δηλαδὴ ἐπὶ τῶν σωζομένων μελωδιῶν καὶ μελῶν τῶν δια-

¹ Τοῦ Πέτρου τούτου τοῦ Πελοποννησίου ἄπσαι αἱ μελωδίαὶ περιέχονται ἐν δυαί χειρογράφοις τῆς ἡμετέρας συλλογῆς, παρασημασμέναι δι' ἰδιοτρόπου συστήματος παρασημαντικῆς.

φῶρων ἐποχῶν, δι' ὧν δυνάμεθα νὰ παράσχωμεν μαθηματικὰς ἀποδείξεις. Ἐπειδὴ δὲ ἐνταῦθα δὲν δυνάμεθα νὰ ποιήσωμεν ἐπὶ τοῦ παρόντος χρῆσιν τῶν διὰ μουσικῶν σημείων παρασημασμένων μελωδιῶν, ἠναγκάσθημεν νὰ καταφύγωμεν εἰς ἐμμέσους ἱστορικὰς μαρτυρίας καὶ ἀποδείξεις· ὅτι δὲ τὸ σήμερον σύστημα τῆς ἰεραῖ μουσικῆς οὐδὲν κοινὸν ἔχει πρὸς τὸ πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἐλαχίστην δὲ σχέσιν πρὸς τὸ ἀπὸ αὐτῆς, καὶ ὅτι εἶνε ξένον καὶ παρείσκατον μίγμα ἑλληνικῆς, τουρκικῆς περσικῆς καὶ ἀραβικῆς μουσικῆς, δυνάμεθα ἐπίσης νὰ ἀποδείξωμεν διὰ τῆς συγκρίσεως τῶν μελωδιῶν καὶ μελῶν ἐκάστου αἰῶνος. Ἄλλ' ἐπειδὴ δὲν δυνάμεθα νὰ πράξωμεν τοῦτο ἐνταῦθα, θέλομεν περιορισθῆ νὰ φέρωμεν μαρτυρίας τινὰς ἐπὶ τοῦ παρόντος ἱστορικὰς ἀνδρῶν ἀξιολογῶν, ἀλλοδαπῶν τε καὶ ὁμογενῶν πρὸς πίστωσιν τῶν εἰρημένων, ἦτοι α) ὅτι οἱ τρεῖς εἰρημένοι ἰδρυταὶ τοῦ σήμερον συστήματος τῆς ἰεραῖ μουσικῆς δὲν ἐγίνωσκον τὴν σημαντικὴν καὶ δύναμιν τῶν μουσικῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, οὐδὲ αὐτὰς τοῦλάχιστον τὰς καλουμένας μαρτυρίας τῶν ἤχων.¹ Ὅθεν οὔτε τὰς ἀρχαιοτέρας τῆς ἐκκλησίας μελωδίας νὰ ἐπωφεληθῶσιν ἠδύνατο, οὔτε πιστῶς καὶ ἀκριβῶς νὰ μεταφέρωσιν αὐτὰς εἰς τὸ νέον αὐτῶν σύστημα.² ἐπειδὴ οὐκ εἰδότες τὰς μαρτυρίας τῶν ἤχων, ἦτοι τὰ

¹ Τὰ σημεῖα τῶν μαρτυριῶν τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, ἐκ τοῦ δεινοῦ ἀκρωτηριασμοῦ ὑπὸ τῶν ἀμαθεστάτων τριῶν ἰδρυτῶν ἐντελῶς παραμορφωθέντα καὶ ἀγνώριστα καταστάντα, μεταχειρίζεται καὶ ἡ σημερινὴ ἰερά μουσική. Ὡς οἱ ἰδρυταὶ αὐτῆς, οὕτω καὶ οἱ σήμερον ἱεροψάλται ἀγνοοῦσι παντελῶς τὴν δύναμιν καὶ σημασίαν τῶν σημείων τούτων. Ἐπειδὴ δὲ ταῦτα ἔχουσι τὴν αὐτὴν σημασίαν, ἣν αἱ κλειδῆς τῆς εὐρωπαϊκῆς, ἀφίνομεν εἰς ἕκαστον νὰ συμπεράνη, ὁποῖαν μουσικὴν μᾶς φάλλουσι οἱ ἡμέτεροι ἱεροψάλται.

² Ὅτε κατὰ τὸ 1874 συνεγράφομεν τὴν γερμανιστὶ ἐκδοθεῖσαν ἡμετέραν πραγματείαν «Περὶ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ», κατὰ τὰ χειρόγραφα καὶ τὰ ἐξ αὐτῶν ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου εἰλημμένα πανομοιότυπα, ἄπερ τότε ἐρευνησαντες καὶ ἀντιγράψαντες εἰχομεν ὑπ' ὄψει, διερέσαμεν τὰς μελωδίας εἰς τὴν συστοιχείαν Α, περιέχουσαν τὰς μέχρι τοῦ Η' αἰῶνος μελωδίας, καὶ εἰς τὴν συστοιχείαν Β, περιέχουσαν τὰς ἀπὸ τοῦ Η' αἰῶνος. Βάσεις τῆς διαιρέσεως ταύτης θέσαμεν τότε δύο, ἦτοι τὰ σημεῖα τῆς παρασημαντικῆς καὶ τὸ ὄψος τῶν μελωδιῶν, ἦτοι τὴν μελοποιίαν καὶ ρυθμοποιίαν. Τὰ σημεῖα μὲν τῆς παρασημαντικῆς, ἐπειδὴ ἐν μὲν ταῖς πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος μελωδίαις δὲν γίνεται χρῆσις πάντων τῶν μουσικῶν σημείων μελικῶν τε καὶ ρυθμικῶν, ὅσων ἐν ταῖς μελωδίαις καὶ μέλεσιν, τοῖς μετὰ τὸν Η' αἰῶνα. Τὴν μελοποιίαν δὲ καὶ ρυθμοποιίαν, διότι αἱ μὲν τῆς συστοιχείας Α εἰσὶ πολὺ ἀπλοῦστεραι τῶν τῆς Β συνθέσεων, διακρινομένων καὶ ἐκ τοῦ σχοινοτενοῦς καὶ διακεκλασμένου ρυθμοῦ καὶ μέλους. Ἐν μὲν ταῖς μελωδίαις τῆς Α γίνεται χρῆσις μόνου τοῦ ἴσου ρυθμικοῦ γένους, καὶ τὰ κῶλα σύγκεινται μόνον ἐκ σπονδαίων, δακτύλων καὶ ἀναπαίστων, ἐν δὲ ταῖς τῆς Β γίνεται χρῆσις πάντων τῶν ρυθμικῶν γενῶν, τοῦ ἴσου, τοῦ διπλασίου καὶ ἡμιολλίου. Τὸ ὄψος τῶν τῆς Α εἶνε ἐκτὸς μικρῶν ἐξαιρέσεων ἀπλοῦν καὶ μεγαλοπρεπές, ἐν δὲ τῶν τῆς Β ποικίλον, διακεκλασμένον καὶ λίαν ἡδονικόν. Ἐν ταῖς μελωδίαις τῆς Α τηροῦνται αἱ περὶ συνενώσεως τῆς μουσικῆς μετὰ τῆς λέξεως ἀνωτέρω ἐκθεθεῖσαι συνθήκαι, καθ' ἃς οὔτε τὸ μέλος εἶνε λίαν ἡδυσμένον, διακεκλασμένον δι' ἀφθόνου χρήσεως λυγισμάτων, κομπισμῶν καὶ μελισμῶν, οὔτε πάλιν τοσοῦτον ἐνδεές, ὥστε ἡ μουσικὴ νὰ θυσιάζηται ὑπὲρ τῆς λέξεως, καὶ νὰ ἀποβαίνῃ οὕτω θούλη αὐτῆς καὶ διαλεγομένη μουσικὴ, ἀλλὰ τοῦ μέλους γίνονται ἀνάλογος πρὸς τὴν λέξιν χρῆσις, καὶ ἑλλείπει ἡ περιττὴ καὶ ὑπερμετρος μουσικὴ, ἣ τῇ ἰδέῃ ὑπὲρ τὸ μέτρον ἀσχο-

ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν μελοποιῶν ἐνηχήματα καὶ ἐπηχήματα καλούμενα, τούτεστι τὰς ἐπιβολὰς τῶν ἤχων, δὲν ἠδύναντο νὰ γινώσκωσι τὰς ὑπ' αὐτῶν σημαυνομένους κλίμακας· ὥστε τὸ ὑπ' αὐτῶν ἐπινοηθὲν σύστημα

λουμένη, ἦτις ἀντὶ τὰ ἠδύνη ἐκλύει. Ὅπως δὲ τοῦναντίον ἔχουσι τὰ τῆς Β συστοιχίας. Ὁ μελοποιὸς μετὰ τὸν Η' αἰῶνα εἶνε ἐλεύθερος τῶν περιορισμῶν τῆς προτέρας ἐποχῆς, καὶ αἱ μελωδία δὲν φέρουσιν τὸν ἀπλοῦν τῶν πρώτων αἰῶνων χαρακτήρα, οὐδὲ τὸ σεμνὸν καὶ ἀπλοῦν ἐκκλησιαστικὸν ὕφος, ἀλλὰ τὸ ποικίλον σχοινοτενὲς καὶ μαλακόν· ἡ λέξις κατακλύζεται τοσοῦτον ὑπὸ τῆς υπερμέτρου μουσικῆς, ὥστε καθίσταται ἀκατάληπτος. Ἐν τῇ μετὰ τὸν Η' αἰῶνα ἐποχῇ δυνάμεθα σχεδὸν νὰ εἴπωμεν, ὅτι ἡ ἱερὰ μουσικὴ ἔχει μόνον τὸ ἡδῦν ἀνευ τοῦ ὠφελίμου· ἔκτοτε δὲ φαίνεται ὅτι ἤρξατο ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ καὶ ἡ διὰ τῶν ἀσῆμων φθόγγων, το τε τα τε να νε νω κλτ. φθῆ, ἦτοι τὰ διὰ τῶν τερετισμάτων καὶ τενετισμάτων ἀδόμενα μέλη, ἅτινα εἰσῆλθον εἰς αὐτὴν ἐκτῆς θεμελικῆς μουσικῆς, καὶ ἅτινα ὑπῆρχον καὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, ὥσπερ αἱ λέξεις τερετισμὸς καὶ τερετίζειν ἀποδεικνύουσιν. Τὸ λίαν ἠδονικὸν καὶ διακεκλασμένον τῆς μουσικῆς ταύτης ἀποδεικνύει, ὅτι οἱ χριστιανοὶ τῶν χρόνων ἐκεῖνων ἐπεσκέπτοντο τὴν ἐκκλησίαν πρὸς διασκεδάσειν μᾶλλον καὶ διάχυσιν ἢ πρὸς διδασκαλίαν καὶ προσευχῆν. Ἡ τοιαύτη μουσικὴ εἰκότως κατὰ τοὺς πατέρας τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἰδίως κατὰ Κλήμεντα τὸν Ἀλεξανδρεῖα δύνανται νὰ ὀνομασθῇ ἀκόλαστος καὶ κακότεχνος, κατὰ δὲ τὸν Πλάτωνα τεθλιυνομένη, μαλακῆ, μεθυστικῆ, καὶ συμποτικῆ, ἐκλυτοῦ ἀρα καὶ πορνικῆ κατὰ τὴν ἔκφρασιν τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων. Μετὰ δὲ τὴν δημοσίευσιν τῆς εἰρημῆνης πραγματείας ἡμῶν, ἐπισκεφθέντες τὰς ἐν τῇ θεολογικῇ καὶ ἐμπορικῇ σχολῇ Χάλκης, βιβλιοθήκας, ὕστερον δὲ καὶ τινὰς τῶν τῆς Ἰταλίας, ἦτοι τὴν τῆς Νεαπόλεως, τὴν τῆς Γρόττα-Φερράτας, τὰς πλείονας τῶν ἐν Ῥώμῃ ἐκτὸς τῆς τοῦ Βατικανοῦ ἕνεκα τῶν παύσεων, τὴν τῆς Φλωρεντίας, τὴν τοῦ Μιλάνου, καὶ τὴν τῆς Βενετίας, συνελέξαμεν πολὺ σπουδαιότερον ὄλικόν καὶ πολλαπλάσιον τοῦ πρὸ τῆς συντάξεως τῆς πραγματείας ἡμῶν. Ὡσαύτως κατὰ τὴν ἐν Ἰωαννίνοις τετραετῇ διατριβῇ ἡμῶν συλλεξόμεν εἴκοσι χειρόγραφα, ἀποτελοῦντα τὴν συστοιχίαν Δ καὶ περιέχοντα τὰς πλείους ἕως μελωδίας, τὰς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τὴν ἐπίδρῶσιν καὶ ἐπιρροὴν τῆς τουρκικῆς ἀραδικῆς καὶ περσικῆς μουσικῆς μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ φθίνοντος αἰῶνος, ἦτοι μέχρι τῆς παραμονῆς τῆς κατὰ τὸ 1816 ἐπινοήσεως τοῦ σήμερον ἐπὶ τῇ βάσει τουρκικῆς καὶ περσικῆς θεωρίας καὶ μελοποιίας ἀναπτυχθέντος καὶ ἰσχυρόντος ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ μουσικοῦ συστήματος. Ἡ συλλογὴ τοῦ νέου τούτου ὄλικου, ἐπικυροῦσα ἐν τοῖς καθόλου τὰ δημοσιευθέντα ἐν τῇ πραγματείᾳ ἡμῶν κατέστησεν ἡμῖν γνωστὰ νέα πράγματα καὶ ἔλυσε πολλὰς ἀμφιβολίας, ἐπὶ μέρος δὲ καὶ ἀπεκάλυψεν ἀμαρτήματά τινα, εἰς τὰ ὅποια ὠπεύσαμεν ἐκ πιθανῶν συλλογισμῶν, περὶ ὧν θέλομεν πραγματευθῆ ἐν ἰδίῳ συγγράμματι.

Ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῆς Ἰταλίας εὑρομεν ἐν χειρογράφῳ γεγραμμένῳ τῷ 753 ἅπαντας τοὺς εἰρημῶς μετὰ μουσικῶν σημείων παρασεσημασμένους, οὐδὲ τῶν τῷ Δαμασκηνῷ ἀποδεδομένων λαμβανῶν καὶ καταλογάδων εἰρημῶν τῆς τοῦ Χριστοῦ γεννήσεως, τῶν Θεοφανείων καὶ τῆς Πεντηκοστῆς ἐξαιρομένων, ὧν κατέχομεν ἀντίτυπα παρόμοια εἰλημμένα ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου, καὶ ὧν ἡ μελωδία ἀνάγεται εἰς τὴν πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος ἐποχῆν, ἦτοι εἰς τὰς συστοιχίας Α καὶ Γ. Ἀνεκαλύψαμεν δὲ προσέτι κατὰ τὸ παρελθὸν ἔτος νέαν συστοιχίαν χειρογράφων τῆς πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος ἐποχῆς, ἣτις διαφέρει ἐν πολλοῖς τῆς Α καὶ Β συστοιχίας οὐσιωδῶς κατὰ τὴν μελοποιίαν καὶ παρασημαντικῆν, καὶ ἣτις παρέσχεον ἡμῖν οὐχὶ ὀλίγας εὐτυχῶς λυθείσας ἤδη δυσκολίας πρὸς ἀνεύρεσιν τῆς σημασίας καὶ δυνάμεως τινῶν ἐκ τῶν σημείων αὐτῆς καὶ ἰδιωτισμῶν. Μετὰ πολλὰς ἐρεῦνας καὶ μελέτας ἀπεδείχθη, ὅτι ἡ νέα αὕτη συστοιχία περιέχει τὰς μελωδίας τῆς ἐκκλησίας Ἱερουσαλήμ· ἐπειδὴ δὲ τὸ ὕφος αὐτῶν εἶνε ἀπλούστερον καὶ μεγαλοπρεπέστερον τῶν τῆς Α συστοιχίας, φερουσῶν ἐπὶ μέρος καταφανῆ ἔχνη τῆς ἐπιδράσεως τῆς θεμελικῆς μουσικῆς, ὡς ἀνωτέρω εἴρηται, συμπεραίνομεν, ὅτι ἡ συστοιχία αὕτη, ἣν ἐσημάναμεν διὰ τοῦ Γ, περιέχει τὰς ἀρχαιότερας καὶ γνησιωτέρας ἐκκλησιαστικὰς μελωδίας καθ' ὅσον ἐκ τοῦ ὕφους αὐτῶν δυνάμεθα νὰ κρίνωμεν ὥστε ἐν τῇ ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ, ὡς ἀνωτέρω εἴπομεν, ὑπῆρχον δύο διάφορα ἱερὰς μουσικῆς συστήματα, τὸ τῆς ἐκκλησίας

τῆς παρασημαντικῆς δὲν ἦτο ἀπλοποίησης τοῦ προτέρου, ὡς ὁ Χρῦσανθος εἶνα καλύψῃ τὴν ἑαυτοῦ ἀγνοίαν καὶ τὴν τῶν συναδέλφων του, οὐκ ἀληθεύων λέγει, ὅτι δῆθεν ἐπενοήθη, πρὸς ἄρσιν τῶν δυσχερειῶν τοῦ μεσαιωνικοῦ συστήματος, ἀλλ' ἐπινόησις ὅπως νέα, γενομένη ἐξ ἀναποφύετου ἀνάγκης τῆς ἐντελοῦς ἀγνοίας τοῦ προγενεστέρου συστήματος. β) Ἡ σήμερον ἱερὰ μουσικὴ δὲν ἔχει οὔτε κατὰ τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν, οὔτε κατὰ τὴν μελοποιίαν κοινόν τι πρὸς τὴν πρὸ τῆς ἀλώσεως βυζαντικῆν μουσικῆν, ἐπομένως δὲν εἶνε γνησία ἐθνικὴ ἱερὰ μουσικὴ.

Τὰ ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῆς Δύσεως ἐναποθεθειμένα πολυάριθμα χειρό-

Κωνσταντινουπόλεως, ἀπὸ τοῦ Ε' ἤδη αἰῶνος ἀρξάμενον νὰ συνταυτίζηται ἀνεὶ τὸν χρόνον μετὰ τῆς θεμελικῆς μουσικῆς, καὶ τὸ τῆς ἐκκλησίας Ἱερουσαλήμ, ὅπερ ἀποχωρισθὲν ἴσως κατὰ τὰ τέλη τοῦ ΣΤ' αἰῶνος, καὶ μακρὰν τῆς πρωτεύουσας εὐρίσκόμενον, καὶ ἐν ταῖς ἀπομειναρυμέναις μοναῖς διατηρηθὲν, δὲν ἐπιρᾶσθη ὑπὸ τῶν μεταδῶν, ἄς ὀπίστη τὸ τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως κατὰ διαφόρους καιροὺς. Πλὴν ἄλλων οὐσιωδῶν διαφορῶν πρὸς τὴν Α καὶ Β συστοιχίαν, περὶ ὧν θέλομεν πραγματευθῆ ἐν ἰδίῳ συγγράμματι, ἀναφέρομεν ἐνταῦθα, ὅτι αἱ μελωδία τῆς συστοιχίας Γ εἰσὶ μεμελοποιημένα μόνον ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ διατονικοῦ γένους· τοῦ δὲ δευτέρου εἴδους τοῦ χρωματικοῦ συντόνου γένους, ἐκ τοῦ ἐνηχήματος (solmisation) αὐτοῦ Νενανὸ καλούμενου, καὶ ὡς ἐνάτου ἤχου ἀριθμουμένου ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν τοῦ μέσου αἰῶνος μελοποιῶν, καὶ ἀπαντῶντος ἐν τε ταῖς μελωδίαις τῆς Α καὶ Β συστοιχίας, οὐδὲν ἔχον εὐρομεν εἰς τὰ μέχρι τοῦδε ὄψ' ἡμῶν ἐρευνηθέντα χειρόγραφα τῆς συστοιχίας Γ, ἧς κατέχομεν ἀντίτυπα ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου στιχρῶν τε καὶ εἰρημῶν. Ἐκ τῆς Α καὶ Β συστοιχίας ἐλλείπουσιν ἐξ ὧν τῶν χειρογράφων τὰ σήμερον ἐν τῇ Παρακλητικῇ τῶν Ἀνατολικῶν προηγούμενα καὶ τῷ Δαμασκηνῷ ἀποδιδόμενα τροπάρια τοῦ ἑσπερινοῦ τοῦ σαββάτου τῶν ὀκτὼ ἤχων. Τὰ ἐν τῇ σήμερον Παρακλητικῇ ἢ Ὀκταήχῳ προτασσόμενα στιχηρὰ τοῦ Δαμασκηνοῦ εὐρομεν μετὰ μουσικῶν σημείων παρασεσημασμένα μόνον ἐν χειρογράφῳ τῆς βιβλιοθήκης τῆς Νεαπόλεως, γεγραμμένῳ κατὰ τὸν 17' αἰῶνα. Ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς συστοιχίας Α δὲν ὑπάρχουσιν ἴδιαι φῶδαι τῆς ἑορτῆς τοῦ Πάσχα, ἀλλὰ τὸ Πεντηκοστάριον ἄρχεται ἀπὸ τῆς κυριακῆς τοῦ Θωμᾶ Τοῦναντίου δὲ ἐν τοῖς τῆς συστοιχίας Γ ὑπάρχουσιν ἐξ ἄσπρα στιχηρὰ μετὰ μουσικῶν σημείων ἀνέκδοτα καὶ ἄγνωστα, τὰ ὅποια ἡμεῖς κατέχομεν εἰς ἀντίτυπα ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου. Ἄπαντα τὰ χειρόγραφα τῶν ἐκκλησιῶν, τὰ ἐν χρήσει ἐν ταῖς Ἱερουσίαις, φέρουσι μουσικὰ σημεῖα, οὐδὲ τῶν Εὐαγγελίων καὶ τῶν Προφητειῶν ἐξαίρομένων, οὐχὶ ὅμως καὶ τὰ πρὸς ἰδίαν χρῆσιν, καὶ τὰ ὅποια περιέχουσι πολλὰ ἄσπρα καὶ πολλοὺς κανόνας, μὴ περιεχόμενα εἰς τὰ πρῶτα, ὡς μὴ ἀγνωρισμένα κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ὑπὸ τῆς ἐκκλησίας. Τὸ ὄνομα τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ σημείωσις τῆς ἑορτῆς αὐτοῦ ὡς ἀγίου ἐν οὐδενὶ τῶν χειρογράφων τῆς Α καὶ Β συστοιχίας εὐρίσκεται. Προσέτι εὐρομεν ἐν ταῖς τῆς Ἰταλίας βιβλιοθήκαις ἐν χειρογράφοις τῆς Β συστοιχίας, νέον εἶδος μελωδῶν καλούμενον Ἀισματικόν, καὶ ἕτερον εἶδος μελοποιίας τοῦ ἀγίου ὄρους ἐπιγραφόμενον Ἀγιορητικὰ, ἐξ ὧν ἐλάβομεν μελωδίας τινὰς ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου. Κατὰ τὰ χειρόγραφα δὲ, ἅτινα μέχρι τοῦδε ἐγένοντο ἡμῖν γνωστὰ καὶ διερευνησάμεν, διακρίνομεν τὰς ἐξῆς περιόδους τῆς μελοποιίας τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίας· α') τὴν πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος, δυναμένην νὰ ὑποδιαιρεθῆ εἰς τὴν μέχρι τοῦ ΣΤ', καὶ εἰς τὴν ἀπὸ τούτου μέχρι τοῦ Η'. β') τὴν ἀπὸ τοῦ Η' μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Λατίνων· γ') τὴν ἀπὸ ταύτης μέχρι τῆς ἀλώσεως ὑπὸ τῶν Τούρκων, καθ' ἣν εἰσῆχθη καὶ νέον εἶδος μελοποιίας, οἱ καλούμενοι Ἀναγραμματισμοὶ καὶ Ἀναποδοσμοὶ μελωδίαι σχοινοτενεῖς καὶ μεμελοποιημένα μᾶλλον πρὸς μονωδίαν. Ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς ἐποχῆς ταύτης εὐρίσκονται καὶ μελωδίαι ἐπιγραφόμεναι Δουσικαί, Φραγγικαί· δ') τὴν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ φθίνοντος αἰῶνος, καὶ ε') τὴν ἀπὸ τοῦ 1816 μέχρι τῆς σήμερον.

γραφὰ τῶν μεσαιωνικῶν μελωδιῶν καὶ μελῶν τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίας, ὧν τὰ ἀρχαιότερα φθάνουσι μέχρι τοῦ Η' αἰῶνος, ἐγκαίρως ἐπέσπασαν τὴν προσοχὴν λογίων καὶ εἰδικῶν ἀνδρῶν τῆς δύσεως, οἵτινες πολλὰς προσπάθειαις κατέβαλον πρὸς ἔρευναν καὶ κατάληψιν τοῦ περιεχομένου αὐτῶν. Ἄλλ' ἔνεκα ἐλλείψεως αὐτῶν βοήθητικῶν μέσων πρὸς ἀνεύρεσιν τῆς σημασίας καὶ δυνάμεως τῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, αἱ προσπάθειαι αὐταὶ ἀπέβησαν μάταιαι. Ὁ μὲν κατὰ τὸν ΙΓ' αἰῶνα ζῶν περίφημος Ἰησοῦτης Κίρχερς ἐν τῇ *Musurgia universalis* λόγον ποιούμενος καὶ περὶ τῆς ἱεραίας τῶν Βυζαντινῶν μουσικῆς, περιορίζεται εἰς μόνην τὴν ἀπαρίθμησιν τῶν σημείων καὶ ἐνηχημάτων· καίτοι δὲ συμβουλευθεὶς καὶ τινὰς Ἑλλήνας μαθητὰς τῆς ἐν Ῥώμῃ σχολῆς *de propaganda fide*, οὔτε παρ' αὐτῶν ἠδυνήθη, ὡς λέγει, νὰ μάθῃ τι, οὔτε ὁ ἴδιος γινώσκει τι θετικὸν νὰ εἴπῃ. Ὁ δὲ κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα λόγιος μοναχὸς Gerbert ἀναφέρει ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ *De cantu et musica sacra*, ὅτι πολλὰ ἔρευνήσας, κατῴρθωσε μὲν ἐπὶ τέλους, ὡς λέγει, νὰ ἀνεύρῃ τὴν σημασίαν τῶν σημείων, ἀλλ' αἱ ἐργασίαι αὐτοῦ ἀπώλοντο κατὰ τὸν ἐμπρισμὸν τῆς μονῆς αὐτοῦ, ὥστε οὐδὲ ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ εὐρίσκομεν θετικὸν τι. Ἔτεροι ἀπελπισθέντες νὰ λύσωσι τὸ δυσχερέστατον τοῦτο ζήτημα τῆς παρασημαντικῆς δι' ἑαυτῶν, ἐτρέπησαν πρὸς αὐτοὺς τοὺς ἀρίστους θεωρουμένους ἱεροψάλτας Ἑλλήνας κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα. Οὗτοι δὲ εἶνε οἱ εἰδημόνεστατοι καὶ ἐντριβέστατοι περὶ τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν, ὁ Γερμανὸς Sulzer, καὶ ὁ Γάλλος Willoteau. Καὶ ὁ μὲν Sulzer ἐν τῷ *Geschichte des transalpinischen Dacien*, ἀρξάμενῳ νὰ ἐκτυπῶται τῷ 1781, σχῶν τὴν εὐκαιρίαν νὰ γνωρίσῃ ἐν Ῥουμανίᾳ τοὺς τότε ἀρίστους θεωρουμένους ἱεροψάλτας Ἑλλήνας καὶ Ρουμῶνας, παρ' ὧν ἐδιδάχθη καὶ ἐξακρίβωσεν μετὰ τῆς χαρακτηριστικῆς τοῦ τοιοῦτου περιηγητῆς ἀκριβείας πᾶν ὅ,τι ἐκεῖνοι ἐγίνωσκον, οὐδὲν οὐδ' οὔτος ἠδυνήθη νὰ μάθῃ θετικόν, διότι καὶ οἱ ἡμέτεροι ἱεροψάλται ἠγνόουν τὴν βυζαντικὴν παρασημαντικὴν κατὰ μέγιστον μέρος, ὡς καὶ τὴν Ἀρμονικὴν, Μελοποιεῖν καὶ Ῥυθμοποιεῖν παντελῶς. Καὶ ἐν μὲν σελίδι 462 λέγει: ¹ «Ἦθελε τις ἀπονέμει τοῖς σήμερον Ἑλλήσι μέγιστην τιμὴν, ἐὰν ἤθελε φαντασθῆ, ὅτι καὶ αὐτοὶ οἱ ἀριστοὶ αὐτῶν εἰδήμονες τῆς μουσικῆς; τὸ δέκατον μόνον μέρος τῶν μουσικῶν αὐτῶν σημείων γινώσκουσι. Καὶ περὶ αὐτῆς δέτῃς οὐ-

¹ Sulzer p. 462 Man würde aber den heutigen Griechen bei weitem zu viel Ehre erweisen, wenn man sich einbilden sollte, dass sogar die geschicktesten Musikkenner unter ihnen auch nur den zehnten Theil dieser Zeichen verstanden. Selbst von einer der wesentlichsten Bedeutungen derselben, von dem Takte, gestehu sie, ihn ganz und gar verloren zu haben, und was sie mir von dem Unterschiede zwischen einem körperlichen und geistlichen Tone, haben erklären, oder was ich von ihren Gesängen habe abnehmen können beschränkt sich bloß dahin, dass sie die körperlichen mit voller Stimme singen, da hingegen die geistlichen nur sanft berührt, und gleichsam nur gehau het werden.

σιωδεστάτης σημασίας τῶν σημείων, τοῦ χρόνου καὶ τοῦ ῥυθμοῦ, ὁμολογοῦσιν εἰ ἀπώλεσαν παντελῶς αὐτά, καὶ ὅ,τι περὶ τῆς διαφορᾶς τῶν σωμάτων καὶ πνευμάτων ἐξηγούμενοι μοι εἶπον, ὅ,τι ἐκ τῶν ἑαυτῶν ἁμαρτωρῶν ἠδυνήθη νὰ συμπεράνω καὶ ἀντιληφθῶ, περιορίζεται ἐν τούτῳ, ὅτι τὰ μὲν σώματα ἄδουσι διὰ τελείας φωνῆς, τὰ δὲ πνεύματα ἠπίως ἐξαγγελλόμενα, καὶ ὡσπερὶ μόνον ἐκφυσώμενα». Ἐν δὲ σελ. 468 καὶ 469 ἐπαναλαμβάνει, ὅτι αὐτοὶ οἱ ἱεροψάλται Ἑλλήνες ὁμολόγησαν αὐτῷ, ὅτι δὲν γινώσκουσι τὸν χρόνον καὶ ῥυθμὸν, ἐν ἑκαστῷ σημείῳ σημαίνει, ¹ ὥστε, ἐπειδὴ ἅπαντα τὰ σημεῖα, τὰ κλυόμενα σώματα σημαίνουσι χρόνον καὶ ῥυθμὸν, δὲν ἐγίνωσκον οὐδὲ τὸ ἐν δέκατον, ἐπομένως οὐδὲν σημείον ἐκ τῶν χρόνον σημαίνοντων. Ποίαν δὲ σημασίαν ἔχει μουσικὴ ἄνευ χρόνου, ἄνευ ῥυθμοῦ, κηθίτταται φανερόν, ἐὰν ἐνθυμηθῶμεν, ὅτι οἱ ἀρχαῖοι τὸν ῥυθμὸν ἐκάλουν ψυχὴν τῆς μουσικῆς, καὶ ὅτι αἱ τῆς μουσικῆς ζώνσεις ἄμα μένοντός τινος καὶ κινουμένου ἐστί, κατὰ τὸν Ἀριστοτέλλον, ἢ ἐξ αἰσθήσεως τε καὶ μνήμης; αἰσθάνεσθαι μὲν γὰρ δεῖ τὸ γινόμενον, μνημονεύειν δὲ τὸ γεγονός, ἢτοι ἡ μουσικὴ ἀνάγεται εἰς τὰς τέχνας τῆς κινήσεως, ἢς ἄνευ δὲν ὑπάρχει, ἐπειδὴ πᾶσα κίνησις ἐν χρόνῳ. Ἐν σελ. 466 λόγον ποιούμενος ὁ Sulzer περὶ τῶν μέσων ἤχων λέγει, ὅτι μετὰ τῶν ἐπισημοτάτων Ἑλλήνων καὶ Ρουμῶνων ἱεροψαλτῶν οὐδεὶς εὐρέθη νὰ λύτῃ αὐτῷ τὰς ἀπορίας του, καὶ νὰ τῷ εἴπῃ τι θετικόν. Τοῦτο δὲ οὐδὲν ἠαυμαστόν, διότι τὰ περὶ τῶν μέτων ἤχων ἀνάγονται εἰς τὰ τῆς πολυφώνου ἀρμονικῆς θεωρίας, ἣτις ἐξέλιπεν ἐκ τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίας μετὰ τῶν πολυφώνων χορῶν ἅμα τῇ ἀλώσει, δι' ὃ καὶ οὐδὲν περὶ τῶν μέτων ἤχων ἀπκντῆ ἔχνος ἐν τῷ σημερινῷ συστήματι. Ἐν δὲ σελ. 467 περὶ φθορῶν λόγον ποιούμενος, λέγει ὅτι κατὰ τὴν διὰ ζώσης φωνῆς δοθεῖσιν αὐτῷ ἐξήγησιν, αἱ φθοραὶ εἶχον τὴν σημασίαν νὰ μεταβάλλωσι τὸ κυρίως; ἄδειν εἰς ὠρυγμόν, ² καὶ ἐν σελ. 492 λέγει, ὅτι, ὡς Ἑλλήνες τῷ ἐβεβαίωσαν, αἱ φθοραὶ τῶν πλαγίων ἤχων ἦσαν παντελῶς ἄχρηστοι, ἄλλοτε δὲ ἐφαίνοντο αὐτῷ, ἀδόμεναι ὑπὸ τῶν εἰρημένων ἱεροψαλτῶν, ὡς

¹ Hätten die heutigen Griechen ihre Rythmos und Takte oder das Zeitmass des Gesanges, wie es selbst eingeständig sind, nicht verlore, (den ihre jetzige *Χειρονομία* bezeichnet vielmehr die Nebeneigenschaften ihres Gesanges, als das eigentliche Zeitmass) und verstanden sie auch nur alle die Zeichen, die sie anoch haben, recht und vollkommen.

² Sulzer. p. 467 Wenn ich ihrer mündlichen Erklärung glauben darf, bestehe nur darin, dass sie die nämlichen Töne mit einer hohlen oder heulenden Kehle singen, keineswegs aber, dass si durch diese *Φθοραὶ* Korruptionen oder Tonveränderungen, an Tonarten reicher würden... Jetzt, da ich mir diese *Nenano* öfters vorsingen lasse, bekäme ich beinahe Luft, sie für lauter halbe Töne zu halten. Ich zweifle aber, ob ich auch mit diesen Worten allein ihre gantze Natur ausdrücken könne, und glaube, das ich es besser erklären werde, wenn ich sage, dass sie dieses *Nenano*, oder den Ton, woranf es steht, dergestalt durch die hohle Kehle, und durch die Nase heulen, dass es dem Ohre ungewis bleibt, ob sie einen gantzen, oder halben Ton damit gesungen haben.

σειρά ήμιτονίων, και άλλοτε έρινωδοῦντο ή μετεβάλλοντο εις τοιούτους ὠρυγμούς, ὥστε ἀδύνατον ήν νά διακρίνη τις, ἐάν ήσαν τόνοι ή ήμιτόνια. Ἐν δέ σελ. 470 λέγει: ὅτι οἱ ἱεροψάλται οὐδ' ἐλαχίστην γνῶσιν ἔχουσι περὶ τῶν ὀνομάτων Δῶριος, Φρύγιος, Λύδιος, Μιξολύδιος, Ὑποδῶριος κτλ., ὥσπερ δὲν εἶχον και οἱ εἰρημένοι τρεῖς ἐφευρεται τοῦ σήμερον συστήματος κατὰ τὴν ῥητὴν ὁμολογίαν τοῦ Χρυσάνθου. Ἐν δέ σελ. 500 λέγει, «ἐπειδὴ οἱ ἐν Βλαχίᾳ και Μολδαυίᾳ Ἕλληνας διισχυρίζοντο, ὅτι ἐν Κωνσταν]πόλει ὑπάρχουσιν ἱεροψάλται, δυνάμενοι οὐχὶ μόνον νά παρασημαίνωσιν ἐξ ἀκοῆς πᾶσαν μελωδίαν, ἀλλὰ και νά ἐπινοῶσι νέας, ἰδίως δὲ ἐπήνουν μοναχόν τινα Παρθένιον, και ἕτερόν τινα Λαμπαδάριον, και τὸν ἀνεψιὸν αὐτοῦ, ἐπινοήσαντας ἐφ' ἑαυτῶν 14 νέους τόνους (!!!), και εὐρόντας τὴν ἀπολεσθεῖσαν χειρονομίαν, ήν εἰσήγαγον εις τὴν τέχνην, ἐξετάσας περὶ τοῦτου ἀξιοπιστοῦς ἀνδρας ἀλλοδαπούς,¹ ὧν ή μαρτυρία μοι ήτο πολὺ ἀξιοπιστοτέρα και σπουδαιότερα και ήμισα ὑποπτος, και οἵτινες ἀνετρέφθησαν ἐν Κωνσταντινουπόλει, και ἐξέμαθον ἐκεῖ τὴν τουρκικὴν μουσικὴν, ἔμαθον θετικῶς, ὅτι οἱ περὶ τῶν εἰρημένων προσώπων ἔπαινοι δὲν ήσαν ἀληθεῖς· μάλιστα δὲ ὁ Graf Kalnoki, ὃπερ πολλὰς τῶν εἰδήσεων ὀφείλω, διηγῆθη μοι»· προσεκάλεσά ποτε Ἕλληνα τινα μουσικόν, νομιζόμενον δεινότατον πάντων τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἵνα μοι παρασημαῖνῃ μέλος τι ἀγνωστον αὐτῷ, ἀδόμητον ὑπ' ἐμοῦ. Μετὰ πολλοὺς πόνους και μόχθους, και ἀφ' οὗ ἐξέμαθον αὐτὸ ἀπὸ στόματος διὰ τῆς ὑπ' ἐμοῦ ἐξαγγελίας αὐτοῦ, ἐπὶ τέλους ἠδυνήθη νά παρασημαῖνῃ αὐτὸ τοσοῦτον ἀτελῶς, ὥστε ἕτερός τις, μὴ ἐμαθὼν ἤδη αὐτὸ ἀπὸ γλώττης ὡς αὐτός, δυσκόλως ἤθελε δυνῆθῃ νά τὸ ψάλλῃ». Ἐν σελ. 492 θέτων Ἕλληνας και Τούρκους μουσικούς ἐν ἴση μοίρᾳ, λέγει ὅτι ἀμφότεροι οὐδὲν σχεδὸν ἐνοουσι περὶ παρασημαίνσεως τῶν μελῶν, και ἐν σελ. 502 ἀποφαίνεται, ὅτι ἡ ἑλληνικὴ ἱερά μουσικὴ δὲν διαφέρει τῆς Τουρκικῆς, και ἀμφότεραι τῆς Κινεζικῆς, και ὅτι τὰ μουσικὰ ἀφοτέρων ὄργανα εἶνε τὰ αὐτά. Ἐν σελ. 455 τελευταῖον λέγει, ὅτι ἡ εὐκισθησικὴ και τὸ ἄδειν τῶν Ἑλλήνων πλησιάζει μὲν τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν, ἀλλὰ σήμερον αἱ μελωδία αὐτῶν εἰσι πλήρεις τουρκικῶν ἰδιωτισμῶν, κομπισμῶν, και μελισμῶν, και ψάλλονται παντελῶς διὰ τῆς ῥίνος. Ὁ δὲ Γάλλος Willoteau διακεκριμένος μουσικός, ἀκόλουθος τῆς εἰς Αἴγυπτον γαλλικῆς ἐκστρατείας, λαβὼν διδάσκαλον ἐν Καίρῳ τὸν πρωτο-

¹ Sulzer. p. 530. Allein Ausländer deren Zengnis mir wichtiger, und minder verdächtigt ist, Leute, die in K]pel geboren worden... Graf Joseph von Kalnoki von der Geschichtlichkeit der Griechen in diesem Fache erzählte mir, dass er einst einen Griechen, der in dieser Kunst für den stärksten in K]pel gehalten wurde, ein demselben unbekanntes Stück, aufzusetzen ersucht habe, welches derselbe endlich mit vieler Mühe, und nicht ehender, als er es beinahe von Vorsingen auswendig wusste, doch noch sehr unvollkommen zu Stande gebracht habe. Es ist leicht zu errathen, dass ausser ihm es schwerlich ein anderer, der es nicht, wie er, schon auswendig konnte, würde gelesen oder gespielt haben.

ψάλτην τοῦ ἑλληνικοῦ πατριαρχείου, οὐδὲν ὠσαύτως θετικὸν ἠδυνήθη νά μάθῃ. Ἐν δέ σελ. 791 λέγει, ὅτι ὁ διδάσκαλος αὐτοῦ οὐδεμίαν τῷ ἔδωκεν ἐξήγησιν περὶ τῶν 54 χειρονομικῶν σημείων, και ὅτι πολλοὶ λόγοι Ἕλληνας τῷ ἐβεβαίωσαν, ὅτι ἡ παρασημαντικὴ ήτο ὀλίγον γνωστή.¹

Μετὰ τῶν δύο τούτων συμφωνεῖ πληρέστερα περὶ τῆς παντελοῦς ἀγνοίας οὐ μόνον τῶν τριῶν ἐφευρετῶν, ἀλλὰ και τῶν διδασκάλων αὐτῶν, και ὁ Χρύστανθος, λέγων ῥητῶς, (σελ. 53) ὅτι ὁ διδάσκαλος αὐτῶν Πέτρος ὁ Βυζάντιος δὲν ἐγίνωσκε τὴν χειρονομίαν, ήτοι τὸν χρόνον τῶν σημείων και ἔλεγεν· «ἀν ἤξευρα ὅτι εὐρίσκειται τις εἰδήμων τῆς χειρονομίας και εἰς τὴν Ἀμερικὴν, με ὄλην μου τὴν πενίαν ἐπήγαίνα και ἐμαθήτευα εἰς αὐτὸν δι' αὐτήν». «Μετὰ δὲ τὴν πτώσιν, λέγει, τῆς Ῥωμαϊκῆς βσιλείας· παρήκμαζε μὲν κατ' ὀλίγον ἡ χειρονομία, ἐσώζετο δὲ μέχρι τοῦ 1650. . . Εἰς ταῦς ἰδικούς μας ὅμως χρόνους εἶνε ἀγνωστος ἡ μεταχειρήσις τῆς χειρονομίας». Ἀφ' οὗ λοιπὸν ἠγνῶουν τὸ οὐσιωδέστατον τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς και μουσικῆς, πῶς μετέφερον τὰς μελωδίας αὐτῆς εἰς τὸ ὑπ' αὐτῶν ἐπινοηθὲν σύστημα ;

Μετακρίνοντες δὲ εἰς τὴν ἐξέτασιν τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας, θέλομεν εὐρεῖ ἔτι μεῖζονα ἀγνοίαν και σύγχυσιν. Ὁ Χρύστανθος λέγει ὅτι βᾶσις τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας και μαθηματικῆς διαίρεσεως τοῦ ὑπ' αὐτοῦ και τῶν δύο συναδέλφων αὐτοῦ, τῶν συνεφευρετῶν τοῦ νέου συστήματος, παραδεκτοῦ γενομένου μουσικοῦ διαγράμματος ἡ ἀρμονικοῦ κανόνος εἶνε τὸ τουρκικὸν ὄργανον τχυπούρ καλούμενον, περὶ οὗ (ἐν σελ. 20 σημ. β') λέγει· «Ἀπὸ τὰ μελωδικὰ ὄργανα ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον φαίνεται εὐκολώτερον εἰς διδασκίαν, και τὸ ὁποῖον εὐρίσκειται σαφέστερον διὰ τὴν γνώρισιν τῶν τόνων, και ήμιτονίων, και ἀπλῶς ὄλων τῶν διαττημάτων εἶνε ἡ πχνδουρίς· ὀνομάζεται δὲ και πανδοῦρα και φάνδουρος· καθ' ἡμᾶς δὲ ταμποῦρα ἢ ταμπούρ...² Εἶνε δὲ τρίχορδον· και ἡ μὲν πρώτη χορδὴ βρυβεῖ τὸν Δι (sol, g) ἡ δευτέρη τὸν ὑπ' αὐτὸν Γα (fa, f), και ἡ τρίτη τὸν ὑπ' αὐτὸν Πχ (re, d) κτλ.» Εἰς ταῦτα παρατηροῦμεν, ὅτι ὁ Χρύστανθος ἀπατάται δεινὴν ἀπάτην, νομίζων ὅτι ἡ πχνδουρίς εἶνε τὸ τχυπούρ· διότι τὸ μὲν πρῶτον ὄργανον εἶνε ἀρχαῖον ἑλληνικόν, οὗ ἡ διαίρεσις ήν ἀγνωστος εἰς πολὺ ἀρχαιότερας ἐποχάς· τὸ δὲ ταμποῦρ εἶνε ὄργανον, φέρον, ὡς και σήμερον τὴν

¹ Willoteau p. 791. Un seule chose que nous n'avons pu connaitre, et que notre maitre ne nous a expliquée que d'une maniere fort vague, c'est la propriété et l'usage des grands signes, qui sont aussi des notes de musik· il n'a jamais pu nous en rendre raison que par des exemples chantés... Plusieurs savants de cette nation nous ont assuré, qu'ils etaient peu connus aujourd'hui· il n'aurait donc pas ete fort suprenant que notre maitre en eût ignoré la propriété. Εἶνε ὅμως πολλά, τὰ ὁποῖα δὲν ἐγίνωσκεν ὁ διδάσκαλος αὐτοῦ, ὅστις δὲν διέφερε τῶν ἄλλων, οὗς ὁ Sulzer περὶ τοῦ ζητήματος τοῦτου ἐξήτασε.

² Ἐνταῦθα ἀρμόζει τὸ γνωστὸν ὑπὸ τοῦ Α. Ψαλλίδα εἰς παρομοίαν περιστάσεως λεγόμενον «Διὰ μεταθέσεως και μεταβολῆς ἔκμην τὸν Ψαλλίδα γάιδρον».

διαίρεσιν τοῦ τουρκικοῦ μουσικοῦ διαγράμματος, περὶ ἧς οὐδὲν λέγει· δὲν εἶνε δὲ ἀρκετὸν νὰ γνωρίζωμεν μόνον τοὺς φθόγους, τῶν χορδῶν, ἀλλὰ καὶ τὴν διαίρεσιν τοῦ ζυγοῦ τοῦ ὄργάνου· ὅτι δὲ καὶ Ἀραβικὸν καὶ Περσικὸν ὄργανον τὸ ταμποῦρ εἶνε, παρεκπέμπομεν εἰς τὴν γενικὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς. Πλὴν δὲ τοῦτου βεβαίωτατον εἶνε, κατὰ τὰς ῥητὰς μικτυρίας τῶν ἀρμονικῶν, ἀρχαίων τε καὶ βυζαντινῶν, ὅτι τὸ μουσικὸν ἑλληνικὸν διάγραμμα ἀρχεται ἀπὸ τοῦ Ke (la, a), οὐδαμοῦ δὲ εὐρίσκεται μικτυρία τις περὶ ἐνάρξεως αὐτοῦ ἀπὸ τοῦ Δι (sol, g) ἢ Πα (re, d).

Ὁ Χρῦσανθος πλὴν τῆς παρεκπομπῆς ταύτης εἰς τὸ ταμποῦρ, δίδει μὲν προσέτι δι' ἀριθμῶν τὴν διαίρεσιν τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος καὶ τὰ διαστήματα τῶν κλιμάκων, ἀλλ' εὐρίσκεται εἰς ἀτίφασιν δεινὴν, καὶ ἀποκαλύπτει ἑαυτὸν πειρώμενον νὰ καλύψῃ τὴν ἀλήθειαν λέγων ἐν σελ. 97 τὰδε· «Ἄν θέλῃ τις νὰ γνωρίσῃ δι' ἀριθμῶν τὰ διαστήματα τῆς κλίμακος τοῦ καθ' ἡμᾶς διατονικοῦ γένους ἐν τῷ διαπασῶν συστήματι, λέγομεν ὅτι οὕτως εὐρομεν αὐτὰ ἐγγύτερον τῆς ἀληθείας.

sol	la	si	ut	re	mi	fa	sol
Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι
$\frac{27}{27}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{22}{27}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{11}{18}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{1}{2}$

Ἡ φράσις οὕτως εὐρομεν αὐτὰ ἐγγύτερον τῆς ἀληθείας» ἀποδεικνύει ἀρκούντως ὅτι οὐδεμίαν γνῶσιν εἶχον τῆς βυζαντικῆς ἀκουστικῆς, ἢ Ἀρμονικῆς, καὶ ὅτι ἡ διαίρεσις αὕτη δὲν εἶνε πραγματώδης, ἀλλὰ φαντασιώδης ἐπίνοια τῆς κεφαλῆς τοῦ Χρυσάνθου. Ἄλλ' ὅτι τὸ μουσικὸν τοῦτο διάγραμμα, ὅπερ οἱ ἐφευρετὰί τοῦ σημερινοῦ συστήματος εἰσήγαγον εἰς τὴν ἱερὰν μουσικὴν εἶνε τὸ Τουρκικόν, ἀποδεικνύεται ἐκ τε τῆς διαίρεσεως τῆς τῆς διαστημάτων, παρεκκλινομένης πρὸς τὰ ἀνωτέρω ἐκ τοῦ Fetis ἐν ὑποσημειώσει ἀνεφερόμενα, καὶ ἐκ τῶν ἐξῆς. Ἐν § 235 λέγει ὁ Χρῦσανθος· «Ἐκ τῶν εἰρημένων γίνεται φανερόν, ὅτι μόνον οἱ τρεῖς μείζονες τόνοι τῆς ἡμετέρας διατονικῆς κλίμακος εἶνε ἴσοι μὲ τοὺς τόνους τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, οἱ δὲ ἄλλοι ἄνιστοι. Καὶ τὸ λεῖμμα ἐκείνων ἢ τὸ ἡμίτονον τῶν Εὐρωπαϊκῶν si—ut (Ζω—Νη) εἶνε μικρότερον ἀπὸ τὸν ἡμέτερον ἐλάχιστον τόνον Βου—Γα (mi—fa). Διὰ τοῦτο καὶ οἱ φθόγγοι τῆς ἡμετέρας διατονικῆς κλίμακος ἔχουσιν ἀπαγγελίαν διάφορον, τινὲς μὲν ταῦτιζόμενοι, τινὲς δὲ δξύνόμενοι, καὶ τινες βρυνόμενοι. Ὁ μὲν Γα καὶ Δι ἀπαγγέλλονται εἰς τὸ αὐτὸ διάστημα μὲ τὸν ut καὶ re (γράφε Νη—Πα = ut—re ἐπομένως Γα—Δι = fa—sol) τῶν Εὐρωπαϊκῶν, μηδὲως διαφέροντες αὐτῶν μήτε τῇ δξύτητι μήτε τῇ βρυνότητι· ὁ δὲ Κε (la) εἶνε ἀνεπαισθήτως δξύτερος τοῦ mi (γράφε τοῦ la)· ὁ δὲ Ζω εἶνε ἡμιτόνως δξύτερος τοῦ fa (γράφε τοῦ si)· ὁ δὲ Νη εἶνε ἀνεπαισθήτως τοῦ sol (γράφε τοῦ ut), Ὁμοίως καὶ ὁ Πα ἀνεπαισθήτως βρυνότερος τοῦ la

(γράφε τοῦ re), καὶ ὁ Βου ὀλίγω βρυνότερος τοῦ si (γράφε mi)». Ἀλλαχοῦ (§ 234) λέγει· «Τὸ ἡμιτόνιον ὅμως τοῦ Ζω—Νη (si—ut) καὶ τοῦ Βου—Γα (mi—fa) εἶνε τὸ μικρότατον καὶ δὲν δέχεται διαφορετικὴν διαίρεσιν, διότι λογιζέται ὡς τετρατημόριον μείζονος τόνου ὡς 3:12». Ἡ θέσις ὅμως αὕτη ἀντίκειται ἐναντίως εἰς τὴν ἀνωτέρω, καθ' ἣν τὸ λεῖμμα τῶν εὐρωπαϊκῶν si—ut εἶνε ὡς λέγει, μικρότερον τοῦ ἐλάχιστου τοῦ Χρυσάνθου, ὅστις εἶνε δίσσις ἐναρμόνιος. Ἐκ τῶν ὀλίγων τούτων ἀποδεικνύεται νομίζομεν, ὅτι ἡ σύγχυσις εἶνε σφαιρατάτη, αἱ δὲ ἐναντίαι ἀντιθέσεις καταφανέσταται, καὶ ὁ Χρῦσανθος ἀποφεύγει νὰ ὁμολογήσῃ τὴν ἀλήθειαν, ὅτι ἡ διαίρεσις τῶν ὑπ' αὐτῶν εἰς τὴν ἱερὰν μουσικὴν εἰσαχθεῖσιν κλιμάκων τοῦ διατονικοῦ γένους εἶνε ἡ τῶν τοῦ διατονικοῦ γένους τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, ἢ τοῦ ταμποῦρ. Τὴν ταυτότητα τῶν κλιμάκων τῆς ἱερᾶς καὶ τουρκικῆς μουσικῆς—ἃς εἶχεν εἰσάξῃ ἤδη ἐκ τῆς τουρκικῆς μουσικῆς Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος,— ὁμολογεῖ ὁ Χρῦσανθος ἐν σελ. 102 (§ 234) λέγων· «Ἐπειδὴ ἡ μουσικὴ ἡμῶν καὶ τῶν Ὁθωμανῶν θέλει νὰ γεμίξῃ τὴν κλίμακα μὲ διαστήματα ἐπτά,» καὶ ἐν § 270, ἐνθα παρεκκλινομένης τῆς ἑαυτοῦ κλίμακας πρὸς τὰς εὐρωπαϊκάς, λέγει ἐν ὑποσημειώσει· «Ἄτοπὸν ἐστὶ τοῦτο καθ' ἡμᾶς καὶ κατὰ τοὺς Ὁθωμανούς». Οἱ ἱδρυταὶ οὗτοι τοῦ σημερινοῦ συστήματος, σφετερισθέντες τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν καὶ μελοποιῶν τῆς Τουρκικῆς μουσικῆς, παρουσιάζουσιν καὶ διδάσκουσιν αὐτὴν ὡς ἰδίαν ἐπινοήσιν,¹ ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ τῆς ὁμολογίας τοῦ μαθητοῦ αὐτῶν Παναγιώτου Πελοπίδα, ἐν τῷ προλόγῳ τοῦ ὑπ' αὐτοῦ τὸ δεύτερον ἐν Τριέστῃ τῷ 1830 ἐκδοθέντος Μεγάλου Θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς τοῦ διδασκάλου αὐτοῦ Χρυσάνθου, λέγοντος· «Οὗτος λοιπὸν ὁ φιλογενέστατος κύριος Χρῦσανθος, καὶ οἱ συνάδελφοι αὐτοῦ Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος, ὁ μὲν πρωτοψάλτης ὁ δὲ χαρτοφύλαξ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, μικρὸν πρὸ τῆς ἐπαναστάσεως ἐνωθέντες καὶ συσχεφθέντες φιλοσόφως καὶ επιστημονικῶς, ἀνεκάλυψαν τὸν χρόνον εἰς τὴν μουσικὴν (!!!); καὶ ἐπροσδιώρισαν τὴν καταμέτρησιν αὐτοῦ καὶ διαίρεσιν πολλαχῶς (!!!),

¹ Ἐν χειρογράφῳ τῆς Δ συστοιχίας τῆς ἡμετέρας συλλογῆς εὐρηται μεμελοποιημένος ὁ εἰρμὸς· «Ἡ τρίφωνος οὐσία» μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς «Ποίημα τοῦ μουσικωτάτου κυρίου Πέτρου ὁμοῦ μὲ τὸν Ναγιμὲν καὶ μὲ τὸ Πεστρέφη», ἀμφότερα τουρκικὰ ὄργανα, πρὸς ἃ, ἐν συνουδίᾳ ἠδύνατο νὰ ἕξεται. Ἐν ἑτέρῳ δὲ χειρογράφῳ τῆς ἡμετέρας συλλογῆς περιέχεται μεμελοποιημένος ὁ εἰρμὸς· «Ἐν τῇ βροντώσει κελίμω» μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς «Διεφθαρμένο» πολιτικὸν τουρκικώτερον ἀτζέμικον (περσικόν) ἐξηγητὸν ποίημα τοῦ Μπερεκέτη» ἢ τοῦ Πέτρου τοῦ Βυζαντίου. Δύναται τις νὰ ἀμφιβάλλῃ πλέον περὶ τῆς ἐκτουρκίσεως τῆς ἱερᾶς μουσικῆς; Καὶ εἰς ἄλλα χειρογραφα εὐρίσκονται τοιαῦται παρατηρήσεις καὶ ἐνδείξεις καὶ μάλιστα ἐν μέλῳ τοῦ Μελισσῆδ ἐπισκόπου Ραιδεστοῦ ἐπιγραφόμενον Περσικόν. Ἐν ἑτέρῳ χειρογράφῳ τῆς ἡμετέρας συλλογῆς εὐρίσκεται μεμελοποιημένον ἔρωτικὸν τουρκικὸν ἔσμα τοῦ Βαλασίου νομοφύλακος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, τοῦ ὁποῦ ἐν τοῖς χειρογράφοις σῶζονται πολλὰ μελωδία ἀνέκδοτα, ἠδονικώτατα καὶ τὰ μάλιστα διακελισμένα, γέμουσι κομπισμῶν, μελισμῶν καὶ λυγισμῶν.

(διότι χωρίς τούτου οὐδὲν κατορθοῦται ἐν τῇ μουσικῇ)· ἐπροσδιώρισαν τὰ διαστήματα τῶν ἑπτὰ τόνων διὰ συνθηματικῶν κλιμάκων καθ' ὅλα τὰ γένη τῆς μουσικῆς· τὰ διαστήματα τῶν φθορῶν, δι' ὧν γίνεται ἡ μετάθεσις καὶ μεταβολὴ ἀπὸ ἤχου εἰς ἤχον, καὶ ἀπὸ κλίμακας εἰς κλίμακα· μετέβαλλον τοὺς χαρκτικῆρας ἀπὸ συμβόλων εἰς γράμματα, καὶ ἐνὶ λόγῳ καθυπέβηλλον εἰς κανόνας τὴν πρὶν ἀκανόνιστον μὲν (!!!), ἀλλὰ πολυποικιλομελῆ μουσικὴν μας μὲ τρόπον ἀξιοθαύμαστον». Κατὰ τὴν σαφῆ ταύτην ὁμολογίαν, ἡ πρὸ καὶ ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τῶν τριῶν τούτων ἐφευρετῶν ἱερὰ μουσικὴ οὔτε ρυθμὸν καὶ χρόνον, οὔτε ἀρμονικὴν θεωρίαν, οὔτε κλίμακας καὶ ὠρισμένα διαστήματα, οὔτε φθοράς κτλ. εἶχε, ὃ ἔστι μεθερμηνευόμενον δὲν ὑπῆρχε μουσικὴ.¹ Ἀλλὰ τοῦτο τί ἄλλο σημκίνει, εἰ μὴ

1 Οὐδὲν τούτου ψευδέστερον καὶ γελοιωδέστερον. Περὶ οὐδενὸς ἄλλου πράγματος ὁμιλοῦσι τοσοῦτον ὑπερηφάνως καὶ ἐνθουσιῶντες οἱ βυζαντινοί, ὅσον περὶ τῆς μουσικῆς αὐτῶν, καὶ λίαν δικαίως. Διότι κατὰ μὲν τοὺς ἐξ πρώτους αἰῶνας τὸ μελοποιεῖν ἦν ἴδιον τοῦ ἀνωτάτου κλήρου, καὶ ὡς μελοποιοὶ ἀναφέρονται οἱ ἀνώτατοι τῆς ἐκκλησίας ἱεράρχαι, οἱ Βασίλειος ὁ μέγας, Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, κατὰ τὸν Θεοδώρητον, «μελοποιήσας τὴν εὐρυθμὸν ψαλμωδιάν τῶν δημοτικῶν ταγμάτων», καὶ ἐπινοήσας κατὰ Νικηφόρον τὸν Κάλλιστον τρόπον μελωδίας ὁμοίου τοῖς τῶν Ἀρειανῶν πρὸς ἀντίπραξιν καὶ καταπολέμησιν αὐτῶν, μεταχειριζομένων πρὸς ἀπόσπασιν καὶ ἀποπλάησιν τοῦ ὄχλου ἐπιτυχῆς καὶ τελεσφόρου ὄπλον τὴν μουσικὴν. Ὁ ἅγιος Ἐφραίμ ἀναγκάζεται νὰ παραδεχθῆ τὴν μουσικὴν Ἀρμονίου υἱοῦ τοῦ αἱρετικοῦ Βαρδεσάνου, ἐν Ἀθήναις τὴν μουσικὴν ἐκπαιδευθέντος, κατὰ τὸν Θεοδώρητον λέγοντα· «Καὶ ἐπειδὴ Ἀρμόνιος ὁ Βαρδεσάνου ᾠδὰς τινὰς συνετεθήκει πάλαι, καὶ τῇ τοῦ μέλους ἠδονῇ τὴν ἀσέβειαν κεράσας, κατεκλήλει τοὺς ἀκούοντας, καὶ πρὸς ἄθετον ἤγρευε, τὴν ἀρμονίαν τοῦ μέλους ἐκείθεν λαβὼν ὁ ἅγιος Ἐφραίμ, ἀνέμιξε τὴν εὐσέβειαν, καὶ προσενήνοχε τοῖς ἀκούουσιν ἠδιστον καὶ ὀνησιφόρον φάρμακον. Ταῦτα νῦν τὰ φάρμακα φαιδροτέρας τῶν νικηφόρων μαρτύρων τὰς πανηγύρεις ποιεῖ. Μετὰ δὲ τὸν Ε' αἰῶνα τὸ προνόμιον τοῦ ὑμνογραφεῖν καὶ μελοποιεῖν ἤρξαντο νὰ ἀντιποιοῦνται καὶ οἱ αὐτοκράτορες, ὥστε ἡ μουσικὴ τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως ἀπὸ τοῦδε ἀπολαύει βασιλικῆς θεραπείας. Περὶ μὲν τοῦ αὐτοκράτορος Θεοφίλου ὁ Κεδρηνὸς λέγει· «Ἐφιλοκίμειτο καὶ μελωδὸς εἶναι· διὸ καὶ ὕμνους ποιεῖν τινὰς καὶ στιχηρὰ μελιζῶν, ἄδουσαι προὔτρεπτο μεθ' αὐτοῦ καὶ τὸ τοῦ τετάρτου ἤχου «Ἐβλογεῖτε» ἐκ τοῦ κατὰ τὴν ὁγδόην ᾠδὴν «Ἄκουε κὴρ» μεθαρμολογούμενος, καὶ ρυθμὸν ἕτερον παρασχών, ἐν τῇ τοῦ Θεοῦ ἐκκλησίᾳ εἰς ὑπήκοον ἄδουσαι διαρῆσατο. Φέρεται δὲ καὶ τις λόγος, ὡς ἔρωτι τοῦ μέλους βαλλόμενος κατὰ τὴν μεγάλην ἐκκλησίαν ἐν φαιδρᾷ πανηγύρει οὐ παρητήσατο τὸ χειρονομεῖν, δοὺς τῷ κλήρῳ ὑπὲρ τούτου χρυσίου λίτρας ἑκατόν. Καὶ τὸ στιχηρὸν δὲ τὸ κατὰ τὴν Βασιφόρον τὸ «Ἐξέλθετε ἔθνη, ἐξέλθετε καὶ λαοὶ» τῆς ἐκείνου φασὶ εἶναι τόκον ψυχῆς. Καὶ Λέων δὲ ὁ Εἰκονομάχος εἰώθη ἐν ταῖς ψαλμωδαῖς ἐξάργειν τῶν αἰῶν, καὶ μάλλον ὅτε ἐν τῇ τοῦ Χριστοῦ γεννήσει οἱ τῆς ἑορτῆς κανόνες ἐψάλλοντο». Περὶ δὲ Κωνσταντίνου τοῦ Πορφυρογεννήτου ἀνώνυμος χρονογράφος λέγει τάδε· «Τὴν μουσικὴν οἶδε πᾶς τις ὡς θεῖον τί ἐστὶν εὐρημα καὶ τῇ ἀνθρωπίνῃ φύσει συντελοῦν... Ταύτης ἀντεποιεῖτο καὶ δι' αὐτῆς ὕμνειν τὸ θεῖον οὐκ ἔλεγεν. Ἐντεῦθεν πανηγύρεις φαιδραὶ κατεραιδρόνοντο, καὶ τῶν μαρτύρων ἑορταὶ κατελάμποντο, ποιμένων ἱερῶν καὶ διδασκάλων μνήμαι περιηστράπτοντο, τοσοῦτον γὰρ ὁ ἀνὴρ ἐχαριτώθη, ὡς χοροὺς ὑμνωδῶν συγκροτεῖν καὶ

ὅ,τι ἀνωτέρω εἵπομεν, ὅτι δηλαδὴ οἱ τρεῖς οὗτοι τοῦ σημερινοῦ συστήματος ἱδρυταὶ οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην γνώσιν εἶχον περὶ τῶν σημείων τῆς βυζαντικῆς παρρημητικῆς, οὐδὲ περὶ τῆς ἀρμονικῆς, καὶ τῆς μελοποιίας καὶ ρυθμοποιίας τῆς ἱερᾶς μουσικῆς; Ὅτι δὲ αὐτοὶ οὐδὲν ἐπενόησαν, ἀλλὰ τὰ πάντα παρέλαβον ἐκ τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, φανερὸν μὲν καὶ ἐκ τῶν ἀνωτέρω εἰρημένων, ἀποδειχθήσεται δὲ ἐναργέστερον προϊόν-

ἀρχηγούς τούτοις ἐπινοεῖν, αὐτὸς πρὸ πάντων τούτοις συνών, καὶ τῶν ψαλλομένων ἐπακρούμενος καὶ τὴν ψυχὴν ἠδυνόμενος καὶ τερπόμενος», Ὅτι δὲ τὸ σήμερον ἐν χρήσει ἐν ταῖς τῶν Καθολικῶν καὶ Εὐαγγελικῶν ἐκκλησίαις ὄργανον εἶνε ἐφευρεσις βυζαντικῆ, καὶ ὅτι τὸ πρῶτον ἐν τῇ δόσει γνωστὸν γενόμενον τοιοῦτου εἴδους ὄργανον ἦν τὸ ὑπὸ Κωνσταντίνου τοῦ Κοπρωνύμου δῶρον σταλὲν Πιπίνῳ τῷ μικρῷ εἶνε πασίγνωστον. Περιγραφὴν τοῦ ὄργανου τούτου περιέχει τὸ ἐξῆς ἐπίγραμμα τοῦ αὐτοκράτορος Ἰουλιανοῦ.

Ἄλλοιην ὀρώ δονάκων φύσιν· ἦπου ἀπ' ἄλλης
Χαλκείης τάχα μάλλον ἀνεβλάστησαν ἀρούρης
Ἄγριοι· οὐδ' ἀνέμοισιν ὑφ' ἡμετέροις δονέονται
Ἄλλ' ἀπὸ ταυρείης προθορῶν σπήλυγγος ἀήτης
Νέρθεν εὐτρήτων καλάμων ὑπὸ ῥίξαν ὀδεύει
Καὶ τις ἀνὴρ ἀγέρωχος, ἔχων θαὰ δάκτυλα χερσὸς
Ἰσταται ἀμφαφῶν κανόνας συμφράδμονας αὐλῶν
Οἱ δ' ἀπαλὸν σκιρτῶντες ἀποθλίβουσιν αἰοδῆν.

Ὁ δὲ Ζωναρᾶς λέγει· «Φιλόκοσμος δὲ ὢν ὁ Θεόφιλος (αὐτοκράτωρ) κατεσκεύασε διὰ τοῦ ἀρχοντος τοῦ Χρυσοχοεῖου λογιωτάτου πάνυ ὄντος καὶ συγγενοῦς τοῦ πατριάρχου Ἀντωνίου τὸ λεγόμενον πενταπύργιον ἐξ ἀρχῆς, καὶ τὰ μέγιστα δύο ὄργανα ὀλόχρυσα, διάφοροι λίθοις καὶ ὕλοις κατακαλλύνας αὐτὰ· δένδρεόν τε χρύσειον, ἐν ᾧ στρωθεὶ ἐφαλλόμενοι διὰ μηχανῆς τινος μουσικῶς ἐκελάδουν, τοῦ πνεύματος διὰ κρυφίων πόρων ἐκπεμπομένου». Παρὰ δὲ Κωνσταντίνῳ τῷ Πορφυρογεννήτῳ ἐν τῇ ἐκθέσει τῆς βασιλείου τάξεως ἀναφέρονται πλὴν τῶν τῆς αὐλῆς χρυσῶν ὀργάνων, καὶ ἀργυρᾶ ὄργανα τῶν δημοτικῶν ταγμάτων. Καὶ ἐν μὲν τοῖς περὶ τῆς ὑποδοχῆς τῶν ἀπὸ Ταρσοῦ πρέσβεων λέγει· «Ἔστησαν δὲ ἐν τῷ τρικλίῳ τῆς Μαναύρας, ἐν μὲν τῷ δεξιῷ μέρει μέσον τῶν μεγάλων κίωνων τὸ χρυσαῦν ὄργανον... καὶ ἄνωθεν αὐτοῦ τὸ τοῦ Βενέτου ἀργυροῦν ὄργανον, ὁμοίως καὶ ἐν τῷ εὐωνύμῳ μέρει τὸ τοῦ Πρασσίνου ἀργυροῦν ὄργανον. Οἱ δὲ δημόται τῶν δύο μερῶν καὶ οἱ ἀποστολῆται ψάλλαι, ὁμοίως καὶ οἱ ἀγιοσοφίται, ἔστησαν ἐπὶ σκάμων ὑψηλῶν ἔνθεν κἀκείθεν ἀνευφημοῦντες καὶ ἄδοντες»... Ἐν δὲ τῷ πορτικῷ τοῦ Χρυσοτρικλίου, ἦτοι ἐν τῷ Ὀρολογίῳ, ἔστησαν τὰ δύο χρυσαῖα ὄργανα τὰ βασιλικά, καὶ τὰ δύο ἀργυρᾶ ὄργανα τῶν μερῶν». Ἰωάννης δὲ ὁ Καμενιάτης ἐξαίρων τὴν ἠδύτητα τῆς ἱερᾶς μουσικῆς ἀναφωνεῖ· «Τὸ δὲ ἀπὸ τούτου καὶ μάλιστα ὅτι τῆς εὐρύθμου τῶν ᾠσμάτων ἠδουφώνιας ἐμνήσθη, οὐκ οἶδα τίς γένομαι, ἢ ποῖ τοῦ λόγου χωρήσω, ποῖον δὲ παραλείπω τῶν ἠδίστων ἐκείνων καὶ εὐτάκτων μελωδημάτων, οἷς συνέψαλλον καὶ συνεώρταζον ἄνθρωποι ταῖς οὐρανίαις δυνάμεσιν; Εἰ γὰρ τις τὴν μοῦσαν ἐκείνην, τὴν ἐκ παντὸς στόματος ὑφ' ἐν τῷ Θεῷ ἀναπεμπομένην τοὺς ὕμνους ἐν ταῖς πανδήμοις συνάξεις, τῷ ἤχῳ τῶν ἑορταζόντων ἀγγέλων ἐξικονίσει θελήσειεν, οὐδὲν τοῦ δέοντος ἀμαρτήσεται... Ἐκεκλήρωτο γὰρ ἐν ἐκάστῳ τῶν ναῶν τάγματα ἱερῶν, καὶ ἀναγνωστῶν συστήματα, δι' ὧν ἡ τῶν ᾠσμάτων σπουδᾶ-

τος τοῦ λόγου. Ἀλλὰ τὴν ὑπὸ τοῦ Χρυσάνθου, εἴτε ἐξ ἰδίας ἀγνοίας, εἴτε δι' ἄλλον τινὰ λόγον κρυπτομένην ἀλήθειαν, ἀποκαλύπτει ἡμῖν χειρόγραφος πραγματεία τῆς ἡμετέρας συλλογῆς, περιέχουσα ἀπάσας τὰς κλίμακας, τὰς ὑπὸ τῶν ἐφευρετῶν τοῦ νέου συστήματος παραδεκτὰς γενομένας, ὅπως αὐταὶ ἐξετέθησαν ὑπὸ τοῦ διδασκάλου Κουρμουζίου, καὶ ὅπως ἐδιδάσκοντο ἐν τῇ μουσικῇ τῶν πατριαρχείων σχολῇ ὑπὸ αὐτῶν τῶν ἐφευρετῶν. Ἡ πραγματεία αὕτη περιέχει 15 Δις διαπασῶν, διηρημέναν κατὰ τὸν ἀπὸ τοῦ Δι (10) ἀρχόμενον Τουρκοπερσικὸν κανόνα. Ἐκαστον τῶν 15 τούτων Δις διαπασῶν σύγκειται οὐχὶ ἐκ 15 χορδῶν, ἀλλ' ἐκ 16, ἀρχόμενον οὐχὶ ἀπὸ τοῦ Κε (La), ὃν ἔχει βᾶσιν τὸ ἀμετάβολον σύστημα τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν, ἀλλ' ἐκ τοῦ Δι (Sol), ἐξ οὗ ἀρχεῖται τὸ τουρκικὸν μουσικὸν διάγραμμα. Ἐκαστον τῶν 15 τούτων δεκαεξάχορδων διαιρεῖται εἰς 48 τμήματα, ὧν ἕκαστον ὑποδιαιρεῖται εἰς τρεῖς μέρη· τὰ 48 δὲ ταῦτα τμήματ' εἰσι διέσεις ἐναρμόνιοι. Ἐπειδὴ δέ, ὡς γνωστὸν, ἕκαστος τόνος διαιρεῖται εἰς 4 διέσεις ἐναρμόνιους, ἕκαστον δὲ διαπασῶν τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν, ὡς καὶ τῶν εὐρωπαϊκῶν, σύγκειται ἀκριβῶς ἐκ τόνων ἑξ, ἔδει νὰ ἀποτελεῖται ἐκάστη κλίμαξ ἀκριβῶς ἐξ 24 διέσεων ἐναρμόνιων, τὸ δὲ δεκαπεντάχορδον ἀκριβῶς ἐκ 48. Καὶ ἐπειδὴ ἕκαστον διαπασῶν σύγκειται ἐκ δύο τετραχορδῶν καὶ ἐνὸς διαζευκτικοῦ τόνου, ἕκαστον δὲ τετράχορδον ἐκ δύο τόνων καὶ ἐνὸς ἡμιτονίου, τὸ τετράχορδον ἔδει νὰ συνιστῆται ἐκ 10 ἐναρμόνιων διέσεων. Ἀλλ' ὡσπερ τὸ τουρκικὸν διάγραμμα, οὕτω καὶ ἕκαστον τῶν εἰρημένων δεκαεξάχορδων ἔχει ἕκαστον διὰ 4ων ἡλαττωμένον διέσει ἐναρμόνιῳ, ὥστε ἕκαστον τετράχορδον συνιστάται οὐχὶ ἐκ 10 ἀλλ' ἐξ 9 ἐναρμόνιων διέσεων, τοῦ μὲν πρώτου αὐτοῦ τόνου Δι—Κε (sol-la) διηρημένου εἰς 4 τεταρτημόρια τόνου (12), τοῦ δὲ δευτέρου Κε—Ζω (la-si) εἰς τρεῖς τεταρτημόρια (9), καὶ τοῦ τρίτου Ζω—Νη (si-u) εἰς δύο τεταρτημόρια (6). Ἐπειδὴ δὲ ἕκαστον διαπασῶν σύγκειται ἐκ δύο τετραχορδῶν καὶ ἐνὸς διαζευκτικοῦ τόνου, ἕκαστον ἀρχ. Δις διαπασῶν ἐκ 4 τετραχορδῶν καὶ δύο διαζευκτικῶν τόνων, καὶ ἐπειδὴ ἕκαστον τετράχορδον εἶνε ἕκαστον διέσει ἀρμονικῇ, πλεονάζουσιν ἀρχ. ἀντ. δύο διέσεις ἐξ ἑκατέρου δι-

ξεται ὁμοφῶς, ἀμοιβαῶν τοὺς στίχους ἀλλαλῶντες, καὶ ταῖς χειρονομίαις τῶν μελῶν τοὺς φθόγγους διατιθέντες, καὶ μεγάλην τινὰ καὶ ἀξιοθέατον χορείαν συνιστῶντες, τῷ τε εἶδει τῆς ἀστραπτύσης στολῆς τὰς τῶν ὀρώντων θέλγοντες ὄψεις, καὶ τῇ τεχνωμένῃ τῶν ψαλμῶν λύρα τὴν ἀκοὴν κατατέρποντες». Οὐδόλως ἄρα θαυμαστὸν, ἐάν ποτε ὁ Μῆγος Κάρολος, λάθρα ὑπακρούμενος τοῦ ἐν τῇ αὐτῇ αὐτοῦ διατριβῶντες πρέσβει ἐκ Κων/πόλεως, ἱεροουργῶντας ἐν ἰδίᾳ ἐκκλησίᾳ, τοσοῦτον κατεκλήθη ὑπὸ τῶν μελωδιῶν, ὥστε διέταξε τοὺς κληρικούς αὐτοῦ νὰ μενεγάσωσιν αὐτὰς παραχρῆμα εἰς τὸ Λατινικὸν κατὰ τὴν ἐξῆς μαρτυρίαν τῶν Monumenta germanorum historiae. «Cum igitur Graeci secreto... in sua lingua psallerent et ille occultatus in proximo carmenum dulcedine delectaretur, praecipit clericis suis, ut nihil ante gustarent, quam lasdem antiphonas in latinum conversas ipsi praesentent». Τοιαύτη εἶνε μουσικῇ, ἣν οἱ ἰδρυταὶ τοῦ σημερινοῦ συστήματος ἐνόμιζον καὶ ἔλεγον ἀκανόνιστον (!!!), ἵνα καλύψωσι τὴν ἐκ τῶν ἀμάθειαν.

πασῶν, ἐν συνόλῳ 4 ἀρμονικαὶ διέσεις, αἵτινες ἀποτελοῦσι τὸν 16ον τόνον ἢ χορδὴν. Κατὰ ταῦτα ἐξ ἐκάστου διαπασῶν τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς ἔλλείπουσι δύο διέσεις ἐναρμόνιοι, ἧτοι ἐν ἡμιτόνιον, ἐπομένως τὰ διαπασῶν αὐτῆς εἶνε πλημμελῆ καὶ ἀσύμφωνα, καὶ ἀνεπιτήδεια πρὸς πολύφωνον ἀρμονίαν, διότι ἔλλείπουσιν ἐκάστῳ διαπασῶν, ὡς καὶ τοῖς τουρκοῖς, τὸ τέλειον διαπέντε Δι—Πα (sol-re) τὸ τέλειον διατεσσάρων Δι—Νη (sol-ut) ὁ τέλειος δίτονος, Δι—Ζω (sol-si) καὶ τὸ τέλειον τριημιτόνιον Κε—Νη (la-ut) πάντων τῶν τετραχορδῶν. Ἐκ τῶν δεκαπέντε τούτων δεκαεξάχορδων τὸ πρῶτον ὀνομαζόμενον κλίμαξ τοῦ διατονικοῦ Πα, ἐπονομάζεται καὶ Μακάμ (κλίμαξ) Δουκιὰχ καὶ Σεπά· ἡ δευτέρα κλίμαξ τοῦ διατονικοῦ Βου καὶ Μακάμ Σεκιὰχ· ἡ τρίτη τοῦ διατονικοῦ Γα καὶ Μακάμ Τζαρκιὰχ καὶ Ἀρεζπάρ· ἡ τετάρτη τοῦ διατονικοῦ Δι καὶ Μακάμ Νεβᾶ, Νουφούχτ Μπηγιατί, καὶ Ἰσφαχάν· ἡ πέμπτη κλίμαξ τοῦ διόλου χρωματικοῦ Πα καὶ Μακάμ Κουζγούν Χιτζάζ· ἡ ἕκτη μικτὴ κλίμαξ τοῦ χρωματικοῦ Πα Μακάμ Τουρκι Χιουζάζ· ἡ ἑβδόμη τοῦ χρωματικοῦ Δι καὶ Μακάμ Χαζάμ· ἡ ὄγδοη τοῦ τροχοῦ,¹ ἄνευ μὲν τουρκικοῦ ὀνόματος, ἀλλὰ τὴν αὐτὴν καὶ αἱ ἄλλαι διαίρεσιν φέρουσα μετὰ τῆς παρατηρήσεως «εἰς τὰ ἐξωτερικὰ μακάμια σπανιώτατα εὐρίσκειται ἢ προὔστα κλίμαξ, διὰ τὸ εἶνε ἐπιστηρηγμένα εἰς ὄργανα»· ἡ ἐνάτη τοῦ διατονικοῦ Ζω Μακάμ Ἀράκ· ἡ δεκάτη τοῦ διατονικοῦ Νη Μακάμ Ράστ· ἡ ἐνδεκάτη κλίμαξ ἐναρμόνιος Μακάμ Ἀτζέμ· ἡ δωδεκάτη δευτέρα ἐναρμόνιος Μακάμ Μπουσελίχ· ἡ δεκάτη τρίτη ἐτέρα ἐναρμόνιος Μάκμ Χισάρ· ἡ δεκάτη τετάρτη δευτέρα χρωματικὴ Μακάμ Μουστάρ· ἡ δὲ δεκάτη πέμπτη Νισαμπόρ, Νεσαθερέκ, καὶ Πεντζουκιὰχ. Τὰς κλίμακας ταύτας ἀναφέρει καὶ ὁ Χρυσάνθος ἐν τῷ μεγάλῳ θεωρητικῷ αὐτοῦ (ἐν § 271) ὡς χροῦς καὶ πρὸς ταύτας ἔτι τὰς χροῦς Μακάμ Κιουρδί, Μακάμ Ἐβιτζ, Μακάμ Μαχούρ, Μακάμ Ζαβίλ Κιουρδί κτλ. Τῶν κλιμάκων τούτων αἱ μὲν εἰσι τουρκικαὶ διατονικαί, διηρημέναι κατὰ τὸν προσηρημένον τουρκικὸν κανόνα· αἱ δὲ ἔχουσι τὴν διαίρεσιν τοῦ περσικοῦ κανόνος, ὅστις εἶνε διηρημένος κατὰ τεταρτημόρια τόνου, ἧτοι διέσεις ἐναρμόνιους, καὶ ἐξ οὗ προέκυψεν ὁ τουρκικός· αἱ δὲ εἰσι διηρημέναι κατὰ τὸν ἀρχαῖον κανόνα, διηρημένον ὅντις εἰς τριτημόρια τόνου, ἧτοι διέσεις χρωματικὰς. Ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς θεωρίας ἔμειναν μόνον τὰ ὀνόματα ἤχος πρῶτος, δεύτερος, τρίτος, τέταρτος πλάγιος πρῶτος² κτλ. μετὰ τῶν σημείων τῶν μαρτυριῶν αὐτῶν ἢ ἐνηχημάτων, ἅτινά εἰσιν ἀγνωστα τοῖς τε ἐφευρεταῖς τοῦ νέου συστήματος καὶ πᾶσι τοῖς σήμερον ἱεροψάλταις. Ἡ πα-

¹ Διὰ τοῦ ὄρου τροχὸς ἐνόουν τὸ δεκαπεντάχορδον ἀμετάβολον σύστημα ἢ ἀρμονικὸν κανόνα, περὶ οὗ ὅρα ἡμετέραν πραγματείαν σελ. 106.

² Τὸ χειρόγραφον 261 (τῆς συστοιχίας Α) τῆς βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων ἀντὶ τῶν ὀνομάτων τούτων καὶ τῶν μαρτυριῶν αὐτῶν φέρει πανταχοῦ τὰ ἀρχαῖα τῶν ἤχων ὀνόματα, ἧτοι Δώριος, Φρύγιος, Λύδιος, Μιζολύδιος, Πλάγιος Δώριος (ἀντὶ ὑποδώριος) Πλάγιος Φρύγιος, Πλάγιος Λύδιος, Πλάγιος Μιζολύδιος.

ρχοχή τῶν τριῶν τούτων διαφόρων κατὰ τὴν διαίρεσιν κανόνων, καὶ ἡ παρὰστρασις αὐτῶν δι' ἐνὸς μόνου, ἐπέφερε τὴν ἀνωτέρω σύγχυσιν καὶ παραχρῆν, ἣν εὗρομεν παρὰ τῷ Χρυσάνθῳ, καὶ ἣτις ἐπικυλιμαίνεται ἀνεξαιρέτως ἐν ἅπασιν τοῖς θεωρητικοῖς τῆς σημερινῆς ἑρᾶς μουσικῆς, τοῖς μέχρι τοῦδε δεδημοσιευμένοις. Ὅτι δὲ ἡ τουρκικὴ ἀκουστικὴ θεωρία εἰσῆλθε εἰς τὴν ἑρᾶν μουσικὴν πρὸ τῆς ἐφευρέσεως τοῦ σήμερον συστήματος, καὶ ὅτι χρῆσις τουρκικῶν, περσικῶν καὶ ἀραβικῶν μουσικῶν κλιμακῶν ἐγένετο καὶ πρὸ τούτου, πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἐν ὑποσημειώσει εἰρημένων, ὁμολογεῖ καὶ ὁ Χρυσάνθος, ἐν μὲν σελ. 120 ἐν ὑποσημειώσει ῥητῶς λέγων, ὅτι ὁ πρωτοψάλτης Παναγιώτης Χαλάτζογλου, ἐμέλισε τὸν εἰρμὸν Ἐφριζε γῆ—εὐρισκόμενον ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς Δ συττοίχιας τῆς ἡμετέρας συλλογῆς—κατὰ τὴν κλίμακα Μακάμ Ἀτζέμ, ὡσαύτω, μετεχειρίσθησαν περσικὰς κλίμακας κατὰ τὸν Χρυσάνθον (§ 276) ὁ Βαλάσιος καὶ Πέτρος ὁ Γλυκός, καὶ Δανιὴλ ὁ πρωτοψάλτης, ἄπαντες πρὸ τῆς ἐπινοήσεως τοῦ νέου συστήματος· μάλιστα δὲ περὶ τοῦ τελευταίου λέγει ὁ Χρυσάνθος ἐν σελ. 49, ὅτι ὁ Δανιὴλ οὗτος, πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλῃς Ἐκκλησίας, ἐπεχείρησε ἵνα εἰσάγῃ εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ καὶ μέλη ἐξωτερικὰ, τὰ ὁποῖα ἐσυνειθίζοντο εἰς τὸν καιρὸν τοῦ παρὰ τοῖς ὀργανικοῖς μουσικοῖς. Φίλος δὲ ὢν ὁ Δανιὴλ Ζαχαρίας τῷ Χανεντέ ἐμάνθηκε παρ' αὐτοῦ πολλὰ περὶ τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς. Ἐμέλιζεν ὁ Ζαχαρίας ὁ Χανεντέ, εἰρμούς, ἔγραφε δὲ τὸ μέλος αὐτῶν μετὰ τοὺς μουσικοὺς χαρακτηριστοῦς ὁ Δανιὴλ». Ἐν σελ. 120 ἐν ὑποσημειώσει λέγων, ὅτι καὶ ὁ Χουρμούζιος, εἰς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τοῦ σημερινοῦ συστήματος, ἐμελοποίησε μίαν δοξολογίαν εἰς Μακάμ Ἀτζέμ Ἀσιράν, προστίθησιν· «Ἐύρεθῃ εὖλογον ὅταν μελιζῶσι καὶ οἱ ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ νὰ μεταχειρίζωνται κλίμακα μίαν ἀπὸ τὰς τοιαύτας χροῆς, (δηλ. τὰς τουρκικὰς, περσικὰς καὶ ἀραβικὰς)· φθάνει μόνον νὰ ἀποδείξωσιν, ὅτι πρὸ αὐτῶν μετεχειρίσθησαν καὶ ἄλλοι ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ τοιαύτην χροῆν εἰς καμὴν ψαλμωδίαν». Ὅτι δὲ καὶ ἡ ῥυθμοποιία ἐδιδάσκετο κατὰ τὴν θεωρίαν τῆς τουρκικῆς μουσικῆς ὁμολογεῖ ὁ Χρυσάνθος ἐν σελ. 66 λέγων· «Προφέρομεν διὰ τὴν γύμνασιν τοῦ ῥυθμοῦ εἰς τοὺς ἀρχαρίους τὴν μὲν κροῦσιν Δούμ, τὴν δὲ τῆς ἄρσεως Τέκ κτλ.». Τίς, περὶ τῆς ἀληθείας ἐνδιαφερόμενος, δύναται ἤδη νὰ ἀμφιβόλη περὶ τῆς ἐκτουρκίσεως τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, κατὰ τε τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν καὶ μελοποιίαν μετὰ τὰς ῥητὰς ταύτας ὁμολογίας τοῦ Χρυσάνθου, ὅστις πειρώμενος νὰ ἀποκρύψῃ τὴν ἀλήθειαν, περιπίπτει εἰς παχυλωτάτας ἀντιφάσεις πρὸς ἐαυτὸν; Δύνατ' ἴ τις νὰ ἀμφιβόλη εἰσέτι ὅτι οὐδὲ τὴν ἐλάχιστην γνῶσιν τῆς προτέρας παρασημηντικῆς, ἀκουστικῆς θεωρίας, μελοποιίας καὶ ῥυθμοποιίας δὲν εἶχον οἱ τε ἐφευρεταὶ τοῦ σημερινοῦ συστήματος καὶ οἱ διδάσκαλοι αὐτῶν;

Διὰ τῆς παραδοχῆς τοῦ τουρκικοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος μετεβλήθησαν

ἐντελῶς καὶ αἱ κλίμακες τῶν 8 ἤχων τῆς βυζαντικῆς μουσικῆς ὡς καθίσταται φανερὸν ἐκ τῆς ἐπομένης παραβολῆς τῶν σημερινῶν πρὸς τὰς βυζαντικὰς. Ἐν τῇ παρακματεῖς ἡμῶν ἀνασκευάζοντες τὰ περὶ τῆς βυζαντικῆς μουσικῆς ὑπὸ Westphal δεδημοσιευμένα, ἀπεδείξαμεν, ὅτι τὰ εἶδη τοῦ διαπασῶν, τὰ ὑπὸ τῶν μελοποιῶν ἤχοι καλούμενα, δὲν ἔπαθον οὐδεμίαν μεταβολὴν ἐν τῷ δικτονικῷ γένει μέχρι τῆς ἀλώσεως, ὧν αἱ διαίρεσεις ἔχουσιν ὡς ἐξῆς·

Τὰ ὀκτὼ εἶδη τοῦ διαπασῶν τοῦ δεκαπενταχόρου συστήματος τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν μελοποιῶν.

Βυζαντινῶν ἤχος πρῶτος=Ἀρχαίων Δώριος

mi	fa	sol	la	si	ut	re	mi
Βου	Γα,	Δι,	Κε.	Ζω,	Νη,	Πα,	Βου
$1\frac{1}{2}$	1	1	1	$1\frac{1}{2}$	1	1	

Δεύτερος=Φρύγιος

re	mi	fa	sol	la	si	ut	re
Πα,	Βου,	Γα,	Δι,	Κε	Ζω,	Νη,	Πα.
1	$1\frac{1}{2}$	1	1	1	$1\frac{1}{2}$	1	

Τρίτος=Λύδιος

Νη,	Πα,	Βου,	Γα,	Δι,	Κε,	Ηω,	Νη.
ut	re	mi	fa	sol	la	si	ut
1	1	$1\frac{1}{2}$	1	1	1	1	$1\frac{1}{2}$

Τέταρτος=Μιξολύδιος ἢ Μιλήσιος

Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω
si	ut	re	mi	fa	sol	la	si
$1\frac{1}{2}$	1	1	$1\frac{1}{2}$	1	1	1	

Πλάγιος πρῶτος=Ἰπποδάμιος

Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε
la	si	ut	re	mi	fa	sol	la
1	$1\frac{1}{2}$	1	1	$1\frac{1}{2}$	1	1	

Πλάγιος δεύτερος=Υποφούγιος

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πκ	Βου	Γα	Δι
sol	la	si	ut	re	mi	fa	sol
1	1	¹]₂	1	1	¹]₂	1	

Βαρύς =Υπολύδιος

Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πκ	Βου	Γα
fa	sol	la	si	ut	re	mi	fa
1	1	1	¹]₂	1	1	¹]₂	

Πλάγιος τέταρτος=Υπομιξολύδιος ἢ υπομιλήσιος

Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πκ	Βου
¹]₂	1	1	1	¹]₂	1	1	

Εἶδη τοῦ δεκαεξαχόρδου κανόνος τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς, βᾶσιν ἔχοντα τὸν τουρκικὸν καὶ περσικὸν κανόνα, διγρημένον εἰς διέσεις ἀρμονικᾶς.

Ὁ πρῶτος=Μακὰμ (κλίμαξ) Δουκιὰχ καὶ Σεπά.

Πκ	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πκ
3	2	4 (1)	4	3	2	4	
9	6 (ῆ 7)	12	12	9	6	12 ¹	

Ὁ δεύτερος (χρωματικὸς)=Μακὰμ Χαζάμ.

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πκ	Βου	Γα	Δι
2	4	2	4	3	3	3	

Ὁ τρίτος=Μακὰμ Τζαρκάχ καὶ Ἀρεζπάρ.

Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πκ	Βου	Γα
4	4	3	2	4	3	2 (1)	

† Οἱ δεύτεροι ἀριθμοὶ εἶνε οἱ δι' ὧν ἐν τοῖς θεωρητικοῖς (III) μουσικοῖς βιβλίοις τῶν σημερινῶν ἱεροφιλτῶν σημαίνονται τὰ διαστήματα τῶν κλιμάκων.

Ὁ τέταρτος=Μακὰμ Νεβᾶ, Νουχούρτ Μπεγιατί, καὶ Ἰσφαχάν.

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πκ	Βου	Γα	Δι
4	3	2	4	3	2	4 ()	

Ἐτέρω αὐτοῦ κλίμαξ=Μακὰμ Δουκιὰχ καὶ Σεπά.

Πκ	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πκ
3	2	4	4	3	2	4	

Ἐτέρω=Μακὰμ Σεκιὰχ.

Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πκ	Βου
2	4	4	3	2	4	3 (1)	

Ὁ πλάγιος πρῶτος¹

Κε	Ζω	Νη	Πκ	Βου	Γα	Δι	Κε
3	2	4	3	2	4	4	

Ὁ πλάγιος δεύτερος (χρωματικὸς)=Μακὰμ Κουζγούν Χιτζάξ.

Πκ	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πκ
2	6	1	4	2	6	1	

Ἐτέρω μικτὴ (χρωματικὴ καὶ διατονικὴ)=Μακὰμ Τουρκί Χιουζάξ.

Πκ	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πκ
2	6	1	4	3	2	4	

Ὁ βαρὺς=Μακὰμ Ἀράκ.

Ζω	Νη	Πκ	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω
2	4	3	2	4	4	3 (1)	

† Ἡ κλίμαξ αὕτη, δεκαεξαχόρδος οὔσα ἀντὶ δεκαπενταχόρδου, δὲν φέρει μὲν τουρκικὸν ὄνομα, ἔχει ὅμως τὴν αὐτὴν διαίρεσιν τοῦ Τουρκοπερσικοῦ κανόνος, μετὰ τῆς παρατηρήσεως, «Κλίμαξ ἡ ὀδεύουσα κατὰ τὸν τροχόν, τὸ καὶ πεντάχορδον, (γράφει δεκαπεντάχορδον) καλούμενον παρὰ τοῖς Ἕλλησι, παρὰ δὲ τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς τροχός... Περὶ τούτου ἔλεγον οἱ παλαιοὶ μουσικοί, ὅτι καθὲς τετραφωνία τὴν αὐτὴν φωνὴν ποιεῖ τὸ παλαιὸν στιχηράριον καὶ ὅλη ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὀδεύει κατὰ τὴν παρούσαν κλίμακα, ἐπειδὴ θεμέλιον εἶχασιν τὸν τροχόν».

Ὁ πλάγιος τέταρτος=Μακὰμ Ῥάστ.

Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη
4	3	2	4	4	3	2	(1)

*Απασαι αἱ κλίμακες αὗται ἐκ διέσεων ἐναρμονίων 22 ἀντὶ 24 συνιστᾶμεναι εἰσὶν ἑλλειπεῖς κατὰ ἓν ἡμιτόνιον, ὡς ἀνωτέρω ἐξετέθη. Πλὴν δὲ τῶν 8 τούτων κλιμάκων, αἵτινες ἀντικατέστησαν τὰς ἀνωτέρω βυζαντικὰς καὶ ἀρχαίας ἑλληνικὰς, ἐμπεριέχονται ἐν τῇ εἰρημένη χειρογράφῳ πραγματεῖα, ἐξ ἧς ἐλήφθησαν αὗται, ἔχουσιν ἔχουσαι ἀπασαι τὸ δευτὸ το ρικὸν διάγραμμα.

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε
4	3	2	4	3	2	4	3	3	2	4	3	2	4	4	

καὶ αἱ λοιπαὶ προσέτι τουρκικαὶ περσικαὶ καὶ ἀραβικαὶ κλίμακες, αἱ ὑπὸ τοῦ σήμερον φθορὰ καλούμεναι, αἱ ἐξῆς:

Κλίμαξ Μακὰμ Ἀτζέμ.

Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα
4	4	1	4	4	3	2	

Μακὰμ Μπουσελίμ.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
4	1	4	4	3	2	4	

Μακὰμ Χισάρ.

Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα
7	1	2	3	4	3	2	

Μακὰμ Μουσταάρ.

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι
6	1	2	6	1	5	1	

Μακὰμ Νισαπούρ.¹

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι
4	3	2	6	1	5	1	
4	3	2	4	3	2	4	

¹ Ἡ κλίμαξ αὕτη μόνον ἐν καταβάσει ἄδεται οὕτως· ἐν δὲ ἀναβάσει διατονικῶς κατὰ τὴν δευτέραν σειρὰν τῶν ἀριθμῶν.

Ἡ κλίμαξ αὕτη καλεῖται Νισαπούρ, ἐν ἀρχομένη ἀπὸ τοῦ Δι καταλήγει εἰς τὸν Βου· ἐν δὲ εἰς τὸν Πα, ὀνομάζεται Νασαβρέκ, καὶ ἐν εἰς τὸν Νη, Παντζουικιάχ.

Ἐκ τῶν εἰρημένων, καὶ ἐκ τῆς παραβολῆς καὶ συγκρίσεως τῶν ὀκτῶ ἤχων τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν πρὸς τὰς σημερινὰς τουρκοπερσικὰς τῆς ἱερᾶς μουσικῆς κλίμακας καταφανέστατον καθίσταται, ὅτι ἐν τῇ σήμερον ἱερᾷ μουσικῇ οὐδὲν ἔχνος τῆς καθαρᾶς βυζαντικῆς ἱερᾶς μουσικῆς δύναται νὰ ὑπάρχη, καὶ ὅτι αὕτη οὐδεμίαν ἰδέαν, οὐχὶ μόνον περὶ τῆς ἀρχαίας, οὐχὶ μόνον περὶ τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἀλλ' οὐδὲ περὶ αὐτῆς τῆς πρὸ ταύτης ἐπὶ τουρκοκρατείας, ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τοῦ ΙΖ' αἰῶνος ἀναπτυχθείσης δύναται νὰ μᾶς παράσχη. Ἐάν τις, βασιζόμενος ἐπὶ τοῦ κατ' ἀναλογίαν συλλογισμοῦ, ἤθελε παραδεχθῆ, ὅτι ἐν τῇ σήμερον ἱερᾷ μουσικῇ ἐμπεριέχεται καὶ ἐλάχιστόν τι ἔχνος τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως, τοῦτο ἐξ ἀντικειμένου ἐξεταζόμενον, στερεῖται παντελῶς πραγματώδους ἀληθείας· ὁ οὕτω συλλογιζόμενος πρέπει νὰ μὴ ἐπιλανθάνηται συγχρόνως, ὅτι οἱ κατ' ἀναλογίαν συλλογισμοὶ κατατάσσονται ὑπὸ τῶν περὶ τὴν λογικὴν εἰς τοὺς πιθανοὺς συλλογισμοὺς, τοὺς ἐνδεχομένους ἀμφοτέρως ἔχειν. Ἡμεῖς δὲ, κατέχοντες νῦν μελωδίας πασῶν τῶν ἐποχῶν, δυνάμεθα ἤδη νὰ ἀποδείξωμεν μάλιστα δι' αὐτῶν, ὅτι εἰς οὐδὲν ἄλλο ἐκκλησιαστικὸν ἐγένοντο τοσοῦτον εὐχερῶς σημαντικὰ μεταβολαί, ὅσον εἰς τὴν μουσικὴν κατὰ διαφόρους ἐποχάς, ἧτοι κατὰ τὸν 5ον, 8ον, 12ον, 15ον, καὶ 18ον αἰῶνα, μάλιστα δὲ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῆς σήμερον, ἐν ᾧ τὰ πάντα μετεβλήθησαν παντελῶς, ἐν ᾧ τὴν πολύφωνον σεμνοτάτην καὶ μεγαλοπρεπῆ μουσικὴν τοῦ μεσαιῶνος μέχρι τῆς ἀλώσεως, ἀντικατέστησε διακεκλασμένη ἀσιακὴ ῥινοψάλια, ταπεινοτάτη καὶ ἀγενεστάτη, μεθυστικὴ καὶ ἐκλελυμένη, συμποτικὴ καὶ ἠδουπαθής, ἡμιστὰ ἐθνικὴ, οὐδὲως δὲ τῇ θρησκευτικῇ δικνοίᾳ τῆς λέξεως καὶ τῇ λατρεῖα προσήκουσα. Κράμα δὲ οὔσα ἀλλόκοτον ἑλληνικῆς, τουρκικῆς, περσικῆς καὶ ἀραβικῆς μελοποιίας, καὶ δὴ ἐν φυσικῇ καταστάσει διατελοῦσα, οὐδεμίαν κέκτηται τεχνικὴν ἀξίαν· ἐξαγγελλομένη δὲ καὶ ὑπὸ ἀνθρώπων ἱεροψαλτῶν, τῶν πλείστων στερουμένων καὶ τῆς ἐλάχιστης συστηματικῆς μουσικῆς ἐκπαιδεύσεως, ὑπ' οὐδενὸς δὲ μουσικοῦ ὄργάνου βοηθουμένων καὶ χειραγωγουμένων πρὸς ἀκριβῆ ἐξαγγελίαν τῶν διαστημάτων, καὶ οὐδέποτε τὰ μέλη πρὸς ὄργανα ἀδόντων καὶ παραβαλλόντων, καὶ δοκιμαζόντων, ἀλλ' ἐκάστων κατ' ἴδιον τρόπον, ὡς δύνανται, καὶ κατὰ τὴν ἐκάστοτε διαθέσιν αὐτῶν ἀδόντων, διδασκόντων τε καὶ διδασκομένων, καὶ πειρωμένων νὰ ἐξαγγείλωσι τὰ λίαν λεπτὰ καὶ δύσληπτα διαστήματα τῶν περσικῶν καὶ ἀραβικῶν κλιμάκων, ἅτινα οὐδὲ δι' ἀριθμῶν τοῦλάχιστον γινώσκουσι νὰ δηλώσωσιν ἀκριβῶς, ἄνευ βοηθείας οἰκείου ὄργάνου, περιπίπτουσιν οἱ πλείστοι εἰς τοιοῦτους δρυγμοὺς καὶ ταιαύτας ῥινοψάλιας, πρὸς οἷα μόνον αἱ γαλαὶ δύνανται νὰ συναμιλλῶνται. Προσλαμβάνοντες δὲ εἰς

συνωδίαν τούς καλουμένους Ισακράτας, αποτελουσιν είδος τι αντιφώνου, οἷον ἔριφοι μηκόμενοι πρὸς μυκόμενους τάρους. Ἄριστος δὲ παρ' αὐτοῖς αἰοδός νομίζεται ὁ μάλιστα ῥινωδῶν, καὶ ὡς πρῶτος κανὼν τῆς ιδιοτρόπου αὐτῶν γελεφθίας ἀπαιτεῖται ἢ ὅσον δυνατὸν ἐξαγγελία τῶν τόνων διὰ τῆς ῥινός, κλειομένου τοῦ στόματος· οὕτω δὲ οἱ πλεῖστοι γελεφδοῦντες καὶ ἐπὶ τούτῳ ἀλαζονεύμενοι νομίζουσι, καὶ ἔχουσι, ὡς ἀνωτέρω εἴπομεν, τὴν γελοῖαν ἀπαίτησιν νὰ νομίζωνται καὶ ὑπὸ τῶν ἄλλων, ὅτι οἱ οἰηματικά οὔτοι ἄδουσι πραγματωδῶς διέσεις χρωματικάς, ἤτοι τριτημόρια τόνων, διέσεις ἑναρμονίους, ἤτοι τεταρτημόρια τόνων, διακρίνουσι μείζονας, ἐλάσσονας καὶ ἐλαχίστους τόνους, ἀνήνυτα περὶ τούτων καὶ τοιούτων κωτίλλοντες, πλανώμενοι καὶ πλανῶντες. Κατὰ ταῦτα ἐπαναλαμβάνομεν ἐν τόνῳ; καὶ ἐπιστῶμεν τὴν προσοχὴν τῶν ἀρμολίων εἰς ταῦτα, ὅτι ἡ ἐμμονὴ εἰς τὴν σημερινὴν ἱερὰν μουσικὴν εἶνε ἔνδειξις ἀπειροκαλίας καὶ ἀπαιδέυτου μουσικοῦ αἰσθηματός, ἔλλειψις δὲ ἐθνικῆς συνειδήσεως καὶ φιλοτιμίας, τὸ νὰ ἀνυπεύθυνον μετὰ πενηνταετηρίαν ἐλευθέρου βίου, τὰς εὐχὰς καὶ δεήσεις ἡμῶν διὰ τουρκικῶν ἀμυνέδων, διὰ τοῦ Μπακὰ Ἀτζέμ, Μπακὰ Τουρκί, Μπακὰ Ἰτραχὰν κτλ., παντελῆς δὲ καὶ ἀσύγνωστος παιδαγωγικῆς ἀγνοίας, τὸ νὰ διδάσκωμεν τοιαύτην διακεκλασμένην καὶ μεθυσιτικὴν καὶ ἀπειροκαλὸν μουσικὴν ἐν τοῖς ἐκπαιδευτηρίοις, καὶ οὕτω νὰ διαστρέφωμεν ἀντὶ νὰ παιδαγωγῶμεν καὶ προάγωμεν τὸ αἰσθημα τοῦ μουσικοῦ κελοῦ τῆς νεότητος, οὐδόλω; τὸν νοῦν προσέχοντες τοῖς ὑπὸ τῶν ἀρχαίων εἰρημένους, καὶ ὑπὸ πάντων μὲν ἀναγνωσσομένους, ἀλλ' ὡς μὴ ὤφειλε, οὐχ ὑπὸ πάντων γινωσκομένους, καθ' ἃ ἀηγούμενοι οἱ ἀρχαῖοι πρῶτην εἶναι τοῖς ἀνθρώποις τὴν δι' αἰσθητικῆς προφερομένην ἐπιμέλειαν, εἴ τις καλὰ μὲν δρῶν καὶ σχήματα καὶ εἶδη, καλῶν δὲ καὶ ὀρθῶν ἀκούσι, μελῶν καὶ ῥυθμῶν, τὴν διὰ μουσικῆς παιδείουσι πρῶτην κατεστήσαντο», ἥς τὰ ἐκ τῆς ὀρθῆς ἢ κακῆς χρήσεως ἐπιβλαβῆ ἢ ὠφέλιμα ἀποτελέσματα, ἔλθῃ μὲν καὶ ἐκ τῶν εἰρημένων, δυνατὸν δὲ πᾶς τις νὰ μάθῃ ταῦτα διεξοδικῶς παρὰ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους. Εἶνε αἰτχύνη νὰ εὕρισκώμεθα εἰσέτι εἰς τηλικαύτην ἀπάτην, ὅτι ἡ σήμερον ἀλόλαστος καὶ κακότεχνος ἢ μᾶλλον εἰπεῖν ἄτεχνος ἱερὰ μουσικὴ εἶνε ἐθνικὴ (!!!), καὶ μάλιστα ἀρχαία (!!!). Ἡ διατήρησις ἄρα τοιαύτης μουσικῆς εἶνε ἀδικαιολόγητος, ἡ δὲ ἀντίταξις πρὸς βελτίωσιν, μᾶλλον δ' εἰπεῖν ἐξέλασιν αὐτῆς, καὶ συμπλήρωσιν διὰ τῆς πολυφώνου παναρμονίου φθῆς εἶνε ἀρνησις τῆς ἀνυψώσεως αὐτῆς εἰς τελείαν τέχνην, εἶνε ἀρνησις τοῦ τέλους καὶ τῆς ἀποστολῆς αὐτῆς ἐν τῇ κοινῶν καὶ τῇ ἐκκλησίᾳ, εἶνε ἀρνησις τῆς ἐξευγενίσεως τοῦ θυμικοῦ, ἀρνησις τοῦ λογικῶς σκέπτεσθαι. Ὡσαύτως δὲ ἡ ἐκ πείσματος ἢ καὶ γελοίου φόβου ἐκφραγγίσεως προβλλομένη ἄλογος ἀντίστασις τινῶν κατὰ τῆς εἰσαγωγῆς πολυφώνου καὶ παναρμονίου μουσικῆς προδίδει παντελῆ καὶ παχυλωτάτην ἀγνοίαν καὶ αὐτῶν τῶν στοιχειωδῶστών τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ἐκκλησια-

στικῆς ἡμῶν ἱστορίας, διότι ἀνευ τῆς παναρμονίου φθῆς ἡ μουσικὴ τέχνη εἶνε ἀτελής, ὡς ἀνωτέρω παρατηρήσαμεν. Ἄφ' οὗ δὲ ἀναγνωρίζουσι τὴν ἀνάγκην τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, διακτὶ θέλουσιν αὐτὴν ἡμιτελεῆ; καὶ ὃ ἡ Τουρκοαρθοπερσικὴν; Ἐὰν δὲ ἀνθίστανται κατὰ τῆς παναρμονίου φθῆς, διότι ποιούσιν χρῆσιν αὐτῆς αἱ δύο ἕτεραί ἀδελφαὶ ἐκκλησίαι, Ῥωμαϊκὴ καὶ Ἐξαγγελικὴ, αἱ ὁποῖαι δὲν ἀρνοῦνται, ὅτι παρὰ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας τὴν πρῶτην αὐτῶν μουσικὴν ἔλαβον, δὲν συμβαίνει καὶ ἐνταῦθα ὅτι περὶ τοῦ Ἄρτισθορίου καλουμένου; Ἐπὶ μεγίστης δὲ τῶν πραγμάτων ἀγνοίας κατέχονται καὶ οἱ νομίζοντες, ὅτι ἡ σήμερον ἱερὰ μουσικὴ δύναται νὰ ἐκκαθαρθῇ τῶν ξενικῶν στοιχείων, ἢ ὅπως ξένη οὖσα, καὶ ὡς τοιαύτη ἀνάγκη εἰσάπαξ νὰ ἐξελαθῇ πῦξ λαξ ἐκ τῆς ἐκκλησίας, εἰσαχθῆ δὲ πάλιν ἡ γνησία ἱερὰ καὶ ἐθνικὴ παναρμονίος μουσικὴ τῶν πρώτων αἰώνων, ἢ ἐν πολλοῖς χειρογράφοις διασωζομένη. Μόνον τοιαύτη λύσις εἶνε δυνατὴ καὶ συμφέρουσα, ἢ ἐπιστροφή θηλ. εἰς τὴν μουσικὴν τὴν πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος, καὶ τοιαύτην πρὸ 7 περίπου ἐτῶν συνεβουλεύσαμεν τῷ τότε Πατριάρχῃ Ἰωακείμ, ἐπὶ τούτῳ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις προσκαλεσαμένῳ ἡμᾶς, ὡς καὶ ἀπὸ τοῦ βήματος τοῦ ἐν Κ[όπρ]ε: Ἑλληνικοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου, περὶ βυζαντικῆς μουσικῆς τὸν λόγον ποιούμενοι τότε ἀπεφηνάμεθα. Οὕτω δὲ θέλομεν ἐπανεύρει οὐ μόνον τὰς βάσεις τῆς ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς, ἀλλὰ καθόλου καὶ τὰς βάσεις τῆς ἐθνικῆς, καθ' ὅτι, ὡς ἀνωτέρω εἴπομεν, ἐν τοῖς χειρογράφοις τῶν μελωδιῶν τῆς ἐκκλησίας δὲν διεσώθη μόνη ἡ ἱερὰ μουσικὴ, ἀλλὰ καὶ ἡ κοσμικὴ καὶ θυμελικὴ. Ἐπειδὴ πλὴν τῶν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἄδομένων, δικαζόντων καὶ μέλη μουσικοῖς σημείοις παρασσημασμένα, ἐπιγραφόμενα Δοχαί, ὧν τὸ μέλος εἰσπηδήσεν εἰς τὴν ἐκκλησίαν ἐκ τῆς μουσικῆς τοῦ Ἰπποδρόμου Ὀργανικά, ἤτοι μέλη πρὸς τὸ ὄργανον ἄδομένα ἕτερα ἐπιγραφόμενα Κινύρα, Ακλίστρα, Ψαλτήρα, οὕτω καλούμενα ἐκ τῶν πρὸς ἃ ἤδοντο ὄργανα ἕτερα ἐπιγραφόμενα Ἐθνικά, ἤτοι μέλη ἄδομένα διὰ τῶν ἀσῆμων φθόγγων το, τε, τα, τη, να, νε, τε, ρε, κτλ., ἅτινα παρὰ τοῖς ἀρχαίοις καὶ βυζαντινοῖς ἐκαλοῦντο τερετισμοί ἕτερα δὲ Δυσικά, ἢ Φραγγικά, ἤτοι μέλη μεμελοποιημένα κατὰ τοὺς κανόνες τῆς Δυτικῆς ἐκκλησίας, ἀναγόμενα εἰς τὴν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως ὑπὸ τῶν Λατίνων μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἐποχῆς ἕτερα καλούμενα Βουλγάρα, Ἀγάμαζ, Ἀγιοσοφικόν, Ἀηδωνατικόν, Δοχαί Θεταλικά, καὶ ἐν Περσικῶν τοῦ ἀρχιεπισκόπου Ῥαιδεστοῦ Μελχισεδέκ, ἀναγόμενον εἰς τὴν Δυστοικίαν τῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν ἐποχῆς. Πρὸς τούτοις δὲ ἡ μεσαιωνικὴ ἱερὰ μουσικὴ, ἰδίως ἡ πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος μελοποιία, ἐκασίεται ἐπὶ ἀκριβοῦς τηρήσεως τῶν κανόνων τῆς ἀρχαίας μελοποιίας καὶ ῥυθμοποιίας, ὡς τὰ σωζόμενα πολυκρίθμα μέλη ἀποδεικνύουσι, οὐχ ὑπερβαίνοντα οὐδὲ τὰ ἀπαιτούμενα ὄρια ἐν τῇ συνενώσει τοῦ μέλους μετὰ τῆς λέξεως.

Περὶ οὐδενὸς δὲ ἄλλου ζητήματος ἐδημοσιεύθησαν μέχρι τοῦ 1874 το-

σοῦτον ἡμαρτημένοι δοξασίαι ἐν τῇ δύσει, καὶ παρ' ἡμῶν μέχρι σήμερον τοσοῦτον ἐπιπόλαιοι δικτριβλί, παρασάγγας τῆς ἀληθείας ἀπέχουσαι· περὶ οὐδενὸς ἄλλου ζητήματος ἐπικρατεῖ τηλικαύτη ἀγνοία, καὶ ἡμαρτημένοι εἰκασίαι καὶ φαντασιολογίαι, ὅσον περὶ τῆς ἱερᾶς μουσικῆς ἡμῶν. Οὐδὲν δὲ ζήτημα παρεμλήθη καὶ κατεφρονήθη τοσοῦτον ὑφ' ἡμῶν, ὅσον ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ἐξ ἧς οὐ μόνον πολλὰ τῶν ἀρχαίων μουσικῶν τεχνῶν, τῆς Ἀρμονικῆς, Ῥυθμικῆς καὶ Μετρικῆς θέλουσιν διασφισθῆ, τινὰ δὲ τῆς περὶ Ῥυθμικῆς καὶ Μετρικῆς νεωτέρως θεωρίας θέλουσιν ἀποδειχθῆ ἡμαρτημένα, οὐ μόνον θέλει συμπληρωθῆ σπουδαίως ἡ ἱστορικὴ τῆς μουσικῆς, πάντων ὁμολογούντων, ὅτι ἡ δυτικὴ ἐκκλησία τὴν μουσικὴν αὐτῆς παρὰ τῆς ἐλληνικῆς ἔλαβε, ἀλλὰ καὶ, ὡς περ ἐν περιπτώσει ἀπωλείας πάντων τῶν ἀρχαίων συγγραμμάτων, ἐκ τῶν ἔργων δὲ τῶν ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων ἠθέλομεν δυνηθῆ νὰ ἐξαγάγωμεν τοὺς γλωσσικοὺς κανόνες, νὰ σχηματίσωμεν δὲ αὐτάρκη ἰδέαν περὶ τῆς λεκτικῆς εὐρυθμίας καὶ ἀρμονίας τῆς ἀρχαίας γλώσσης, τὸν αὐτὸν τρόπον θέλομεν δυνηθῆ νὰ ἐξαγάγωμεν ἐκ τῶν μελῶν καὶ μελωδιῶν τῶν διαφόρων βυζαντικῶν ἐποχῶν τοὺς κανόνες τῆς μελλούσης ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ἥτις, ἵνα δυνηθῆ νὰ ἐκπληρωθῆ τὴν ἀποστολὴν αὐτῆς καὶ προκόψῃ, ὀφείλει δι' οὗς ἐν ἀρχῇ εἰρήκαμεν λόγους, νὰ ἔχῃ τὰς ἐκυτῆς ῥίζας ἐπὶ πατρικοῦ ἐδάφους, νὰ εἶνε ἐθνικὴ. Οὐ μόνον θέλομεν ἀνακτηθεῖ καὶ εἰσάξῃ εἰς τὴν ἐκκλησίαν τὰς σωζομένας γνησίας πολυφώνους μελωδίαις τοῦ ἀρχαιότερου συστήματος, ἀλλὰ καὶ οἱ μέλλοντες ἐκκλησιαστικοὶ καὶ κοσμικοὶ μελοποιοὶ ἡμῶν θέλουσιν ἀρύεσθαι ἐκ τοῦ ἐθνικοῦ τούτου πλούτου πολλῶν χιλιᾶδων μελῶν καὶ μελωδιῶν δώδεκα αἰώνων, οὗ ἡ χρησιμοποίησις καὶ ἐκμετάλλευσις δὲν εἶνε μικρὸν κέρδος. Ὡσαύτως ἐκ τῶν μελῶν ἰδίως τῆς πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος ἐποχῆς δυνάμεθα νὰ σχηματίσωμεν ἀμυδρὰν, ἐὰν οὐχὶ σαφῆ, ἰδέαν τῆς ἀρχαίας μελοποιίας, ὡς περ ἐκ τῶν συγγραμμάτων ἐκκλησιαστικῶν πατέρων ἐν περιπτώσει πικτελοῦς κακαστροφῆς τῶν ἀρχαίων, περὶ τε τῆς ἀρμονίας καὶ εὐρυθμίας τῆς γλώσσης, τῆς Ῥητορικῆς καὶ τῶν σχημάτων αὐτῆς, τῶν κανόνων τῆς Μετρικῆς κτλ. Δὲν δυνάμεθα μὲν νὰ ἀποφκνθῶμεν θετικῶς, ἐὰν μελωδίαι ἀρχαῖαι ἐφηρμόσθησαν ἐπὶ θρησκευτικῶν χριστιανικῶν ᾠδῶν· περὶ τούτου οὔτε ὑπερ, οὔτε κατὰ, δύναται τις νὰ φέρῃ αὐτάρκεις ἀποδείξεις, ὥστε τὸ ζήτημα ἀνάγεται εἰς τὰ ἀμφοτέρως ἐνδεχόμενα ἔχειν· δυνάμεθα ὅμως θετικῶς νὰ δισχυρισθῶμεν, ὅτι, καθ' ἃ ἐν ἀρχῇ εἴπωμεν, ἡ τὸ πρῶτον εἰς τὴν ἐκκλησίαν εἰσαχθεῖσα μουσικὴ κατὰ φυσικὴν ἀνάγκην ἦτο ἐθνικὴ, ἔφερον ἄρα τὸν ἐθνικὸν τῆς ἐποχῆς πάντοτε χαρακτῆρα· ἄλλως ἤθελεν εἶναι ἀκκατάληπτος, ἀτερπής καὶ ἀηδής, ἄστοχος ἄρα τοῦ τέλους αὐτῆς. Ὅτι δὲ οὐδὲν ἐκώλυε τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς πατέρας τῶν πρώτων αἰώνων νὰ μὴ χρησιμοποίησι καὶ ἐκμεταλλεῦσιν τὴν σύγχρονον ἐθνικὴν μουσικὴν, ἐὰν

εὕρισκετο κελόν τι ἐν αὐτῇ, εἴτε ἐν ταῖς θρησκευτικαῖς μελωδίαις τῶν ἐθνικῶν, εἴτε ἐν τῇ πολιτικῇ αὐτῶν μουσικῇ, συμπερίνομεν ἐκ τοῦ ἐκλεκτικοῦ αὐτῶν τρόπου πρὸς πᾶσαν τὴν ἐλληνικὴν παιδείαν, ὃν σαφῶς ἐκδηλοῦσιν πλὴν πολλῶν ἄλλων, καὶ ἡ ἐξῆς περικοπὴ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου πρὸς Σέλευκον· «Τοῦτον μὲν ὄντως ὄντα σὸν καὶ γνήσιον πλοῦτον φύλακτε, σμῆχε τοῖς μαθήμασι βίβλοις ποιητῶν, ἱστορικῶν συγγραμμάσι καὶ ταῖς τρεχούσαις ῥητόρων εὐγλωττίαις λεπταῖς τε μερίμναις φιλοσόφων ἀσκούμενος· τούτοις δ' ἄπασιν ἐμφορῶς ἐτύγγανε, σαφῶς ἀπάντων συλλέγων τὸ χρήσιμον, φεύγων δ' ἐκάστου τὴν βλάβην κεκρυμένως, σοφῆς μελίττης ἔργον ἐκμιμούμενος, ἥτις ἐφ' ἄπασιν ἀνθεσι καθιζάνει, τρυφᾷ δι' ἐκάστου πανσόφως τὸ χρήσιμον, αὐτὴν ἔχουσα τὴν φύσιν διδάσκαλον». Δυνάμεθα δὲ νὰ ἀποδείξωμεν διὰ τῶν σωζομένων μελωδιῶν, ὅτι καὶ ἐν τῇ μουσικῇ ἐτηρήθησαν, ὡς ἐν ταῖς λοιπαῖς τέχναις, οἱ ἀρχαῖοι κανόνες ἀκριβῶς καὶ πιστῶς, εἰ καὶ οὐχὶ ἐν τῷ αὐτῷ μέτρῳ καθ' ὅλας τὰς ἐποχὰς ἐν τοῖς καθ' ἕκαστα· διότι καὶ ἐν τῇ μουσικῇ συμβαίνει τὸ αὐτὸ καὶ ἐν τῇ λοιπῇ γραμματολογίᾳ τῶν βυζαντινῶν.

Οἱ ἀφ' ὧν τὸ πρῶτον, ἅμα γνωρίσαντες χειρόγραφά τινα τῆς συστοιχίας Α, ἀφωρμήθημεν πρὸς ἐγχείρησιν τοῦ ζητήματος πιθανοὶ οὗτοι συλλογισμοί, μετὰ τὴν ἐπιτυχῆ ὑφ' ἡμῶν ἀνακάλυψιν τῆς σημασίας καὶ δυνάμεως τῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρσημαντικῆς, ἕνεκα τῆς ἀγνοίας τῆς ὁποίας ἀπέτυχον πᾶσαι αἱ ἀπόπειραι τῆς συγγραφῆς καὶ ἐρεύνης τῆς ἱστορίας τῆς ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς, καὶ εἰσι διαδεδομέναί τισαῦται ἡμαρτημένοι ὑπολήψεις, καὶ πεπλανημένοι ἀνακριβεῖς τῶν σημείων ἐξηγήσεις παρὰ τε τοῖς ἐν τῇ ἡμετέρᾳ δικτριβῇ ἀναφερομένοις, καὶ παρὰ τῷ Fetis, ἀπέδωκαν πεποιθήσεις ἐξ ἀντικειμένου, οἱ δὲ δίσχυρισμοὶ ἡμῶν βασιζόντα κυρίως ἐπὶ τῶν παρχμάτων, δηλαδὴ ἐπὶ τῶν μελωδιῶν τῆς Α, Β, Γ καὶ Δ συστοιχίας. Εἰ καὶ τὸ δυσχερέστατον τοῦ ζητήματος μέρος, ἡ παρσημαντικὴ, ἐλύθη εὐτυχῶς, δὲν δυνάμεθα ὅμως νὰ εἴπωμεν, ὅτι τὸ ζήτημα ἐξηγλήθη, ὅτι δηλ. ἔχομεν γνῶσιν πάντων τῶν χειρογράφων καὶ πασῶν τῶν μελωδιῶν, ἐπομένως δὲν ἐναπελήφθησαν ἔτι χειρόγραφα πρὸς ἐξέτασιν, δυνάμενα νὰ φανερώσωσιν ἡμῖν καὶ ἄλλα ἴσως μέρη τοῦ ζητήματος· διότι οὔτε ἄπασαι αἱ βιβλιοθήκαι ἐρευνηθήσαν εἰσέτι καὶ μάλιστα τινες τῶν σπουδαιοτάτων, οὔτε αἱ τῶν ἐλληνικῶν μονῶν, δούλων τε καὶ ἐλευθέρων, οὐδὲ δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν ὅτι ἄπασαι αἱ ὑφ' ἡμῶν ἐν σπουδῇ ἐρευνηθεῖται βιβλιοθήκαι ἐξετάσθησαν μετὰ τῆς δεούσης ἐπιμελείας καὶ ἀκριβείας ἕνεκα ἐλλείψεως αὐτάρκων μέσων καὶ τοῦ ἀπαιτουμένου χρόνου. Ἡ ἐλπίς, ὅτι θέλει παρουσιασθῆ καιρὸς εὐνοϊκὸς πρὸς ἐπίσκεψιν καὶ ἐρευναν τῶν τε οὔπω ἐξετασθεισῶν βιβλιοθηκῶν, ὡς καὶ τῶν ἐπιπολαίως ἐρευνηθεισῶν, καὶ ἡ ἔλλειψις τοῦ ἀπαιτουμένου χρόνου εἰς ἐπασχόλησιν τοιούτων παρέργων ἡμῖν τὴν σήμερον ζητημάτων, πρὸς δὲ τούτοις καὶ ἡ παρέμπτωσις ἀφύκτων κωλυμάτων, ἀνεξαρτήτων τῆς θελήσεως ἡμῶν, ἐκόλυσεν ἡμᾶς μέχρι τοῦδε τῆς συστηματικῆς δημοσιεύσεως τῶν νεωτέρων μελετῶν καὶ ἀνακαλύψεων ἡμῶν ἐπὶ τῶν καθ' ἕκαστα τοῦ ζητήματος τούτου.

I. A. Τζιτζής

Διδάκτ. Φιλοσ. καὶ καθηγητῆς τοῦ Βαρβακείου Λυκείου.

ΒΟΥΛΤΧΑΟΥΠΤ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ ΤΩΝ ΚΛΑΣΙΚΩΝ
ΛΕΣΣΙΓΓΙΟΥ ΓΚΑΙΤΕ, ΣΧΙΛΛΕΡ ΚΑΙ ΚΑΒΙΣΤ.¹

Ὅσον ἐξηρευνήθησαν καὶ τὰ δράματα τῶν ἐν Γερμανίᾳ κλασικῶν, ἐλήφθη ἐκάστοτε ὑπ' ὄψει κατ' ἐξοχὴν ἡ ποιητικὴ ἔμμελος καὶ αἰσθητικὴ, ἢ ἡ τεχνικὴ ἔποψις καὶ σπανίως διέτριψαν περὶ τὰ εἰδικῶς δραματολογικὰ ζητήματα οἱ περὶ τῶν τοιαύτων ἐπαίοντες. Διότι διαφέρει ὑπάρχον δράμα καὶ ἐξετάσει τις ἐν τῇ κατασκευῇ αὐτοῦ καὶ καὶ ἐπιλύσει τὸ ζήτημα ἐπὶ πόσον τὸ δράμα αὐτὸ ἀντιστοιχεῖ πρὸς τοὺς ποιητικοὺς ἔμμελος καὶ αἰσθητικούς κανόνες, ἢ καὶ ἐκτυλίξει καὶ τὴν τεχνικὴν τῆς δραματολογίας συνωδῶς τῇ ἀντιλήψει. Διαφέρει πάλιν τὸ παραπέμπειν εἰς τὰ χωρία ἐκεῖνα δραματικῶν ἀριστοτεχνήματος, ἅτινα διὰ τὴν ἐπὶ τῆς σκηνῆς διδασκαλίαν αὐτῶν περιβάλλονται κρίσιμον σπουδαιότητα, καὶ καθόλου τὸ εἶδος τῆς διδασκαλίας ταύτης, τούτεστι τὸ ποιεῖν ὑποκείμενον τῆς ἐξετάσεως τὴν μετὰ τὰς τῶν δραματικῶν εἰς τὸ σκηνικόν. Πάντα δὲ ταῦτα, ἐὰν ἡ λέξις ὑποληφθῇ ἐν εὐρυτέρᾳ σημασίᾳ, ἀνάγονται εἰς τὸ θέμα τῆς δραματολογίας καὶ τὸ ἐν αὐδέποτε ἀποβάνει ὅπως δυνατόν ἄνευ τοῦ ἄλλου. Ἄνευ τοῦ στοχασμοῦ τῆς τυχεύσεως ἐπιδράσεως ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἢ συζήτησιν τῶν ποιητικῶν ἔμμελος καὶ τεχνικῶν ζητημάτων ἀπόλλυσι τὴν πραγματικὴν αὐτῆς σημασίαν, καὶ τὰ ἀνάπαλιν ἢ ἕξαρσις τῆς ἐν τῇ σκηνῇ ἐπιδράσεως καὶ ἡ παραπομπὴ εἰς τὰ σκηνικὰ καὶ μιμητὰ ἔμμελος καὶ ἀπαγγελματικὰ μέσα (δι' ὧν ἐπιτυγχάνεται ἢ ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἐπίδρασις) στεροῦνται ἐμβριθεστέρως ἀξίας, ἐὰν μὴ ἐδράζωνται ἐπὶ ποιητικῇ ἔμμελος καὶ αἰσθητικῇ ἐκτιμῆσει τῶν διδασκτέων ποιημάτων. Διότι συνήθως ἐκεῖνο μόνον τὸ δράμα ἀξιοῦται πάντως διδασκαλίας, οὗ ἢ σύνθεσις ἐν μεγάλοις καὶ ἐν συνόλῳ ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὰς ποιητικὰς ἔμμελος καὶ τεχνικὰς ἀξιώσεις, καὶ μόνον ἐπὶ τοιοῦτου δράματος ἢ μετὰ τὰς ἐκεῖνῃ τοῦ δραματικοῦ εἰς τὸ σκηνικόν δύναται νὰ σκοπῇ διαρκὴς πραγματικὴν ἐπιτυχίαν. Ὅτε δὲ Λεσσίγγιος προὐκήρυξε τὴν ἔκδοσιν τῆς διτόμου Ἀμμουργαίας Δραματολογίας,² ἐξηγήσατο, ὡς δὴ γνωστὸν, ὅτι ἡ δραματολογία αὕτη μέλλει νὰ ποτελέσῃ κριτικὸν κατάλογον πάντων τῶν ἐπὶ τῆς σκηνῆς διδασκτέων ποιημάτων καὶ νὰ παρακολουθήσῃ πάσῃ προόδῳ τῆς τέχνης καὶ τοῦ ποιητοῦ καὶ τοῦ ἠθοποιῦ. Ἄλλ' ἐν τῇ διατυπώσει ταύτῃ τοῦ θέματος ἔκειτο ἡ ἱστορικῶς πολὺ εὐνόητος παραίτησις τῆς κριτικῆς ἐκτιμῆσεως τῆς ἐνεργείας ἐκεῖνης, ἣν δέον νὰ ἐνασκήσῃ οὐ μόνον ὁ μεμονωμένος ἠθοποιός, ἀλλὰ

καὶ ἡ διεύθυνσις τοῦ θεάτρου, ἐξ ἧς ἤρτηται ἡ ὅλη ἀναβίβασις ἐπὶ τῆς σκηνῆς.

Ἐν τούτοις καὶ ἐπ' ἐκεῖνης τῆς κριτικῆς, ἣν ὁ Λεσσίγγιος ἐπεχείρησε νὰ ἐνασκήσῃ, ἕνεκα γνωστῶν λόγων ταχέως κατὰ τὸ τελευταῖον ἡμῶν ὑπερκορεσθεῖς περιωρίσθη ἀποκλειστικῶς εἰς τὰς σπουδαίας ποιητικὰς ἔμμελος καὶ αἰσθητικὰς ἐξηγήσεις, αἵτινες ἔτι καὶ νῦν συναποτελοῦσι τὴν κρητίδα τῆς παρὰ τοῖς νεωτέροις ἐκδοχῆς τοῦ δράματος. Καὶ ὁμολογουμένως μὲν οἱ μετ' αὐτὸν ἀνάριθμοι οὐ μόνον τὴν ἰδίαν δραστηριότητα ἐπέξετενον ἐπὶ μᾶλλον καὶ μᾶλλον εἰς τὸ μέρος ἐκεῖνο, οὐ αὐτὸς ὑπ' ἀνάγκης παρημέλησεν, ἀλλὰ καὶ ἰδιωτικῶς συμπεριέλαβον τὰ τεχνικὰ ζητήματα ἐν τῇ συζητήσει, μίαν ὅμως πλήρως πῶς δραματολογία, ἐν ἣ ἀκριβέστερον διερευνῶνται καὶ αἱ ἀρχαὶ καὶ τὰ μέτρα τῆς διευθύνσεως τοῦ θεάτρου, ἐγκαίνιζται πρῶτον ἐν ταῖς ἡμετέραις ἡμέραις, πρόδοδος δὲ ἴσως ὅτι ἐν τῇ θεωρητικῇ πραγματεύσει τῆς δραματικῆς ποιήσεως, εἰς ἣν ἡ πραγματικὴ προαίρεσις τοῦ δουκὸς τοῦ Μείνιγγεν ἔδωκεν ἀναμφισβητήτως τὴν ἰσχυροτάτην τῶν ὠδησῶν. Ὡς ἐρίτιμος λοιπὸν οἰκοδομησὶμος λίθος εἰς τοιαύτην δραματολογίαν, ἧς τὸ μῆκος καὶ τὸ θέμα ὑπεστηράχθη ἐν τοῖς ἔμπροσθεν, εἶναι ἡ ἐνασχολία τὰ πιστῆρικα ἀπολιποῦσα «Δραματολογία τῶν κλασικῶν» ἢ ὑπὸ τοῦ Βουλτχάουπτ ἐκπονηθεῖσα. Αὕτη δὲν ἔχει τὴν ἀξίωσιν νὰ ἦναι καθολικὴ δραματολογία, οὐδ' ἀποπειρᾶται κωδικοποιήσεως δραματικῶν κανόνων. Τοὺς δ' ὑπὲρ αὐτῆς λόγους εὐστόχως ἐξελίττει ὁ συγγραφεὺς ἐν τῷ προλόγῳ, ἀβεβαίως ὑπάρχουσι μεγάλοι καὶ ἀμετάπτωτοι κανόνες διὰ τὸ δράμα καὶ διὰ πᾶν ἄλλο ἔργον τῆς τέχνης. Τοιοῦτοι ὅμως, οἵτινες παρὰ πᾶσι τοῖς ἔθνεσιν ὁμοφωνοῦσι κατὰ τι εἶδος τῆς τέχνης, εἰσὶ πάνυ ὀλίγοι, διότι ἐθνότης καὶ ἀτομικότης διαφοροτρόπως μεταχειρίζονται αὐτοὺς καὶ περικαλύπτουσιν, καθάπερ καὶ ἀκμυκίαι σάρκες τὸν σκελετόν. «Καὶ μάλιστα ἐπὶ τοῦ ἡμετέρου θέματος, προσεπέχγει ὁ συγγραφεὺς, δὲν εἰσεδύσαμεν ἄνευ ἀναφορᾶς εἰς καθ' ἕκαστον ζήτημα, ὅπως ἐπωφελῶς δυναθῶμεν νὰ συγγράψωμεν καθολικὴν δραματολογίαν. Καίτοι δὲν στερούμεθα τῶν ὀξυδερκεστάτων καὶ πειστικωτάτων ἄριστων τοῦ δράματος καὶ τῶν κανόνων τῆς πλοκῆς αὐτοῦ, οὐδὲν ἤπτον ἄλλα μέρη τοῦ δραματολογικοῦ (ἐν οἷς παρὰ τὸ αἰσθητικὸν καὶ τεχνικὸν τοῦ δράματος περιλαμβάνεται καὶ ἡ μετὰ τὰς αὐτοῦ εἰς τὴν ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἐμφάνειαν καὶ συμπεριέχεται καὶ ἡ γνώσις πάντων τῶν εἰς τοῦτο ἀπαιτουμένων μέσων) δὲν ἐπεξεργάσαντο ὀλομερῶς οὕτως, ὥστε νὰ ἠδύνατό τις νὰ ποχωρίσῃ τοὺς κανόνες ἐκ τῆς καθ' ἕκαστον περιπτώσεως μὴ διατρέχων τὸν κίνδυνον νὰ καταστῇ ἀσφαρῆς καὶ μονότονος καὶ τυπικός».

Συνωδῶς τούτοις ὁ συγγραφεὺς τὰς ἰδίας ἐρεῦνας ἀνάγει εἰς συγκεκριμένα παραδείγματα καὶ ἐξετάζει ἐν τῷ ἡδὴ ἀρτιφανεῖ τόμῳ (μεθ' ὃν ἔπαυται ἄλλος δεύτερος περὶ τῶν τοῦ Σκιζπέρου δραμάτων), ἐν σειρᾷ μεμονωμένῳ

¹ Dramaturgie der Classiker. Von Heinrich Bulhaupt I. Band Lessing, Goethe, Schiller, Kleist. Oldenburg, 1882.

² Hamburgische Dramaturgie in 2 Bänden.

νων, εκάστοτε δ' ἐν μόνον ποίημα πραγματευομένων κεφαλαίων τᾶριστουα-
γήματα τῶν τεσσάρων ἐν τῇ ἐπιγραφῇ τοῦ πονήματος κατωμασμένων
κλασικῶν, Λεσσιγγίου, Γκαίτε, Σχίλλερ καὶ Κλέιστ, οἵτινες ἢ ἀνήκουσι
πράγματι εἰς τὴν σκηνὴν καὶ ἀξίζουσι νάνηκωσιν, ἢ καὶ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν
ἰδιαίτερας κλίσεως καὶ ἐπιθυμίας ἐν πρώτοις μᾶλλον χάριν ἀποπειράς ἀνε-
βιβάσθησαν ἐπὶ τῆς σκηνῆς. Οὕτως ἐξετάζονται ὡς διδασκαλίας ἐπάξια
ἐν τῇ σκηνῇ καὶ τάδε τὰ ἔργα· ἢ Μίς Σάρα Σάμψων,¹ ἢ Στέλλα,² οἱ
Ἀδελφοί,³ ἢ Τυρανδῶτ⁴ καὶ ὁ Δημήτριος,⁵ ἐν λεπτομερεστέροις ὅμως
πραγματεύσει (ἢς τὸ τελικὸν πόρισμα ἐπερείδεται μᾶλλον ἐπὶ ἀρνητικῇ
ἐκδοχῇ), ἢ σκηνικῇ καταλληλότητι τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ Φάουστ.

Ὁ ὑπὸ τοῦ συγγραφέως κατὰ γε τοῦτο γενόμενος περιορισμός, καθ' ὃν
ἐκ τῶν τοῦ Κλέιστ ποιημάτων λαμβάνονται μόνον «das Kaetchen von
Heilbronn,⁶ ὁ Prinz Friedrich von Homburg⁷ καὶ ὁ Zerbrochene Krug»⁸
μέλλει κατὰ τὸν Πρόλογον, εἰ καὶ οὐδαμῶς ἀπαρκετῆτως νὰ ἐπιτρέψῃ
συμπέρασμα, ὃ ἐν τοῖς μὴ ἐνθάδε ἐξεταζομένοις δράμασι τῶν μεγάλων ἀρι-
στοτεχνῶν θεωρεῖ οὐχὶ δραματικὸν καὶ οὐχὶ σκηνικὸν καὶ διὰ τὴν ἐκτύ-
λιξιν τοῦ δραματούργικου καὶ τοῦ εἶδους αὐτοῦ ἄκαρπον. Καὶ ἀναντιλέ-
κτως ἢ ὑπ' αὐτοῦ γενομένη ἐκλογή καὶ ἢ ἐκδοχῇ, ἐφ' ἣ ἐπερείδεται, ἐπαι-
νοῦνται καθόλου, ὅσον ἠδέως λ. χ. καὶ ἐν τῇ ἐνθάδε περὶ τῆς Hermanns-
schlacht⁹ γενομένης κρίσεως ἐπεθύμει νὰ ἐκμάθῃ τις τὴν ἀκριβεστέραν
αιτιολογίαν· ὃ δ' ἄλλος ὁ ἀρτι εἰρημένος περιορισμὸς εἰς τὸ συγκεκριμένον
διακόπτεται ἐκ τινων παρεκβάσεων, ἐν οἷς αἱ θεωρίαι ἀποβαίνουσι γενι-
καί. Οὕτως ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς *Iphigenie in Aulis* (*Ἰφιγενείας τῆς ἐν Αὐ-
λίδι*)¹⁰ παρεμβάλλεται ζήτησις περὶ τῆς ποιητικῆς γλώσσης ἐν τῷ δρά-
ματι καὶ ἐν τῇ ἐπισκοπῇσι τῆς «Braut von Messina»¹¹ τοιαύτη περὶ
τῆς ὀρθοτονήσεως καὶ τῆς ιδέας τοῦ τραγικοῦ. Πάντα δὲ τὰ ὑπὸ τοῦ Βουλ-
τχάουπτ ἐν τῷ φιλοπονήματι αὐτοῦ ἀναγεγραμμένα, ἐφ' ὅσον κρίνομεν
καὶ ἐκ τῶν προγενεστέρων συγγραμμάτων αὐτοῦ τούτου «Dramaturgische

1 Τοῦ Λεσσιγγίου· ἔτει 1755 συντεθέσα.

2 Τοῦ Γκαίτε δράμα ἀπὸ τοῦ 1773—1774.

3 Πάλιν τοῦ Γκαίτε 1776.

4 Ἡ Τυρανδῶτ πριγκίπισσα τῆς Σινικῆς ἔτ. 1801 εἶναι μετάφρασις καὶ ἀπομίμησις τοῦ
Γκωττῆ.

5 Ὁ Δημήτριος τοῦ Σχίλλερ 1804. (Miss Sara Sampson-Stella-Die Geschwister-Turan-
dot und Demetrius).

6 Ἡ Αἰκατερίνη ἐκ Χαϊλδρὸν (τῆς ἐν Σαξονίᾳ Θουριγγίας).

7 Ὁ πρίγκιψ Φρειδερίκος τῆς Κομβούργης (παρὰ τὸ ἐπὶ τῷ Μοίνοφ Φραγκφούρτον).

8 Ἡ διαρραγείσα ὑδρία.

9 Μάχης τοῦ Ἀρμινίου, ὃν δικαίως ὁ Τάκτιος ἐπονομάζει σωτήρα τῆς Γερμανίας.

10 Τασσομένης εἰς τὸ ἔτος 1789.

11 Τῆς Νύμφης τῆς Μεσσήνης (ἐνὸς τῶν ὀψιγενεστέρων ποιημάτων τοῦ Σχίλλερ τιθεμένου
κατὰ τὸ ἔτος 1802).

Skizzen¹ καὶ Steifzege»² καὶ ἐκ τοῦ Bericht ueber das Münchene Gesamt-
mtgastspiel,³ καὶ τὸ διάφορον διεγείρουσι καὶ ἀξιοσπούδαστα εἶναι. Ἐν
τούτοις ἐκ τῶν ἤδη μνημονευθεισῶν συγγραμμάτων τὸ ἐν, ἢ τὸ ἕτερον μικρὸν
μέρος περιλήφθη ἐν τῷ νέῳ ἔργῳ καὶ τὸ ὅλον ἐγράφη ἀρτιγενές καὶ ἐπα-
γωγὸν καὶ τοσοῦτον ἐπερείδεται ἐπὶ ἀκριβοῦς αἰσθητικῆς μετὰ πασῶν
τῶν εἰδικότητων τοῦ δράματος καὶ τῆς σκηνικῆς ἐπιδράσεως, ὥστε οἱ
κατέχοντες τὴν ἐκτενῆ γραμματολογίαν, ἢν ὁ συγγραφεὺς περισυνήγειρεν
ἐν τῇ σφαίρᾳ ταύτῃ, μετὰ διαφερούσης τῆς εὐχαριστήσεως θέλουσιν ἐπι-
στήσῃ τῷ ἰδίῳ προσοχὴν ἐπὶ τὸ περὶ οὗ ὁ λόγος φιλοπόνημα.

Ἐλλόγως δ' ὁ συγγραφεὺς ἐκποδῶν ἐποιήσατο τὴν πολυμαθῆ ἐκείνην
ἀγγλὴν καὶ εἰ καὶ καλῶς γινώσκει τὰς ἐργασίας τῶν πρὸ αὐτοῦ, τὴν ἐκ-
θεσιν αὐτοῦ οὕτως ἐτήρησε διὰ παντός, ὥστε βασιμῶς δύναται πᾶς πε-
παιδευμένος νὰ διατρέβῃ, ὅστις ἐνίοτε θὰ λαμβάνῃ τὸν κόπον νάνελίτ-
τη τὸν Σχίλλερ καὶ τὸν Γκαίτε αὐτοῦ ὅπως ἐλέγχῃ τοὺς ὑπὸ τοῦ συγ-
γραφέως διισχυρισμοὺς ἐν τοῖς ἔργοις, εἰς ἃ ἀναφέρονται. Καὶ ἐνδεχόμε-
νον μὲν τότε ἐκ τοῦ τοιοῦτου ἐλέγχου νὰ ἐξάγῃται ἐνιαχοῦ ἀλλογγωμο-
σύνη καὶ νὰ μὴ ἐμφανίζηται πᾶσα κρίσις ἀναμφισθητῆτως ἀποδεκτῆ, αὐ-
δὲν ἤττον ἢ ἐμβριθῆς ἀξία τῶν ἐρευνῶν τότε μάλιστα θὰ πιστωθῇ, διότι
ἀπανταχόθεν συνάγεται, ὅτι ὁ ἀναγνώστης ἔχει πρὸ ὀμμάτων πραγμα-
τογνώστην, προλήψεων ἀπηλλαγμένον, εὐσυνείδητον καὶ κατ' ἐξοχὴν ἐν-
θουσι διφήτορα τῶν ἀριστουργημάτων τοῦ γερμανικοῦ Πάρνασσοῦ. Τὸ τε-
λευταῖον τοῦτο χαρακτηριστικὸν παρέχεται τῇ βίβλῳ τοῦ Βουλτχάουπτ
πρώτιστα ἀνωτέρων ἀξίαν. Τὸ οὕτω προσιτὸν καλλιτέχνημα, ὃ φαίνεται
ἐγγεφυγῶν τῷ ἀναγνώστη, ἀνέλαβεν ἐν ταῖς χερσὶν αὐτοῦ νεκρὸν καὶ
στιλπνὸν τύπον, ὥστε τοῖς ὠχρῶσι καὶ εἰθισμένοις ἀποστρέφασθαι αὐτὸ
θέλει φανῆ-νέον τι καὶ τέως οὐχὶ ἐπαξίως ἐκτιμηθέν. Ἡ παραίτησις τῆς
συστηματικῆς ἐκθέσεως,⁴ ἣτις τηρεῖ πάντοτε τὴν αὐτὴν ἀρχὴν καὶ τὴν
αὐτὴν ἀποψιν ἐφ' ἐκάστῳ νέῳ ποιήματι, διαφυλάττει τὸν ἀναγνώστην
ἀπὸ παντὸς μύχθου. Καὶ δὴ ὅτε μὲν ὀρθοτονεῖ τὸ αἰσθητικόν, ὅτε δὲ τὸ
τεχνικὸν τοῦ δράματος καὶ ἄλλοτε μᾶλλον τὸ σκηνικόν, καὶ ἐνταῦθα μὲν
ἀνατέμνει τὸ κυριωδέστερον δραματικὸν ἐλατήριο, ἢ εἰκονίζει ὀρθῶς τὴν
ἐκδοχὴν χαρακτῆρος, ἐκεῖ δὲ διαφωτίζει τὴν δραστηκότητα τῆς διευθύν-
σεως (τοῦ θεάτρου), ἢ περὶ πολλοῦ ποιεῖται τὸν ἀγῶνα διαπρεποῦς ἡθο-
ποιοῦ, ὥστε ὁ ἀναγινώσκων ἀναμένει τὸν δεῦτερον τόμον μετ' ἔτι μάλι-
λον ἐντεταμένον διαφόρου.

1 Δραματούργικα σκιαγραφήματα.

2 Καὶ πάλιν σκιαγραφαίαι.

3 Τοῦ συνόλου τῶν ξαναγουμένων ἡθοποιῶν ἐν Μονάχῳ κατὰ τὸ ἔτος 1880.

4 Ὁ νόμος «τὸ μονότονον δηλ. τὸ ἐν τῇ συστηματικῇ ἐκθέσει παρητήθη ὁ συγγραφεὺς
καὶ ἐντεῦθεν δὲν κουράζει τὸν ἀναγνώστην.»

Ἄν λοιπὸν μετὰ τὸν καθολικὸν τοῦτον χαρακτηρισμὸν τοῦ ἔργου, καθ' ὃν ἡδυνάμην νὰ ποιῶμι συχνότερον χρῆσιν τῶν εὐστόχως ὄσον εἰςχο- μένων στροφῶν τοῦ προλόγου, δὲν θὰ ἡδυνάμην, προσεπάγει ὁ ἐπικριτὴς, νὰ ἐπισφραγίσω ἀπκνταχοῦ τὴν δημοφώνιαν, ἢ τὴν διαφωνίαν τῶν ὑπὸ τοῦ συγγραφέως ἐπόψεων, ἀλλὰ δέον νὰ κεραισθῶ ὀλίγα τινὰ νὰ ἐξάρω. Ἐν πρώτοις ὡς πρὸς τὴν «*Μῆς Σάκρον Σάμψων*» τοῦ Λεσσιγγίου ὁ συγγραφεὺς δικαίως ἐξείρων τὴν δραματικὴν ἄμα καὶ σκηρικὴν ἀξίαν τοῦ ποιήματος παρατηρεῖ μετὰ πολλῆς τῆς ὀξυδερκείας, ὅτι ἡ ποίησις αὕτη ἔτια ἔσια διὰ τὰ σφάλματα αὐτῆς ἀποδεικνύει τὸν Λεσσιγγίον ἀληθῆ ποιητήν. «Ἄν ἦτο ὁ ἀνὴρ ὀξύνου; μόνον, δέον ἐν τοῖς προγενεστέροις αὐτοῦ φιλοπονή- ματι νὰ ἔγραφεν ἔσως πεζολογικῶς, πλὴν ἀλλ' ὅμως κατὰ τοῦ κανόνα τῆς συνθέσεως.» Ἐπὶ τοῦ ποιήματος *Minna von Barnhelm*² ὁ συγγραφεὺς ὑπολαμβάνει παρὰδοξὸν τὸν τηλειοῦτον πατριωτισμὸν τοῦ Λεσσιγγίου καὶ παρατηρεῖ, ὅτι ἡ πρὸς τὴν πατρίδα ἀγάπη δὲν ἦτο διὰ τὸν ποιητὴν δια- φέρουσα ἀρετὴ. Καὶ ὄντως διὰ τὴν ἐκδοχὴν ταύτην δυνατὸν νὰ παρα- σταθῶσιν ἀνάριθμοι ἐκδηλώσεις τοῦ Λεσσιγγίου, ὅμως αὗται μέχρι τινὸς φαίνονται πῶς ἐπὶ αὐταπάτης ἐδραζόμενα. Ἐν τοῖς μυχαϊκάτοις τῆς καρδίας ὁ Λεσσιγγίος ἠπάξετο τὴν ἐστίαν τοῦ πατριωτισμοῦ, τουτέστι τοῦς Πρώσσους καὶ τὸν μέγαν βασιλέα αὐτῶν (ἦγουν τὸν Μέγαν Φρειδε- ρίκον), διότι ἄλλως διὰ τί ἐπανειλημμένως ὑπέτρρεπεν εἰς Βερολίνον, διὰ τί ὑπέμενε διακμένων ὄλην πενταετίαν παρὰ τινι Πρώσῳ στρατηγῷ κα- τέχων θέσιν; Ὅτι δὲ ἡ Αἰμιλία Γαλώττη³ συναισθάνεται ἑαυτὴν ὑπαίτιον, πολλὰ εὐστόχως ὑποδηλοῦται ὡς ἡ ἐξέχουσα, εἰ καὶ μὴ εὐδιάγνωστος ἐπεξεργασμένη κρίσις (ἦτοι κατκυστροφὴ) τοῦ φερωνόμου δράματος. Τοῦ- ναντίον ἀδικαιολόγητος παραμένει ἡ παρατήρησις τῶν δύο τυχαίων καὶ ἀπερισκέπτων στροφῶν τῆς πράξεως, ὅτι δηλ. ὁ Πύρρος,⁴ ὅπως ὅμως ἀπα- ναίνεται νὰ γείνη συνυπαίτιος τοῦ κακουργήματος, φλυκρεῖ πρὸς τὸν Ἄγ- γελον⁵ καὶ ὅτι ὁ Μαρνέλλης⁶ προθυμεῖται ἐπ' αὐτῷ τῷ ὄρω νὰ ἐκμυ- στηρευθῆ μέρος τῆς ἀληθείας πρὸς τὴν Ὁρσίαν,⁷ ἣτις ἤθελε νὰ πέλθῃ. Εἶναι μὲν ψυχολογικῶς ὀρθόν, ὅτι ὁ πρῶτον συνέτακτος διατελεῖ ἑναστικῶν δαιμόνιον ἐπίδρασιν ἐπὶ τὸν Πύρρον καὶ ὁ κακοῦργος Μαρνέλλης καίπερ τοσοῦτον πονηρὸς ἔτια ἔσια ἐν τινι κρισίμῳ στιγμῇ πολλὰ μωρῶς πράτ- τει. Τὰ δὲ περὶ Νάθην τοῦ σοφοῦ⁷ καὶ μάλιστα περὶ τῆς ἐν τῇ διηγήσει ἀσαφείας περὶ τῶν *τριῶν δακτυλίων* (περὶ οὗ ἴδ. ἡμέτερον ἄρθρον ἐν ἀριθ. 1642 τῆς *Μερίμνης* τοῦ 1878) λεπτογνωμόνως εἰρηνται. Διὰ δὲ τὴν ἀπό-

1 Μίννα φὸν Βαρνχέλμ (ὄνομα οἰκογενείας).

2 Τὸ δράμα τοῦτο τοῦ Λεσσιγγίου τίθεται εἰς τὸ ἔτος 1772, ἦτοι ὁμοχρόνως τῇ Στέλλᾳ.

3-5 Πρόσωπα ἐν τῇ Αἰμιλίᾳ Γαλώττῃ.

6 Ὡσαύτως πρόσωπον τοῦ αὐτοῦ δράματος ἡ γνωστὴ κόμισσα.

7 Τασομένου κατὰ τὸ ἔτος 1779.

κρίσιν τοῦ τελεολογικοῦ ζητήματος ὁ συγγραφεὺς ἠδύνατο ἔσως νὰ ἐπι- στήτῃ τὴν προσοχὴν τῶν ἀναγνωστῶν ἐπὶ τῆς ἐν ἄλλῃ συναφῇ εἰρημέ- νης λέξεως τοῦ μοναχοῦ τῆς δε «*Νάθην! Ὑμεῖς εἴθε χριστιανός!*» ἐν αἷς λέξεσι περιέχεται σημασίαι μείζων, ἢ κατὰ τὴν σκηρικὴν. Πρὸς τὰς δραμα- τικὰς ποιήσεις τοῦ Γκαίτε ὁ συγγραφεὺς, ὡς εἰκόσ, δικάζεται οὐχὶ ἄλλως, ἢ ὡς τὰ νῦν πᾶς ἀπροσωπόληπτος ποιεῖ· εὐγνωμονικὸν ὅμως εἶναι, ὅτι δρι- ζεῖ τὴν καθολικὴν αὐτοῦ κρίσιν διὰ τῆς ἐξάρσεως τοῦ «*Κλαβιγκίου*»¹ ὡς ἐπιτηδεῖου ποιήματος τῆς σκηρικῆς, πρὸς ὁ κατὰ γε-τοῦτο οὐδὲν ἄλλο δρᾶ- μα τοῦ Γκαίτε ἐξισοῦται. Καὶ περὶ τῶν ἀντιρρήσεων τῶν ἐν τῇ Α' σκηρικῇ τῆς τετάρτης πράξεως, αἱ τινες παρὰ τὸν τρόπον τοῦ Κάρλου γίνονται κατὰ τοῦ Κλαβιγκίου, ἰσχύει τι παραπλήσιον, ὡς ἐπὶ τῶν προειρημένων παρατηρήσεων περὶ Πύρρου καὶ Μαρνέλλῃ. Τὸν δὲ Σχίλλερ θεωρεῖ ὁ συγ- γραφεὺς, ὡς αὐτόδηλον, οὐ μόνον τὸν μέγιστον τῶν δραματικῶν ποιητῶν, ἀλλὰ παραχωρεῖ δικαίως τῷ πνεύματι αὐτοῦ πολὺ μείζονα χώραν. Ἐν τινι διαφερόντως ἐπαγωγῷ ἐξηγήσει, ἣτις ἀναγινώσκειται ἐν τῷ περὶ τοῦ Ἀδὲ Κάρλου ἄρθρῳ, σημειοῦται τάδε· «Ἡ Μαρία Στυάρτη, ἡ Αὐρηλιανὴ Παρθένος καὶ ὁ Γουλιέλμος Τέλλος εἶναι ἀξιοθαύμαστα προϊόντα τῆς Μού- σης τοῦ Σχίλλερ. Ἀλλὰ διὰ τί τὰ νεανικὰ δράματα ὡς σκηρικὰ ἔργα, ἦτοι οἱ *Λησταί*, ὁ *Φιέσκος* (Γενουαῖς) καὶ ἡ γνωστὴ ἐν μὲν τῷ ἡμετέρῳ θεά- τρω ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίᾳ Λουίζα Μίλλερ, παρὰ δὲ τοῖς Γερμανοῖς *Cabale und Liebe* (ἰσχυροῦργία καὶ ἔρωσ), ὑπερτεροῦσι τῶν ἀγνωστάτων καὶ διαυγε- στάτων τούτων ποιήσεων (τ. ἔ. Μαρίας Στυάρτης καὶ λοιπῶν); Ἡ ἀπε- ταμιεῦθῃ ἡ συνένωσις πάντων τῶν προτερημάτων δι' ἐπιγενεστέρους και- ρούς, ὧν ὠρράνισεν ἡμᾶς ὁ ἀπηνῆς θάνατος.² Τὸ πρᾶγμα φαίνεται οὕτως ἔχον· ὁ Γουλιέλμος Τέλλος δὴλα δὴ καὶ τὸ ἀσυντελὲς *Δράμα Δημήτριος*³ ἐξυνοίγουσι νέαν περιφρῆν ἑπισημνῆν, ἀπόψεις εἰς τέχνην ἀνωτέραν τῆς τοῦ Σχιξσπέρου, συνδυασμὸν δὴλον ὅτι τοῦ ἀρχαίου διῦλισμοῦ τοῦ ὕλικου μετὰ νεωτέρως δυνάμειως, ὅπως αὕτη θαυμασιῶς ἀπέβη ἐπιτυχῆς τῷ ποιη- τῇ ἐπανειλημμένως καὶ εἰς τοὺς χαρακτηρῆς καὶ εἰς μικρότερα καὶ με- γαλειότερα μέρη τῶν εἰς λάμβδους γεγραμμένων τραγωιδιῶν αὐτοῦ. Ἡ δ' ἀ- κριβεστέρα ἐλθεσις τῶν πολλῶν λεπτογνωμόνων ἐπισκοπήσεων, δι' ὧν ὁ συγγραφεὺς ἐκτίνει τῷ ποιητῇ τὸν ὀφειλόμενον φόρον τοῦ θαυμασμοῦ, πα- ραλειπτέα κρίνεται ἐνταῦθα. Ὅτι πάλιν ὁ θαυμασμός δὲν ὑπερβαίνει τὸ προσῆκον μέτρον, καὶ παρ' αὐτῷ ἡ σώφρων κριτικὴ διαφυλάττει ἀπαρα- μείωτα τὰ δίκαια αὐτῆς, οὐδ' εἶναι χρεῖα τὸ παράπαν νὰ ρηθῆ. Καὶ μόνον κεφαλαίου τινὸς μνημονεύει ὁ συγγραφεὺς, ὅπου τὸ ἀνωτέρω δὲν ἐφαρ-

1 Κατὰ τὸ ἔτος 1773—1774.

2 Ὁ Σχίλλερ γεννηθεὶς τῇ 11ῃ Νοεμβρίου 1759 δεκαοκταετῆς συνέθεσε πρῶτον κατὰ τὴν ἔσας 1777 τοὺς *Ληστές*, ἐτελεύτησε δὲ τῇ 9ῃ Μαΐου 1805.

3 Τέσσεται εἰς τὸ ἔτος 1804.

μόζεται έντελώς. Ὁ Βουλτχάουπτ δῆλον ὅτι πειρᾶται ὅπως δικαιολογήσεται τὸν φόνον τοῦ Γέστερ¹ ἐν τῷ Γουλιέλμῳ Τέλλῳ, καὶ ὅπως ἰδίᾳ τὸν μονόλογον τοῦ Τέλλου καὶ τὴν πρᾶξιν ἐκείνην παρκατήσῃ καὶ ὡς τὴν δραματικῶς μόνον δυνατὴν λύσιν. Πλὴν ἀλλ' ὅμως πρὸς τὴν ἐκδοχὴν ταύτην δὲν δύναται νὰ μεθρομοσθῇ ὁ ἐπικριτὴς· διότι δὲν ἦτο δυνατὸν (ἐκ τοῦ μύθου, ὡς εἰκόσ, ἔπρεπε νὰποκλίνη ὁ Σχίλλερ) τὸν Γουλιέλμον Τέλλον, τὸν ἀπαλλογόντα τῆς φυλακῆς νὰ ἐμφανίσῃ στασιάζουσαν;

Ὁ τελευταῖος ποιητὴς, οὗ τὰ ἔργα ἐξετάζει ὁ συγγραφεύς, εἶναι ὁ Ἐρρίκος φὸν Κλέιστ.² Τῆς εὐμενοῦς γνώμης, ἣν περὶ αὐτοῦ ἔχει ὁ συγγραφεύς, συμμετέχων μόνον ὁ ἐπικριτὴς κατὰ γε τὸ ποίημα, οὗ ἡ ἐπιγραφὴ ades Zerbrochene Krug,³ παρσιωπᾶ τὴν λεπτομερεστέραν αἰτιολογίαν τῆς διαφόρου θέσεως ὡς πρὸς τὰ ἄλλα τοῦ ποιητοῦ· ἐπειδὴ ὁ ἐπικριτὴς ἐκ πολλοῦ χρόνου δὲν εἶδε τὰ ποιήματα διδασκόμενα ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ ἀγνοεῖ κατὰ πόσον ἐπιτηδεῖα ἀναβίβασις εἰς τὴν σκηνὴν δύναται νὰ ποιήσεται ἐκποδῶν ἀτερπεῖς τινες ἐν τῇ ἀναγνώσει ἐντυπώσεις. Εἰδικαὶ δραματουργικαὶ παρκατηρήσεις ὅτε μὲν μείζονος, ὅτε δὲ μικροτέρας ἐκτάσεως καὶ ἀξίως ἐγκατασπείρονται ἀπανταχοῦ, καὶ ὅπου συμβαίνει τοῦτο, ἔχει ὑπ' ὄψιν πάντοτε τὴν σκηνὴν τοῦ ἐν Μείνιγγεν⁴ θεάτρου καὶ τοῦ καὶ περὶ οὐχὶ ἐκάστοτε ἀπραιότητῶς διδκτικοῦ παραδείγματος πρὸς μίμησιν. Διαφερόντως χαρακτηριστικὰ καὶ κατὰ τὸν ἐπικριτὴν παντελοῦς ὀρθότητος ἔχονται ὑπὸ τὴν ἔποψιν ταύτην τὰ ὑπὸ τοῦ συγγραφέως ἐν τῷ περὶ τῶν ἀληστῶν κρηθρῶ λεγόμενα. Ἡ εἰς τὴν σκηνὴν ἀναβίβασις τῶν ληστῶν μικροῦ δεῖν ἐν πάσῃ τοῖς γερμανικοῖς θεάτροις νοσεῖ κατὰ τὴν ἔνδειαν, εἰς τὴν ἐνασμενίζει ἡ ἀπάθεια νὰ ἐγκαταλείπῃ τοὺς κλασικοὺς (Σχίλλερ, Γκαίτε καὶ λοιποὺς) ἐν τῇ πεποιθήσει, ὅτι πάντοτε ἔχουσιν τὴν ἰδίαν δρασίαν.⁵

Οἱ λόγοι τοῦ Φραγκίσκου (οὗτος εἶναι ὁ κοινὸς δαίμων τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ ληστοῦ Κάρλου ἐν τοῖς Λησταῖς) οὐδὲ τὸ παράπαν ἐπιδέονται τῶν μεγαλοπρεπῶν ἐζωγραφημένων ἐν τοῖς ὀποσθοδόμοις τῆς σκηνῆς ταπήτων τῶν Μείνιγγίων,⁶ οὗτε τῶν πολυτιμῶν κιβωτίων ὡς ἐπιδοθημάτων αὐτῶν.

1 Οὗτος ἦτο ὁ αὐστριακὸς ἐν Ἐλβετίᾳ στασιάρχης. Τὸ ὅλον ὅμως, καθ' ἂν ἀνέγνωμεν ἐν πειστικαῖς περὶ τούτου διατριβαῖς, συναποτελεῖ ὄρατον μῦθον τῆς ἀπελευθερώσεως τῶν Ἐλβετῶν.

2 Γεννηθεὶς ἐν Φραγκφούρτῃ τῷ παρὰ τὸν Οὐίανον ἠτοκτόνησε τῷ 1801 παρὰ τὴν πόλιν Ποτσδάμην.

3 Ἡ διαρρηχθεῖσα ὕδρια.

4 Διότι ἡ σκηνὴ τοῦ Μείνιγγεν διαπρέπει καὶ ὁ αὐτόθι θίασος καταλέγεται εἰς τοὺς πρωτοῖστους ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ πρίγγιπος αὐτοῦ.

5 Ὁ νοῦς ὅταν ἀνεπιτυχῶς καὶ ἂν διδαχθῶσι τοιαῦτα ἀριστοτεχνήματα, θὰ γείνη κατάθλος ἢ ἀξία αὐτῶν. Διὸ χαριέντως πάνυ λέγουσιν οἱ Γερμανοὶ Schiller ist nicht todt zu machen, λόγιον ἀληθεῶς ἐπὶ πάντων τῶν ἐξόχων ποιήσεων ἐν Γερμανίᾳ, ὁ Σχίλλερ δηλ. δὲν σκοτῶνετα: (ἐνα χυδαῖκώτερον μεθερμηνεύσωμεν).

6 Οἱ τάπητες οὗτοι ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν Gobelens οἱ ἐκ μετᾶξης ἦσαν ἐν χρῆσει κατὰ τὸν μεσαιῶνα, καὶ μόνον οἱ Γάλλοι κατεῖχον τὴν τέχνην τοῦ ὑφαίνειν αὐτούς, ὡς σώζονται τοιοῦτοι ἔτι καὶ νῦν ἐν τοῖς Μουσείοις Γαλλίας καὶ Φλωρεντίας.

Ἀλλὰ τὸ σύνολον ἐνὸς δράματος ἀναλαμβάνει πᾶσαν αὐτοῦ τὴν τελειότητα ἐκ τῆς νοήμονος διευθετήσεως τῆς γραφικῆς καὶ ἱστορικῶς λεπτής, ἣτις ἰδιάζει τῷ διαπρέπει θιάσῳ τῶν Μείνιγγίων. Καὶ ἔνιοι τῶν συνδυασμῶν δημιουργοῦνται ὑπὸ τῶν Μείνιγγίων συμφῶνως πρὸς ἐκεῖνο, ὃ ὁ ποιητὴς εἶχεν ἐν τῇ καρδίᾳ καὶ ἐν τῷ νῷ¹. Ὁ πραγματισμὸς σπανίως ἐξέρχεται τῶν ὁρίων. Τὸ πλῆθος τῶν ἐν τῇ σκηνῇ προσώπων τηρεῖ τὸ μέτρον. Τὸ ἐξόχως λεπτὸν αἰσθημα τοῦ ἀνωτάτου ἡγέτου (ἡγουν τοῦ πρίγγιπος, τοῦ καὶ τοῦ θιάσου διευθυντοῦ) διὰ τὸ κατὰ συνθήκην ὀρθὸν ἀνέφεξε τῇ σκηνῇ πληθμονὴν ἐπιχαρίτων χαρακτήρων, οὓς οὐδεὶς ἄνθρωπος πρότερον ἔσχεν ἐν νῷ. . . Οὕτω δὴ ἡ τάσις τῶν Μείνιγγίων εἶναι τοιαύτη, ἣτις, ἐν ᾧ τὰς κλασικὰς ποιήσεις ἀπαλλάττει τῶν ρακῶν τοῦ ἀγοραίου θεάτρου, μέλλει ἀναγκαιῶς νὰ παρᾶσχη ὠφέλειαν τῇ ἀναπτύξει τοῦ ὅλου γερμανικοῦ θεάτρου.

Τελευτῶν ὁ ἐπικριτὴς στρέφει τὴν προσοχὴν εἰς τὴν περὶ τοῦ ὀρισμοῦ τῆς τραγωδίας προμνημονευθεῖσαν πραγματείαν. Ὁ συγγραφεύς καταπολεμεῖ ἐν αὐτῇ κυρίως τὸν ὀρισμὸν τοῦ ὑπαιτίου. Ὁ τοῦ ὑπαιτίου ὀρισμὸς εἶναι ἡ κυριωδεστέρα πλάνη ἐν τῷ συνήθει ὀρισμῷ τῆς τραγωδίας, διότι εἰ καὶ ἀπαντες οἱ αἰσθητικοὶ ἐμόχθησαν ὅπως ἀποσπάσωσιν ἀπ' αὐτοῦ τὸ ἡθικὸν στοιχεῖον, πάντοτε ὅμως αὐτὸ συναναμίγνυται καὶ συνωδᾷ τῇ γλωσσικῇ συνηθείᾳ ὃ τοῦ ὑπευθύνου ὀρισμὸς εἶναι παντελῶς ἀχώριστος ἀπὸ τοῦ ὑπαιτίου. Καὶ ἐν τῷ βίῳ κατονομάζεται σειρά τραγικῶν φαινομένων (οἷον ὁ τοῦ Βιλγκελεμάννου θάνατος, ἡ ἢ καταστροφή ἐξόχου εὐφυίας ἐν τοῖς δεσμοῖς τῆς πενίας, τῆς μὴ ἐπιτροπούσης αὐτῷ τὴν ἀνάπτυσιν τῶν πτερύγων, ἡ ἢ εἰμαρμένη τοῦ Σάνδ,² ἡ ἢ τοῦ Ροβέρτου Βλοῦμ,³ κ. ἐ.), ἅτινα κατὰ τὸ κρίσιμον τῆς ἐλευθερίας καὶ δουλείας, τοῦ ἀγαθοῦ καὶ τοῦ κακοῦ παντελῶς μὲν ἀλλήλων ἀπέχουσιν, ἐν τούτῳ ὅμως ὁμοφωνοῦσιν, ὅτι μεγάλη δύναμις ἐκδηλοῦται ἢ ὡς δραστηκότης, ἢ παντάπασιν ὡς ἰδιότης (ἔστω δηλ. ἐνεργός, ἢ παθητικὴ), ἣτις τέλος ναυαγεῖ εἰς τὰ ὄρια τοῦ τελευτητοῦ. Πᾶσαι αὗται αἱ περιπτώσεις θὰ ἐλάμβανον τὴν τραγικὴν χροιάν ἐκ τῆς ἐναντιότητος τῆς δυνάμεως, ἣτοι ἐκ τῆς καταφάσεως τῆς ζωῆς (ὡς φιλοσοφικῶς δύναται νὰ εἴπῃ τις) πρὸς τὴν φθοράν, ἣτοι τὴν ἀρνήσιν τῆς ζωῆς, ἣτις οὐδαμῶς ἔχει χρεῖαν νὰ ἐμφανίζηται ἀπότομος

1 Ὁ νοῦς «οἱ Μείνιγγιοι εἶναι τόσον νοήμονες, ὥστε καὶ ὅτι, ἀμυδρῶς ἐξέφρασεν ὁ ποιητὴς σαφῶς πάνυ εἰκονίζουσιν.»

2 Ὁ Σὰ νδ εἶναι ὁ ἀρίγνωτος φονεὺς τοῦ βῶσου μυθιστοριογράφου Κοτσεποῦ τοῦ ἄμα καὶ κωμωδιῶν ποιητοῦ, ὅστις ἔτει 1820 ἦτο ἀπεσταλμένος κατασκόπος τῆς Ρωσίας ἐν Δαρμστάδῃ, ἡ ἐν Φραγκφούρτῃ. Ἐνθούς λοιπὸν ποιητὴς ὁ Σὰνδ καὶ τραγικὸν πρόσωπον ἐξετέλεσε τὴν εἰμαρμένην.

3 Ὁ Ροβέρτος Βλοῦμ ἐκ Λειψίας ἔπεσε καὶ οὗτος ἔτει 1848 θύμα τῆς ἐλευθερίας φονευθεὶς ὑπὸ Αὐστριακῶν. Καὶ παρὰ τὸν τόπον, ὃν ἡ δεισιδαιμονία τοῦ λαοῦ ὑπελάμβανεν ἐπ' αὐτοῦ, ὡς ἔχομεν ἀκούσει, ἐκτίσθη ἐπὶ ἀπαισίαις οἰωνοῖς τὸ ἀρτίως κατακαῖν ἐν Βιένῃ θεάτρον Ρήγ.

(ἔχουν ἐν τῇ μορφῇ τοῦ θανάτου). Ἡ ἀντίθεσις ἀπικτεῖται τέλει πρὸς δικαιολογίαν τῆς σημασίας τοῦ τραγικοῦ. Τὸ τραγικὸν ἴσα ἴσα διαπρέπει ἐπὶ τούτῳ, ὅτι κατὰ τῆς αὐτοσυντηρησίας διενεργεῖται ἀντίδρασις δι' ἰσχυροτέρας πολεμίας δυνάμεως, ὡς τε ἐκείνη δὲν συνάδει πρὸς ταύτην. Τοῦ Ἑρρίκου φὸν Κλέιστ ἡ ζωή, οὐχὶ δὲ καὶ ὁ θάνατος παρίσταται τραγικός. Καὶ ὅσας μορφὰς καὶ ἂν προσλάβῃ τὸ τραγικόν, εἶναι πάντοτε τὸ ὑπομένειν. Θὰ ἠδύνατο νὰ ὑποτημανθῇ ἐν ἐνεργῶ φύσει, ἐν ἥρωϊ τοῦ εἶδους τοῦ Μακβέθ¹ καὶ τοῦ Ριχάρδου, ἀλλ' ἐκδηλοῦται πρῶτον ἐν τῇ καταστροφῇ αὐτοῦ (φυσικῇ, ἢ ἠθικῇ). Ἐφ' ὅσον ὁ ἥρωϊ νικᾷ, δὲν εἶναι τραγικός, πρῶτον τὸ ἴδιον πάθημα καθίστησιν αὐτὸν τοιοῦτον. Τὸ τραγικὸν τοῦ ἐν τῷ δράματι πρωταγωνιστοῦ δὲν εἶναι κατ' ἀρχὴν διάφορον τῆς τραγικῆς περιπετειᾶς τῶν λοιπῶν προσώπων, ἀλλ' ἐν ᾧ ἐπὶ τῶν ἄλλων προσώπων ἡ εἰμαρμένη ἔρχεται ἔξωθεν, ὁ ἥρωϊ δημιουργεῖ αὐτὴν ἐκυτῶ. Ἐνεκα τούτου ἡ εἰμαρμένη αὕτη ἀπόβλυσι δι' αὐτὸν καὶ δι' ἡμᾶς τι τοῦ ἀποτόμου καὶ ἀπροσδοκῆτου, κ' ἐντεῦθεν τοῦ στυγεροῦ καὶ καθαρῶς παθητικοῦ τραγικοῦ. Τὸ παθητικὸν τῆς εἰμαρμένης τοῦ ἥρωϊ συνίσταται εἰς τοῦτα, ὅτι ἐκ τῶν νημάτων, ἅτινα νήθουσι τὸν ἐκυτοῦ βίον, ὑφαίνει τὸ σάβκνον αὐτοῦ ἀκουσίως καὶ μὴ ἐπιδιώκων αὐτὸ ὡς σκοπόν. Καὶ ὅσῳ μᾶλλον ἡ εἰμαρμένη εἶναι δραματικῇ, τόσῳ ὀλιγώτερον εἶναι τραγικῇ.² Περὶ τὰς κυρίας (τρεισκαίδεκα σελίδας πληρούσας) ταύτας ἐξηγήσεις, ἅς ἐν τούτοις, ὡς δὴ εἰκὸς ἐπὶ τοιοῦτου δυσχερестаῦτου καὶ τὰ μάλιστα ἅπαντων ἀμφισβητήσιμου ζητήματος, ὁ συγγραφεὺς ὑπολαμβάνει δίκην σκιαγραφίας τῆς ἀναπτύξεως τῆς ιδέας τοῦ τραγικοῦ (die Umrisse zu einer Entwicklung der Idee des Tragischen), δέον νὰ ἐξαρθῇ ἐνθάδε ἡ ἐξῆς παρατήρησις, ὅτι τις οὐχὶ ὀρθῶς τοὺς νόμους, οὐδὲ πιστεύει εὐρῶν περὶ τῆς τραγικῆς ἐνοχῆς τοῦ ἥρωϊ τοῦ δράματος, συνειθίζει νὰ ἐφαρμόζῃ καὶ εἰς τὰ λοιπὰ πρόσωπα καὶ ἐμπίπτει εἰς παράδοξον πλοκὴν περὶ τῆς ἐνοχῆς τῆς Κορθηλίας, τῆς Δεσδεμόνης, τῆς Αἰμιλίας Γαλώττη καὶ τῆς Λουίζας Μίλλερ. Καὶ τῇ προτάσει ταύτῃ πρώτιστα μὲν ὁμοφωνῶν ὁ ἐπικριτὴς δὲν ἐμπορεῖ ὁμῶς μετὰ τοῦ συγγραφεῶς νὰ εὕρῃ τραγικόν τι ἐν τῇ εἰμαρμένη τῆς Κορθηλίας καὶ τῶν ἄλλων κατεπιλεγμένων προσώπων (ὡς πρὸς τὴν Αἰμιλίαν Γαλώττη τὰ πρᾶγμα ἔχει τι ἄλλως), ἀλλ' ἐπὶ τοιοῦτων περιπτώσεων ἐνόρη ἐν τῇ ποιητικῇ ἐκθέσει τὴν δεδικαιωμένην ἐκείνην, μάλιστα ἀπαρκίτητον χρῆσιν τοῦ ἀνιάρου, περὶ ἧς ὁ ἐπικριτὴς προήγαγεν εἰς φῶς τὰ δέοντά ποτε ἐπὶ τῇ κοινῶσι τοῦ μυθογραφήματος τοῦ

¹ Ὁ Μακβέθ ἕως οὗ διαπράξῃ τὸν φόνον τοῦ Ριχάρδου δὲν πάσχει τραγικόν, καθίσταται ὁμῶς τραγικός μετέπειτα ἐκ τῶν παθημάτων, διότι βλέπει τὰ φαντάσματα καὶ πάσχει τρομερά. Ταῦτα πρὸς διαφώτισιν τῆς ἐνοχίας.

² Ὁ ἥρωϊ εἶναι δραματικός, οὐχὶ δὲ τραγικός, οἷον ὁ Ἀχιλλεὺς καὶ ὁ Ἔκτωρ δὲν εἶναι τραγικοί.

Spielhagen, οὗ ἡ ἐπιγραφὴ Quisisana (ἐν τῷ ἐβδομαδικῷ περιοδικῷ im Neuen Reich «1880 II. p. 400 κ. ἐ.) Διότι ἐκ τοῦ δρισμοῦ τοῦ τραγικοῦ ὁ ἐπικριτὴς δὲν δύναται ν' ἀποχωρήσῃ τὸν τοῦ ὑπαιτίου, ἢ καὶ τοῦ ὑπευθύνου καὶ δι' αὐτοῦ εἶναι, ὅτι καὶ ὁ συγγραφεὺς αὐτὸς δὲν ἐμπορεῖ νὰ παρνηθῇ τοῦτο, ὡς δὴ τεκμαίρεται ἐκεῖνος ἐκ τῶν ὑπὸ τούτου προειρημένων προτάσεων, αἱ τινες πάντως ἐν τῇδε τῇ ἐκθέσει δὲν εἶναι ὅλως ἀναντίλεκτοι. Ἐν τούτοις ὁ ἐπικριτὴς καθομολογεῖ, ὅτι ἀποβαίνει αὐτῷ ἀδύνατον ἐπὶ τῇ νῦν εὐκαιρίᾳ νὰ εἰσδύσῃ εἰς ἀμφισβήτησιν, ἢ πολεμικὴν κατὰ τὴν κυριολογικὴν τοῦ ὅρου ἔννοιαν, ὅπερ, ἂν καθόλου εἶναι δυνατόν, δύναται νὰ κριθῇ ἐκ μακρᾶς ἐξερευνητικῆς τεκμηρίωσης, ἢ τις ἐπεριδεσθῆται ἐπὶ ἀπειρῶν βοηθημάτων. Ἐντεῦθεν περιορίζεται ἔνθεν μὲν ἵνα παρὰσχῃ τῷ συγγραφεῖ τὸ διὰ τὸ ὑπεσχημένον συμπέρασμα τοσοῦτον ἀσημαντὸν ὑλικόν, ἔνθεν δὲ ἵνα ἐφελευσθῆται τὴν προσοχὴν τοῦ ἀγνωστοῦ τῶν ὀλίγων τούτων, τοῦ κυρίως ἡ ἀντίληψις τοῦ Βουλτχάουπτ κατὰ γε αὐτὸν παρίσταται ἀμφισβητήτεα, ἢτοι νάντιτάξῃ εἰς τὰς θέσεις αὐτοῦ συναρίδα ἐναντίων θέσεων, ἔνθα τότε καὶ τὰ κεφάλαια ἐκεῖνα, ἐν οἷς ὁμοφωνεῖ πρὸς αὐτὸν μᾶλλον ἢ ἤττον θέλουσιν ἐπιλυθῆ.

Ἐν ᾧ δ' ὁ ὑπὸ τοῦ συγγραφεῶς ὑποτυπούμενος δρισμὸς τῆς τραγωδίας τὴν στρόφιγγα τίθησιν ἐπὶ τῆς κρίσεως τῆς ἀντιθέσεως, ἀντιστοιχεῖ μᾶλλον πρὸς τὴν ἀρχαίαν ἐκδοχὴν τοῦ δρισμοῦ τῆς τραγωδίας, ἢ πρὸς τὴν νεωτερικὴν, καθάπερ αὕτη εὕρεν οἶονε τὴν ἰδίαν ἐνοσάρκωσιν διὰ τοῦ Σαιξπήρου. Περὶ τῆς ἐνταῦθα γλωσσικῆς χρήσεως οὐδὲν μέλει ἡμῶν, ἐπειδὴ αὕτη ἐπὶ τοιουτοτρόπων τεχνικῶν ὄρων συνειθίζει πολλὰ νὰ μεταχειρίζηται αὐθαίρετως. Διὰ τὸν αἰσθητικὸν ἐκεῖνο μόνον δύναται νὰ ἦναι τὸ τραγικόν, ὅπερ ἐξάγεται ὡς συνεπὲς τῶν ἀξιώσεων, ἅς ἡμεῖς ἐκ τῆς νῦν ἀπόψεως ὀφείλομεν νὰ νεικώμεθα ἀπὸ ποιητικοῦ ἀριστουργήματος. Πᾶσα ἄρα ποίησις δέον νὰ ἐπιδιώκῃ ὅπως μετὰ τῆς ὑπ' αὐτῆς παρασταθείσης, δράσεως τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῶν ἐκ ταύτης προκληθεισῶν ἐνεργειῶν ἀποκαθιστᾷ τὴν ἐσωτερικὴν συνάφειαν καὶ ἐμφανίζῃ τὰς ἐνεργείας ταύτας ὡς τῷ ἠθικῷ αἰσθηματι ἀναγκαῖον πόρισμα τῆς δράσεως ἐκείνης. Ἐὰν ὁμῶς παρέχῃ ψιλὸν ἀπεικόνισμα τῆς ἀληθινῆς ζωῆς, ὡς συνήθως αὕτη διέρχεται ἀνά μετόν τῶν ἐκυτῆς ἀποτόμων καὶ δυσκρομονιῶν καὶ ὁμότητος, ἢ εὐδαιμονίας παντελῶς ἀποφατικῶν πρὸς τὸν πόθον τῆς δικαιοσύνης, τότε δὲν ἐκπληροῖ τὴν ὑπὸ τοῦ Ἀριστοτέλους εἰδικῶς διὰ τὴν τραγωδίαν ἀπαιτούμενην ἐκείνην κάθαρσιν, καὶ δὴ ἢ εἶναι περιττὴ, ἢ διεγείρει ἀηδίαν καὶ φρίκην, διὸ πρόσωπον, ὡς ὁ Οἰδίπους Ἰφραννος τοῦ Σοφοκλέους, προσκρούει εἰς τὸ νεωτερικὸν αἰσθημα καὶ μόλις καὶ μ' ὄλον τὸ μεγαλεῖον τοῦ προσώπου καταλέγεται εἰς τὴν σφαῖραν τῆς ποιήσεως. Ὅπου ὁ ποιητὴς εἰσάγει ἀνθρώπους ὑπὸ συμφορῶν χειμαζομένους χωρὶς νὰ καταλογίζηται αὐτοῖς τὸ ὑπεύθυνον, ἢ ἡ καταστροφὴ νὰ ἐμφανίζηται ὡς δίκαιον ἐπακο-

λούθημα τοῦ ἰδίου τρόπου, εἰκονίζει λυπηρόν τι, οὐχί τραγικὸν καὶ προσκρούει ἐκ τούτου, ἂν ὁ πάσχων τυγχάνει ὁ ἐπικός ἢ δραματικὸς ἦρωας, πρὸς τὸ νεωτερικὸν αἶσθημα, ὃ ἐν τῇ ποιήσει δὲν ἀξιοῖ νὰ ἴδῃ τὸ ἐκ τύχης, ἀλλὰ τὸ ἐξ ἀνάγκης, οὐχί τὸ ἐν τῇ ἀληθινῇ ζωῇ ὑπὸ τοῦ Θεοῦ ἐπιτρεπόμενον, ἀλλὰ τὸ εἰς τὸ ὕστατον τέλος ὑπὸ τοῦ Θεοῦ προωρισμένον, ἐνὶ λόγῳ θέλει νὰ ἴδῃ τὴν *μεγάλην γιγαντιαίαν εἰμαρμένην*, «ἥτις καταθρῦσασα τὸν ἄνθρωπον (τουτέστι τὸν ἦρωα τοῦ δράματος) ἀνυψοῦ αὐτόν». Ἡ ψιλὴ κατὰ τύπους καλλονὴ δὲν εἶναι πλήρης καλλονή· ὁ ἀληθὴς ποιητὴς δρῶναι νὰ ἐγκαταβῶσιν ἐν τῇ αἰσθήσει, ἐν τῇ ἰδέᾳ, ὥστε τὸ ὑπὸ τοῦ Θεοῦ προωρισμένον (τὸ ἐν τῇ ζωῇ τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου κρύφιον παραμένον), πρῶτον θεᾶται αὐτὸς διὰ τοῦ ἰδανικοῦ ὀφθαλμοῦ καὶ μετὰ ταῦτα ἐκφράζει. Ἐντεῦθεν ἀδύνακτον ἀποβάνει κατὰ τὸ καθολικὸν τοῦτο κῦρος νάπαρηθηθῶμεν τῇ ποιήσει ἠθικὸν χαρκατῆρα, δέον ὅμως αὕτη τὸν τρόπον τῆς θείας ἀποφάσεως νὰ μὴ ἀπκγγέλλῃ ἠθικῶς ἐπιδεικτικῶσα, ἀλλὰ νὰ αἰσθητοποιῇ εἰς συγκεκριμένα παραδείγματα μετὰ τοιαύτης σαφηνείας καὶ ἐπειγούσης ἀνάγκης, ὡς διαγιγνώσκονται μόνον ὑπὸ τῶν τῷ Θεῷ ἀφιερωμένων ὀφθαλμῶν τοῦ ποιητικοῦ μέντεως. Ἡ τραγωδία ἔχει διαφερόντως νὰ παραστήσῃ τὰ ἐπακόλουθα, ἅτινα ἢ ἄρα ἀδικαιολογία ἐξ ὑποκειμένου αὐθαιρεσίας συνεπιφέρεται εἰς ἄνθρωπον ἀρχῆθεν εὐγενῶς διακεπλασμένον. Ὁ τοιαύτην ἐξ ὑποκειμένου αὐθαιρεσίαν διαπράττων εἶναι ὁ τραγικὸς ἦρωας καὶ ἢ ἐν τέλει ἦττα αὐτοῦ εἶναι ἢ τὴν ποίησιν τραγικὴν ποιοῦσα. Ὁ ἦρωας δρῶναι ἀπκνταχοῦ νὰ ὑπέχῃ λόγον τῶν ἰδίων πράξεων, ἀλλ' ἢ ἐξ ὑποκειμένου αὐθαιρετος πράξις τοῦ ἦρωος οὐδεμίαν χρεῖαν νὰ ἦναι ἢ ἔχουσις ἀκαθάρτου καὶ ἀμαρτωλοῦ πάθους (ὡς ὁ Μακβέθ), δυνατὸν νὰ ἦναι πολλακίς ἢ συνέπειαν ἀπλῆς πλάνης (ὡς ὁ βρασιλεὺς Λήρ),¹ μάλιστα τῆς ἀγνωστάτης καὶ εὐγενεστάτης προαιρέσεως (καθάπερ ἢ Ἀντιγόνη) καὶ μόνον τούτου ἕνεκα ὑποκύπτει, ἐπειδὴ ἐν τῇ ὑποκειμενικῇ ἰδρυῇ κατέχει αὐτὸν θρασύτης τις, καθ' ἣν παραβάνει τὰ ὑποκειμενικῶς ἀναγκαῖα καὶ ἐν τῇ καταβολῇ τοῦ κόσμου ὑπὸ τοῦ Θεοῦ τῷ ἀνθρώπῳ τεθέντα ὅρια. Οὐχί ὡς κακοῦργος, ἀλλ' ὡς ἀμαρτωλὸς ἄνθρωπος ἀπόλλυται, οὐ ἢ θέλησις μὴ ὑπαρχόντων τῶν φραγμῶν ἐκείνων, ἤθελε καταστρέψῃ τὸν κόσμον. Καὶ τότε μόνον, δόποταν ὁ ποιητὴς ἐννοῇ νὰ καθιστᾷ καταληπτὴν τὴν ἀνάγκην τῆς καταστροφῆς, ἐπιτυγχάνει τραγικῆς ἐπιδράσεως καὶ ἢ ἀναγκαιότης αὕτη εἶναι πάλιν πρόχειρος, δόποταν ὁ ὑποκύπτων τοῦτο μὲν διὰ τὴν ἰδίαν πράξιν εἶναι ὑπεύθυνος, τοῦτο δὲ ὁ κόσμος θὰ ἐξελεύετο, ἂν τυχὸν τὸ παράδειγμα αὐτοῦ εὕρισκεν ἀπκνταχοῦ μιμητάς. Ἐν οὐδεμιᾷ τῶν τραγωδιῶν ὁ Σοφο-

1 Οὗ τὴν εὐστοχον μεθερμήνευσιν καὶ τῶν ἄλλων τοῦ Σαιξπηρῶος δραμάτων δρῶναι μὲν τῷ πεπαιδευμένῳ κ. Βικέλι, ὃν ἐπαινετῶς ἐζήλωσε καὶ ὁ ἐλλόγιμος κ. Μ. Ν. Δαμιράλης μεταφράσας τὸν Ἀντώνιον καὶ τὴν Κλεοπάτραν τοῦ αὐτοῦ δαίμονίου ποιητοῦ καὶ τὴν μετάφρασιν δημοσιεύσας ἐν τῷ τεύχει τοῦ «Παρνασσῶος» τοῦ 1869 τοῦ 1881.

ἄλλης ἔχει τηλικούτον καὶ ἐν νεωτερικῇ ἐννοίᾳ τραγικόν, καθάπερ ἐν τῇ Ἀντιγόῃ. Ἀλλὰ τίς θὰ ἐτόλμα νὰ ὀμιλῇ ἐν τῷ δράματι αὐτῷ περὶ ἠθικοῦ ὑπαίτιου τῆς ἠρωίδος, καὶ τίς ἀναγκαιῶς δὲν θὰ συνῆνει, ὅτι ὁ Κρέων κχτέναντι αὐτῆς καὶ τοι ἐν πάσῃ ὑπερβολῇ οὐδὲν ἦττον τό γ' ἐπ' αὐτῷ ἐκπροσωπεῖ ἀνωτέραν καὶ συντηρητικὴν ἀρχὴν ὑπὲρ τοῦ κόσμου;¹ Καὶ αὕτη ἢ τοῦ Ἀμλέτου μορφή, ἢ ἄλλως δυσκατάτακτος εἰς θεωρίαν ἐμφαίνεται ὑπὸ τὴν ἔποψιν τχύτην παντελῶς τραγικῇ. Ἡ ἐξ ὑποκειμένου αὐθαιρεσίας, ἢτις παρ' αὐτῷ πειράται μάλιστα ὅπως καλύπτηται ὑπὸ τὴν ἀσπίδα τῆς συνειδήσεως, παρορμαῖ αὐτὸν νὰ ἐκλέγῃ ἀντὶ τῆς ἐγγυτάτης ὁδοῦ, τῆς ἀντιστοιχοῦσης πρὸς τὸ φυσικὸν αἶσθημα καὶ πρὸς τοὺς νόμους τῆς τιμῆς (ἦτοι ἐν φανερᾷ ἐχθρότητι νάντεπεξέρχεται πρὸς τὸν ὑπ' αὐτοῦ νομιζόμενον φονέα τοῦ ἰδίου πατρὸς), τοσοῦτον περιπλόκου καὶ τεχνικῶς λοξοδρομίας, ὥστε ἐκ τῆς ἐπιπλάστου μκνίς προσπελάζει εἰς τὴν πραγμκτικὴν καὶ αὐτὸς αὐτῷ ὑφαίνει τὸ ἴδιον σάβανον. Ἡ καταστροφή ἐν τούτοις ἐξόχου τχλάντου ἐν τοῖς δεσμοῖς τῆς ἀνάγκης, τῆς μὴ ἐπιτρεπούσης αὐτῷ τὴν ἐκτύλιξιν τῶν πτερύγων ἵνα μνημονεύσωμεν ἐν ἐκ τῶν δαψιλῶν ἐν τῷ βιβλιογραφουμένῳ συγγράμματι ἐξηριθμημένων παραδειγμαμάτων τοῦ ἐν τῇ ζωῇ τραγικοῦ, δύναται μόνον νὰ θεωρητῆται ὡς τραγικῇ, δόποταν τὸ τχλάντον διὰ τὴν ἔλειψιν ἀγχιθῆς ἐπιδράσεως κχθίσταται αὐτὸ ὑπεύθυνον. Τῆς συνθήκης τχύτης ἐλλειπούσης ἢ εἰμκρμένη αὐτοῦ εἶναι μόνον ἀλγεινὴ, εἶναι μίαν τῶν ὁμοτήτων ἐκείνων τῆς πραγμκτικῆς ζωῆς, τῆς ζωῆς, περὶ ἧς τὴν πιστὴν περιγραφὴν δὲν διατρίβει πκντάπασιν ἢ ποίησις καὶ πρὸς ἧς ὁμοτήτης συναλλάσσεται μόνον τὸ θρησκευτικὸν αἶσθημα, διότι ὑπάρχουσι ἀντικείμενα (καὶ τοιαῦτα, ὡς αὐτόδηλον, ἐκ τῆς σφαιρῆς τῆς θρησκείας), ὧν ἢ ποίησις μ' ὄλην τὴν μεγαλειότητα καὶ θεϊότητα αὐτῆς ἀδύνακτον ὅπως ἐρίκηται. Καὶ ἐν κερκλαίῳ εἰπεῖν θέλομεν τὸν ἦρωα ποιητικῆς δημιουργίας, καὶ τοῦτο αὐθις ὀρθοτονητέον, θέλομεν νὰ γνωρίζωμεν ὑπεύθυνον, καὶ ταύτην τὴν σημασίαν δέον νὰ ἔχῃ ἢ λέξις ὑπαίτιος. Ἡ ἀπλῆ κρίσις τῆς ἀντιθέσεως δὲν ἐξαρκεῖ ἡμῖν τοῖς νεωτέροις, καὶ πάνυ ὀρθῶς ὁ W. Hertzberg ἐν τῷ ἀναγνώσματι αὐτοῦ Schakespeare und seine Vorläufer² Jahrbuch der Schakespeare Gesellschaft τόμ. XV) ἐπέστησε τὴν προσοχὴν ἐπὶ τοῦ πῶς εἶναι ὁ χριστιανικὸς ὀρισμὸς τῆς ἀμαρτίας, ἐφ' οὗ ἐποικοδομεῖται ἢ ὑπὸ τοῦ Σαιξπηρῶος ἀρχομένη διαφορά τῆς ἀρχαίας καὶ νεωτερικῆς ἐκδοχῆς τοῦ τραγικοῦ. Ἀσμενοὶ ταῦτα σταχυολογήσαντες ἐκ τῶν ὑφ' ἡμῶν ἀνεγνωσμένων περὶ τοῦ ἀρτιφανοῦς συγγράμματος τοῦ Βουλταχάουπτ προάγομεν εἰς φῶς μετὰ τῶν ἀπαραιτήτων διαφωτίσεων ἐν τῷ παρ' ἡμῖν ἐγκριτῷ τούτῳ περιοδικῷ, ἐν ᾧ καὶ δραμα-

1 Πρὸς ἡμετέραν περὶ «Ἀντιγόνης» διατριβὴν δημοσιευθεῖσαν ἐν τῷ «Παρνασσῶ» τοῦ ἔτους 1880 σελ. 337—346.

2 Ὁ Σαιξπηρῶος καὶ οἱ πρὸ αὐτοῦ. . .

τικαί ποιήσεις δημοσιεύονται καὶ κρίσεις περὶ αὐτῶν, καὶ ἐλλόγως, διότι καὶ ἡ παρ' ἡμῶν δραματικὴ κίνησις ἀξιωματικῶς καθίσταται.

Ἐν Ἀθήναις, Φεβρουαρίῳ τελευτῶντι, 1882.

Ν. Πετρῆς γυμνασιάρχης

ΒΙΟΣ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΓΚΟΥΡΑ

Ὁ Ἰωάννης Γκούρας κατήγετο ἀπὸ τὴν ἐπαρχίαν Σκλώνων (νῦν Φωκίδος). Μολονότι δὲ τὸν βίον αὐτοῦ καὶ ἄλλοι ἀνέφερον λεπτομερῶς, ἔκρινα καλὸν νὰ εἶπω καὶ ἐγὼ τινὰ, τὰ ὁποῖα γνωρίζω ἀφ' οὗτο τοῦ ληστρικοῦ σώματός τοῦ γέροντος Πανουριᾶ ὑπετάχθη πρὸ τοῦ Ἱεροῦ Ἀγῶνος εἰς τὸν Ὀδυσσεᾶ Ἀνδρούτσου, εἰς τὸ ὁποῖον συμπεριλαμβάνεται καὶ αὐτὸς καθὼς καὶ ὁ Θεόδωρος Γρίβας, ὡς μ' εἶχεν εἰπεῖ τελευταῖον ὁ ἴδιος Θ. Γρίβας. Ἀλλὰ μετὰ τὴν προσέλευσιν τοῦ ληστρικοῦ τούτου σώματος, συνισταμένου ἐκ ληστῶν 80 καὶ πλέον, ὁ γέροντος Πανουριᾶς, ὡς ἄλλοτε εἶπον ἀπεσύρθη μεταξὺ τῶν ὀρίων Θηβῶν καὶ Λεβαδείας καὶ ὡς ἄλλοτε ἀνέφερον συνελήφθη παρὰ τοῦ Ὀδυσσεῶς μόνον μὲ τὸν υἱὸν τοῦ ὀνόματι Νάκον. Ἐπειδὴ δὲ ἡ πρώτη γυνὴ τοῦ γέροντος Πανουριᾶ εἶχεν ἀποβιώσει, ἀφοῦ ὁ Ὀδυσσεὺς τὸν ἐξάπεστείλειν εἰς τὸν Ἀλῆ πασσᾶ εἰς Ἰωάννιναν, ἐνυμφεύθη ἐκεῖ μίαν νέαν βλαχοπούλαν δυσανάλογον τῆς ἡλικίας τοῦ καὶ τρυφερὰν καὶ ἀρετὴν ἔχουσαν καλλονήν. Τότε δὲ ὁ Θ. Γρίβας εὐθὺς ὡς προσῆλθεν τὸ σῶμα τοῦ Πανουριᾶ πρὸς τὸν Ὀδυσσεᾶ ἀμέσως ἀνεχώρησεν εἰς τὴν πατρίδα τοῦ ἐπαρχίαν Βόνιτσαν.

Δύο ἢ τρεῖς φορὰς μετὰ τὴν ἐπανόστεισιν τοῦ 1821 ἔτυχεν ὁ Ὀδυσσεὺς νὰ μεταβῆ εἰς τὰ Σάλωνα ὁ δὲ γέροντος Πανουριᾶς ἀρχηγὸς τότε τῶν ὄπλων τῆς ἐπαρχίας Φωκίδος ἐκράτει τὸν Ὀδυσσεῶν ἐντὸς τῆς κατοικίας τοῦ οὗτος δὲ εἰς τὸ διάστημα τῆς διαμονῆς τοῦ ἐκεῖ δούκις ἐτύγγανεν νὰ διηγήσῃ μὲ τὴν σύζυγον τοῦ Πανουριᾶ πάντοτε τὴν ἔραξεν μὲ τὸ ὄνομα Βλάχαν καὶ οὐχὶ μὲ τὸ κύριον ὄνομά τῆς.

Ἐπανερχόμεθα τώρα εἰς τὸν Ἰωάννην Γκούραν. Ὁ ἴδιός μου εἶχεν ἐξηγηθῆ τὰ τῆς παιδικῆς τοῦ ἡλικίας, τὰ ὁποῖα ἀποφεύγω χάριν συντομίας ν' ἀναφέρω, ἐρημάτισε ποιμὴν ἐπὶ Τουρκοκρατίας βίσκων τὰς αἰγὰς Ὀθωμανοῦ τινος ἀπὸ τὴν πόλιν Σκλώνων. Μοῦ εἶχεν εἰπεῖ καὶ τὴν αἰτίαν ἢ ὁποῖα τὸν ἔκαμε νὰ προσέλθῃ εἰς τὸν ληστρικοῦ βίον τοῦ γέροντος Πανουριᾶ τὸν ὁποῖον εἶχε μακρυνὸν συγγενῆ, ἀλλὰ μοῦ διέφυγε τὴν μνήμην μου.

Εἰς τὸ σῶμα τὸ ληστρικοῦ τοῦ Πανουριᾶ ὁ μόνος διακρινόμενος, ἦτο ὁ πρὸς θυγατρὸς γαμβρὸς τοῦ ὀνόματι Ἀθανάσιος Μανίκας· διὰ τοῦτο καὶ εἰς τὸ τραγούδι τοῦ γέροντος Πανουριᾶ μόνον τὸ ὄνομα τοῦ Μανίκας συμπεριλαμβάνεται.

Κάπου βροντοῦν μὲρ' Πανουριᾶ,
κάπου βροντοῦν τ' ἀσημικὰ
γιάσου καπετὰν Μανίκα,
κάπου βροντοῦν τ' ἀσημικὰ.

Ὁ Μανίκας οὗτος, μετὰ τὴν προσέλευσιν τοῦ ληστρικοῦ σώματος τοῦ Πανουριᾶ ἐθεωρεῖτο ὡς ἀνώτερος τοῦ σώματος αὐτοῦ καὶ τοῦτον μετεχειρίσθη ὁ Ὀδυσσεὺς ὡς ἀρχηγὸν εἰς δύο περιστάσεις διότι εἰς τὸν ληστρικοῦ βίον ἦτο ἐπιτηδειότατος· κατὰ τὴν ἐπανόστεισιν ὅμως δὲν ἀνεδείχθη παντάπασιν. Καὶ ἐν πρώτοις ὁ Ὀδυσσεὺς ἐξάπεστείλει τὸν ῥηθέντα Μανίκαν εἰς τὴν κωμόπολιν τῆς νήσου Εὐβοίας· μετὰ ἐξήκοντα ἀρματωλῶν. Μεταβάς ὁ Μανίκας ἀπὸ τὴν Ἀταλάντην μὲ πλοιάρια διὰ θαλάσσης ἐλελήσθησεν αὐτήν, διότι ὁ Ἀλῆ πασσᾶς ἐθεώρει τὸ μέσον τοῦτο εὐκόλον διὰ νὰ δοθῆ καὶ ἡ νῆσος αὕτη χάριν ἀσφαλείας· εἰς τὸν ῥηθέντα στρατῶν, ὅστις εἶχε καὶ ἰδιόκτητα κτήματα ἐκεῖ εἰς τὴν νῆσον ἐκείνην, συμπεριλαμβανομένου καὶ τοῦ Ξηροχωρίου τὰ ὁποῖα μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Ἀλῆ πασσᾶ ἐδήμευσεν ἡ Ὀθωμανικὴ κυβέρνησις πρὸς ὄφελός τῆς. Μετὰ τὴν πράξιν αὐτὴν τὴν ὁποῖαν ὁ Μανίκας ἐξετέλεσε πληρέστατα, ἐπέστρεψεν εἰς τὸν Ὀδυσσεᾶ, τότε ὁ Ὀδυσσεὺς διὰ τὸν αὐτὸν σκοπὸν, ὡς καὶ ἄλλοτε ἀνέφερον, τυχὼν εἰς Λεβαδείαν ὁ Βοϊβόντας Θηβῶν διὰ νὰ μεταβῆ εἰς τὴν ἔδραν τοῦ Ὀδυσσεῦς Ἀνδρούτσου εἶχεν ἐπιφορτίσει τὸν ῥηθέντα Μανίκαν μὲ τριάκοντα ὄπλαφορούς ἐν οἷς συμπεριλαμβάνετο καὶ ὁ Ἰωάννης Γκούρας καὶ μετέβη ὁ Μανίκας εἰς τὴν Πέτραν εἰς τὴν διάβασιν τοῦ ῥηθέντος Βοϊβόντα νὰ φονεύσῃ αὐτὸν μεθ' ὅλης τῆς ἀκολουθίας τοῦ. Ἐπὶ Τουρκοκρατίας εἰς τὴν ὁδὸν ἀπὸ Λεβαδείας εἰς Θήβας εὐθὺς μετὰ τὴν θέσιν Πέτρας ἔκειντο δύο χωρὶς τὰ νῦν ὀνόματι Βρασταμίταις καὶ Σάχου·εἰς τὰ ὁροθέσια λοιπὸν τῶν δύο τούτων χωρίων ἔπρεπε νὰ φονευθῆ ὁ Βοϊβόντας Θηβῶν. Ἀλλὰ πρὶν τοποθετηθῆ μὲ τοὺς ὑπ' αὐτῶν ὁ Ἀθαν. Μανίκας, ὁ Βοϊβόντας εἶχε διέλθει ἐκεῖθεν, ὁ δὲ Μανίκας ἀγνοῶν τοῦτο καὶ ἐκεῖ ἀκριβῶς συναντήσας Τατάρκᾳ τινὰ μὲ ἐξ ἢ ἐπτὰ ὄπαδούς τοῦ ἀνήκοντας ἀπ' εὐθείας εἰς τὸ κέντρον τῆς τουρκικῆς κυβερνήσεως, οἱ ὁποῖοι εἶχον σταλῆ διὰ σπουδαίαν ὑπηρεσίαν ἐκ Κωνσταντινουπόλεως πρὸς τὸν βαλλῆν καὶ βεζῆρην τῆς Πελοποννήσου, καὶ ἐκλαβὼν αὐτοὺς ἀντὶ τοῦ Βοϊβόντα τῶν Θηβῶν τοὺς ἐκτύπησε καὶ τοὺς ἐφόνευσεν ὅλους οὐδ' ἐνός σωθέντος. Μαθὼν δὲ ὁ Σουλτὰν Μαχμούτ τὸ πρᾶγμα καὶ βεβαιωθείς ὅτι οἱ φονεῖς ἀνήκον εἰς τὸ σῶμα τοῦ Ὀδυσσεῶς, πολὺ δυσηρεστήθη καὶ οὕτω πως ἐπῆλθεν ἡ πρώτη δυσχερῆσαι αὐτοῦ κατὰ τοῦ Ἀλῆ πασσᾶ.

Εἰς αὐτὴν τὴν περίστασιν ἠκούσθη κατὰ πρώτην φορὰν τὸ ὄνομα τοῦ Γκούρα, διότι αὐτὸς ἐφάνη ὁ πλέον δραστήριος ἐκεῖ, φονεύσας μόνος τοῦ τὸν ἀρχηγὸν τῶν ῥηθέντων Τατάρων καὶ λαφυραγωγῆσας αὐτόν. Εὐθὺς μετὰ τὸ συμβῆναι τοῦτο ἠνώθησαν πάλιν ἄπαντες οὗτοι μετὰ τοῦ Μανίκας

καὶ ἐπέστρεψαν εἰς τὸ σῶμα τοῦ Ὀδυσσεύς. Ὁ Ἰωάννης Γκούρας ἐλαρυραγώγησεν ἐκ τοῦ ῥηθέντος. Τατάραγα ἐν ἐγγειρίδιον ὀνομαζόμενον τουρκιστὶ «μπέλ χατζάρι», δηλ. ὠραῖον, κοπτερόν, τὸ ὁποῖον ὅλοι οἱ ἐπίσημοι Ὀθωμανοὶ ἐφόρουσιν εἰς τὴν μέσην των καὶ αὐτὸ, ἀκόμη ὁ Σουλτάνος· αὐτὸ τὸ «μπέλ χατζάρι» τὸ ὁποῖον εἶχε λαφυραγωγῆσαι ὁ Γκούρας εἶχε πεποικιλμένην ὄλην τὴν θήκην αὐτοῦ καθὼς καὶ τὴν λαβὴν ἀπὸ ὠραῖα, ὀνόματι τουρκιστὶ *μερτσάνια*, εἰς δὲ τὴν γλῶσσαν μας *κοράλια*. Τυχὼν δὲ ὁ Ὀδυσσεὺς νὰ ἔλθῃ εἰς τὴν πόλιν Λεβχεδείας ἔφερε μαζὺ του καὶ τὸν Γκούραν, ὁ δὲ Ὀδυσσεὺς τὸν πρῶτον ὅπου ἐσέβετο ἐκεῖ καὶ ἐσύχναζεν εἰς τὴν οἰκίαν του ἦτο πρῶτον ὁ Νικόλαος Νάκος καὶ κατὰ δεύτερον λόγον ὑπολήπτετο τὸν Ἰωάννην Φίλωνα. Κατὰ τὴν τότε ἐπικρατοῦσαν συνήθειαν μέχρι τῆς ἐλεύσεως τοῦ βρασιλέως, Ὁλιανός, τοὺς καπετανεῦς, ἐπὶ Τουρκοκρατίας καὶ τοὺς δπλαρχηγούς κατὰ τὴν ἐπανάστασιν, «ὅταν ἐζήρχοντο τῆς κατοικίας των τοὺς παρηκολούθει οὐρά, δηλαδή ὁπλοφόροι ἐκ τοῦ σώματός των. Ὅτε λοιπὸν ἦλθεν ὁ Ὀδυσσεὺς εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ Νικολάου Νάκου πρὸς χαίρετισμὸν συμπεριελαμβάνετο καὶ ὁ ῥηθείς Γκούρας εἰς τὴν οὐράν αὐτῆν. Ἐγὼ δὲ ὡς στενὸς συγγενῆς τῆς συζύγου τοῦ Ν. Νάκου ὀνομαζομένης Ἐλένης, διακρινόμενης τότε διὰ τὴν ἀκραν ἀγαθότητά της καὶ ἀρετὴν, πολλὰκις εὐρισκόμην ἐκεῖ καὶ πολλάκις συνέτρωγον. Ἐτυχε δὲ νὰ εὐρεθῶ κατ' ἐκείνην τὴν ὥραν ἐκεῖ ὅπου ἦλθε καὶ ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ ἠκούσθη ἔξωθεν τοῦ θαλάμου ὅτι εὐρίσκετο καὶ ὁ Γκούρας φορῶν τὸ «μπέλ χατζάρι» εἰς τὴν μέσην του, ἐξῆλθον καὶ ἐγὼ ὡς νέος νὰ ἰδῶ τὴν μάχαιραν αὐτῆν, ἢ ὅποια πραγματικῶς εἶχε καλὴν θεωρίαν. Τότε δὲ κατὰ πρώτην φορὰν ἐγνωρίσθην μετὰ τὸν Γκούραν, τὸν ὁποῖον ἠρώτησα ποῦ τὸ ἐπέτυχε τὸ «μπέλ χατζάρι» του, καὶ μοὶ ἐξηγήθη τὸ ἀνωτέρω συμβῆναι τῆς Πέτρας. Ὁ ἀνθρώπος αὐτὸς ἦτο καλῆς φυσιογνωμίας καὶ εὐπροσῆγορος καὶ ἐκτοτε ἐγείνετο φίλοι, καὶ δόξαις ἐπειτα συνηνητώμεθα, ἐδείκνυνεν ὁ εἰς πρὸς τὸν ἄλλον πολλὴν συμπάθειαν, ἦτο ὅμως ὁ Γκούρας κατὰ τὴν ἡλικίαν μεγαλύτερός μου ὑπὲρ τὰ δέκα ἔτη.

Ὅτε δὲ ὁ Ὀδυσσεὺς κατ' ἐντολὴν τοῦ Ἀλῆ πασᾶ, ὡς ἄλλοτε ἔγραψα, ἐνέκρινε κατὰλληλον τὸν Ἰωάννην Γκούραν μετὰ τὴν συναίνεσιν αὐτοῦ νὰ μεταβῇ εἰς Ἀθήνας καὶ φονεῦσῃ ἕνα Τουρκαλβανὸν ὁ ὁποῖος εἶχε κατὰ φύγει ἐκεῖ, καὶ μετὰ τὴν ἐπιτυχίαν τῆς πράξεως συνελήφθη ὁ Γκούρας ὑπὸ τῆς τουρκικῆς ἐπιτοπίου ἀρχῆς, τότε ἄμικ ὁ Ὀδυσσεὺς βεβαιωθεὶς τὴν σύλληψιν του ἀμέσως ἀνεστάτωσε πρῶτον τὴν ἐπαρχίαν Λεβχεδείας καὶ ἔθεσεν ὑπὸ κράτησιν τοὺς τυχαίως εὐρεθέντας ἐν Λεβχεδείᾳ ἀνωτέρους ἀξιωματικούς τοῦ βλαῆ (διοικητοῦ) τῆς Εὐβοίας, τὸν πάσαγα (αὐλάρχην) καὶ τὸν συλιχτάραγα (ὑπασπιστὴν) ἐπιστρέφοντας ἐκ περιουσίας. Ἐκήρυξε δὲ συγχρόνως καὶ ὁπλοφορίαν ἐκ πάσης φυλῆς καὶ τόπου, ὑποσχεθεὶς τεσσαράκοντα γρόσια μηνιαίαν πληρωμὴν, καὶ ἔγραψεν εἰς τοὺς κατοίκους

τῶν Θηβῶν Ὀθωμανούς καὶ λοιπούς νὰ τοῦ ἐτοιμάσουν δύο χιλιάδας στρατιώτας, καὶ νὰ μεταβῶσιν οἱ πρόκριτοι εἰς Ἀθήνας διὰ νὰ τοῦ δώσουν οἱ Ἀθηναῖοι τὸ παλληκάρι του τὸν Ἰωάννην Γκούραν (διότι ἐπὶ τουρκοκρατίας τοῦτο τὸ ὄνομα ἔδιδον εἰς τοὺς ὑπὸ τοὺς καπετανεῦς ὁπλοφόρους, δηλαδή οἱ ἀρματωλοὶ τοῦ δεῖνα καπετάνου) ἢ «τὸ παλληκάρια τοῦ δεῖνα καπετάνου», ἐὰν δὲ οἱ Ἀθηναῖοι δὲν συγκρατεθοῦν νὰ παραδώσουν τὸν Ἰωάννην Γκούραν, τότε θὰ λεηλατήσῃ τὰς Ἀθήνας καὶ θὰ τὰς πυρπολήσῃ. Οἱ Θηβαῖοι ἄμικ λαβόντες τὴν ἐπιστολὴν τοῦ Ὀδυσσεύς ἐξαπέστειλαν αὐτὴν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ συνεννοηθέντες, ἔτρεξαν οἱ προκριτότεροι τῶν δύο τούτων ἐπαρχιῶν εἰς τὴν Χαλκίδα εἰς τὴν ἐκεῖ βεζύρην, διότι ὁ Ἰωάννης Γκούρας ἄμικ συλληφθεὶς εἶχε σταλῆ ἐκεῖ, καὶ ὁ πασᾶς τὸν εἶχε ῥίψῃ εἰς τὰς φυλακάς καὶ εἰς τὰς ἀλύσους· εἶχε δὲ διατάξῃ ὁ πασᾶς τὴν ἐπιούσαν νὰ τὸν ἀποκεραλίσουν, οἱ δὲ πρόκριτοι Θηβῶν καὶ Λεβχεδείας προλαβόντες, ἦλθον πρὸς τὸν βλαῆν καὶ τὸν παρεκάλετον μετὰ δακρύων νὰ λυπηθῇ τὰς δύο ῥηθείας ἐπαρχίας, καὶ νὰ ἀπολύσῃ τὸ παλληκάρι τοῦ Ὀδυσσεύς, ἄλλως θέλουσιν καταστραφῆ παρὰ τοῦ Ὀδυσσεύς ἅπαντες οἱ κάτοικοι τῶν δύο τούτων ἐπαρχιῶν. Ὁ βεζύρης ἰδὼν ὅτι οὐκ ἦν ἄλλως γενέσθαι, τόσον διὰ τὰς δύο αὐτὰς ἐπαρχίας καθὼς καὶ τοὺς δύο ἀνωτέρους ἀξιωματικούς τῆς αὐλῆς του κρατουμένου εἰς Λεβχεδείαν παρὰ τοῦ Ὀδυσσεύς, ἠλευθήρωσε τὸν Ἰωάννην Γκούραν, παραδόσας αὐτὸν εἰς χεῖρας τῶν μεταδάντων ἐκεῖ προκριτῶν ὀθωμανῶν καὶ χριστιανῶν, οἵτινες ἀμέσως τὸν ἐξαπέστειλαν εἰς Λεβχεδείαν ἀσφαλῶς εἰς χεῖρας τοῦ Ὀδυσσεύς, ὅστις καὶ αὐτὸς ἀπέλυσε τοὺς δύο ἀνωτέρους ἀξιωματικούς τῆς αὐλῆς τοῦ πασᾶ τῆς Εὐβοίας. Ἡ πράξις αὕτη ἔκαμε μέγαν κρότον παντοῦ καὶ πρὸ πάντων κατὰ τὴν ἀνατολικὴν Ἑλλάδα καὶ ἠκούσθη τὸ ὄνομα τοῦ Ἰωάννου Γκούρα ὡς γενναίου παλληκαριοῦ.

Ἴδου δὲ πῶς κατώρθωσεν ὁ Ἰωάννης Γκούρας νὰ ἐκπληρώσῃ τὴν ἐντολὴν τοῦ Ἀλῆ πασᾶ, ἧς ἕνεκα καὶ συνελήφθη ὡς ἀνωτέρω εἵπομεν. Ὁ Γκούρας εἶχε μεταβῆ εἰς Ἀθήνας ὑπὸ τὸ πρόσχημα ὅτι συνοδεύει τὸν ἔμπορον Σποντιῆν κατὰχόμενον ἐκ τῆς Ἡπείρου καὶ μεταβαίνοντα εἰς Ἀθήνας δι' ἀγορὰν ἐλαίου, χωρὶς ὅμως ὁ ἔμπορος οὗτος νὰ γινώσκῃ τὴν ἐντολὴν ἧτις εἶχε δοθῆ εἰς τὸν Ἰωάννην Γκούραν. Ὁ Γκούρας ἐφρόντισε καὶ ἔμαθε τὴν κατοικίαν τοῦ Τουρκαλβανοῦ, ἐπίσης ἔμαθε καὶ εἰς ποῖον μέρος ἐσυνείθιζε νὰ μεταβαίνει. Εἰς τὸ καφενεῖον λοιπὸν εἰς τὸ ὁποῖον ἐσύχναζε ὁ Τουρκαλβανὸς μετέβαινε καὶ ὁ Γκούρας, παρατηρῶν τὰς ὥρας τῆς διαμονῆς καὶ τῆς ἀναχωρήσεώς του, καὶ βεβαιωθὼν τὸν ἐπλησίασε καὶ πολλὰκις ἔλαθε καφέδες παρ' αὐτοῦ. Ἡμέραν τινα εἶχεν ἀναχωρήσῃ ὁ Ἀλβανὸς οὗτος περὶ λύχνων ἀφάς, καὶ ὁ Γκούρας τὸν ἠκολούθησε ὀπισθεν χωρὶς ὁ Ὀθωμανὸς νὰ ἐνοήσῃ τοῦτο, καὶ ἀφ' ὅπου ἐπλησίασε εἰς τὴν θύραν τοῦ οἴκου του καὶ ἐκτύπησε νὰ τοῦ ἀνοίξουν, ὁ Γκούρας ὑπῆγε πολὺ πλη-

σίον του και άτρυχώς έκένωσε τὸ πιστόλιόν του χωρὶς νὰ τὸν ἰδῆ ὀφθαλμὸς ἀνθρώπου, καὶ ἀταράχως μετέβη εἰς τὴν κατοικίαν τοῦ ἐμπορίου Σποντῆ. Ἀλλὰ ἐράκη ἀπρονόητος, διότι ὡς χρηματίσας ληστής, ἔπρεπεν ἀμέσως νὰ καθαρῆ τὸ πιστόλιόν του καὶ νὰ τὸ γεμίσῃ πάλιν, εὐθὺς δὲ ἔπρεπε νὰ δώσῃ προσοχὴν καὶ εἰς τὴν ταπατοῦν, ἀλβανικὴν ὀνομασίαν, τὸ καθ' ἡμᾶς δηλαδὴ εἰς τὴν φωτικὴν τῆς πιστόλας, διότι αὕτη ὡς εἶνε γνωστὸν εἶχεν ἓνα ὀνομαζόμενον κόκορον ἢ πετεινόν, εἰς τοῦ ὁποίου τὸ στόμιον ἐτίθετο ἡ τουφεκόπετρα, ὃ ὁποῖός κόκορος διὰ σκανδάλου ἐπιπτεν εἰς τὸν τζιτζικα, καὶ κτυπῶσα ἡ τουφεκόπετρα αὐτὸν ἐσηκώνετο καὶ μετέβαινεν ἡ φωτικὴ εἰς τὸν τόπον τῆς πυρίτιδος ἢ ὁποῖα ἦναπτε, καὶ ἐκένωνετο τὸ ὄπλον· λοιπὸν ὅταν πίπτῃ ὃ πετεινὸς εἰς τὸν τζιτζικα, τὸ κτύπημα τῆς τουφεκόπετρας κάμνει ῥήγματτα, τὰ ὁποῖα διακρίνονται ὅτι ἐγένεον ἐκείνην τὴν στιγμήν καὶ ἔπρεπε ὁ Γκούρας διὰ τῆς μπαρούτης ἢ διὰ καρβόνου νὰ εἶχεν ἐξελείψῃ αὐτά· ἀλλὰ, φαίνεται, ἀφοῦ δὲν τὸν εἶδε κανεὶς ἐπίστευτε ὅτι δὲν θὰ τοῦ γείνη καὶ ἔρευνα. Ἡ τοπικὴ ἀρχὴ ὅμως ἐζήτησε εἰς τὸ καφενεῖον εἰς τὸ ὁποῖον ἐσύχναζεν ὁ Ἀλβανὸς καὶ ἐβεβιασθῆ παρὰ τοῦ καφεπώλου τὴν ὥραν καθ' ἣν ἀνεχώρησε διὰ τὸν οἶκόν του, καὶ ὅτι ἦτο καὶ ὁ Γκούρας ἐκεῖ καὶ κατόπιν ἀνεχώρησε καὶ αὐτός· ἡ ἀρχὴ τότε ἔλαβεν ὑποψίας κατὰ τοῦ Γκούρα καὶ μεταβάτα ἐκεῖ εἰς τὴν κατοικίαν του ἀμέσως τοῦ ἐζήτησε τὸ πιστόλιόν του καὶ εἶδον ὅτι εἶχε κενωθῆ αὐτὴν τὴν ὥραν· ὥστε ἦτον ἡ πράξις του καταφάνης, ἄλλως ἐδύνατο καὶ νὰ σωθῆ.

Ὅταν ἀπὸ τῆς Ἀθήνας ἐξαπέστειλαν τὸν Γκούραν σιδηροδέσιμιον εἰς Χαλκίδα, ὡς μοῦ εἶχεν εἰπεῖ ὁ ἴδιος, καθ' ὃδὸν εἰς τὸ μέρος ὅπου διενυκτέρευσαν, κατάρθωσε νὰ ἀπαλλαγῇ τῶν δεσμῶν, καὶ μικρὸν μέρος εἶχεν μείνῃ ἀκόμη πρὸς ἐκτέλεσιν τῆς δραπετεύσεώς του ἀπὸ τὰς χεῖρας τῶν φυλακτόντων αὐτόν, ἀλλὰ ἐνοήθη ἡ πράξις του καὶ τὸν ἐπρόλαβον.

Μετὰ τὴν πράξιν αὐτὴν δὲν ἔτυχεν νὰ συμβῆ ἄλλο τι παρὰ ὅταν ὁ Σουλτάνος ἀπεκήρυξεν τὸν Ἀλῆ πασᾶ καὶ ἀφῆρεσε ἀπ' αὐτοῦ πᾶσαν ἐξουσίαν καὶ βαθμὸν, ἐπωνομάσας αὐτὸν Καρὰ Ἀλῆ (δηλ. μαῦρον Ἀλῆ), καὶ ἤρχισαν τὰ Σουλτανικὰ στρατεύματα νὰ διέρχωνται ἐκ τῶν ἐπαρχιῶν τῶν ὑποκειμένων τότε εἰς τὸν Ἀλῆ πασᾶ, ὃ Ὀδυσσεὺς συναθροίσας ἅπαντα τὰ ἀποσπάσματά του ἐτοποθετήθη εἰς τὸ Λιβάδιον καλούμενον, ἀνήκον εἰς τὴν κωμόπολιν Ἀράχωβον, εἰς τὸν Παρνασσόν, καὶ συνεννοήθη μὲ τὸν καπετάνιον τῶν Σαλώνων ὀνόματι Λάμπρον Κοσμᾶν, καταγόμενον ἀπὸ τὸ Σούλιον τὸ ἐνδοξὸν τῆς Ἠπείρου. Οἱ δύο οὗτοι καπετανεῖαι δηλ. ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ ὁ Λάμπρος εἶχον σταλῆ ἄλλοτε ὁ μὲν εἰς τὴν Λεβανδαίαν ὃ δὲ εἰς τὰ Σάλωνα ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὸν Ἀλῆ πασᾶ ἐκ τῶν σωματοφυλάκων του, πρὸ τούτων δὲ τῶν δύο τόσον εἰς τὴν Λεβανδαίαν καθὼς καὶ εἰς τὰ Σάλωνα καὶ εἰς ἅπασαν τὴν Στερεὰν Ἑλλάδα ἅπαντες οἱ καπετανεῖοι ἦσαν ἐντόπιοι, τοὺς ὁποῖους ὁ τόπος ὀνόμαζεν τοιού-

τους κατὰ τὰς περιστάσεις εἰς τὰς ἀνάγκας, ὡς πολλοὶ ἐκ τούτων διαδοχικῶς ἔμμενον, ὃ δὲ Ἀλῆ πασᾶς ὡς ἐπιφορτισμένος τὴν ἀσφάλειαν ἀνεγνώριζεν τοὺς τοιούτους, καὶ ἐπειδὴ ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ ὁ Κοσμᾶς ἐθεωροῦντο ὡς Ἀληπασιλίδες, δὲν ἠδύναντο νὰ δικτηρηθοῦν εἰς τὰς ἐπαρχίας των ἀφοῦ ἡ ἐξουσία τοῦ Ἀλῆ πασᾶ ἔπαυσε, διὰ τοῦτο ἐνωθεὶς ὁ Ὀδυσσεὺς μὲ τὸν Λάμπρον Κοσμᾶ καὶ μὲ ὅσους ἠθέλησαν νὰ τοὺς ἀκολουθήσουν, ἀνεχώρησαν ἀπὸ τὰς ἐπαρχίας των καὶ μετέβησαν εἰς τὸ Μακρυκάμπι τῆς Δωριδος, ὅπου ἔμειναν ἐστρατοπεδευμένοι ἐκεῖ καὶ ἀκολούθως ἀνεχώρησαν εἰς τὴν Δυτικὴν Ἑλλάδα.

Τότε εἰς τὴν Λεβανδαίαν διωρίθη καπετάνιος τῆς Λεβανδαίας ἀπὸ τοὺς προὔχοντες τῆς πόλεως αὐτῆς ὁ Ἀθανάσιος Διάκος, ἔμμενε δὲ μετ' αὐτοῦ καὶ ὁ ὑπὸ τὸν Ὀδυσσεᾶ ἐλθὼν καὶ εἰς τοὺς σωματοφύλακας τοῦ Ἀλῆ πασᾶ ἀνήκων Βασίλειος Μπούτεγος καὶ ἅπαντες σχεδὸν οἱ ἐκ τοῦ ληστρικοῦ σώματος τοῦ γέρο Πανουργιά· ἀλλὰ ταχέως ἐφθασεν ἀπὸ τὴν Ἄρτα καὶ ὁ γέρο Πανουργιάς καὶ διωρίσθη καπετάνιος Σαλώνων. Κατὰ τὴν περίστασιν ταύτην ἀνεχώρησαν ἀπὸ τὸν Διάκον οἱ ἐκ τοῦ σώματος τοῦ γέρο Πανουργιά Ἀθαν. Μυνίκας μετὰ πολλῶν ἄλλων καὶ μετέβησαν εἰς τὰ Σάλωνα ἐνωθέντες μὲ τὸν πρῶτον λήσταρχον ἀρχηγὸν των καὶ ἔπειτα καπετάνιον καὶ ἀρχηγὸν τῶν ὄπλων τῆς ἐπαρχίας Σαλώνων. Ἐμειναν δὲ μὲ τὸν Ἀθαν. Διάκον οἱ Μοσκαντωνεῖοι καὶ Μπακογιαννεῖοι καλούμενοι πολλοὶ ἀδελφοὶ ἅπαντες· ἀτρόμητοι ἄνδρες, καθὼς καὶ ὁ Καπλάνης.

Δὲν παρήλθε πολὺς καιρὸς ὅταν οἱ μεμνημένοι προὔχοντες καὶ καπετανεῖοι τῶν τριῶν ἐπαρχιῶν Λεβανδαίας, Φωκίδος καὶ Δωριδος κατὰ τὰ τέλη Μαρτίου ἐπαναστάτισαν εἰς τὸν ἀγῶνα τοῦ 1821. Εἰς τὰ Σάλωνα τότε πάλιν ὁ Ἰωάννης Γκούρας ἐδείχθη ζωηρός· μετὰ τὴν πτώσιν τῶν τριῶν τούτων ἐπαρχιῶν καὶ μετὰ τὸν φόνον τοῦ Διάκου συνέπεσε νὰ γείνη ἐκείνη ἡ σωτήριος μάχη τῆς Γραβιάς· καὶ ἐκεῖ ὁ Γκούρας διεκρίθη· διότι ὁ Ὀδυσσεὺς εἶχε θέσῃ τοῦτον εἰς τὴν πλέον κινδυνωδεστέρην θέσιν, δηλαδὴ εἰς φύλαξιν τῆς μεγάλης θύρας τοῦ χανιοῦ, ὅπισθεν τῆς ὁποίας εἶχον σωρεύσει πολλὰς πέτρας πρὸς ἀσφάλειαν. Ὁ Ὀδυσσεὺς περιφερόμενος εἰς ὅλας τὰς θέσεις καὶ δίδων βοήθειαν καὶ πολεμοφόδιτα, ἔμεινε ὅτι εἰς τὴν μεγάλην θύραν εἶχον ἐπιστρωρεθῆ πολλοὶ Ὀθωμανοὶ μετὰ σημιχιῶν καὶ πελέκεων διὰ νὰ συντρίψουν τὴν θύραν καὶ νὰ εἰσέλθουν ἐντὸς τοῦ χανιοῦ. Μάλιστα εἶχον ἐμπήξῃ καὶ μίαν σημιχιῶν οἱ Ὀθωμανοὶ ἄνωθεν τοῦ τοίχου τῆς θύρας· ὃ δὲ Ὀδυσσεὺς φθάσας ἐκεῖ εὗρε τὸν Γκούραν ἀγωνιῶντα καὶ ἀνθιστάμενον γενναίως κατὰ τῶν ἐχθρῶν. Τότε προὔτεθει· καὶ ὁ Ὀδυσσεὺς κατάρθωσε οἱ δύο ἐν πρώτοις νὰ ἀρπάξουν τὴν τουρκικὴν σημιχιῶν ἀπὸ τὴν θέσιν των καὶ νὰ τὴν ἀποσύρουν ἐντὸς τοῦ χανιοῦ, ἔπειτα εὐρόντες εὐκαιρίαν ἀπὸ μίαν γωνίαν τῆς θύρας κατεκερμάτισαν τοὺς ἐξωθεν Ὀθωμανοὺς καὶ τοὺς διεσκόρπισαν κακῆν κακῶς. Ἀλλὰ μετὰ τοῦτο ἐπαρου-

σιασθη ἄλλος κίνδυνος. Εἰς τὴν θέσιν ὅπου εἶχε τοποθετήσῃ τὸν Μουστὰφά Γκέκαν τὸν ὁποῖον εἶχεν ὁ Ὀδυσσεὺς μετ' αὐτοῦ καὶ ὁ ὁποῖος δὲν εἶχεν ἀπομακρυνθῆ ἀπὸ πλησίον του τὸ 1816, ἐπέπεσαν οἱ Ὀθωμανοὶ κατ' αὐτοῦ τοῦ Ὀθωμανοῦ Μουστὰφά Γκέκα ὡς σὺλοὶ, λυστῶντες καὶ τοῦ ἔφραξαν τὴν πολεμιστρὰν μὲ πέτραν, αὐτὸς δὲ σπρώχνων τὴν πέτραν μὲ τὴν μπουκαν, δηλαδή μὲ τὸ στόμα τοῦ τουφεκίου του ἐπιροβόλει κατ' αὐτῶν. Ἀλλὰ οἱ Ὀθωμανοὶ συνέλαβον τὴν ἐξερχομένην μπουκαν, μὲ τὰς χειρὰς των καὶ τὴν ἐβάστηξαν, αὐτὸς δὲ ἐκένωτε τὸ ἐν πιστόλιον καὶ τὸ δεύτερον πρὸς ἀπαλλαγὴν τοῦ τουφεκίου του, ἀλλὰ δὲν ἠδυνήθη νὰ ἐλευθερώσῃ αὐτὸ καὶ εὐρέθη εἰς μέγιστον κίνδυνον. Τότε ἔφθασεν ἐκεῖ ὁ Ὀδυσσεὺς, ὅστις πικροῦ καὶ πάντοτε ἐπυρολάμβανε τοὺς τοιοῦτους κινδύνους, καὶ προστεθείς μὲ τὸ τουφεκίον του εἰς τὴν πολεμιστρὰν εἰς τὴν ὁποίαν ἐκινδύνευε ὁ Μουστὰφά Γκέκας, κατάρθωσε νὰ ἐλευθερωθῆ τὸ ὄπλον τοῦ Μουστὰφά Γκέκα ἀπὸ τὰς χεῖρας τῶν Τούρκων, καὶ ἐπομένως κτυπήσαντες οἱ δύο ὁμοῦ ἐπιτυχῶς τοὺς Ὀθωμανοὺς τοὺς διεσκόπισαν.

Ὁ Ἰωάννης Γκούρας ἀκολούθως εὐρέθεις κατὰ τὴν Οἴτην μὲ ὑπερδιακοσίους ὀπλοφόρους τῆς ἐπαρχίας Ἀμφίσης, συναπληρῆσθη ἐκεῖ μὲ τὸν Γελεχάμπη Φειζῶ ἔχοντα ὑπ' αὐτὸν περισσοτέρους τῶν χιλίων πεντακοσίων Ὀθωμανῶν, καὶ μὴ δυνάμενος νὰ ἀνθέξῃ ἀπεσύρθη εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ ὄρους τούτου τὸ ὁποῖον εὐρίσκετο περὶ τὰς τρεῖς ὥρας ἄνωθεν τῆς Ὑπάτης ὀνόματι Ἀετός, καὶ ὠχυρώθη εἰς τὴν κορυφὴν, ὅπου ὁ ῥηθεὶς τουρκαλβανὸς Γελεχάμπης μὲ τοὺς ὑπ' αὐτὸν τὸν ἐπολιόρχησεν· ὁ δὲ Γκούρας ἀνθιστάμενος ἐπολέμησεν ὅλην τὴν ἡμέραν μὲ γενναϊότητα, ἀλλ' ἀφοῦ ἐνύκτωσεν, οἱ Ὀθωμανοὶ δὲν ἀπεσύρθησαν καὶ ἤθεσαν νὰ μείνουν καὶ τὴν δευτέραν ἡμέραν μὲ τὴν ιδεάν νὰ κατάρθωσιν καὶ ἐπιτύχουν τὴν λείαν των, ἀλλὰ κατὰ τὴν νύκτα ἔφθασεν ἐκεῖ ὁ Σαφάκας μὲ ἑκατὸν πενήκοντα περίπου ὀπλοφόρους Ἕλληνας, καὶ κτυπήσας τοὺς Ὀθωμανοὺς ἐκ τῶν ὀπισθεν, κατάρθωσε καὶ ἠνάγκασεν αὐτοὺς νὰ ἀποσυρθοῦν ἀπὸ μίαν θέσιν, καὶ οὕτως ὁ Ἰωάννης Γκούρας εὐρῶν καιρὸν διήλθεν ἐξ αὐτῆς καὶ ἠνώθη μὲ τὸν Σαφάκα, ὁ δὲ Γελεχάμπης ἔμεινε μόνον μὲ τὸ ὄνειρόν του εἰς τὰ κρύα τοῦ λουτροῦ.

Μετὰ τὴν μάχην ταύτην ἐπαρουσιάσθη ἡ μάχη εἰς τὰ Βασιλικὰ, ἀνήκοντα εἰς τὴν ἐπαρχίαν Μενδενίτης μὲ τὸν Μπαϊράμ πασῶ τοῦ ὁποῖου ἡ ἦτα ἐστάθη ἐνδοξος καὶ πολὺ χρήσιμος εἰς τὴν Ἑλλάδα κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην. Εἰς τὴν ἐπαρχίαν ἐκείνην ἦτο τότε καπετάνος ὁ Γέρο Διοδουινιώτης ὀνόματι Ἰωάννης καὶ εἰς τὴν μάχην αὐτὴν ἐξετέλεσε πολὺ ἐπιτυχῶς τὰ καθήκοντά του. Ὑπῆρχον δὲ καὶ ἀπὸ τὴν ἐπαρχίαν τῶν Σαλώνων ὁ Ἰωάννης Γκούρας, ὁ Παπανδρέας, ἄνθρωπος ἔχων μεγίστην φιλοπατρίαν καὶ γενναϊότητα, ὁ Κομναῖ, Τράκας ἐπίσης, ὁ Νάκο Πανουριᾶς, ὁ υἱὸς τοῦ γέρο Πανουριᾶ, ὁ Κόντος, ὁ Χαλμούκης καὶ ὁ Κραῖ Πουλήης,

εἶχε δὲ φθάσῃ ἐκεῖ καὶ ὁ Ἀντώνιος Κοντοσόπουλος ὁ ἐπονομαζόμενος Γεράντωνος, τὸν ὁποῖον ὁ Ὀδυσσεὺς εἶχε διορίσῃ ἀρχηγὸν τῶν ὀπλων τῆς ἐπαρχίας Ἀταλάντης μὲ ἀρκετοὺς ὀπλοφόρους ἐκ τῆς ἐπαρχίας ἐκείνης. Τὴν προτεραιὴν οἱ Τούρκοι ἠθέλησαν νὰ δοκιμάσουν ἀν ἡδὸς ἦτον ἐλευθερία πρὸς διὰβασιν, ἀλλὰ ὁ Παπανδρέας ὅστις εἶχε τὴν ἐμπροσθοφυλακὴν, ἔκοψε δένδρα ἐκ τοῦ δάσους ἐκείνου καὶ ἔρριψεν εἰς τὴν ὁδὸν καὶ ὅτε ἔφθασεν ἡ ἐμπροσθοφυλακὴ τοῦ ὀθωμανικοῦ στρατοῦ μέχρι τῆς θέσεως αὐτῆς, ὁ Πικηνδρέας τοὺς ἐκτύπησεν ἐπιτυχῶς καὶ ἔμειναν φονευμένοι εἰς τὸ πεδίον τῆς μάχης ὑπὲρ τοὺς ἐξήκοντα ὀθωμανοὺς. Τὴν ἐπομένην ἡμέραν οἱ Τούρκοι ἐξεστράτευσαν πανστρατιᾶ καὶ ἐπροχώρησαν ἀρκετά, ἀνθισταμένων τῶν Ἑλλήνων μὲ μεγάλην γενναϊότητα· ἀλλὰ κατάρθωσαν οἱ Ὀθωμανοὶ νὰ σπρώξουν τὸν Γκούραν μὲ τοὺς ὑπ' αὐτὸν ἀπὸ τὴν θέσιν του, καὶ ὡς μοῦ εἶχεν εἰπεῖ ὁ ἴδιος Ἰωάννης Γκούρας, ἡ ὀπισθοδρομήσις του αὐτῆ τοῦ ἐπαρουσιάσθη πολὺ ἐπικίνδυνος, διότι τὸν ἔβλαπτον τὰ φύλλα τῶν δένδρων τὰ ὁποῖα εἶχον πέσῃ εἰς τὸ ἔδαφος, καὶ τὰ ὁποῖα ἐγλιστροῦσαν τρομερά. Κατὰ τὴν στιγμὴν αὐτὴν ἔφθασε τὸ σῶμα τοῦ Ὀδυσσεῶς διοικούμενον ὑπὸ τοῦ Ἰωάννου Λάππα, πατρὸς τοῦ κ. Γεωργίου Λάππα συνταγματάρχου, Ἰωάννου Ρούκη καὶ Βασιλείου Μπούζγου ἄνωθεν τῆς κορυφῆς εἰς ἣν εὐρίσκετο θέσιν ὁ Ἰωάννης Γκούρας, καὶ φωνάζαντες καὶ ἀλλάξαντες καὶ τουφεκίσαντες συγχρόνως αὐτοὶ ἐκ τῆς κορυφῆς αὐτῆς, ἀμέσως οἱ πολεμοῦντες Ἕλληνας ἐφώνησαν «ἔφθασεν ὁ Ὀδυσσεὺς», καὶ οὗτοι μὲν ἀνδρειώθησαν, οἱ δὲ ἔχθροι ἀκούσαντες τὸ ὄνομα τοῦ Ὀδυσσεῶς ἐδειλίασαν, οἱ δὲ τρεῖς ἀρχηγοὶ τοῦ σώματος τοῦ Ὀδυσσεῶς τρέξαντες καὶ ἐνωθέντες μὲ τὸν Γκούραν ἔφερον ἐκείνην τὴν μεγάλην καταστροφὴν κατὰ τοῦ ὀθωμανικοῦ ἐκείνου στρατοῦ ὡς ἡ ἱστορία ἀναφέρει.

Τὴν ἐπιούσαν τῆς μάχης ἔφθασεν καὶ ὁ Ὀδυσσεὺς, καὶ οὗτος ἀγαπῶν πολὺ τὸν Γκούραν ἐπεφόρτισε τὸν Γεργαντᾶ καὶ ἐτοίμασεν ἐπιστολὰς πρὸς τὸν Ὑψηλάντην εἰς τὴν Πελοπόννησον καὶ πρὸς τὸν Κολοκοτρώνην καὶ εἰς ὄσους ἄλλους ἐκεῖ πολιτικούς καὶ στρατιωτικούς εἶχε γνωρίμους καθὼς καὶ πρὸς τὸν Μάρκον Βότσην εἰς τὴν Δυτικὴν Ἑλλάδα καὶ λαίπους καπετανέους φίλους του, ἀποδώσας τὴν νίκην τῆς περιφήμου αὐτῆς μάχης εἰς τὸν Ἰωάννην Γκούραν ὡς πολὺ εὐνοούμενον τοῦ Ὀδυσσεῶς.

Μετὰ τοῦτο κατὰ τὰ τέλη Ἰουλίου ἐστάλη ἀπὸ τὴν φρουρὰν τῆς Ἀκροπόλεως Ἀθηνῶν (ὡς περὶ τούτου ἕκαστα λόγον καὶ πρότερον) ὁ καπετάν Μελέτης, εἰς τῶν τριῶν τοῦ φρουραρχείου Ἀθηνῶν, πρὸς τὸν Ὀδυσσεῶν φέρων καὶ ἐπιστολὴν πρὸς τοῦτον ἀπὸ τοὺς ἄλλους δύο συντρόφους του Δημήτριον Λέκα καὶ Νικόλαον Σαρρῆν, λέγοντες ὅτι εἶχον ἀποβάλλῃ τὴν πρώτην φρουρὰν τὴν ὁποίαν εἶχον τοποθετήσῃ ἄμα παρεδόθη τὸ φρούριον, κατεχόμενον ὑπὸ τῶν Ὀθωμανῶν· ἡ φρουρὰ ἐτοποθετήθη παρὰ τῶν προκριτῶν τῶν Ἀθηνῶν, ἀλλὰ οἱ τρεῖς οὗτοι ὀπλαρχηγοὶ ἐνόμισαν καλὸν καὶ

κατέλαβον τὴν Ἀκρόπολιν ἐμοῦ μὲ τοὺς ὀπκδοὺς τῶν ἀποβαλόντες τὴν πρώτην φρουρὰν· οἱ δὲ πρόκριτοι τῆς πόλεως Ἀθηναίων συνεννοηθέντες μὲ τὸν Δημήτριον Ὑψηλάντην ἔχοντα μαζὺ τοῦ καὶ τὸν Νικήταν Σταμπελόπουλον, παρεκάλεσαν τὸν Δ. Ὑψηλάντην εὐρισκόμενον ἐστρατοπεδευμένον εἰς Μέγαρχα καὶ ἦλθεν εἰς Ἀθήνας· μεθ' ὅλου τοῦ στρατοπέδου τοῦ καὶ ἀπήτησε νὰ παραλάβῃ τὴν Ἀκρόπολιν. Ἀλλ' οὗτοι προτιμοῦν νὰ παραδώσουν τὸ φρούριον ὡς βουμελιώτικι εἰς τὸν Ὀδυσσεύ, ὄντι βουμελιώτην καὶ οὐχι εἰς τὸν Ὑψηλάντην καὶ εἰς τοὺς Πελοποννησίους, τὴν ἐπιστολὴν δὲ αὐτὴν ἔφερον ὁ καπετὰν Μελέτης εἰς τὸν Ὀδυσσεύ εὐρισκόμενον τότε εἰς τὴν Βελίτσαν (τὴν σήμερον πρωτεύουσιν τῆς Ἑλλατίας). Ὡς ἔλαβεν ὁ Ὀδυσσεύς τὴν ἐπιστολὴν αὐτήν, ἔχων πλήρη ἐμπιστοσύνην εἰς τὸν Ἰωάννην Γκούρα, ἐνέκρινε νὰ τοποθετήσῃ τοῦτον ὡς φρουράρχον τῆς περικλειοῦς αὐτῆς Ἀκροπόλεως καὶ διοικητὴν στρατιωτικὸν ἀπάσης τῆς Ἀττικῆς. Ἀμέσως λοιπὸν ἔγραψεν εἰς τὰ Σάλωνα τοῦ Ἰωάννου Γκούρα ἀναφέρων τὴν ἀπόφασίν του αὐτὴν καὶ λέγων εἰς αὐτὸν ὅτι ἐξεκίνησε διὰ τὴν μονὴν τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ ἔχων μαζὺ τοῦ καὶ τὸν καπετὰν Μελέτην, καὶ τὸν περιμένει νὰ φθάσῃ ἐκεῖ διὰ νὰ μεταβῶν ὁμοῦ εἰς Ἀθήνας, ὅπερ καὶ ἐγένετο. Ἀλλὰ τὸν Γκούρα μάλιστα τὸν πρηκολούθησαν δέκα ἑπτὰ ἀπὸ τὰ Σάλωνα, ἐν οἷς καὶ ὁ πρῶτος ἐξάδελφός του ὀνόματι Ἰωάννης Μαμούρης· ἀλλὰ μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Ἰωάννου Γκούρα εὐρέθη ἡ χειρόγραφος διαθήκη του καὶ ἄρinen εἰς τὸν Μαμούρη ἀπασαν τὴν περιουσίαν του, καὶ τὸν ὑπεχρέωσεν νὰ γράφεται Ἰωάννης τοῦ Γκούρα. Τότε ὁ Ὀδυσσεύς παραλαβὼν ἀπὸ τοῦ ὑπ' αὐτὸν στρατιώτας καὶ συμπληρώσας τὸ σῶμά του εἰς 250 περίπου, τοὺς ἄλλους ὑπὸ ἀρχηγὸν τὸν Ἰωάννην Κομποταρίτην, ἄφησε πρὸς ἐκεῖνα τὰ μέρη καὶ ἀνεχώρησε διὰ τὰς Ἀθήνας. Φθάσας εἰς Ἀθήνας εὔρε τὴν φρουρὰν συγκρουμένην μὲ τὸν Ὑψηλάντην· ἀμέσως οἱ φρουράρχοι τῆς Ἀκροπόλεως παρέδωκαν εἰς τὸν Ὀδυσσεύ τὴν Ἀκρόπολιν, καὶ μεταβὰς ὁ ἴδιος Ὀδυσσεύς εἰς τὸ φρούριον παρέλαβεν αὐτὸ καὶ διώρισε τὸν Ἰωάννην Γκούρα φρουράρχον, ἀφήτας καὶ κατάλληλον καὶ ἀρετὸν στρατιωτικὸν προσωπικὸν ἐντὸς τοῦ φρουρίου, πρὸ πάντων τοὺς Κεφαλλῆνας Φωκάδας ὀνομαζομένους ἔχοντας ὑπ' αὐτοῦ· καὶ ἄλλους Ἑπτνησίους, ὡς ἱκανοὺς διὰ τὰ πυροβόλα τὰ εὐρεθέντα ἐντὸς τοῦ φρουρίου. Ἐκτοτε δὲ μέχρι τοῦ 1824 δὲν συνέβη τίποτε σπουδαῖον εἰς τὰς Ἀθήνας, ἀλλὰ τότε φθάσας ὁ τουρκικὸς στόλος εἰς τὴν Χαλκίδα καὶ φέρων μαζὺ τοῦ ἀρετοῦς Γκιμιστάρους καὶ Ταγκαλάκι ἐκ τῆς Ἀνατολῆς, ἠθέλησεν ἐξ αὐτῶν νὰ σταίλῃ διὰ τοῦ Μαρθῶνος ὑπὲρ τὰς τέσσαρας χιλιάδας νὰ ἐκπορθήσῃ τὰς Ἀθήνας. Ὁ Γκούρας τότε παραλαβὼν ὄσους ἠδυνήθη ἀπὸ τοῦ ὑπ' αὐτόν, ἐπῆγεν εἰς τὸν Μαρθῶνα ἀντικρὺ τοῦ ἐχθροῦ καὶ ὠχυρώθη ἐκεῖ. Οἱ δὲ ἐχθροὶ τοῦ ἐπετέθησαν, ἀλλὰ ὁ Γκούρας καρτερικῶς ἀντέστη καὶ κατὰ καλὴν τύχην ἐφάνη κατ' ἐκείνην τὴν στιγμήν μὲ

τρικασίους περίπου ὀπλοφόρους ὁ Διονύσιος Εὐμάρροπούλος ὡς ἀρχηγὸς τότε τῶν Δερβενοχωρίων, ἡ παρουσία τοῦ ὁποίου ἔφερον αἴτιον ἀποτελέσματος, καὶ νικηθέντες οἱ Ὀθωμνοὶ ἔτρεξαν κακὴν κακῶς ἐντὸς τῶν πλοίων, παθόντες τὸν κακὸν τοῦ τὸν τάραχον καὶ ἀρήσαντες πολλοὺς νεκροὺς εἰς τὸ πεδῖον τῆς μάχης.

Μετὰ ταῦτα διορίσθεις κατὰ τὸ 1825 ὁ Γκούρας ἀρχηγὸς τῆς Ἀνατολικῆς Ἑλλάδος, εὐρέθη μὲν εἰς τινὰς ἀψιμυχίας τουρκικὰς, ἀλλὰ μόνον μάχην ἔκαμεν εἰς τὴν μονὴν τοῦ προφήτου Ἠλία· πολιορκηθεὶς ἀπὸ τὸν στρατὸν τοῦ Κεχαγιάμπεη τοῦ Κλουταχὴ ἐντὸς τῆς μονῆς, ἀλλὰ πολέμησας ἄπασαν τὴν ἡμέραν, τὴν ἐσπέραν διέφυγε τὴν προσοχὴν τῶν Τούρκων καὶ ἀνεχώρησεν ἐκεῖθεν.

Μετὰ τὴν μάχην ταύτην ἐκλείσθη εἰς τὸ φρούριον τῶν Ἀθηναίων ὅπου καὶ ἐφρονεῖθη τυχαίως πολεμῶν.

Κατὰ τὴν Ἀνατολικὴν Ἑλλάδα δύο τοιαῦτα ἀνέλπιστα γνωρίζω, τὸ πρῶτον αὐτοῦ τοῦ Γκούρα τὸν θάνατον, διότι ἦτον ὀπισθεν πολεμιστὰς ὅπου εἶναι ἀπὸ τὰ πολὺ σπάνια νὰ φανευθῇ τις ἀπὸ σφαίραν τουφεκιοῦ, καὶ τὸ δεύτερον εἰς τὴν μάχην τοῦ Διστόμου ἐνώπιον τοῦ ἀρχηγοῦ Κραϊτσάκη ἐκτυπήθη εἰς καταγόμενος ἐκ τοῦ Σουλίου τῆς Ἠπείρου κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον κτυπηθεὶς κάτωθεν τοῦ δεξιοῦ ὀφθαλμοῦ· ἀλλὰ δὲν ἀπεβίωσεν, ὑποφέρων δὲ ἐθεραπεύθη μετὰ πολλὸν χρόνον, ἔμεινε δὲ εἰς τὸ πρόσωπόν του διακεκριμένον στίγμα.

Ὁ Γκούρας ὅταν ἐφρονεῖθη ἦτο τρικλοντούτης περίπου, καλοκαμωμένος καὶ ῥωμαλέος, ἔχων φυσικὴν ἀνδρείαν, ἦτο εὐπροσῆγορος καὶ ὅταν ἤθελε καμῖξιν φορὰν νὰ ἐκτελέσῃ τίποτε δυσάρεστον καὶ εὐρίσκετο πλησίον του κανεὶς ἄνθρωπος καθὼς πρέπει καὶ τὸν ὁποῖον νὰ ὑπολήπτετο, ἤκουε τὴν συμβουλήν του καὶ ἀπεῖχεν ἀπὸ πᾶν δυσάρεστον· ἀλλ' ὅταν ἐτύγχανε νὰ εὐρίσκοντο μαζὺ τοῦ πονηροὶ ἄνθρωποι καὶ μοχθηροὶ νὰ τὸν παρακινεῖν εἰς ἀποτρόπαια πράγματα, τότε ἔπιπτε εἰς δυσάρεστον σφάλμα ὡς ἐκεῖνο τοῦ νὰ ἀπατηθῇ καὶ νὰ ἀνεχθῇ τὸν θάνατον τοῦ Ὀδυσσεῦς, πράξις ἡ ὁποία πολὺ τὸν ἐδυσφρήμησεν καὶ ἠμύρωσε τὴν ὑπόληψίν του, καὶ αἱ ἔχουν τὸ ἀνάθεμα, διότι σήμερον ἡ εἰκὼν τοῦ Γκούρα ἦθελε στολιζῆ τὴν αἴθουσαν τοῦ ὑπουργείου τῶν στρατιωτικῶν, ἐνὸς ἐκ τῶν σπουδαίων καὶ γενναϊοτέρων στρατιωτικῶν.

Τυχὼν νὰ εἶμαι μαζὺ μὲ τὸν Γκούρα, δις ἔσωσα τοῦτον ἀπὸ τοιαύτας πράξεις καὶ μίαν ἄλλην τοιαύτην ἐμταίωσα εὐρισκόμενος εἰς Μέγαρχα.

Ἡ πρώτη τοιαύτη ἀποτρόπαιος πράξις ἦτο κατὰ τὰ μέσα τοῦ 1823. Ἀπεφάτισε καὶ εἶχε διατάξει τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ θανάτου τοῦ εἰς Ἀθήνας εὐρισκόμενου διοικητοῦ τῆς Ἀττικῆς Δρόσου Μανσόλα ὡς περὶ τούτου ἀνεφρον ἁπτομερῶς εἰς προτερίας μου ἀναμνήσεις, ἐπίσης καὶ κατὰ τὸ 1825 τὸν ἱατρὸν Π. Σοφιανόπουλον. Καὶ ὡς μοῦ εἶπεν ὁ Γκούρας εἶχε δι-

καιον, διότι ἀφοῦ ἐν πρώτοις κωλύθητε νὰ τὸν πείτη ὁ Σοφικνόπουλος καὶ νὰ ἀποσπάσῃ αὐτὸν ἀπὸ τὸν Ὀδυσσεύ, τὸ αὐτὸ ἤρχισε νὰ πράττῃ καὶ κατὰ τοῦ Γκούρα, ῥαδιουργῶν, καὶ ἠθέλησε νὰ κάμῃ συμμετόχους τοὺς δύο πλησιεστέρους συγγενεῖς τοῦ Γκούρα, τὸν Ἰωάννην Ῥούκην καὶ Εὐστάθιον Κατσιογιάννην, οὗτοι δὲ καθυπέβαλον εἰς τὸν Γκούραν τὰ τοιαῦτα ἔργα τοῦ Σοφικνοπούλου καὶ εἶχε διατάξει νὰ βίψουν τὸν Σοφικνόπουλον εἰς ἐν ξηροπήγαδον καὶ τὸν θάψουν μὲ πέτρας ζῶντα καὶ κατὰ τοῦτο τὸ κατ' ἐμὲ ὁ Γκούρας εἶχε δίκαιον, διότι ἐγὼ τὸν Σοφικνόπουλον αὐτὸν τετράκις ἔσωσα τὴν ζωὴν του ἀπὸ τοικύτας πράξεις ἐνεκεν τῆς ἀπερισκεψίας του.

Ἐπίσης καὶ κατὰ τὸ 1820 εὐρισκόμενος ὁ Γκούρας εἰς τὴν νῆσον Σκλαμῖνα, εἶχε διατάξει τὴν σύλληψιν καὶ ἀφώπλισιν τοῦ Μήτρου Τριανταφύλλου, καὶ φαίνεται ὅτι καὶ οὗτος τοικύτην ῥαδιουργίαν καὶ πλεκτάνην ἔκαμνε κατὰ τοῦ Γκούρα, ἀλλὰ τυχὼν ὁ Νάκος Πανουργιάς πλησίον του, ἀνθρωπος ἀγαθὸς καὶ ἀμέμπτου δικηγωγῆς εἰς τὸν βίον του, κωλύθητε νὰ ἐμποδίσῃ τὸν Γκούραν ἀπὸ τὰ περαιτέρω. Ὁ Γκούρας συγχρόνως ἀπὸ τὴν Σκλαμῖνα ἐξάπέττειλεν εἰς τὰ Μέγαρα τὸν περιβόητον Μάνδαλον καλούμενον, μὲ 20 περίπου στρατιώτας διὰ νὰ συλλάβουν τὸν Λάμπρον Ὀδυσσεά (ἀγνοῶ διὰ ποίαν ἀφορμὴν οὔτε ἠδυνήθη πλεον νὰ μάθω τὴν αἰτίαν, διότι τὸν Ἰωάννην Γκούραν δὲν ξαναίδον μεταδύνατον ἀπὸ τὴν Σκλαμῖνα εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἀκολούθως πολιορκηθέντα παρὰ τοῦ θωμανοῦ στρατάρχου Κιουταχῆ καλουμένου). Ὁ ῥηθεὶς Μάνδαλος φθάσας εἰς τὰ Μέγαρα λίαν πρῶν, μὲ εὔρεν ἑτοιμον νὰ ἱππεύσω καὶ νὰ μεταβῶ εἰς τὴν Μάνδραν καὶ Ἐλευσίνα μὲ ἐπλησίωσε λοιπὸν καὶ μοῦ ἀνήγγειλε τὴν ἀποστολὴν του, εἰπὼν μοι κατ' ἐντολὴν τοῦ Γκούρα νὰ τοῦ δώσω τὴν ἀνήκουταν συνδρομὴν. Ἐγὼ τοῦ ἀπήντησα ὅτι βλέπεις τὴν θέσιν εἰς ἣν εὐρίσκομαι, καὶ δὲν δύναμαι νὰ ἐμποδισθῶ ἀπὸ τὸν δρόμον μου, καὶ φρόντισε νὰ ἐκτελέσῃς τὴν ἐντολὴν σου. Τότε μὲ ἠρώτησεν εἰς ποίαν οἰκίαν κατοικεῖ ὁ Λάμπρος Ὀδυσσεύς, ἐγὼ τοῦ ἀπήντησα ὅτι ἤμην εἰς ἄγνοιαν, ἀλλὰ ἀμέσως προσεκάλεσα ἕνα ἐκ τῶν ἐμπεισιτετευμένων μου στρατιωτῶν, τὸν ὁποῖον ἐπεφόρτισα νὰ τρέξῃ εἰς τὴν κατοικίαν τοῦ Λάμπρου Ὀδυσσεως, ἡ ὁποία ἦτο γνωστὴ εἰς τοῦτον τὸν στρατιώτην, καὶ νὰ τοῦ εἰπῇ ὅτι ἔρθασεν ὁ Μάνδαλος διὰ νὰ τὸν συλλάβῃ, καὶ νὰ τρέξῃ νὰ καταφύγῃ εἰς τὸ κατάλυμα τοῦ Κιτέα, πρώτου ἐξαδέλφου τοῦ Νάκου Πανουργιά τὸν ὁποῖον, αὐτὸς ὁ Ν. Πανουργιάς εἶχεν ἀφήσει ἐκεῖ μὲ τὸ ὑπ' αὐτὸν σῶμά του ἐκ διακοσίων πενήκοντα περίπου στρατιωτῶν, νὰ εἰπῇ εἰς τὸν Κιτέα ὅτι μετέβη ἐκεῖ κατὰ παραγγελίαν μου ἵνα ζητήτῃ τὴν συνδρομὴν του καὶ νὰ μὴν ἀφήτῃ τὸν Μάνδαλον νὰ ἐκτελέσῃ τὴν ἐντολὴν του. Οὕτω καὶ ἐγένετο. Κατέφυγεν ὁ Λάμπρος εἰς τοῦ Κιτέα, ὅστις ἦτο νέος καλὸς, γενναῖος καὶ φιλότιμος, ἐγὼ δὲ ἐτάραξον τὸν δρόμον μου καὶ μετέβην

ἔπου ἀνωτέρω ἀνέφερον. Ὁ δὲ Μάνδαλος μεταβὰς εἰς τὴν κατοικίαν τοῦ Λάμπρου Ὀδυσσεως καὶ μὴ εὐρὼν τοῦτον, παρὰ μόνον τὴν μητέρα τοῦ Λάμπρου Ὀδυσσεως Εἰρήνην καλουμένην καὶ τὴν κόρην της, διήρπασεν ὅτι εὔρεν ἐν τῇ κατοικίᾳ ἐκείνῃ καὶ περὶ κλαδῶν τοὺς ὑπ' αὐτὸν στρατιώτας μετέβη εἰς τὴν κατοικίαν τοῦ Κιτέα καὶ φαίνεται εἶχεν ὁ Μάνδαλος μάθει τὴν μεταβάσιν του ἐκεῖ. Ὁ δὲ Κιτέας γνωρίζων τὸν Μάνδαλον εἶχε φροντίσει τὰ περὶ ἀσφαλείας τοῦ Λάμπρου Ὀδυσσεως. Μεταβὰς λοιπὸν ὁ Μάνδαλος εὔρεν ἐκεῖ τὸν Λάμπρον Ὀδυσσεά καθήμενον, ἀλλὰ ὑπῆρχε καὶ ὁ Κιτέας παρὼν μὲ ἀρκετοὺς στρατιώτας. Τότε ὁ Μάνδαλος ἐζήτησεν ἀπὸ τὸν Κιτέα νὰ συλλάβῃ τὸν Λάμπρον Ὀδυσσεά, ἀλλ' οὗτος ἠρνήθη τὴν παράδοσιν του, καὶ τότε ὁ Μάνδαλος ἐπυροβόλησε κατὰ τοῦ Λάμπρου Ὀδυσσεως. Ἀλλὰ ἡ σφαῖρα ἐφόρευσε ἕναν στρατιώτην ἀπὸ τοὺς ἐκεῖ χωρὶς νὰ βλαφθῇ πεντάπκσιν ὁ Λάμπρος Ὀδυσσεύς. Εἰς τὴν περίστασιν αὐτὴν ἐπυροβόλησαν καὶ οἱ στρατιῶται τοῦ Κιτέα καὶ τοῦ ἐφόρευσαν καὶ αὐτοῦ ἕνα στρατιώτην. Τότε ἀπεσύρθη ὁ Μάνδαλος ἀπρακτος καὶ ἀντὶ κατὰ τὴν ἐντολὴν τοῦ Μανδάλου νὰ φονευθῇ εἰς, ἐφονεύθησαν δύο καὶ οὕτως ἐτελείωσεν αὕτη ἡ σκηνή.

Ὁ Ἰωάννης Γκούρας ἐγνώριζε νὰ μεταχειρίζηται μετ' ἐντελείας καὶ τὸν ποιμενικὸν αὐλὸν δηλ. τὴν φλογέραν καλουμένην, τὴν ὁποίαν καὶ εἰς τὰ στρατόπεδα εὐρισκόμενος ἔφερε μαζὺ του καὶ πρὶν χαράξει τὴν μετεχειρίζετο, ὁ κτύπος τῆς ὁποίας πολὺ εὐχαριστοῦσε τοὺς εὐρισκόμενους ὄπλαρχηγούς καὶ στρατιώτας, οἵτινες πάντοτε κατὰ τὰ χαράγματα ἐξυπνοῦσαν.

Ἐν Ἀθήναις τῆ 8 9δρίου 1881.

Ἀντώνιος Γεωργαντζῆς ὑποστράτηγος

ΟΛΥΜΠΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΚΑΤΟΙΚΟΙ ΑΥΤΟΥ

ἮΘΗ ΚΑΙ ἜΘΙΜΑ ΛΥΤΟΧΩΡΟΥ

ΤΑ ΣΙΧΝΑ

Ἐὰν τὸ γράφειν τὰ ἔθιμα τόπου τινὸς σημερινῆ τὸ εἰκονίζειν ἐν αὐτοῖς καὶ τὴν ἠθικὴν ἀξίαν καὶ μόρφωσιν, ἦτοι αὐτὸ τοῦτο τὸ ἦθος, διότι ἦθος ἐστὶν ἔθος, τουτέστιν, ἡ ἐν ἐξωτερικαῖς σχέσεσι καὶ ποικιλίαις ἐκφινόμενῃ ἐσωτερικῇ κατάστασι καὶ δυνάμει τοῦ ἀνθρώπου, δὲν διατάζομεν νὰ ὁμολογήσωμεν, ὅτι καὶ ἐνταῦθα μέλλομεν νὰ προβάλωμεν μίαν ἐξ ἐκείνων τῶν στιγμῶν τοῦ ἠθικοῦ βίου τοῦ ἀνθρωπίνου πλάσματος, αἰτίνας ἡλίου φαεινότερον καθορίζουσι πῶς τὴν σχέσιν τοῦ ὄντος ὀρθοδοξοῦντος πρὸς τὸν λεγόμενον Χριστιανόν, τοῦ ἠθικοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὸν ἐπὶ σαθρῆς

βάτω; καθεστῶτα καὶ ἐπὶ σεσαλευμένης νοητικῆς δυνάμεως κινούμενον, καὶ διακρίνουσι πικρὸς ἑτεροφεροῦς καὶ ἀλλοτρίου τὸ δίπουν ζῶον καὶ εἰς τέλειον ἀνθρώπου, ὡσπερ ὑπὸ τῆς πικρῆς εἰς τοῦ Δημιουργοῦ προῦρισται μεταβάλλουσι· διότι τοῦ ἄλλοθι διαπορῶν τις δύναται νὰ ζητήσῃ καὶ νὰ εὕρῃ ἀληθῆ καὶ ἀγνήν τῆς ἀπορίας του λύσιν, ἢ ἐν τῇ τάξει ἐκείνῃ τῆς κοινωνίας, ἣτις ἀδιαφοροῦσα πάντως πρὸς τὴν τῶν ἄλλων διακριτικὴν ιδιότητα περὶ ἐν μόνον στρέφει τὴν ἑαυτῆς μέριμναν, καὶ ἐνέργειαν, τὴν τῶν κοινῶν δῆλον ὅτι ἀπράλειαν καὶ τῶν ἰδίων δυνατὴν προάσπισιν, ἐν αἷς μορφοῦται ὁ χαρακτήρ καὶ προάγεται τὸ κοινὸν συμφέρον; Ἰπάρχουσιν ἀναμφηρίστως ἐν ταῖς μικραῖς κοινωνίαις, ὧν ὁ κύκλος τῆς ἐνεργείας τυγχάνει πολὺ στενὸς καὶ περιορισμένος, καὶ περιστάσεις καθ' ἃς οὐδὲν ἰσχύει, ὅπως παρακωλύτῃ ὁρμῇ τινα ἐλέγχουσαν προφανῶς ἀμέλειαν καὶ ἔραυμίαν τῶν κοινῶν συμφερόντων καὶ παράλογον ἰδιωτισμὸν ἀτομικότητος παραδίδουσιν· ἀλλ' εἰσὶ τοσοῦτω μικραὶ καὶ σπάνιαι, ὥστε αἰρομένης τῆς ἀπορροῆς καὶ τῆς αἰτίας, συναίρεται πᾶσα ἀντίξοος καὶ ἀντίθετος κίνησις, σκοποῦσα τὸν ἀτομικισμὸν καὶ τὴν ἰδιοτέλειαν. Ἐκεῖ τὰ πάθη ἐξάπτονται καὶ κακὰ τινες ἐξῆς κορυφοῦνται ἀκατακνήτως καὶ εἰς τὸ ἀπεριόριστον πολλαίαι, ἀλλ' ἴστανται εἰς τέλος καὶ διατέμνονται, ὡς πολλαίαι καταπονοῦσαι ἀργοῦσιν αἱ πτέρυγες ἀετοῦ ἐν στενῷ κλωθῶ κλεισμένου, ἢ ὡς ἐξασθενίζουσιν οἱ ὄνυχες καὶ τὰ στήθη λέοντος ἐν διφράκτοις σιδηροῦς μεμονομένου. Ἐκεῖ ἡ ἀντεκδίκησις ἐπὶ μικρὸν ἴσως, ὡς ἄλλη φαγέδαινα, καταβιβρώσκει τὰ σπλάγχνα καὶ καταναλίσκει τὴν δύναμιν, ἀλλὰ μόλις ἀσθὴρ συμφοῖας καὶ ἀδελφότητος ἀναφαίνεται τῷ φωτὶ τῆς θείας ἀγάπης καὶ τῆς εὐσεβείας διαλαμπόμενος, καὶ ἐκμηδενίζεται καὶ καταπίπτει πῶσιν Ἰάκρου τὸ περίπυτον καὶ εἰδεχθὲς τῆς κακίας οἰκοδόμημα· ἀνακουᾶ τότε καὶ κατασπαράσσεται αὐτὸ δὴ τοῦτο τῆς ἰδιοτελείας τὸ λαομίσητον φάσμα καὶ μίαν μόνην σύμπτωσιν ὀρθοσκευτικῆς ἐντεύξεως ἢ εὐσεβοῦς ἐπικλήσεως κοινῆς διαλευκαίνει τὸν ζῶον, διασκορπίζει τὰ σκάνδαλα, ἀποκαθαίρει καὶ καταρρίπτει τὰ ζιζάνια καὶ ἀποκαθίσταται ὁμαλότητος καὶ ὁμοιοῦς ἱερὸν ἔδαφος καὶ στερεὸν εὐδαμονίαις ἀλτήριον.

Τὰ Σίγνα (Signa) ἐν Αυτοχώρῳ ἀποτελοῦσι μίαν τῶν κυριωτάτων ὀρθοσκευτικῶν τελετῶν καὶ πανηγύριον συνάμα, αἵτινες οὐ μόνον τὸν νοῦν καὶ τὴν καρδίαν εἰς τὸ Πνευματικὸν ὄν ἀναψοῦσιν, ἀλλὰ καὶ τὸ αἴσθημα ἀναζωοποιοῦσι καὶ τὰς ἐλπίδας ἀναπτεροῦσι καὶ σελαγίζουσι.

Δόρατα ὑψηλὰ 10—15 μετρῶν θεῶνται ὑψούμενα καὶ οἰοῦνται αὐτομάτως παλλόμενα τὴν ἡμέραν τῶν Φώτων, ὅτε ἡ βάπτισις τοῦ Θεοανθρώπου Σωτῆρος τελεῖται. Σταυρὸς ἐπὶ τῆς κορυφῆς αὐτῶν ἐστημένος, χρυσοῦς ἢ ἀργυροῦς, εὐσεβοῦς χειρὸς εὐλαβέστατον δῶρον χαριετίζει τὴν χρυσιζοῦσαν τῆς ἡμέρας ἐκείνης ἀνατολὴν καὶ κυανόλευκος καὶ ἐρυθρὰ σημαῖα

καὶ ἄλλοις ἡχηροῖς χρυσοῖς ποικίλμασιν καὶ πεποικιλμένη ἐξ αὐτοῦ καταφαίνεται, κυματίζουσα ἐν τῷ αἰθέρι, ὅλην τὴν προσοχὴν συνέχουσα τῶν θεατῶν, πᾶν πάθος διασπῶσα καὶ εἰς βελύτατον συγκινοῦσα ἄλγος καὶ, ὡς δὴ λέγεται ἀκόπτουσα τὰ ἤπατα» φιλεῦρτων ἀλλὰ φιλελευθέρων ὄντων, τυρκανομένων ἀλλὰ μὴ δεσποζομένων πνευμάτων.

Πάντα ταῦτα τὸν ἀριθμὸν τοσαῦτα, ὅσα καὶ τῶν Ἁγίων αἱ ἱερὰ, μικραὶ τε καὶ μεγάλα ἐκκλησίαι, εὐχγῆ τῶν ὀρθοδόξων ἐντυκτῆρια ἐντός τε καὶ ἐκτός τῆς πόλεως κείμενα, κομίζοντι περὶ βελύτατον ὄρθον εἰς τοὺς δύο κεντρικοὺς καὶ ἐσωτερικοὺς ναοὺς, ὧν ὁ μὲν πρὸς ἀνατολὰς εἰς μνήμην τοῦ ἁγίου Νικολάου, ὁ δὲ πρὸς δυσμὰς, εἰς τὴν τοῦ ἁγίου Δημητρίου ἐπωνόμασται. Κατὰ τὴν ἐσπέραν ταύτην, ἦτοι τὴν παραμονὴν τῆς μεγάλης τῶν Θεοφανείων ἑορτῆς, πάντες σχεδὸν ἀγρυπνοῦσιν ἀνακείμενοι τὴν λαμπρὰν τελετὴν, ἀκούοντες τὴν κατακτυκτικὴν τῶν σιμιορῶρων φωνὴν ἐν τάξει πολλῇ καὶ ἀρμονίᾳ ἁδόντων τὸ «Κύριε ἐλέησον» καὶ καρδοκοῦντες (οἱ θεοσεβέστεροι) τὴν πολυπόθητον καὶ μακαρίαν ἐκείνην στιγμὴν, καθ' ἣν ἀνοίγονται τὰ Οὐράνια καὶ καταβιβάνει ἐπὶ τὴν ἀκήρατον τοῦ Χριστοῦ κεφαλὴν τὸ Πνεῦμα τὸ ἅγιον· τότε τῶν ἀγαθῶν καὶ ἐναρέτων αἱ ἐπιθυμίαι εἰς ἄκρον κορέννυνται, οὐδὲν πλέον ἐπιζητοῦσαι τοῦ βίου των ἑλπιώτερον οὐδὲν ἄλλως ὑπολαμβάνοντες τῆς θείας, ἀλλ' ἀοράτου ταύτης ἐμφανίσεως ἀξιομακκριστότερον, τότε καὶ τῶν πλεονεκτούντων αἱ μωραὶ καὶ φαντασιόπληκτοι αἰτήσεις πρὸς τὸν Παντοδότην ἀναπέμπονται, ἀλλ' οὐδέποτε, ὡς εἰκός, ἐκτελοῦνται. Ἐνταῦθα ζητεῖται τι ἀκατάληπτον μὲν ἴσως, ἀλλ' ἐν τῇ φαντασίᾳ τοῦ ὑπὸ τὸν παγετώδη καὶ ψυχρότατον οὐρανὸν ἀγρυλοῦντος πιστοῦ, ἀναμφιλέκτως καὶ ἀνεκδοιάστως τὸ προσδοκώμενον μέγα ἔσται ἀγαθόν, εἴτε παρὸν εἴτε μέλλον, εἴτε πρόσκαιρον, εἴτε αἰώνιον, συνομολογοῦμεν, ὅτι τούτου πάντοτε πάντως γίνεται ἀγαθόν τι, πρόσκαιρον μὲν, ἐὰν ἢ ἐκ τῆς ἀτμοσφαιρικῆς ἐπιρροῆς ἐπίδρασις ἢ μικρὰ, αἰώνιον δὲ καὶ μέγα, ἐὰν ἢ τῆς χειμερινῆς νυκτὸς ἐπενέργεια ἢ ἰσχυρὰ καὶ μεγάλη. Ὅσον λυπηρὰ φαίνεται καὶ διορθωτέα ἢ κατὰστασις αὕτη παρὰ τοῖς εὐαρίθμοις τῶν ἐνθουσιῶντων τοῦ Εὐαγγελίου ὀπαδῶν, διότι παρερμηνεύεται ὅπως τὸ θεῖον ῥῆμα τοῦ Ἰησοῦ εἰπόντος· «ὅ ἂν αἰτήσητε ἐν τῷ ὀνόματί μου παρὰ τοῦ πατρὸς μου, δώσει ὑμῖν», τοσοῦτον οἰκτρὰ καὶ ἀξιογέλαστός ἐστιν ἡ ἀκατανόητος περὶ ὑλικῶν ἀγαθῶν, πλοῦτου καὶ πᾶσης ἄλλης εὐμαρίας πρὸς τὸ θεῖον γιγνομένη αἴτησις, καθ' ὅσον πιστεύεται ὅτι πάντα ταῦτα δοθήσονται ὑπὸ τοῦ Θεοῦ τῷ ἐγκαρτερήσαντι εἰς τῆς φοβερᾶς ἐκείνης νυκτὸς τὴν ὑπαιθρον καὶ νεκρικὴν δέσιν, ἀνθρώπου ἡρεμοῦντος ὑπὸ τοῦ Οὐρανοῦ τὸν πεπηγότα θόλον καὶ τῆς οἰκίας τὰ πολυμήκη καὶ λογχοειδῆ κρύσταλλα. Τὸ εὐχάριστον ἐν τούτοις εἶνε, ὅτι οὐδὲν τοιαῦτον γίγνεται, καθ' ὅσον οὐδεὶς διακινδυνεύει τὴν ὑπέρξιν αὐτοῦ, ἐπ' ἐλπίδι τοιαύτης ἀβεβίατου καὶ δυ-

σκόλου τύχης, ἥτις τόσον μοιραία καὶ ἀποτρόπαιος φαίνεται, πρὶν ἢ καταφθάσῃ τις εἰς τὸ εὐλίμενον αὐτῆς τέρμα· περὶ τῶν Βουλγάρων ὅμως, καθ' ὅσον ἡμεῖς γνωρίζομεν, λέγεται ἐπικρατούσα τοιαύτη τις γνώμη συνάδουσα καὶ πρὸς τὴν πᾶρ' αὐτοῖς πικρομίαν, ὅτι προκύψαντός τινος (Βουλγάρου) ἀπὸ τῶν κιγκλίδων τοῦ ἐξώστου τῆς οἰκίας κατὰ τὴν ἐσπέραν ταύτην, καὶ ἀντὶ ἐνὸς μέτρου χρημάτων ζήτησαντος (ἀκουσίως καὶ τῆς γλώττης βεβκίως παραδρομῆ) ἐνὸς μέτρου κεφαλήν κατὰ τὴν αὐτολεξεῖ φράσιν:

«ντάί μοι, μπόζιε, κοίλο γκλάβα»

ἀντί

«ντάί μοι, μπόζιε, κοίλο πάρε»

ἦτοι

«δός μοι, Χριστέ, κοιλὸν κεφάλι»

ἀντί

«Δός μοι, Χριστέ, κοιλὸν χρημάτων».

Ἐγένετο τοσοῦτον μεγάλη καὶ χονδρὴ ἢ κεφαλή αὐτοῦ, ὥστε κκτέστη ἀδύνατον ν' ἀποσύρῃ αὐτήν, μέχρις οὗ καταστραφείσης τῆς κιγκλίδος κατώρθωσε νὰ ἐπιδείξῃ τὴν κεφαλήν, οἷα τῷ ὄντι παρίσταται μεγάλη καὶ χονδρὴ ὡσὰν τοῦμα¹ στρογγυλὴ καὶ ἔκτο·ε ἐφάνη, οἷος λέγεται, ὅτι εἶνε: *χονδροκέφαλος καὶ ἀράματος συγχρόως*, διότι τὸ ἄλας, ὡς γνωστόν, συσφίγγει τὰ μόρια τῶν σωμάτων, καὶ δὴ καὶ τὴν κεφαλήν, ἥτις ἀπὸ τῆς πρώτης αὐτῆς εἰς τὸν ἕξω κόσμον ἐμφανίσεως δέον προσηκόντως νὰ ἀλατίζονται κατὰ τὰς κοσμοπολιτικὰς καὶ προοδευτικὰς θεωρίας τῶν αὐτοχειροτονητῶν μαιῶν.

Τῶν φιλοθρήσκων τις, ὀρθροῦ βκθέος, ὡς εἶρηται, λαμβάνει ἀπὸ τινος ἄλλης Ἐκκλησίης, ἢ Ἐξωκκλησίου τὸ *Σίγνον* καὶ ὑπὸ πληθὺς παίδων τε καὶ ἀνδρῶν παρκαλουθούμενος κρατεῖ ὑψούμενον τὸ τῆς εὐσεβείας σύμβολον καὶ σχεδὸν εἰπεῖν αἰωρούμενον καὶ καταθέτει τὸ ἀλάνθαστον τῆς Χριστολατρείης τοῦτο γινώρισμα ἐν τῇ ἐτέρᾳ τῶν δύο καθολικῶν (κεντρικῶν, ἐντὸς κειμένων) Ἐκκλησιῶν τὴν ἐν τῷ μέσῳ τῆς νυκτὸς θρησκευτικῆν *σιγνοφορίαν* οὕτω κκνονικῶς καὶ ἐν κκτανύξει τελουμένης, οὐδεὶς ἰδὼν ἢ ἀκούσας δύναται νὰ κρατήσῃ τὰ ἐξ οὐράνιου χαρᾶς καὶ ἐθνικοῦ θρησκευτικοῦ βίου ἀποστάζοντα δάκρυα· ἕκαστος τῶν παρισταμένων αἰσθάνεται ἑαυτὸν πρὸς τὸ Θεῖον συγκοινωνοῦντα, ὅτε τὰ γλυκὸφθογκα στόματα τῶν ἀκκάων παιδιῶν, ἀνκπέμπουσι μελωδικῶς τὴν θεάρεστον καὶ ἀπλὴν δέησιν τοῦ «Κύριε ἐλέησον».

Μετ' οὐ πολὺ ἀρχεται ἡ ἱερουργία καὶ ἀθρόον τὸ Χριστεπώνυμον πλή-

1 Τὸ κοιλὸν ἢ μέτρον, λέγεται πολλαχὸς καὶ τ σ ι ο ῦ μ α σχέσιον ἔχον πρὸς τὸ γκούμας = πολὺ χονδρὸς καὶ στρογγύλος, ἐπίθετον ἐπὶ τῶν ἐπὶ σώματος ὄγκῳ καὶ ἀδειξιότητι νόος διακρινόμενων· παράγεται πθ. ἐκ τοῦ γέμα· ὄθεν = κατάγομος.

ρωμα σπεύδει εἰς τὸν νκὸν ἀνέσαν τῷ Κυρίῳ· τὸ *Μεσογυκκικὸν* ἀκολουθεῖ ὁ ὀρθρος, καὶ τοῦτον διαδέχεται ἡ *λειτουργία*, ὑποφωσκούσης ἤδη τῆς ἡμέρας· οἱ κώδωνες ἀντιλαλοῦσι τότε ἀπὸ τῆς ὑψηλῆς αὐτῶν σκαπιᾶς τῆς μεγάλης τελετῆς τὴν προσέγγισιν, ὅτε, ψάλλομένου τοῦ κανόνος τῆς ἡμέρας καταλλήλως, σύμπαντες ἐξέρχονται ἀμφοτέρων τῶν ναῶν· τὰ ἱερὰ τῆς θρησκείας σημεῖα, τὰ *Σίγνα*, τὰ ἐκφραστικώτατα τῆς παλιγγενεσίας ἐμβλήματτα, τὰ τῆς ἐνότητος καὶ ἰσχύος θεῖα *λύβαρα*, προηγούνται διευθυγόμενα εἰς τὸ κοινὸν τῆς συναντήσεως κέντρον, τὴν μεγάλην πλατεῖαν τῆς ἀγορᾶς·¹ οἱ μικρὰν τῆς ἐτέρας τῶν ἐκκλησιῶν τοῦ ἁγίου Νικολάου, εἰς τὸν τόπον τοῦ ἐλέου, τὸ *χαῖρι*, κατὰ τὴν ἐγγύριον ἐκφράσιν· οἱ ἐκ ταύτης πρώτοι καταφθάνοντες ἀνακίμενουσι καὶ τοὺς ἀνωθεν, τοὺς ἐκ τοῦ ἁγίου Δημητρίου κατερχομένου, ἔχοντας καὶ ἐκείνους πρὸ αὐτῶν τὰς ἱερὰς τῆς πίστεως ἀσπίδας ὑψηλὰς καὶ κυματιζούσας καὶ φέροντας τὰς μεγάλας εἰκόνας τῶν ἐκαστοτε ἑορταζομένων Ἁγίων, ἄς μετὰ θρησκευτικῆς ἀπειργάπτου φιλοτιμίας συναρπάξουσι καὶ βκστάξουσιν ἐν χερσὶ καὶ ἐπ' ὤμων οἱ τε νεοὶ καὶ οἱ πρεσβύτεροι τὴν ἡλικίαν· κατέρχονται καὶ οὗτοι καὶ ἰστανται· ἀλλὰ δέον νὰ σταθῶσιν· ἡ ἀγορὰ κεῖται εἰς τὸ ἀρκτικώτατον ἄκρον τοῦ Αυτοχώρου ἀπολήγουσα εἰς τὰ ἄκρα τῶν ὑψηλῶν ὄχθων τοῦ Ἐνιπέως ἐπὶ τῆς ἐπιπέδου *Τούμπας*, καὶ ἀντιμετωπίζουσα πρὸ αὐτῆς τὰς χιονοσκεπεῖς κορυφὰς τοῦ πολυδειράδος Ὀλύμπου, ψυχρὸν καὶ πικρὸν λειβούσας τὸ δάκρυ τῆς ἐπαρτάτου καὶ βκρείας δουλείας· μαγευτικώτατος δ' ὄριζων ἐνταῦθα λαμπρύνει τὸ μέρος τοῦτο ἔτι μᾶλλον, ἀποθαμβοὶ τὴν βρασὶν καὶ ἀνυφοὶ τὴν διάνοιαν· μαγευτικὸν τῷ ὄντι θέαμα! ἔνθεν μὲν οἱ, ὡς Συμπληγάδες, ἀπότομοι βράχοι τῆς Ζηληναῆς καὶ Πικροῦ τοῦ Καλυβίτου μετὰ τῶν χαράδρων τῶν νεροτριβῶν, ἐνθα φυσικοὶ καὶ τεχνητοὶ καταρρέκται κατεργάζονται καὶ στερεοποιεῖσι τὰ ἀδιάρτητα ὑφάσματα τῶν ἐμπόρων καὶ τὸ κομψὸν τῶν κατοικῶν *σαϊτομάκωμα*, καὶ τῶν σκοτεινῶν κοιλᾶδων τοῦ *Νησιου*,² διή-

1 Ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων ὁ τόπος οὗτος ἦτο προωρισμένος πρὸς διάγνωσιν τῶν δυστοχῶν καὶ διανομὴν κκοῦ πρὸς αὐτοὺς ἐλέου· ἐν τῇ ἀγορᾷ ἐλέγχονται καὶ νῦν ἔτι οἱ ἀληθεῖς ἐνδεεῖς ἀπὸ τῶν δολίων καὶ ἐξ ἐπαγγέλματος ἐπαϊτῶν, οἵτινες καὶ ἠλεούντο ὑπὸ πάντων ἰδῶν καὶ κκοῖ ἐτρέφοντο καὶ ἐξενίζοντο εἰς ἰδιαιτέρους παρὰ τὰ ἐξωκκλησια ἐωνῶνας καὶ νῦν μὲν ἔτι σωζόμενοι, μαρτυρούμενοι· δε καὶ ὑπὸ τῆς σωζόμενης τῶν ἐπαϊτῶν παραδόσεως, καθ' ἣν ἐν συναντήσε· προτρέπονται ἀμοιβαίως οὗτοι εἰς τὴν τοῦ Αυτοχώρου ἐπίσκεψιν· «πάμελε ἐκεῖτε σὸ Ἀτόχωρο» εἶνελε κόσμος· λελεξήμονος, λελεημονοῦντε.»

2 Νησιον ἢ Ντισιον καὶ τὸ Καλυβί τοῦ Παπποῦ τοποθεσίαι γραφικαὶ καὶ ὡς κκρῆται πολλαίς χρησιμεύσασαι ἀπέχουσι τοῦ Αυτοχώρου 15 περίπου λεπτά τῆς ὥρας, κκίμεναι ἀνωθεν καὶ ἐγγύς τῶν νεροτριβῶν ἢ νεριστελλῶν, κκίμεναι κατὰ μῆκος τοῦ ποταμοῦ Βύθου Ἐνιπέως, ὅσαι πηγάζων ἀπὸ τοῦ Βύθου καὶ παρρῆων τὸ Ἀτόχωρον ἐξφανίζεσται εἰς ἀπόστασιν ἡμισείας ὥρας πρὸς τὴν θάλασσαν κατὰ τὴν θέσιν «Τσέντιφαα μανδριά.» Ἐν κκοῖ δὲ βροχῆς καὶ μεγάλης πλημμύρας ἐνούμενος κατὰ τὴν γέφυραν Καμάρας Παπᾶ (ἢ Παπᾶς-κκοπρι) μετὰ τοῦ ἀπὸ τοῦ Διου (Μαλαθριάς) πηγάζοντος Χελοποτάμου, ἐκβάλλει εἰς τὸν θερμαϊκὸν κκόλον 1)2 ὄρων βορειότερον τοῦ ἁγίου Θεοδώρου, ἐπινείου ἢ σκάλας Αυτοχώρου (Πα-

κοντες μέχρι τοῦ βυθοῦ, ἔνθα αἱ πηγαὶ τοῦ ποταμοῦ, τοῦ Βύθου, τοῦ Λέε καὶ τοῦ Μαυρολόγγου, ἐπιθυμητοῦ τῶν αἰγάγων διαθερισμοῦ, ἀντικατοπτρίζομενοι ὑπὸ τῆς Γυμνωρίας (Γκόλνας) καὶ τοῦ Λειβαδακίου, κατασκευάζομενοι δὲ ὑπὸ τῆς ὑψηλοτάτης τῶν κορυφῶν, τοῦ Παληαηλιαῖ, ὅπου ἐτελεῖτο κατὰ τὰς σωζόμενας πρὸ χρόνων ὑπὸ τῶν ἀρχαίων τὸ πένταθλον¹ παρὰ τὸν βωμὸν τοῦ Ἀπόλλωνος, νῦν ναόν, ἢ μᾶλλον εἰκονοστάσιον ἐκ χαλκοῦ τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ, ἐτέρωθεν δὲ ἡ γραφικὴ θέα τῆς θαλάσσης, ἢ τῶν, ὡσεὶ ταχύπτερα πτηνά, διαπορθμευομένων τὸν θερμαϊκὸν πλοῖων κίνησις καὶ ἡ ἀποψὶς τῆς ἐριμετάλλου χαλκιδικῆς καὶ ἡ κανονικὴ ἐμφάνισις τῆς πόλεως τῶν φιλοκόμων καὶ εὐπρεπῶν Θεσσαλονικέων, ἐμφαίνουσι τὸ ἐξάσιον τῆς θείας τέχνης καὶ διατρανοῦσι τὸ ὕψος καὶ τὸ μεγαλεῖον τῆς πνευσοφίας παρεχούσης ἀνάπαυλας εἰς τὴν φαντασίαν τοῦ ποιητοῦ καὶ ἰσχύον καὶ λεπτότητα εἰς τὴν γραφίδα τῶν μνηστῶν τοῦ Ῥαφαήλου.

Ἐκεῖ ὑπὸ τὸν ἦχον τῶν κωδῶνων καὶ τὸν περιβομβοῦντα θροῦν τῆς πλατάνου καὶ τοῦ εὐθυτενοῦς λεύκου τοῦ γέροντος Παραμύθα² ἴστανται καὶ λιτανεύουσι ὑπὸ τὰ ὄμματα καὶ τῆς ἀρχῆς καὶ, ἡγουμένων τῶν Σίχτων καὶ πάντων τῶν ἄλλων ἱερώων ἐν τάξει, σύμπαντος τοῦ κλήρου ἐν στολῇ καὶ τοῦ χοροῦ τῶν ψαλτῶν, καταβαίνουτιν εἰτα πρὸς τὸν ποταμὸν, Λάκκον ἐκεῖ καλούμενον, καὶ καταλλήλως παρεσκευασμένον εἰς ὑποδοχὴν τοῦ βαπτιζομένου ἢ ριπτομένου κατὰ τὴν ἐπικρατοῦσαν λέξιν Σταυροῦ. Τὰ ὑπερήφανα καὶ ὑψηλὰ ἐκεῖνα ξύλα τοποθετοῦνται καὶ παρατάσσονται παραλλήλως ἐπὶ τῆς ὄχθης ὡς καὶ ἄπασα ἡ φιλόστομος συνοδία ἐπιφωνοῦσα καὶ αὖθις τὴν ἐναρμόνιον ἐκείνην δέησιν «Κύριε ἐλέησον» ὑπὸ τὸ φύλλωμα γηραιῶν πλατάνων ἢ παρὰ τὴν βᾶσιν ποταμίου βράχου, ἔνθα παρεσκευάσται ὁ τοῦ Ἁγιασμοῦ χώρος, τὸ τοῦ Σταυροῦ δοχεῖον, ἴστανται οἱ ἱερεῖς καὶ οἱ συναποτελοῦντες τὴν λοιπὴν χορείαν ψάλλται, γέροντες καὶ οἱ ἐγκριτότεροι καὶ σεβαστοὶ πολλοὶ — ἡμίγυμνοι καὶ θερμοὶ, πυρρῶδεις καὶ ἀθλητικοὶ ἐν τῇ καρδίᾳ τοῦ χειμῶνος περικυκλοῦσι τὸν χώρον τοῦτον χερσατοὶ τε καὶ ναῦται λεοντιδεῖς τῆς θαλάσσης, οἱ μέλλοντες δύται, οἱ πρὸς ἀνεύρεσιν τοῦ ῥιπτομένου Σταυροῦ συναγωνισθησόμενοι — πάντα τὰ ὑψώματα καὶ αὐτὰ τὰ δένδρα πληροῦνται πο-

πᾶς κιοπρὶ ἢ (Πρὸ κλειοῦ)· πᾶσι δὲ αἱ λοιπαὶ τοποθεσίαι εἰσὶ γνωσταί, καθ' ὅσον αἱ πλείονες αὐτῶν κείνται ἐπὶ τῆς ὀροθετικῆς γραμμῆς τῆς Βερολινείου Συνδιασκεψέως, κολοσθεΐσης, ὡς γνωστόν, κακῆ μοίρας καὶ περισταλείσης μέχρι καὶ ἐκεῖθεν ἀκόμη τοῦ Πλαταμῶνος.

2 Ἐπὶ τῆς ὑψηλοτάτης ταύτης τοῦ Ὀλύμπου κορυφῆς οὐδὲν μνημεῖον ἀρχαιότητός τινος εὑρίσκειται, πλην τῆς κατὰ τὸ 1877, ὡς περιγράφεται, ἀνανεωθείσης χαλκίνης εἰκόνης τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ. Ἐπὶ τῆς ἀπέναντι ὁμοῦς Γυμνωρίας ἢ τοῦ Λειβαδακίου, κείνται πῶς σωζόμενα ἱερεῖα πύργου μινῶν μεταγενεστέρων.

3 Ὁ γέρον οὗτος Παραμύθα, ὁ καλλύνας τὴν τε ἀγορὴν διὰ πλατάνων καὶ τοῦ Λεύκου καὶ τὸν ναόν τοῦ προσφιλοῦς αὐτῷ ἁγίου Νικολάου, καὶ τὸ χοροστάσιον διὰ δυάδος παρομοίων φωτῶν, ἀπέθανεν εἰς βιβύτατον γῆρας πρὸ 6 περίπου ἡμερῶν.

αὐτῶν· αἱ οἰκίαι ἀφίστανται ἔρημοι σχεδὸν καὶ αὐτὰ τὰ κτήνη καὶ τὰ φορτηγὰ προστομαζίζονται, ὅπως ποτισθῶσι μετ' ὀλίγον ἐκ τοῦ ἡγιασμένου ὕδατος· ἡ οἰκοδόποινα, ἡ γραῖα μήτηρ, ἡ εὐσεβὴς κόρη καὶ τὸ φιλόστοργον τέκνον κρατοῦσιν ἀνὰ χεῖρας περιπεποιημένην τοῦ Παντοκράτορος εἰκόνα ἢ τινος τῶν ἐφεστίων καὶ προστατῶν ἢ πολιούχων ἁγίων, ἵνα πλῦνῶσι καὶ φωτίσωσιν αὐτὴν τῷ ἁγίῳ ὕδατι τῶν Φώτων.

Εἶνε ἤδη πρῶτα· ὁ ἥλιος ἀνέτειλε· καὶ ὁ ἀγρότης βροτός, ὁ κατὰκοπος γεωργός, ἡ ἀπόμονος ποιμήν, ὁ τοῦ ἡλίου τοὺς κύκλους καὶ τῆς σεληνῆς τὰ θεμέλια ἀναμετρῶν πρεσβύτης καὶ ὁ φιλοπράγμων νεκρὸς ἔχει στρέψει ἤδη τοῦ; ὀρθοκλμούς αὐτοῦ καὶ ἐκτείνει τὰ ὄμματά τῷ ἡλίῳ ἄμικτον ἀνίσχοντι, θεώμενος καὶ ἐξετάζων τὸν μεγαλοπρεπεῖ δίσκον αὐτοῦ καὶ τὴν λαμπρότητα καὶ τὴν ὄλως ἐξαιρετικὴν κατὰ τὴν ἡμέραν ἐκείνην καὶ ἐκτακτὸν αὐτοῦ κίνησιν καὶ περιστροφὴν.

Τῆς ἡμέρας τὸ φῶς λαμπρύνει καὶ ὀρθοποιεῖ τὰς πράξεις, τὴν ὥρην ὁ τῶν πάντων Δεσπότης εἰς ἐκπλήρωσιν τῶν πολλαπλῶν τοῦ ἀνθρώπου ἀναγκῶν καὶ εἰς ἐπίγνωνσιν καταφανεστέραν τῆς Δόξης καὶ Μεγαλειότητος αὐτοῦ, ὡς ἐνδείκνυται καὶ ἐκ τῶν ἐπομένων ἀνὰ τὰ στόματα τοῦ λαοῦ ἕσματος:

• Ἁγιο Γιάννη, Ἀφέντη καὶ Πρόδρομε,
Δύνεσαι βαπτίσης Θεὸν-Παῖδι;
Δύναμαι καὶ σῶνω καὶ προθυμῶ·
Καρτέρησε, Θεῖ' μου, ὡς τὸ πουργῶ·
Γὰ νὰ λάμψ' ὁ Ἥλιος καὶ νὰ διαβῇ,
Νὰ φανοῦν τὰ χιόνια εἰς τὰ βουνὰ
Νὰ ἰδῇ κι' ὁ Κόσμος τὸν Κύριο του. »

Σιγὴ βαθεῖα ἤδη ἐπέρχεται καὶ τὸ μέγα τοῦ ποταμοῦ πνεῦμα κατευνάζει πᾶσιν κίνησιν τῶν τε ἐν αὐτῷ καὶ τῶν ἐπὶ τῶν βράχων καὶ δένδρων ἀναβάντων καὶ ἔτι ἀναρρυχωμένων. Ἀρχεται ὁ Μέγας Ἁγιασμός καὶ ἀσκεπῆς καὶ μεγαλοπρεπέστατα ἐνδεδυμένος, ὁ θεράπων τοῦ Ὑψίστου ἀπκγγέλλει μεγαλοφώνως τὴν μεγάλην τούτου εὐχὴν, ὑψηλὴν τῆς Παντοδυναμίας καὶ Ἀγαθότητος περιέχουσαν ἔνοιαν· ὁ πλοῦτος τῶν θείων δωρημάτων ἀκούεται καὶ ἐξυμνεῖται ὑπὸ τοῦ ἀναγκινώσκοντος τὸ ἄπειρον τοῦ Παντάνακτος θέλημα· θησαυροὶ δειγμάτων θεοσεβείας καὶ ἀγνότητος αἰσθημάτων διαδέχονται τὴν μεγάλην ἐπίκλησιν τοῦ ἱεροτελεστοῦντος· «Μέγας εἶ Κύριε, καὶ θαυμαστά τὰ ἔργα Σου! καὶ οὐδεὶς λόγος ἐξαρκέσει πρὸς ὕμνον τῶν θαυμασιῶν Σου!» — τῶν πάντων ἡ δεξιὰ δικτυοῦ ἐπὶ τοῦ στήθους καὶ τοῦ μετώπου τὸ τοῦ Σταυροῦ σημεῖον, δειγμὰ τῆς ἀθωότητος ἀκριφῆς καὶ τῆς πρὸς τὸν ἐνανθρωπήσαντα ἀφοσιώσεως· καὶ τὰ Σίχρα! ἔ! ναι, καὶ ταῦτα δὲν ὕστεροῦσι πάντεσσι τῶν ἄλλων· τρεῖς κλίνουσι τὰ ὑψώμενα τῆς Ὀρθοδοξίας δεῖγματα καὶ βυθίζουσι τὴν ἀργυρο-

χρυσόν αὐτῶν κορυφήν ἐντὸς τοῦ ὕδατος, καὶ τρεῖς ἐναέριον αὖθις ἀνυψοῦν αὐτὴν κατὰ μίμησιν τῶν προχθίων δένδρων τοῦ Ἰορδάνου· ὃ τῆς ἐπιεικειᾶς καὶ τοῦ ἐλέους τοῦ Πικνοκτίρμονος καὶ χορηγοῦ τῶν πάντων· ἐλήλυθεν ἤδη ἡ στιγμή, καθ' ἣν ἐρρίφθη ὁ Σταυρός, τὸ τίμιον ξύλον τῆς τῶν ἀνθρώπων σωτηρίας! οἱ δύοται ἀγωνισταὶ ἄθροοι ρίπτονται ἐντὸς τοῦ ὕδατος, ταράττουσι καὶ θολοῦσιν αὐτὸ καὶ μετ' ἀγωνίας ἀναζητοῦσι τὸν βαπτισθέντα Σταυρόν· συγκίνησις κατέχει πάντας καὶ σταυροκοπεῖται ἔνθα κεν τὸ χρυστεπώνυμον τοῦ Χριστοῦ πλήρωμα· προβαίνουσι καὶ ἕτεροι ἐπικούροι καὶ συσπειροῦνται συνωθούμενοι ἐντὸς τοῦ ἀγίασθέντος ὕδατος· ἀλλ' ὁ ἀγὼν ἔληξε πλέον· ὑπεξέρχεται τις καὶ προβάλλει τὸν Σταυρὸν ἀνὰ χεῖρας κρᾶτων καὶ κατασπλῆζόμενος ἀποδίδει αὐτὸν εἰς τὸν *ρίψαντα* ἱερουργόν· οἱ ἱερεῖς καὶ οἱ παριστάμενοι συγχαίρουσι καὶ εὐχονται αὐτῷ. οὗτος δὲ ἀντικαθιστάμενος ὑπὸ τινος τῶν φιλότατων αὐτῷ ἀπέρχεται δρομαῖος, ἀπεκδύεται τὰ πρῶτα τῆς ὑδροβιότητός του ἐνδύματα καὶ ἕτερον ἀμφιέννυται στολήν, μεθ' ἧς ἐπιφαίνεται καὶ αὖθις εἰς τὸν Σταυρὸν τοῦ, ὃν πάντες ἀσπάζονται καὶ δωροῦνται τῷ νικητῇ *ἰδίαν προαίρεσιν*, ἣν οὗτος, ὡς καὶ πᾶσιν τὴν λοιπὴν, ἦν μετέπειτα καρποῦται ἐπισκεπτόμενος κατ' οἶκον πάντας μετὰ τοῦ Σταυροῦ, διανέμεται μετὰ τοῦ συναγωνιστοῦ καὶ φίλου του.

Ἡ τελετὴ συνεχίζεται καὶ πάντες ἀπτόντι καὶ πίνουσιν ἐκ τοῦ ὕδατος τοῦ ἀγιάσματος. Τὰ *Σίγνα* δὴηγοῦσι τοὺς πανηγυρίζοντας κατὰ τὴν αὐτὴν τάξιν εἰς τὸν ναόν, ἐν ᾧ λήγει καὶ ἡ κατὰ τοὺς κανόνας καὶ τὰς παραδόσεις τῶν Ἀποστόλων ἀκολουθία, ἧς τέρμα ἐστὶν ἡ *ἀπόλυσις*.

Πλὴν ἀλλ' ὅμως δὲν λήγει καὶ τὸ θέμα ἡμῶν ἐνταῦθα· τὴν ἐπιούσαν μετὰ τὴν θείαν ἱεουργίαν οἱ λατρευταὶ τῶν Θεῶν σιγροφόροι ἐν τῇ αὐτῇ ἱερατικῇ λιτῇ καὶ τάξει παραλαμβάνοντες τὰ *Σίγνα* ἐκ τῶν *Καθολικῶν* κομίζουσι καὶ καταθέτουσιν αὐτὰ εἰς τὴν οἰκίαν τῶν ἔξω Ἐκκλησιῶν θέσιν, ἐνθα ἐξασφαλίζονται προσηκόντως τοποθετούμενα, ὅπως ὦσιν ἔτοιμα μετὰ τὴν πάροδον δλοκλήρου τοῦ ἐνιαυτοῦ.

Οὕτω λήγει ἐν ὀλίγοις ἡ ἑορτὴ τῶν *Σίγνων*, τὰ *Σιγροφόρια*, οὐδαμοῦ ἄλλοθι τελούμενα, ἐνέχοντα δὲ οὐχὶ ἀπολαύσεως καὶ μχταιότητος τροφῆν, ἀλλ' ἐγκλειόντα ἔφρουσιν οὐ τὴν τυχοῦσιν εἰς τὰ καλὰ καὶ τὰ θεῖα, καὶ διδασκαλίαν τοιαύτην Ἑθνικῆς στοργῆς καὶ φιλοπατρίας, ἧς δὲν ἀμμορεῖ ἡ κατὰ τὸ 1878 εἰς σωρὸν ἐρειπίων μεταβληθεῖσα καὶ νῦν αὐτῇ δι' ἑαυτῆς ἀνακύπτουσα, ἀνθηροτάτη κομὸπολις Αυτοχώρα.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 30 Ἰουλίου 1878.

Ἄθαν. Δ. Λασπόπουλος.