



ΜΟΥΣΙΚΗ



ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΜΕΤΑ ΤΕΜΑΧΙΩΝ ΦΩΝΗΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΟΡΓΑΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΕΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΙ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΙΚΗΙ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΙ ΣΥΝΤΑΞΣΟΜΕΝΟΝ

ΤΗΙ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΙ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΙ ΞΕΝΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ Γ. Δ. ΠΑΧΤΙΚΟΣ

ΕΛΛΗΝΕΣ ΜΟΥΣΟΥΡΓΟΙ ΑΠΟ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΕΩΣ

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΕΚ ΤΗΣ ΑΝΕΚΔΟΤΟΥ "ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ ΑΠΟ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΛΙΓΓΕΝΕΣΙΑΣ,,

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Ν. ΜΑΛΤΟΥ

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΑΥΓΕΡΙΝΟΣ (1803—1889)

Ὁ Νικόλαος Αὐγερινός ἐγεννήθη ἐν Ταϊγανίῳ τῇ 30ῇ Νοεμβρίου 1803. Ὁ πατὴρ αὐτοῦ Μιχαὴλ ἔλκων τὸ γένος ἐξ ἀρχαίας ἑλληνικῆς οἰκογενείας, ἐκ Δηξουρίου τῆς Κεφαλληνίας, ἐγκατέστη ἐν Ταϊγανίῳ περὶ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνος, ἐνδούς εἰς τὴν πρόσκλησιν τοῦ κατὰ πολὺ πρεσβυτέρου αὐταδέλφου Γερασίμου, ἐγκατεστημένου ἐν Ρωσσίᾳ ἀπὸ τοῦ 1783 ἔτους, ὅστις κατεῖχε διαπρεπῆ ἐν τῷ δικαστικῷ κλάδῳ θέσιν καὶ ἦτο κύριος μεγάλης περιουσίας, κληρονομηθείσης κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 19ου αἰῶνος ὑπὸ τῆς μονογενοῦς αὐτοῦ θυγατρὸς Σοφίας, συζύγου τοῦ συνταγματάρχου Ἡλ. Δ. Ἀλφεράκη. Κάλλις τὴν μορφήν ὁ Μιχαὴλ Αὐγερινὸς καὶ πεπρωμισμένος διὰ πολλῶν ἐπιζήλων ἀρετῶν, ἰδίᾳ διὰ λαμπρᾶς ὀξυτόνου φωνῆς, ἐγένετο ταχέως δυνούμενος τῆς ἐν Ταϊγανίῳ ἀνωτέρας κοινωνικῆς τάξεως καὶ ἀπολαύων ἐξόχου ὑπολήψεως ἐνυμφεύθη τὴν δεσποινίδα Μαρίαν Μακε-

δόσκη, ἐκ τῆς οἰκογενείας τοῦ διασέμου στρατηγοῦ Μακεδόσκη, Ἕλληνας ἐκ Μακεδονίας, ὅστις διὰ τῆς γενναιότητος αὐτοῦ ἀνῆλθεν εἰς τὰ ὑψηλότερα ἀξιώματα τοῦ στρατιωτικοῦ σταθίου.



ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΑΥΓΕΡΙΝΟΣ

Καρπὸς τοῦ συνοικεσίου τούτου ἦτο ὁ Νικόλαος Αὐγερινός. Ἡ παιδικὴ αὐτοῦ ἡλικία οὐδὲν τὸ ἰδιάζον εἶχε. Τὸ Ταϊγάνιον τότε ὑπὸ πνευματικὴν ἔποψιν ἦτο ὅλως ἀσήμενον καὶ ὁ νέος Νικόλαος ὁργῶν ὁρμεμφύτως πρὸς μάθησιν ὀλίγην ὠφέλειαν ἠδύνατο νὰ προσπορισθῇ παρὰ τῶν διδασκάλων του. Ἄλλ' οὐχ ἦπτον ἐν ἡλικίᾳ 14 ἐτῶν κατεῖχε τρεῖς γλώσσας, τὴν ὀσσοικὴν, τὴν ἑλληνικὴν καὶ ἰταλικὴν, βραδύτερον δ' ἐπεδόθη μόνος εἰς τὴν ἐκμάθησιν τῆς γαλλικῆς· ἀόκνος δὲ μελετῶν καὶ ἐργαζόμενος ἤρρινε σπουδαίως τὸν κύκλον

τῶν φιλολογικῶν καὶ ἐπιστημονικῶν αὐτοῦ γνώσεων. Πρὸς τὴν μουσικὴν ἠσθάνετο ὁ Ν. Αὐγερινός ἐξ ἀπαλῆς ἡλικίας ἰδιαίτερον κλίον παρὰ τὴν ἀμου-

οίαν, τὴν γενικῶς ἐν Ταῦρανίῳ κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχὴν ἐπικρατοῦσαν διότι μόλις ἐν τισιν ἀριστοκρατικαῖς οἰκογενείαις ἐξηκοεῖτο ἡ μουσικὴ ἐπὶ κυμβάλου, κλειδοκυμβάλου, βιολίου καὶ βαρβίτου. Οὐδόλως λοιπὸν θαναμαστόν, ὅτι ὁ νεαρὸς Νικόλαος οὐδεμιᾶς ἄλλης μουσικῆς μορφώσεως ἠδύνατο νὰ τύχη, ἐκτὸς ὀλίγων μαθημάτων φιδικῆς καὶ κλειδοκυμβάλου, ἅτινα ἐδίδαξεν αὐτὸν γέρον τις μουσικὸς τόσον ἀδαῆς, ὅσον καὶ ὁ μαθητὴς αὐτοῦ. Ἄλλ' ἡ ἐπιμέλεια ὀρθῶς λέγεται ὅτι ἐξασφαλίζει τὴν μεγαλοφυΐαν. Ὁ νεαρὸς Νικόλαος ἐν ἡλικίᾳ 17 ἐτῶν, παρὰ τὰ γλίσχρα μαθήματα, ἀνεγίνωσκεν ἤδη πᾶσαν μουσικὴν σύνθεσιν καὶ εὐαρέστως ἐχειρίζετο τὸ βιολίον, ἐν τῷ ὁποίῳ τοσαύτην ἐπιτηδειότητα ἄνεν διδασκάλου ἀνέπτυξεν, ὥστε ὁ πατὴρ αὐτοῦ δὲν ἐδίστασε νὰ τῷ φέρῃ ὡς δῶρον τῷ 1818 ἐξ Ἰταλίας ἐν ἔξοχον βιολίον τοῦ διασήμου Νικολάου Ἀμάτη.

Ἡ πρὸς τὴν μουσικὴν ἐμφυτις τοῦ Νικολάου τάσις καὶ εὐφυΐα οὐδόλως ἐμειώθη καὶ ὅτε μετὰ τὸν θάνατον τοῦ ἀδελφοῦ του Κωνσταντίνου ἀναλαβὼν στρατιωτικὴν ὑπηρεσίαν ἐγένετο ἀξιωματικὸς τοῦ ἐν Ταῦρανίῳ ὑγειονομείου διότι πάντα τὸν ἐλεύθερον χρόνον καθ' ἐκάστην ἀφιέρου εἰς τὴν προσφιλεῖ μουσικὴν ἀσκήσιν. Εὐτύχημα δὲ πρέπει νὰ λογισθῆ, ὅτι κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἐγκατέστησαν ἐν Ταῦρανίῳ ξένοι τινὲς Γερμανοὶ καὶ Ἄγγλοι, ἔξοχοι μουσικοὶ ἐρασιτέχναι, ἐν τῷ κῆκλῳ τῶν ὁποίων ὁ διψῶν μουσικῆς Νικόλαος ἐμνήθη τὰ ἀριστοτεχνήματα τῆς οἰκιακῆς λεγομένης μουσικῆς (musicu de chambre). Ὁ κόσμος τότε ὁ μουσικὸς ἤρχισε νὰ ἐκτιμᾷ τὰς καλλιόνας τῶν ἀμμητῶν τετραφωνῶν (quatuors) τοῦ πατρὸς τῆς συμφωνίας Χιῦδν καὶ τῶν ἀθανάτων αὐτοῦ διαδόχων Μότσαρτ καὶ Μπεετόβεν¹.

Εἰς τὰς μετὰ τῶν ξένων τούτων μουσικὰς συναναστροφάς, εἰς ἃς ἐνεργὸν μέρος ἐλάμβανε καὶ ὁ Νικόλαος, ἐκτελῶν τὸ μέρος τοῦ βιολίου ἐν ταῖς κλασικαῖς τετραφωνίαις καὶ πενταφωνίαις, ὡς καὶ εἰς τὴν μετ' ἐνθέρμου ζήλου μελέτην τῶν τελειότερων συνθέσεων τῶν διαπρεπεστέρων διδασκάλων τῆς ἱερᾶς μουσικῆς, οἳ ἦσαν ὁ Παλεστρίνας, ὁ Μαρτίνης, ὁ Ἀλλέγγρης, ὁ Περγολέζης καὶ πλείστοι

1. Περὶ τῶν ἐξόχων τούτων μουσουργῶν τῆς Γερμανίας διεξοδικὸς γίνεται λόγος ἐν τῇ ὑπ' ἐμοῦ ἐκ τῆς γερμανικῆς γενομένης μεταφράσεως τῆς Ἱστορίας τῆς μουσικῆς τοῦ πέρονι τελευτήσαντος διασήμου μουσικοῦ Η. Α. Köstlin (Βιβλιοθήκη Μαρσαλή).

ἄλλοι, ὧφειλεν ὁ νεαρὸς μουσουργὸς μας τὰς τεχνικὰς γνώσεις, τὴν πολυφωνικὴν ὁρμήσιν τῶν φωνῶν, τὴν λεπτότητα τῶν ἀρμονιῶν καὶ τὴν ἀγνότητα τοῦ ὁρμήσου, τόσας λαμπρὰς ἀρετὰς, ἃς θαναμάζομεν ἐν τοῖς ἔργοις αὐτοῦ.

Ἐν ἔτει 1833 συνεζεύχθη ὁ Νικ. Ἀγγερινὸς τὴν Ὑπατίαν Ἀγγερινοῦ, μονογενῆ θυγατέρα τοῦ ἐκ τοῦ χιακοῦ κλάδου τῆς ὁμωνύμου οἰκογενείας καταγομένου Ἀλεξάνδρου Ἀγγερινοῦ, ἐγκαταστίντος ἐν Ρωσίᾳ τῷ 1815 τῇ προτροπῇ τοῦ πρεσβυτέρου αὐτοῦ ἀδελφοῦ, ὅστις ἐν ρωσικῇ ὑπηρεσίᾳ πρὸ πολλοῦ διατελῶν ἦτο γενικὸς πρόξενος τῆς Ρωσσίας ἐν Σμύρῃ, καθ' ὃν χρόνον ἐξεργάη ὁ ὑπὲρ ἀνεξαρτησίας ἑλληνικὸς ἀγών. Ἐκ τοῦ γάμου τούτου ἀπέκτησεν ὁ Νικόλαος ὀκτὼ υἱοὺς καὶ τρεῖς θυγατέρας, εἰς ἀνατροφὴν τῶν ὁποίων ἀφιερῶθη καθ' ὀλοκληρίαν, ἐν ἡλικίᾳ 40 ἐτῶν καταλιπὼν τὴν κυβερνητικὴν ὑπηρεσίαν. Αἱ πρὸς μουσικὴν μόρφωσιν τῶν τέκνων ἐνδεδειχθεὶς φροντίδες τοῦ φιλομούσου πατρὸς δὲν ἐμειναν ἄγονοι καὶ ἀτελεσφόροτοι διότι ἡ μὲν πρωτότοκος θυγατὴρ αὐτοῦ Βικτωρία Μανρογορδάτου, ζῶσα ἔτι, ἐγένετο διάσημος κλειδοκυμβάλιστρια κατὰ τὸ δεύτερον ἡμῶν τοῦ 19 αἰῶνος, ἀμυλλωμένη ἀξίως πρὸς τὴν Clara Schumann, ὁ δὲ δεύτερος υἱὸς Ἀλέξανδρος Ἀγγερινὸς εἶναι λίαν γνωστὸς ἐν τῷ μουσικῷ κόσμῳ τοῦ Λονδίνου, Παρισίων, Ἀθηνῶν καὶ Γενεύης ὡς ἔξοχος βαρβιτιστής, κεκτημένος ἀπαραμίλλον ἐκφραστικὴν δύναμιν.

Παραδεδομένος ὁ Νικόλαος Ἀγγερινὸς εἰς τὴν ἀνατροφὴν τῶν τέκνων δὲν παρημέλησε οὔτε τὰς ἱποθέσεις τῆς πόλεως Ταῦρανίου, οὔτε τὰς ἰδιαίτερας μουσικὰς μελέτας καὶ συνθέσεις. Καὶ νεώτερος μὲν ὢν εἶχε συνθέσῃ πολλὰ ἔργα, ὅσα rondos, menuels, andantes πρὸς χορὴν βιολίου, ἢ καὶ φιδικὰς romances ἐκ τούτων ὅμως οὐδὲν δυστυχῶς διεσώθη διότι κατὰ τὸν κριμαϊκὸν πόλεμον, ὅτε καὶ τὸ Ταῦρανιον ἐκανονοβολήθη ὑπὸ τῶν Ἀγγλων, ἡ οἰκία τοῦ Ἀγγερινοῦ ἐγένετο παρανάλωμα πρὸς καὶ μετ' αὐτῆς συναπετεφρώθη ἡ ἔξοχος αὐτοῦ μουσικὴ βιβλιοθήκη, πρὸς δὲ καὶ ἕτερα σπουδαία βιβλιοθήκη ἐκ 2,000 τόων καὶ σπανίων χειρογράφων ἀποτελεσμένη, διὰ τὴν ἀπώλειαν τῶν ὁποίων δὲν ἠδυνήθη ποτὲ ὁ Ἀγγερινὸς νὰ παρηγορηθῆ. Οἰκογενειάρχης δὲ ἤδη ὢν ἤρχισε νὰ συγγράφῃ τὰ πρῶτα ἔργα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν μ.ν βεβαίως τῶν ἀθανάτων ἐκκλησιαστι-

κῶν μουσουργημάτων τῆς Ἑσπερίας, πιθανῶς δὲ καὶ τῶν μεγάλων τῆς ὀρωσικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς διδασκάλων, οἳ ἦσαν ὁ Μπαρδιάνσκις, ὁ Ἀβρόφ, ὁ Λομάκης καὶ ἄλλοι.

Ἐπὶ τοῦ μουσικοῦ πνεύματος τοῦ Νικ. Ἀγγερινοῦ ἀναντιρροῦτως μεγάλην ἠσοκησαν ἐπίδρασιν τὰ διάφορα καλλιτεχνικὰ αὐτοῦ εἰς τὸ ἐξωτερικὸν ταξίδια. Κατ' ἀρχὰς μὲν νέος ἔτι ὢν ἐπισκέφθη τῷ 1831—32 τὴν Κωνσταντινούπολιν, εἶτα δὲ τὴν Ἑλλάδα καὶ Ἰταλίαν, ἐνθα συνήψε γνωριμίαν μετὰ τοῦ περιηγήμου τότε μουσουργοῦ Λονζέττη, τοῦ βιολιστοῦ Σιβόρη, τῆς περιωνύμου αἰδοῦ τοῦ 19 αἰῶνος Μαλιμπράν, τὸ γένος Τάρτσινα, τοῦ Ρουμπίνη καὶ πολλῶν ἄλλων. Εἶτα δὲ κατὰ τὸ δεύτερον αὐτοῦ ταξίδιον ἐν ἔτει 1856, ὅπερ παρετάθη πλέον τῶν δύο ἐτῶν, ἔσχεν εὐκαιρίαν νὰ γνωρίσῃ κάλλιον ἐν Ἑλλάδι μὲν τὰς Ἀθήνας, Σόρον καὶ Κεφαλληνίαν, ἐν Ἰταλίᾳ δὲ τὴν Νεάπολιν, Ρώμην, Λιβόρνον, Φλωρεντίαν, Πισαν καὶ Μιλάνον, πρὸς δὲ τὴν Βιέννην, τὸ Λονδίνον καὶ τοὺς Παρισίους, καὶ νὰ συνάψῃ φιλικὰς σχέσεις μετὰ μεγάλων ἀνδρῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, σοφῶν καὶ διασήμων πολιτικῶν, διαπρεπῶν καλλιτεχνῶν, μουσουργῶν τε καὶ αἰδοῦν. Ὅσον δὲ εἶναι ἀληθές, ὅτι ὁ Ἀγγερινὸς σημαντικῶς ὠφελήθη ἐκ τῶν περιηγήσεων τούτων ὑπὸ μουσικὴν ἔποψιν, τοσοῦτον ἐπίσης εἶναι ἀληθές, ὅτι ἐμβασθύνας εἰς τὰ ἀριστοτεχνήματα τῶν ἐν Ἑσπερίᾳ διαπρεπεστέρων μουσουργῶν κατενόησε καὶ συνησθάνθη ἐν πάσῃ εὐκρινείᾳ, ὅτι αἱ τεχνικαὶ μελέται, εἰς ἃς κατὰ τὴν νεότητά ἐνησοχλήθη, ἦσαν λίαν ἀτελεῖς καὶ τούτου ἔνεκα ἐπέισθη, ὅτι δὲν ἦτο δυνατὸν ν' ἀναδειχθῆ ἐν τῇ κοσμικῇ μουσικῇ. Διὸ ἔστρεψε πᾶσαν τὴν προσοχὴν καὶ ἐπεδόθη ἰδιαίτερος εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν μουσικὴν. Πρὸς τὸν σκοπὸν δὲ τούτον δὲν ὤκησε νὰ μεταβῆ τῷ 1859 ἐκ νέου εἰς Κωνσταντινούπολιν, ἐνθα ἐκ τοῦ σύγγενος ἐσοχέισθη μετὰ τῶν ἐλλήνων ψαλμῶν, τῶν τὰς ἀληθεῖς παραδόσεις τῶν ἐκκλησιαστικῶν ψαλμῶν κατεχόντων. Εἶτα τῷ 1860 πάλιν μετέβη εἰς Παρισίους καὶ Λονδίνον. Κατὰ τὸ χρονικὸν διάστημα 1863—1869 ἐπισκέφθη τὴν Γερμανίαν καὶ ἐκ νέου τοὺς Παρισίους καὶ οὕτως ἔσχε τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἔλθῃ εἰς πνευματικὴν ἐπικοινωνίαν μετὰ τῶν διαπρεπεστέρων θιασωτῶν τῆς ἱερᾶς μουσικῆς, μετ' ὧν συχνὰ συνεζήτει περὶ τοῦ προσφιλοῦς αὐτῷ θύματος, ὁποῖα τις ὀφείλει νὰ ἦναι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν ὀρθοδόξων Ἑλλήνων. Ἡ τελευταία

δὲ διαμονὴ αὐτοῦ ἐν Παρισίοις ἀπὸ τοῦ 1874—1879 ἐνίσχυσε τὴν γνώμην αὐτοῦ, ὅτι ἡ ἀπλότης ἀρμόζει εἰς τὸ μεγαλεῖον τῆς θρησκείας μας καὶ ὅτι τὰ βυζαντινὰ ἄσματα πρέπει μὲν νὰ ἦναι πολύφωνα, ἀλλ' ἄνεν στολισμῶν (fioritures)¹ καὶ ὅτι πρὸ πάντων ταῦτα πρέπει ν' ἀνταποκρίνωνται ἐπακριβῶς εἰς τὸ αἶσθημα, ὅπερ ἐκφράζει τὸ κείμενον τῶν ψαλμῶν.

(Ἐπταὶ τὸ τέλος).

ΤΑ
ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΡΑΜΑΤΑ
 ΚΑΙ
Η ΜΕΛΟΠΟΙΑ ΤΩΝ ΧΟΡΙΚΩΝ

Διᾶλεξις γενομένη ἐν τῇ « Ἀρχαιολογικῇ Ἐταιρείᾳ »
 Ἀθηνῶν τῇ 20ῇ Ὀκτωβρίου 1901

ΥΠΟ

Γ. Δ. ΠΑΧΤΙΚΟΥ

(Συνέχεια ἐκ τοῦ Δ' τεύχους).

Γ'

Τὰ ἀρχαῖα δράματα ἐν τῇ Δύσει.
 Αἱ πρὸς μελοποιίαν ἀπόπειραι τῶν μουσουργῶν
 τῆς Δύσεως.

Ἄλλὰ παρηλθὼν ἀνεπιστρεπτὲ οἱ ἐνδοξοὶ ἐκεῖνοι μουσικοδραματικοὶ χρόνοι. Μετὰ τῆς παρακμῆς τῆς Ἑλλάδος ἐσοβέσθη καὶ ὁ ἀστὴρ τῆς δραματικῆς φιλολογικῆς αὐτῆς δόξης. Αἱ ἔξοχοι ἑλληνικαὶ τραγωδίαί ἐσίγησαν παντελῶς τὰ ἀπειράριθμα χορικά μέλη παρέμειναν νεκρά. Τὰ πολυποίκιλα μουσικὰ ὄργανα ἐθραύσθησαν παντελῶς. Αἱ ὑψηλετεῖς καὶ μελίρρυτοι τοῦ Αἰσχύλου, Σοφοκλέους καὶ Εὐριπίδου τραγωδίαί δὲν ἠκούοντο πλέον ἀπὸ ἑλληνικοῦ λογείου, ἀλλ' ἐν σπουδαστηρίοις ὀλιγαριθμῶν μόνον ἀνδρῶν ἀνεγινώσκοντο καὶ ἐσοχολιάζοντο.

Μόλις δὲ κατὰ τὴν ἀναγέννησιν τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων ἐν τῇ Δύσει ἤρχισε κάπως νὰ μελετᾶται καὶ νὰ σπουδάζεται. Παρὰ σοφῶν ἀνδρῶν κατεσβλήθησαν εὐγενεῖς φροντίδες περὶ ἀναπαραστάσεως καὶ ἀναβιώσεως αὐτοῦ κατὰ τὸν ἀρχαῖον ἑλληνικὸν τρόπον, διὰ τῆς ἀπὸ σκηνῆς δηλονότι διδασκαλίας αὐτῶν. Ἡ ἀπόπειρα ὑπῆρξεν εὐγενῆς καὶ παντὸς ἐπαίνου ὑπερτέρα. Ἄλλὰ προσέκρουε σοβαρῶς πρὸς

1. Ἡ γνώμη αὕτη εἶναι λίαν ἀξιοσημείωτος, διότι συμφωνεῖ πληρέστατα καὶ μετὰ τὴν τοῦ γάλλου Ducoudray, ἢ εἰς τὸ πρόσσεχες τεῦχος θὰ δημοσιεύσωμεν. Σ. Μ.

τὸ ἄλυτον ἐν πολλοῖς ζήτημα τῆς ἀρχαίας μουσικῆς καὶ τῆς ἀρχαίας μετρικῆς καὶ ρυθμικῆς. Τὰ ἐκ τῆς ἀρχαιότητος δὲ διασωθέντα ἀποσπάσματα εἶνε σχετικῶς ἐλάχιστα, τὰ ἑξῆς: 1) Ἡ ἀρχὴ τοῦ Α' Στασίμου τοῦ «Ὁρέστου» τοῦ Εὐριπίδου. 2) Οἱ εἰς Ἀπόλλωνα ὕμνοι. 3) Σεικίλου ἐπιτάφιος. 4) Ὑμνος εἰς μουσαν Καλλιόπην. 5) Πινδάρου Πυθιονικῶν Α'. 6) Ὑμνος εἰς Ἥλιον. 7) Ὑμνος εἰς Νέμεσιν καὶ 8) Ὀμηρικὸς ὕμνος εἰς Δήμητρα.

(Ἐκτέλεισις τοῦ εἰς Μούσαν Καλλιόπην ὕμνου). Ἀλλὰ τὰ μουσικὰ ταῦτα ἀποσπάσματα, μετὰ τὴν σπουδαιότητα καὶ βαρύτητα ἣν κέκτηνται ἐν τῇ ἀρχαίᾳ ἑλληνικῇ μουσικῇ, εἶνε σχετικῶς βραχύτατα. Εἶνε σταγὼν ὕδατος ἐν μέσῳ ἀπεράντου ὠκεανοῦ καὶ μᾶς παρέχουσι πάντοτε ἀνεπαρκῆ γνῶσιν τοῦ ἀληθοῦς καὶ εὐρύτερου χαρακτῆρος τῆς ἀρχαίας δραματικῆς μελοποιίας. Οὐδεμία δ' ἀμφιβολία, ὅτι ἂν ἡ νεωτέρα ἡμῶν μουσική, ἢ τε ἐκκλησιαστικὴ καὶ ἢ δημοδῆς, ἦτο γνωστὴ τοῖς Εὐρωπαίοις, αἱ μελοποιεῖαι αὐτῶν ἀναντιρρήτως θὰ προσελάμβανον ἀρχαιοπρεπέστερον καὶ μεγαλοπρεπέστερον χαρακτῆρα.

Ἄλλ' ἡ νεωτέρα ἑλληνικὴ μουσικὴ δὲν ἐγένετο δυστυχῶς γνωστὴ οὐ μόνον εἰς τοὺς Εὐρωπαίους, ἀλλ' οὐδ' εἰς ἡμᾶς αὐτούς. Τὰ ἀπειροπληθῆ ἐκκλησιαστικὰ καὶ δημοδῆ ἡμῶν ἄσματα, ἅπερ ἐνέχουσιν ἀδιαφιλονίκητα μουσικὰ ἴχνη τῆς ἀρχαίας τέχνης, δὲν συνελήγησαν καὶ δὲν ἐμελετήθησαν ἀρκούντως οὔτε παρ' ἡμῶν, ἀλλ' οὔτε καὶ παρὰ τῶν Εὐρωπαίων¹.

Ἡ τοιαύτη ἀναληθία καὶ ἀδιαφορία πρὸς τὰ μόνον μουσικὰ τῆς πατρίδος ἡμῶν προϊόντα δὲν τιμᾷ βεβαίως οὔτε ἡμᾶς, ἀλλ' οὔτε καὶ τοὺς Εὐρωπαίους. Ἡμᾶς μὲν δι' εὐνοήτους λόγους: τοὺς Εὐρωπαίους δέ, διότι μεθ' ὅλας τὰς ὑπαρχούσας παρ' αὐτοῖς ὑλικὰς καὶ τεχνικὰς εὐκολίας, δὲν κατόρθωσαν ἀκόμη ἐπισταμένως νὰ μελετήσωσι τὸ ζήτημα τοῦτο, ἐκ τοῦ ὁποίου θὰ προσεπορίζοντο καὶ αὐτοὶ ἴσην μεθ' ἡμῶν ὠφέλειαν, καθόσον θὰ διηκόλυνε κατὰ πολὺ τὰς ἐν γένει ἀρχαιολογικὰς αὐτῶν προσπάθειάς.

Καταβάλλουσιν ἀτρυτούς κόπους καὶ μόχθους διὰ νὰ εἰσδύσωσιν εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ ἀρχαίου ἐν γένει ἑλληνικοῦ βίου. Ἰδρύνουσι πολυτόμους βιβλιοθήκας, ἀρχαιολογικὰς σχολὰς. Προβαίνουν εἰς πολυδαπανωτάτας ἀρχαιολογικὰς ἀνασκαφὰς διὰ τὴν τελειότεραν, ὅσον ἔνεστι, γνῶσιν τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ βίου.

κοῦ βίου. Ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν μουσικὴν, ἣ ὁποία ἀπετέλει τὸ ἀδιάσπαστον μέρος τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, οὐδόλως σχεδὸν ἐπρονόησαν.

Ποία τῶν πολυωνύμων ἀρχαιολογικῶν ἐταιρειῶν, ποία τῶν ἀρχαιολογικῶν σχολῶν ἐσκέφθη νὰ προβῆ εἰς μουσικὰς ἀνασκαφὰς καὶ ἐπὶ τῶν διὰ ζώσης παραδόσεως σωζομένων πολυαριθμῶν ἑλληνικῶν μελωδιῶν;

Περὶ τοῦ σπουδαιότατου τούτου ζητήματος ὁ ὑπὸ τῆς Γαλλικῆς Κυβερνήσεως πρὸς μελέτην τῆς νεωτέρας ἑλληνικῆς μουσικῆς ἀποσταλεὶς κ. Bourgaull-Ducoudray, καθηγητῆς τῆς ἱστορίας τῆς μουσικῆς ἐν τῷ Ὁδεῖφ τῶν Παρισίων, ἰδοὺ τι γράφει¹.

«Ἐκφράζομεν ἐνταῦθα τὴν δευτέραν ἡμῶν εὐχὴν ζητοῦμεν παρὰ τοῦ ὑπουργοῦ, ὅστις ἀνέθηκεν ἡμῖν ἀποστολὴν τόσῳ δυστυχῶς βραχεῖαν πρὸς ἐπιτυχίαν ὀριστικοῦ ἀποτελέσματος, ὅπως μὴ περιορισθῆ εἰς τὴν ἐνέργειαν αὐτὴν μόνον, καθόσον ἡ διηλεκτικὴ μελέτη τῶν ἔργων τῆς τέχνης καὶ τῆς ἱστορίας τὰ μέγιστα συμβάλλεται εἰς τὴν κατὰ βάθος κατανόησιν τοῦ πλαστικοῦ, τοῦ πολιτικοῦ καὶ τοῦ κοινωνικοῦ μέρους τῆς ἀρχαιότητος. Ἀλλὰ προσπαθοῦντες νὰ κατανοήσωμεν τὸ μυστήριον τὸ περικαλυπτόμενον ἐν τῇ μουσικῇ αὐτῆς θὰ κατορθώσωμεν νὰ γνωρίσωμεν ἐν ταῖς μυστηριωδεστάταις αὐτῆς πτυχαῖς αὐτὴν τὴν ψυχὴν τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ.»

Ἡ ἔλλειψις ἄρα ἐπαρκῶν ἀρχαίων μελωδιῶν καὶ ἡ παντελής ἄγνοια τοῦ ρυθμικοῦ καὶ μελικοῦ χαρακτῆρος τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς ἔκαμε τοὺς μουσικολόγους καὶ μελοποιούς τῆς Δύσεως νὰ φέρονται ἀνεργάτιστοι εἰς τὸ πέλαγος τῆς εἰκασίας καὶ τῆς φαντασίας κατὰ τὴν μελοποιεῖαν τῶν ἀρχαίων χορικῶν. Θαυμάζει τις ὄντως τὴν μεγαλοπρεπῆ ἔμπνευσιν τοῦ Μένδελσον, Βέλλερμαν, Βένδερ καὶ ἄλλων, ἀλλ' ἡ ἐπιβλητικὴ αὐτῶν μεγαλοπρέπεια μειοῦται πάντοτε πρὸ τῆς ἀρχαιοπρεπείας, ἣν ὁ ἀκροατῆς τῶν ἀρχαίων δραμάτων ἀναμένει νὰ ἀκούσῃ.

Ἐν ὅσῳ λοιπὸν ἐκ τῆς ἀρχαιότητος δὲν σώζονται ἐπαρκεῖς μελωδίαί, ἣ πλήρης καὶ ἀρτία φιλολογικὴ μελοποιεῖα τῶν ἀρχαίων χορικῶν ἀποβαίνει ἂν μὴ ἀδύνατος, τοῦλάχιστον λίαν δυσχερὴς καὶ ἀκανθώδης. Τί λοιπὸν πρέπει νὰ γίνηται; Νὰ παραλειφθῶσι κατὰ τὴν παράστασιν τῶν ἀρχαίων δραμάτων, τὰ μεγαλοπρεπῆ ἐκεῖνα χορικὰ ἄσματα, ἐν οἷς τοσαύτη λυρική καὶ φιλοσοφικὴ ἔξαρσις ἀπετυπώθη ὑπὸ τῶν δαιμονίων τῆς ἀρχαιότητος δραμα-

1. B. Ducoudray: Etudes sur la musique ecclésiastique κτλ.

1. Λέγοντες ταῦτα τῷ 1901 δὲν εἶχομεν ἐκδώσει τὴν ἡμετέραν Συλλογὴν τῶν «260 ἑλληνικῶν δημοτικῶν ᾠσμάτων» (Ἀθῆναι, 1905. Βιβλιοθήκη Μαρσαλῆ). Σ. Ν.

τικῶν καὶ νὰ λησμονηθῶσιν ἀστόργως αὐτά; Τοιαύτην τινὰ ἰδέαν δὲν κατώκησαν νὰ προτείνωσιν Εὐρωπαῖοί τινες φιλόλογοι, διὰ τοὺς ὁποίους τὰ ἀρχαῖα δράματα πρέπει νὰ λεχθῆ, ὅτι ἔχουσι ἀρχαιολογικὴν καὶ φιλολογικὴν μόνον σημασίαν, οὐχὶ καὶ ἐθνικὴν, ὡς παρ' ἡμῖν συμβαίνει.

Πέρουσιν ὁ διδάκτωρ Παῦλος Σλόυτερ, ἐν βιενναίῳ συλλόγῳ τῶν συγγραφέων καὶ δημοσιογράφων, ἀφορμὴν λαβὼν ἐκ τῆς ἐν Βερολίῳ γενόμενης παραστάσεως τοῦ Αἰσχυλείου «Ὁρέστου» κατὰ τὴν ὑπὸ τοῦ δεινοῦ φιλόλογου Wilamowitz ἐκπονηθεῖσαν μετάφρασιν καὶ ἐπεξεργασίαν, ἔκαμε διάλεξιν ἐπιγραφομένην: «Τὸ ἀρχαῖον δράμα καὶ τὸ νεώτερον θέατρον»¹. Ἐν τῇ διαλέξει ταύτῃ

1. «Ὅτε ἀνέγνωσα τὴν μετάφρασιν ταύτην, γράφει ὁ βιεννῆσιος φιλόλογος, εἰς τὴν νέαν αὐτῆς καὶ βελτιωθεῖσαν μορφήν, τὸ αἰσθητὴ τοῦ καθήκοντος καὶ ἡ ἐπιθυμία μοι ἐπέβαλλον ἐπιτακτικῶς νὰ παρασταθῆ ἡ Ὁρέστεια καὶ εἰς τὸ Βουργεάτερ (Βιενναντὸν θέατρον)... Διότι οὐδεὶς τῶν ἐχόντων πείραν τοῦ θεάτρου δύναται ν' ἀμφιβάλλῃ, ὅτι τὸ ἀρχαῖον τοῦτο δράμα πρέπει ν' ἀναχθῆ ἐπὶ τῆς νεωτέρας γερμανικῆς σκηνῆς. Λέγων «ν' ἀναχθῆ» δὲν ἐννοῶ τὴν παροδικὴν εὐχαρίστησιν ἐνδιαφέροντος ἀρχαιολογικοῦ καὶ φιλολογικοῦ. Τὸν ἀντικεινὸν λέγων «ν' ἀναχθῆ» ἐννοῶ μέγαν σκοπὸν τῆς ζώσης τέχνης, ὁ σκοπὸς δὲ οὗτος εἶναι νὰ ἐγκληματοποιηθῆ τὸ ἔργον τοῦ μεγίστου τῶν ἐλλήνων δραματικῶν ἐκεῖ ὅπου διαμένουσιν ἀθάνατοι ὁ Ἄμλετ τοῦ Σαιξπηρού, ὁ Ναθαν τοῦ Δέσση, ὁ Φάουστ τοῦ Γκαίτε καὶ ὁ Βαλλενστάιν τοῦ Σίλλερ. Διότι πρὸς τὰ ὑψίστα ταῦτα προϊόντα τῆς νεωτέρας ποιητικῆς δυνάμεως δύναται νὰ παραβληθῆ ὡς πρὸς τὴν δραματικὴν τέχνην καὶ τὴν ποιητικὴν ὑπόστασιν ἡ Ὁρέστεια τοῦ Αἰσχύλου. Ἡ ψυχὴ τῆς μηδέποτε γηρασκούσης ταύτης ποιήσεως ἔπρεπε νὰ ἐμφανισθῆ πρὸ τῶν νεωτέρων γερμανικῶν ἡμῶν ψυχῶν ὡς ἐν νέῳ σώματι...»

Καὶ ἐν τῷ ὁ βιεννῆσιος διδάκτωρ ἀνομολογεῖ τὴν τελειότητα καὶ ἀριότητα τῶν ἀρχαίων τραγηδιῶν, ἐν τοῖσι δὲν κκτονεῖ νὰ ταχθῆ καὶ ὑπὲρ τῆς κκταργήσεως τῶν χορικῶν αὐτῶν ᾠσμάτων. Ὁμολογοῦμεν καὶ ἡμεῖς ὅτι τὰ ἀπολεσθέντα τῶν ἀρχαίων χορικῶν μέλη μεγάλης πρέρχουσι δυσκολίαν εἰς τὴν τελειοτέραν καὶ πληρεστέραν σκηνακτικὴν αὐτῶν διδασκαλίαν. Ἀλλ' ἀντὶ ν' ἀπαρέσωμεν αὐτὰ δὲν θὰ ἦτο μυριάκις προτιμώτερον ἢ παρὰ φιλαρχαίων μουσουργῶν μελοποιήσις τούτων, ὡς τοιοῦτόν τι ἐπραξεν ὁ Μένδελσον, Βένδερ, Βέλλερμαν καὶ ἄλλοι; «Ἄλλ' οἱ ἀρχαῖοι Ἀθηναῖοι εἶχον ὑπομονὴν καὶ κενόρ. Ἐκάθηγον ἐπὶ τῶν λιθίνων αὐτῶν ἐθωλιῶν ἀπὸ πρῶτας μέχρις ἐσπέρας ἀναπνέοντες τὸν δρασερὸν ἀέρα, ὁ ὁποῖος ἀπὸ τῶν βουρῶν εἰσέπνευεν εἰς τὸ ἀνοιχτόν ἀμφιθέατρον, ὅταν δὲ ἡ δύναμις τῆς τραγικῆς τέχνης ἔκρουε λίαν ἰσχυρῶς εἰς τὰς καρδίας των, τὰ χορικὰ ᾠσματα κητηνύον τὴν ἐσωτερικὴν τρικυμίαν. Καὶ ἡ νεωτέρα τε κητηνύον τὴν ἐσωτερικὴν τὸ ἔργον ἀνευ διακοπῆς. Ἀλλ' ὁ διαθέσιμος χρόνος εἶναι ἀπὸ τῆς 7ης ἐσπερινῆς ὥρας μέχρι τῆς ἀπολύσεως τῶν θεάτρων. Πρέπει λοιπὸν νὰ βραχυνοθῆ τὸ ἔργον... Τὰ χορικὰ, ἅτινα διακόπτουσι τὰ γινόμενα βήματα τῆς ὁμογενοῦς δράσεως, δὲν ἔχουσι πλέον δι' ἡμᾶς τὴν αὐτὴν σημασίαν, ἣν καὶ διὰ τὴν ἀρχαιότητα...»

τάσσεται ἀπροκαλύπτως ὁ ἀγορητῆς ὑπὲρ τῆς καταργήσεως τῶν χορικῶν.

Τοιαῦτα μὲν τινὰ σκέπτονται καὶ προτείνουσιν οἱ ξένοι, διὰ τοὺς ὁποίους τὰ ἀρχαῖα δράματα ἔχουσιν ἀπλῶς φιλολογικὴν σημασίαν. Ἀλλ' ἐπιτρέπεται ἄρα γε καὶ εἰς ἡμᾶς τοὺς νεωτέρους Ἕλληνας, οἱ ὁποῖοι ἔχομεν τὴν μεγίστην τῶν τιμῶν ν' ἀποκαλέσωμεν προγόνους τοὺς δημιουργοὺς τῶν κλασσικῶν τούτων δραματικῶν ἀριστουργημάτων, ἐπιτρέπεται, λέγω, καὶ εἰς ἡμᾶς τοὺς Ἕλληνας νὰ σκεφθῶμεν κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον; Καὶ ὁ κόκκον πατριωτικῆς ἰδέας καὶ προγονικοῦ σεβασμοῦ φρόνημα ἔχων νομίζω, ὅτι οὐδέποτε θὰ δεχθῆ τοιοῦτόν τι.

Δι' ἡμᾶς τοὺς νεωτέρους Ἕλληνας τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ δράματα δὲν ἔχουσι μόνον ἀπλῆν φιλολογικὴν καὶ ἀρχαιολογικὴν σημασίαν, ἀλλὰ καὶ ἐθνικὴν.

Αἱ μελοποιεῖαι τῶν κλασσικῶν τούτων δραμάτων εἶναι πεπρωμένον νὰ γείνωσιν ἡ βάσις τῆς νεωτέρας ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς. Ἐν ὅσῳ ἀπὸ ἡμέρας εἰς ἡμέραν γίνεται ἐπαισθητοτέρα ἡ ἀνάγκη τῆς ἀπὸ σκηνῆς διδασκαλίας τῶν ἀρχαίων δραμάτων (εἴτε ἐν τῇ πρωτοτύπῳ εἴτε καὶ ἐν μεταφράσει), δεόν νὰ κατανοηθῆ σοβαρῶς, ὅτι καὶ ἡ μελοποιεῖα τῶν χορικῶν ἀποβαίνει ἀπαραίτητος. Ἡ καθαρῶς φιλολογικὴ μελοποιεῖα, ὡς καὶ ἀνωτέρω εἶπομεν, ἀποβαίνει δυσκολωτάτη, ἂν μὴ καθ' ὀλοκληρίαν καὶ ἀδύνατος.

Ἀλλὰ πῶς νὰ μελοποιηθῶσι ταῦτα; Ἰδοὺ ζήτημα λίαν σπουδαῖον καὶ ἀκανθώδες σύναμα, ὅπερ καὶ τὴν γονιμοτάτην μουσικὴν διάνοιαν ἐμβάλλει εἰς σοβαροὺς ἐνδοιασμούς.

Δι' ἡμᾶς ὅμως τοὺς νεωτέρους Ἕλληνας ὑπολείπεται εὐτυχῶς καὶ μία ἄλλη ὁδός, ἣν ἄς μοι ἐπιτραπῆ νὰ ὀνομάσω ὁδὸν ἐθνικῆς μελοποιίας, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν φιλολογικὴν. Ἡ μελοποιεῖα αὕτη εἶνε δηλονότι ἐκεῖνη, ἣ ὁποία τὴν ἔμπνευσιν αὐτῆς ἀρύεται ἐκ τῶν διὰ τῆς ζώσης φωνητικῆς παρα-

Τὰ χορικὰ ᾠσματα οὔτε πρὸς ἐκδήλωσιν τῆς καρδίας, οὔτε πρὸς περικήρησιν καὶ ἐπίκρισιν τῶν τοῦ κόσμου ἀποτελοῦσιν ἀπαρακλήτητον τμήμα τῆς δραματικῆς δράσεως. Ὁ χορὸς εἰς τὴν Ὁρσεϊάδα εἶναι διὰ τὸν μὴ λόγιον θεατὴν ἐπίσης περιττός, ὅσον καὶ εἰς τὸν Μάνβεθ ἢ τὸν Βισιλέα Ἀἴε. Ὁ χορὸς εἶναι προϋπόθεσις ἢ συνέπεια τῶν ἀρχαίων δραμάτων, οὐχὶ ὁμοῦς τῆς νεωτέρας σκηνῆς. Διὸ ἡ χεῖρ ἐπιμεθαίνει ἀκουστικῶς καὶ διαστᾶσθαι, διότι πρόκειται νὰ θυσιασθῶσι θαυμάσιοι ὕμνοι, βθεθεῖαι ἀλληλουχίαι σκέψεων, ἐπαγωγὴς γλωσσικῆς ἁρμονίας.»

Πόσον δικαιολογημένος θὰ ἦτο ὁ φίλος διδάκτωρ ἂν τοῦλάχιστον ὅλος ἀδικαιολογητῶς προέβαιεν εἰς τὸ τοῦ μὴ ἔργον τῆς περικοπῆς. (Μετάφρασις ἐκ τοῦ «Νέου Ἐλευθέρου Τύπου» Βιέννης.)

δόσεως σωζομένων πολυαριθμών μελωδιῶν τῆς τε ἐκκλησίας καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Ποῖα δὲ εἶνε τὰ μουσικὰ ταῦτα στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα ὄντως ἀποτελοῦσι τὴν μουσικὴν τοῦ ἔθνους ψυχὴν, δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ ὑπομνήσω, καθόσον γνωρίζωμεν μὲν ἅπαντες αὐτά, ἀλλὰ δυστυχῶς δὲν τὰ ἐξεμεταλλεύθημεν καταλλήλως διὰ νὰ παραγάγωμεν ἔργα πρωτότυπα καὶ ἀκραιφνῶς ἔθνικα. ("Ἐπειτα συνέχεια).

Ο ΗΡΩΪΣΜΟΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΤΟΥ "ΤΙΤΑΝΙΚΟΥ,"

Ἄριων, ὁ περίφημος Λέσβιος μουσικός, ἐπανερχόμενός ποτε ἐκ Τάραντος εἰς Κόρινθον, ὑπέστη



ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΟΥ "ΤΙΤΑΝΙΚΟΥ,"
κατὰ τὴν ὥραν τοῦ καταποντισμοῦ συμπάλλοντες μετὰ τῶν ἐπιβατῶν
τὸ τελευταῖον θρησκευτικὸν αὐτῶν ἕσμα.

Διό, ἀφ' οὗ ἔμελψε τῷ Ἀπόλλωνι, μετὰ μεγάλης γενναϊότητος ἐρρίφθη εἰς τὴν θάλασσαν κρατῶν ὑπερφάνως εἰς τὰς χεῖρας τὴν προσφιλεστάτην αὐτοῦ λύραν. Εἰς ὁμῶς δελφῖν ἐκ τῶν μαγευτικῶν τῆς λύρας ἤχων συγκινηθεὶς, ἐδέχθη αὐτὸν καὶ τὸν ἔφερε μέχρι τοῦ Ταϊνάρου, ὁπόθεν ὁ Ἄριων σῶος καὶ ἀβλαβῆς ἀπήλθεν εἰς Κόρινθον.

Τὸ μυθολόγημα τοῦτο τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος ὑπομνήσκει ἡμῖν τὸ τελευταῖον φοβερὸν ναυάγιον τοῦ μεγίστου ἀτμοπλοίου τῆς οἰκουμένης «Τιτανικοῦ», τοῦ ὁποίου οἱ διαπρεπεῖς τῆς ὀρχήστρας μουσικοὶ μετὰ τοῦ διευθυντοῦ αὐτῶν ἐπέδειξαν πρωτοφανῆ γενναϊότητα καὶ ἡρωϊσμόν. Εὐρεθέντες δηλονότι οὗτοι, ἐν ἐσχάτῳ κινδύνῳ, ἐνεκ τῆς ἀγριότητος συνωμοσίας καὶ ἀντιστάσεως τῶν στοιχείων τῆς φύσεως, τῶν ἐν



ΟΙ ΚΟΡΥΦΑΙΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΟΥ "ΤΙΤΑΝΙΚΟΥ,"
οἱ ἐπιδείξαντες ἔξοχα αὐτοθυσίας καὶ φιλανθρωπίας προτεγήματα
κατὰ τὴν στιγμὴν τοῦ καταποντισμοῦ.

τῇ θαλάσῃ ἐπιπλεόντων πελωρίων πάγων, ἐπροτίμησαν, ὡς νέοι γενναῖοι Ἄριονες, νὰ πνιγῶσι μᾶλλον ἐν τῷ βυθῷ τῆς θαλάσσης, παρά ν' ἀφίσσωσι τὴν προσφιλεστάτην αὐτῶν λύραν. Εἶνε ἀληθές ὅτι νέοι τινὲς δελφίνες δὲν ἀνεφάνησαν διὰ νὰ περισώσωσιν αὐτοὺς σώους καὶ ἀβλαβεῖς, ἀλλ' ἀντὶ τούτων σύμπασα ἡ ἀνθρωπότης διασώζει τὴν φήμην αὐτῶν σώων καὶ ἀβλαβῶν, ὑπερῆφάνως διαλαλοῦσα τὸν ἡρωϊσμὸν καὶ τὴν γενναϊότητα ἀνα τὴν ὑψήλιον.

Αἱ ἐφημερίδες τὸν ἡρωϊσμὸν τῶν μουσικῶν τοῦ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΑΙ ΚΛΗΡΟΣ

«Τιτανικοῦ» ἀνγράφουσι μετ' ἀξιοθαυμάστων λεπτομερειῶν. Οἱ ἄνδρες οὗτοι πρὸς ἐμπύχωσιν ἱτῶν ναυαγῶν ἀνέκρουσαν ὄλα τὰ φαιδρὰ καὶ ζωηρὰ τοῦ ἄσματολογίου αὐτῶν τεμάχια. Ὅταν δὲ ὁ γηραιὸς πλοίαρχος Σμήθ ἐν ἐσχάτῃ πλέον ἀπογνώσει ἔλεγεν εἰς τὸ πλήρωμα τοῦ καταθυθίζομένου πλοίου.

— Κύριοι, πληρέστατα ἐξετελέσατε τὸ καθήκον σας. Τώρα ἡμπορεῖτε ν' ἀποσυρθῆτε. Καιρὸς πλέον νὰ φροντίσῃ ὁ καθεὶς διὰ τὴν ζωὴν του.

Οἱ μουσικοὶ καὶ μετὰ τὴν δήλωσιν ταύτην δὲν ἔπαυον πάλιν ἐκπληροῦντες τὸ φιλάνθρωπον αὐτῶν καθήκον. Τσοσούτον δὲ φιλάνθρωπον καὶ τοῦτ' αὐτὸ ἡρωϊκόν, ὥστε εἰς τῶν ὡς ἐκ θαύματος ἐπισωθέντων ἐπιβατῶν «Δύο πράγματα, προσέθηκε, δὲν θά λησμονήσω. Τὴν μουσικὴν, τὴν ὁποῖαν ἤκουον, ἐν ᾧ ἐπάλλαιον ἐγὼ πρὸς τὸν θάνατον καὶ τὸν τρόπον, μὲ τὸν ὁποῖον ὁ Φίλιπ ἐξηκολούθει στέλλων τηλεγραφήματα, ἐν ᾧ ὁ πλοίαρχος εἶχεν εἰπεῖ αὐτῷ νὰ φροντίσῃ διὰ τὴν ζωὴν του.» Ἄλλ' ὅπως ὁ Ἄριων προτοῦ ριφθῆ εἰς τὴν θάλασσαν δι' ὑστάτην φοράν ἔκρουσε τὸν πρὸς τὸν θεὸν Ἀπόλλωνα ὕμνον του, οὕτω καὶ οἱ ἡρωϊκοὶ τοῦ «Τιτανικοῦ» μουσικοὶ, ὅταν εἶδον νὰ προσεγγίζῃ πλέον τὸ τέλος τῶν, ἔμελψαν τὰ συνήθη παρὰ τοῖς διαμαρτυρομένοις ψαλμικῇ ᾠδῇ. «Προσέρχομαι, Κύριε, παρὰ Σοί, Κύριε Θεέ μου» καὶ τὸ «Πέραν, μακρὰν τοῦ τάφου, εἰς τὴν μέλλουσαν ζωὴν», ὡς τοῦτο ἐπιβεβαιοῦσιν οἱ ἐντὸς τῶν τελευταίων λέμβων διασωθέντες ναυαγοί. Καὶ οὕτω διὰ τῶν ἤχων τῆς θείας τοῦ θρησκευτικοῦ ἄσματος ἀρμονίας μετεκομίσθησαν αἱ εὐγενεῖς καὶ φιλάνθρωποι αὐτῶν ψυχαὶ εἰς τὴν πατρίδα τῆς οὐρανίου καὶ αἰωνίου ἀρμονίας! Φαίνεται ὅτι τὸ πικρὸν μέγιστον τῆς ὑψηλοῦ πλοίου μετὰ τοῦ ἑλληνικοῦ ὀνόματος, ὅπερ ἔφερον, ἦτο πεπρωμένον, χάριν τῆς ἐξάρσεως τοῦ ἰδεώδους τῆς μουσικῆς νὰ διασώσῃ καὶ τὴν ἑλληνικὴν ἰδέαν τῆς φιλανθρωπίας καὶ τῆς ἡρωϊκῆς αὐτοθυσίας!...¹

Γ. Δ. Π.

Σημ. Μετ' εὐχαριστήσεως μανθάνομεν τὴν τελευταίαν στιγμὴν, ὅτι ἡ ἐν Παρισίοις ἐδρεύουσα ἐταιρεία τῶν καλλιτεχνῶν μουσικῶν τῆς Γαλλίας (L'association sportive des artistes musiciens de France) ἀπεφάσισε νὰ ἰδρῦσῃ ἀναμνηστικὸν τι μνημεῖον ὑπὲρ τῶν ἡρωϊκῶν μουσικῶν τοῦ «Τιτανικοῦ», δίδουσα πρὸς τοῦτο καὶ εἰδικὴν συνουσίαν.

1. «Τέδε δὴ τὴν τε μᾶθησιν αὐτῆς (τῆς μουσικῆς) καὶ χρῆσιν τὴν ἐπιδείξειν ἀσπασάμενον, λέγω δὲ τὸ ἑλληνικόν, καὶ εἰ τι τοῦτο ἐξήλωκεν εὐδαμῶν τε ἀρετῆς ἐνεκεν καὶ ἐπιστήμης ἀπάσης καὶ ὑπεραιῶρον φιλανθρωπίας» (Ἀριστείας Κοϊντιλιανός).

Ὁ πεπρωμένος καὶ εὐρυμαθὴς διευθυντὴς τοῦ «Ἐκκλησιαστικοῦ Φάρου» καὶ τοῦ «Παντικίου» τῶν Πατριαρχείων Ἀλεξανδρείας κ. Γρηγόριος Παπαμιχαὴλ εὐχεσθήθη ν' ἀποστείλῃ ἡμῖν τὸ ἐπόμενον ἄρθρον, τὸ ὁποῖον εὐχαρίστως δημοσιεύομεν, ὡς προσερχόμενον παρὰ εἰδήμονος ἀνδρὸς καὶ δημοσίου καλλήμου. Καὶ οὕτω μετὰ τὸν ἱερολ. κωδικογράφου τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου κ. Ἰωακείμ Ἀποστολίδην ἔχομεν τὴν εὐνοϊκὴν ὑπὲρ τοῦ θέματος γνώμην καὶ ἐνὸς ἐξέχοντος ἐπιστήμονος τῆς γεραρᾶς Ἐκκλησίας τοῦ Πατριαρχείου Ἀλεξανδρείας.

Ἀξιότιμε κύριε συνάδελφε,

Ἐν τῷ 4ῳ τεύχει τοῦ ὑμετέρου καλλίστου περιοδικοῦ εἶδον νὰ τίθηται καὶ πάλιν ἐπὶ τάπητος τὸ πολυδόητον ζήτημα τῆς σχέσεως Θεάτρου καὶ Ἐκκλησίας. Περὶ τοῦ θέματος τούτου ἐγράφησαν καὶ ἄλλοτε πάμπολλα, ἐν τινὲ δὲ τελευταῖα συζητήσῃ, ἧς συμμετέσχε καὶ ὁ τῶν ἡμετέρων ἐν Ἀλεξανδρείᾳ Πατριαρχείων «Πάνταινος», τὴν γνώμην ἡμῶν διευτύσωσαμεν ὡς ἑξῆς:

«... Ἐν τῷ ζητήματι τούτῳ δεόν νὰ λαμβάνωμεν ὑπ' ὄψιν οὐχὶ τὰς παρεκκλίσεις ἀπὸ τοῦ γενικοῦ καὶ τὰς καταχρήσεις, ἀλλὰ τὴν πραγματικὴν ἀξίαν τοῦ καλοῦ θεάτρου. Ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐξ τῶν θεάτρων σημερινῶν εἶνε ὁ φορεὺς τῆς ἰδανικότητος, τὰ δὲ διδακτικὰ δράματα διδάσκονται σήμερον ἀπὸ τῶν καλλιτέρων τοῦ κόσμου θεατρικῶν σκηνῶν. Πανομοιογυμένης δὲ τῆς ἠθοπλαστικῆς ἰδιότητος τοῦ συγχρόνου θεάτρου, ἡ σχέση τῆς Ἐκκλησίας πρὸς αὐτὸ ἐν δύνатаι νὰ ἦνε ὁμοία πρὸς τὴν ἐν τοῖς ἀρχαίοις χριστιανικοῖς χρόνοις, προκειμένου καὶ περὶ τῶν προσώπων τῶν ἀπὸ σκηνῆς διδασκόντων, καὶ περὶ τῶν ἀπὸ τῆς σκηνῆς διδασκομένων δραμάτων καὶ ἐν γένει θεατρικῶν ἔργων.»

Τὸ θέατρον, ὡς ἐκφανσις τοῦ καλοῦ, εἶνε ἠθικὸν ἔδρυμα ἀποσκοποῦν εἰς τὴν διὰ τῆς ἐμπραγματου, ζωῆς καὶ ἐφηρμοσμένης διδασκαλίας ἐξευγένειαν καὶ ἐξύψωσιν τοῦ ἀνθρώπου, εἰς τὴν λείανσιν καὶ διευκόλυνσιν τοῦ ἔργου τῆς ἀγωγῆς. Ὅσην ξηρότητα ἐνέχει ἡ θεωρητικὴ διδασκαλία, τόσην ζωικότητα ἐμπερικλείει καὶ μείζονα τὴν ἐπίδρασιν ἔχει ἐπὶ τῆς μορφώσεως καὶ παγίωσεως ἠθικῶν ἀρχῶν ἢ ζωῶν τοῦ βίου ἐν τῷ θεάτρῳ ἀναπαράστασις. Ἡ ἠθικὴ ἐν τῇ σκηνῇ ἀποβάλλει τὴν ξηρότητα καὶ τὴν ψυχρότητα τῶν δογματισμῶν τῆς, καθισταμένη ἐφηρμοσμένη. Ἐν τῷ θεάτρῳ τὸ καθήκον τῆς ζωῆς ζῆ καὶ συγκινεῖ, αἱ ἀρεταὶ καὶ αἱ κακίαι, τὰ προσόντα καὶ αἱ ἐλλείψεις, παρουσιάζονται προσωποποιημέναι εἰς ζῶν-

Δι α του το εχρι σε σε ο Θε ος ο ο ο ο ος σου ηη
 α αλ λη η η λει α α α αλ λη η η λου ι α Πα ρε στη η
 Βα σι λισ σα εκ δε ξι ω ω ω ν σου ου ου ου ου ου ου αλ λη η
 λου ι α α αλ λη λου ι α α α αλ λη η η λου ι α
 Δο ξα Πα τρι και υι ω και α γι ω ω πνευ μα τι ι ι ι ι
 Κ νυκ και α ει και εις τους αι ω νας των αι ω νων α α α α μην
 Αλ λη η η λου ι α α α α α α αλ λη η η η λου ι α α αλ
 λη η η λει α δο ξα σοι οι ο Θε ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ος

48. ΥΜΝΟΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΣΟΥΤΑΝΟΝ

Ποίημα ** - Μέλος Solem Har.

Ρυθμός τετράσημος Μεταγραφή εκ τῆς γραμμικῆς παρασημαντικῆς.
 1. Βα - σι - λευ τῶν βα - σι - λέ - ων, Σὺ δο - τήρ τῶν ἀ - γα - θῶν, τῷ προ -
 στά - τη τῆς παι - δει - ας χά - ρι - σαι πᾶν ἀ - γα - θόν Τῷ προ - στά - τη
 τῆς παι - δει - ας χά - ρι - σαι πᾶν ἀ - γα - θόν.

49. Ο ΜΑΪΟΣ

Ποίημα ** - Μέλος Ν. Κοκκίνου.

Ρυθμός δίσσημος
 Μᾶς ἦλθ' ὁ Μά - ης με δρο - σιαίς, μᾶς ἦλ - θε με τρα - γού - δια, με
 ρό - δα, με τραν - τά - φυλ - λα, με φι - λι - κὰ τρα - γού - δια. 1, 2. Τὸν Μά - ι - ον ἄς
 πιά - σω - με παι - διά 'γα - πη - μέ - - να στε - φά - νια γιὰ νὰ πλέ - ξω - με με
 λού - λου - δα σπαρ - μέ - να.

50. ΥΜΝΟΣ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΟΣ

Ποίημα Χρ. Χατζηχρήστου. - Μέλος Γ. Δ. Παχτίκου.

Ρυθμός τετράσημος. Μετρίως.
 Στρώ - σα - τε σει - ράς τα - πή - των δι' ἄν - θῶν ἐρ - ραν - τι - - - σμέ - νων τὴν ὀ -
 δὸν δι' ἄ - ρι - σμά - των κα - τα - στή - σατ' ἰ - ε - ράν.
 Ἐν διφωνίᾳ Γα.
 Λα - ο - πρό - βλη - τος Ἐ - θνάρ - χης ἑν - δαλ - μα ἡ - γα - πη -
 με - - - νων, θά δι - ελ - θη δι - α - σπεί - ρων εὐ - λο -
 βαθμηδὸν βραδυπορῶν

Ρυθμός τρῖσημος. Μετρίως. Μονοψαλμῶς.
 Πα - τρι - αρ - χης με καρ - δι - αν πα - τρι - κὴν καὶ στήθος πάλ - λον, ἐξ εἰ -
 λι - κρι - νοῦς ἀ - γά - πης πρὸς λα - τρεῦ - - ον - τα λα - ὄν, ἐμ - φα - ἰ - ζε - ται ἐμ -
 πρὸς μας ὠ - σπερ φοῖ - νιξ ἀ - νι - θάλ - λωι καὶ πλη - ρῶν δι' εὐ - - λο -
 γί - ας τὸν λα - τρεῦ - - ον - - τα λα - ὄν.

Ρυθμός τετράσημος. Ζωηρῶς. Ἐν τριφωνίᾳ.
 Πᾶς λα - ὄς ἀ - νευ - φη - μή - τω ὁ Ἐ - θνάρ - χης ζή - τω
 Πᾶς λα - ὄς ἀ - νευ - φη - μή - τω ὁ Ἐ - θνάρ - χης ζή - τω

Πᾶς λα - ὄς ἀ - νευ - φη - μή - τω ὁ Ἐ - θνάρ - χης ζή - τω

ζή τω λ
ζή-τω π
ζή-τω ρ

τά μι - κρά μας κρά - ζουν
τά μι - κρά μας κρά - ζουν

Πα - τρι - άρ - χα, ζή - θι, ζή - θι

στή - - - θη
στή - - - θη

τά μι -
τά μι -

Πα - τρι - άρ - χα, ζή - θι ζή - θι

κρά μας κρά-ζουν στή - - - θη.
κρά μας κρά-ζουν στή - - - θη

τά μι -
τά μι -

Πα - τρι - άρ - χα, ζή - θι ζή - θι.

βραδυκορών.

κρά μας κρά - - - ζουν στή - - - θη.
κρά μας κρά - - - ζουν στή - - - θη.

51. ΠΡΟ ΤΩΝ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ

Ποίημα 'Αλ. Κατακουζηνού.— Μέλος μελοδραματικόν (διασκευασθέν).

Ρυθμός τετράσημος χ

1. Μας προσ-κα - λει ό φο - θε - ρός των έ - ξε - τά - - σε - ων και-ρός, κ'ή -
μεις έρ - χό - με - θα εϋ - θύς, εἰς τήν φω - νήν, εἰς τήν φω - νήν, εἰς τήν φω -
νήν του εϋ - πει - θεις.

52. „ΧΡΙΣΤΟΣ ΑΝΕΣΤΗ” ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΝ

Ὡς ἡρμηνεύθη ἐκ μουσικοῦ κώδικος τῆς ΙΕ' ἑκατονταετηρίδος ὑπὸ Μάρκου ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ.

Μεταγραφή ἐκ τῆς Ἐκκλ. παρασημαντικῆς ὑπὸ Γ. Δ. Π.

Μετρίως = Moderato.

Χρι - στός ἀ - νέ - - - στη ἐκ νε - - - κρῶν θα -
νά - - - τω θά - να - - - τον πα - - - τή - - - σας καὶ τοῖς ἐν τοῖς
μνή - - - μα - - - σι ζω - ἦν χα - ρι - - - σά - με - νος.

53. ΤΟΝ ΝΥΜΦΩΝΑ ΣΟΥ ΒΛΕΠΩ

Ποίησις Ἐκκλησιαστικῆ.

Μουσική
ΝΙΚΟΛΑΟΥ Μ. ΑΥΓΕΡΙΝΟΥ (1803-1889)

Andante.

Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.

τὸν νυμ - φῶ - νά σου θέ - - - πω, Σω -
τήρ μου, κη - - - κυρ - - - μη - μέ - νον καὶ ἐν - θυ - μα σὺκ

τήρ μου, κη - - - κυρ - - - μη - μέ - νον καὶ ἐν - θυ - μα σὺκ

χω, ἵ - να εἰς - ἔλ - - - θω ἐν - - - αὐ -

142

mf

p *ri - ter.*

τῶ. λάμ - πρου - νόν μου τὴν στο - λὴν τῆς ψυ - χῆς,

mp *a tempo.*

φῶ - το - δό - τα ἰκαί σῶ - σόν - με.

54. ΦΘΙΝΟΠΟΡΙΝΟΝ ΟΝΕΙΡΟΝ

Βάλς ἀνακρουσθὲν κατὰ τὰς τελευταίας τραγικὰς στιγμὰς τοῦ καταποντισθέντος, Τιτανικοῦ

SONGE D' AUTOMNE - DREAM OF AUTUMN.

ARCHIBALD JOYCE.

Tempo di Valse.

VALSE.

p

cresc.

f

ffz

ppp

cresc.

dim.

ffz

55. ΒΑΡΚΑΡΟΛΛΑ
(BARGAROLLE.)

JACQUES OFFENBACH.

Moderato (M. M. $\text{♩} = 44$)

VIOLON.

p

Sul G

PIANO.

p

p

mf

Sul D

pp

p

pp

poco piu mosso

mf

pp

mf

poco piu mosso

restez *f*

mf *rit.* *a tempo*
mf *rit.* *p a tempo*

8

Sul A *mf* *W.B.* *W.B.* *W.B.* *accel.*
mf *cresc.* *accel.* *ff* *ff*

Sul D. *rit.* *mf poco meno mosso*
mf poco meno *rit.*

Sul D *dim.*
dim.

Sul G *Sul G* *pp* *pp* *ppp*
pp *ppp* *rit.* *ppp* *rit. dim.* *ppp*

56. ΒΟΗΜΙΚΟΝ ΒΑΛΣ
(VALE BÔHEMIEN.)

Ἄσμα παιδρὸν.

Tempo di Valse (Poco mosso) *f* *f*

A.Σ.Μ.Α.
P 1. Εὐ - γω - - μο - σὺ - - νη

καὶ χα - ρά ρυθ - μί - ζουν τὰς χορ - δάς, νὰ

ψάλ - λουν ἄ - σμα - τα φαι - δρά, τι - μη - τι - κὰς ᾠ -

δάς. *mf* Εἰς τοὺς εὐ - ερ = εἰς τοὺς εὐ - ερ = στοὺς *f*

Red. *

εὐ - ερ - γέ - τας μας *mf* κ'εἰς τοὺς ε - φό = κ'εἰς

1. τοὺς ε - φό = ε - φό - ρους σε - βα - στοὺς. *mf* εἰς

2. φό = ε - φό - ρους σε - βα - στοὺς.

57. ΣΟΓΕΡ (Δημώδης ποιμενική ἀρμενική μελωδία.)
CHOGHÈRE (Mélodie rustique arménienne.Pastorale.)

Συλλεγεῖσα καὶ ἁρμονισθεῖσα ὑπὸ
Transcrite et harmoniser par KOMITAS WARDAPET.

Moderato gracioso.

Am - pel a djoun tchi ga - - li Cho-ghère djan,
Sa - ri - tse toun tchi ga - - li Cho-ghère djan,

pp *leggiero*

Red.

Dou cho - - ro - - ra, doun o - - ro - - ra, Cho-ghère djan

pp

am - - pi ta - kin - - djoun ké - ré - va - - Cho-ghère djan.

pp *pp* *pp*

Red. *

58. ΝΑΣΡΕΔΔΙΝ ΧΟΤΖΑΣ.

Ἀπόσπασμα ἐκ τῆς τριπράκτου ἑλληνικῆς Ὀπερέττας Ν.Π. ΒΛΥΣΙΔΟΥ (1912).

Grandioso.

Μουσική Δ. ΖΑΤΤΑ.

f

Ὁ - πως τ'ἀ - στί - ρια ἑτά ψη - - - λά λαμπο - κο - - πούγ με

χά - - - ρι, ἔ - τσι γὰ λάμ - που - - νε κ'αὐ - τοὶ σὰν

ἦ - - λος σὰ φει - - γά - ρι. Νὰ ζου - νε πάν - τα με χα - - ρά και

πάν τα χα ρά.

νὰ μὴ δου - - νε συμ - - φο - - ρά. Πάντα χα - ρά, Bassi. γὰ ζου - νε

πάν - τα με χα - ρά νὰ ζου - νε πάν - τα με χα - ρά.

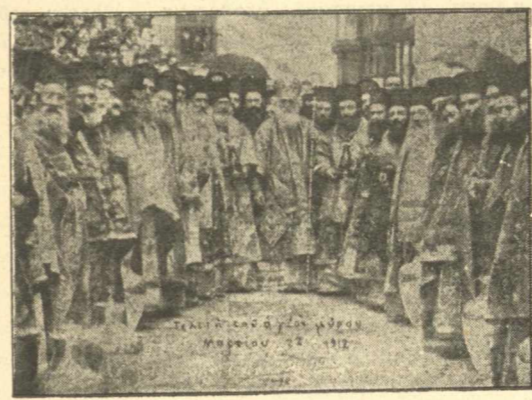
ΔΙΣΜΑΤΟΛΟΓΙΚΑ

46. "ΧΡΙΣΤΟΣ ΑΝΕΣΤΗ", ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΝ

Ἡ μελωδία τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ τούτου ἔσματος ἠρμη-
νεύθη ἐκ μουσικοῦ κώδικος τῆς ΙΕ' ἑκατονταετηρίδος ὑπὸ
τοῦ μουσικολόγου ἀρχιεπισκόπου καὶ πατριαρχικοῦ γραμ-
ματέως κ. Μάρκου Βασιλείου. Ὁ ἀρκτικός καὶ ὁ καταλη-
κτικός φθόγγος ὡς καὶ ἡ τοῦ Ἦχου βάσις συμπίπτουσιν
ἀκριβῶς μετὰ τὸ νῦν ψαλλόμενον «Χριστὸς ἀνέστη», τὸ
ὁποῖον ἐδημοσιεύσαμεν ἐν τῷ προηγουμένῳ τεύχει. Μό-
νον παραλλάσσει ἡ τῆς μελωδίας πορεία, φέρουσα ἱκανὰς
διαφορὰς ἀπὸ τὸ σύνθεσις παρ' ἡμῖν. Ἡ «Μουσική»
συγχαίρει τὸν μελετηρὸν πατριαρχικὸν γραμματέα, διότι
διὰ τῶν ἀρχαιολογικῶν μουσικῶν αὐτοῦ ἐρευνῶν φέρει
τοὺς ἀναγνώστας αὐτῆς πρὸς ἀμεινον συνάφειαν καὶ ἐπι-
κοινωνίαν πρὸς τὴν γνησίαν μουσικὴν ψυχὴν τῶν βυζαν-
τινῶν Πατέρων.

47. ΑΝΤΙΦΩΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΥΡΟΥ

Κατὰ τὴν Μεγάλην Ἑβδομάδα ἡ Μήτηρ ἡμῶν Ἐκκλη-
σία εἶπεν ἐφέτος τὴν μεγαλοπρεπῆ τελετὴν τῆς παρα-
σκευῆς τοῦ Ἁγίου [Μύρου, διὰ τοῦ ὁποίου χρίονται, ὡς



ΕΚ ΤΗΣ ΤΕΛΕΤΗΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΥΡΟΥ
Ὅταν ψάλλονται τὰ ἀντίφωνα.

γνωστόν, ἅπαντα τὰ εἰς τὴν Ὀρθοδοξίαν ἀνήκοντα πνευ-
ματικά αὐτῆς τέκνα. Τὸ Ἅγ. Μύρον, κατὰ παλαιὰν συνή-
θειαν, ἀγιάζει μόνον ὁ Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης, ἐκ τοῦ
Οἰκουμενικοῦ δὲ Πατριαρχείου λαμβάνουσιν αὐτὸ κατόπιν
καὶ αἱ λοιπαὶ Ὀρθόδοξοι Ἐκκλησίαι πρὸς ἐνδειξιν τῆς
ἐνότητος τῆς Ὀρθόδοξου Ἐκκλησίας. Ἡ κατασκευὴ
τοῦ Ἁγίου Μύρου διαρκεῖ 3-4 ἡμέρας, ἀπὸ τῆς Μ. Δευ-
τέρας μέχρι τῆς Μ. Τετάρτης ἢ Πέμπτης καὶ κατὰ τὸ ψή-
σιμον καίονται παλαιὰ εἰκόνες. Τὰ κυριώτατα συστατικά
τοῦ Ἁγ. Μύρου εἶνε τὸ ἔλαιον καὶ ὁ οἶνος καὶ 45 εἰδῶν
ἀρώματα, ἅτινα συμβολίζουσι τὰς δωρεὰς καὶ τὰ πάμπολα
χαρίσματα τοῦ Ἁγίου Πνεύματος. Ἡ τελετὴ τοῦ Ἁγίου
Μύρου γίνεται συνήθως ἀνά ἐκάστην δεκαετίαν, καθ' ἣν
ψάλλονται καὶ ὠραϊότατα σχετικὰ ἐκκλησιαστικά ἔσματα.
Ἐν ἐκ τῶν τοιούτων ἔσματων εἶνε καὶ τὰ ἐν τῷ παρόντι
τεύχει δημοσιευόμενα Ἀντίφωνα, τὰ ὁποῖα, ὑπὸ τοῦ μουσι-
κολόγου πατριαρχικοῦ γραμματέως κ. Μάρκου Βασιλείου,

διατελέσαντος καὶ μέλους τῆς Ἐπιτροπείας τοῦ Ἁγίου Μύ-
ρου, ἐκ σχετικῶν βυζαντινῶν χειρογράφων ἐρασιθνήτα
ἐψάλησαν ὑπὸ 25 μελοῦς χοροῦ, ὅτε μετὰ τὸ τέλος τῆς
τελετῆς ἐν μεγάλῃ πομπῇ τὰ δοχεῖα τοῦ Ἁγίου Μύρου ἐτο-
ποθετοῦντο ἐν τῷ ἱερῷ πατριαρχικῷ ναῷ. Αἱ μελωδία τῶν
ἀντιφώνων τούτων, παραχωρηθεῖσαι ὑπὸ τοῦ ὀργανοῦ ἐρευ-
νητοῦ τῶν βυζαντινῶν χειρογράφων εἰς τὸ ἡμέτερον Περι-
οδικόν, ἀποπνεύουσι τὴν πανηγυρικὴν ἐκείνην μεγαλοπρέ-
πειαν, ἣν ἐξαιρετικῶς κέκτηνται αἱ θρησκευτικαὶ τελεταὶ
τῆς Μητρὸς Ἐκκλησίας, αἱ τὴν εὐσεβῆ μουσικὴν ψυχὴν
τῶν Πατέρων ἡμῶν θανασιῶς πρὸς ἡμᾶς μεταγγίζουσαι.

48. ΥΜΝΟΣ ΣΟΥΛΤΑΝΙΚΟΣ

Ὁ πρὸς τὸν λαοφιλέστατον ἡμῶν Σουλτάνον Μεχμέτ
Ρεσάτ Χάν Ὑμνος, μελοποιηθεὶς ὑπὸ τοῦ Solem Har,
μετεγρᾶφη ἐκ τῆς γραμμικῆς διὰ τὴν ψαλῆ κυρίως ἀπὸ
τοὺς γνώστας τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς παρα-
σημαντικῆς.

- 2. Πλήρεις ἀγαθῶν ἡμέρας καὶ διαμονῆν ἐτῶν [ἴδωρσαι τῷ Ἠγεμόνι δόξης στέφανον λαμπρὸν.]
- 3. Στήριξον ἐπὶ τοῦ θρόνου τὸν Σουλτάνον Μεχμέτ Χάν [ἴμ' ὄλα τ' ἀγαθὰ τοῦ Κροίσου καὶ εἰρήνην καὶ χαρὰν.]

49. Ο ΜΑΙΟΣ

Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς ὠραίας καὶ μαγευτικῆς τῶν ἀν-
θέων ἑορτῆς δημοσιεύομεν ἐν μεταγραφῇ τὸ πρὸς τὸν
Μάϊον τοῦτο ἔσμα τοῦ ἐν Ἀθήναις δημοφιλοῦς μουσουρ-
γοῦ κ. Ν. Κοκκίνου. Μὴ λησμονῶμεν ὅτι ἡ ἀνθοφόρος
ἄνοιξις εἶνε ἡ πρώτη τροφοδότις τῶν ὠραίων μουσικῶν
ἐμπνεύσεων.

- 2. Χειμῶνα δὲν φοβούμεθα οὔτε βορρῆα καὶ χιόνια
μᾶς ἤλθαν πάλιν τὰ πουλιὰ, ἤλθαν τὰ χελιδόνα.
[Ἰ Τὸν Μάϊον ἄς πιάσωμεν, παιδιὰ ἀγαπημένα,
στεφάνια γιὰ νὰ κλέξωμε με λούλουδα σπαρμένα.]

50. ΥΜΝΟΣ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΟΣ

Ὁ Πατριαρχικὸς ὕμνος, μελοποιηθεὶς ὑπὸ τοῦ ἡμε-
τέρου διευθυντοῦ εἰς ἀμφοτέρας τὰς παρασημαντικὰς ἐπὶ
τῇ βάσει τοῦ σχετικοῦ ποιήματος τοῦ ἐλλογίμου κ. Χρ.
Χατζηχρήστου, εἶνε προωρισμένος νὰ ψαλῆ ὑπὸ πολυμε-
λοῦς χοροῦ ἢ μὲν α' στροφή (Στερώσατε σειρὰς ταπήτων)
ἐν μονοφωνίᾳ, ἢ β' στροφή ἐν διφωνίᾳ (Λαοπρόβλητος
Ἐθνάρχης), ἢ γ' ἐν μονοφῶνῳ ὑπὸ βαρυφώνου φωνῆς
(Πατριάρχης με καρδίαν) καὶ ἡ τελευταία (Πᾶς λαὸς
ἀνευφημήτω) ἐν τριφωνίᾳ, ὑποδιαφουμένου τοῦ χοροῦ εἰς
πραγματικούς δξυφώνους, μεσοφώνους καὶ βαρυφώνους,
ὅποτε καὶ μόνον ἔσεται πλήρης ἡ τοῦ συνόλου ἁρμονία.

51. ΠΡΟ ΤΩΝ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ

Τὸ ἔσμα τοῦτο τῶν ἐξετάσεων δημοσιεύεται κυρίως
διὰ τοὺς διδασκάλους, τοὺς διδάσκοντας τὴν σχολικὴν

σικῆς ἄρθρω αὐτοῦ εὐηρεστήθη νὰ χαράξη καὶ διὰ τὸ ἡμέτερον περιοδικὸν τὰς ἐξῆς γραμμάς·

«Τὰς σκέψεις αὐτὰς περὶ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς μᾶς τὰς ὑπεδαύλιον ἢ λήψις ἐνὸς ἑλληνικοῦ μηνιαίου Περι-
δικοῦ, τὸ ὅποιον ἐκδίδεται ἐν Κωνσταντινουπόλει ἀπό
τινος, ὑπὸ τὸν τίτλον «Μουσική» διευθυνόμενον δὲ καὶ
συντασσόμενον ὑπὸ τοῦ γνωστοτάτου ἀνά τὸ Πανελλήνιον
κ. Γ. Παχτίκου.

Ἡ «Μουσική» εἶνε, καθ' ἡμᾶς, ἐν ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα,
ἀπὸ τὰ ἑλληνοπρεπέστερα ἔργα ποῦ ἔχουν ἐκδοθῆ ποτε
εἰς τὴν πατρίδα μας. Εἶνε μία Κιβωτὸς τῶν Ἑλληνίδων
Μουσῶν, πρωορισμένη νὰ διασώσῃ αὐτὰς ἀπὸ τὴν ἄφρευ-
κτον ἐξαφάνισιν, συνεπεία καταδιώξεως ποῦ ὑφίστανται
ἀπὸ τὴν μωρὰν ξενομανίαν μας. Εἰς ἀγρυπνος φρουρὸς
τῶν ἑλληνικῶν ιδεωδῶν. Εἰς καθρέπτῃς καθαρῶτατα
ἀπεικονίζων τὴν ἑλληνικὴν ψυχὴν ἐν μέσῳ τῶν ὑπερτεσ-
σαράκοντα ἐκ χάριτος πολυτελεστάτου σελίδων του. Ἡ
«Μουσική» τέλος εἶνε μία ὠραία ἑλληνικὴ ιδέα.

Ὅταν ὅλα τὰ ὑλικά ἔργα, τὰ κτίρια, τὰ καταστήματα,
τὰ μνημεῖα καὶ τὰ πλούτη τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος τὰ ἐσά-
ρωσεν ἢ ἐπιδόρασις τῶν περιστάσεων καὶ τοῦ χρόνου, ἀπὸ
τὰ ερείπια αὐτῶν διεσώθησαν ἐπὶ τῶν παπύρων τ' ἀληθῆ
ἔργα τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος, μνημεῖον ἀφθιτον καὶ
ἀνεπηρέαστον, ἵνα διαιωνίσωσιν αὐτὸ Ἀπὸ ὅλην τὴν με-
γάλην καὶ κραταιὰν Ρώμην μόνον ἔργα τοῦ πνεύματος
ἐσώθησαν. Ὅλα τὰ ἄλλα μεγαλεῖα ἦσαν ἐφήμερα καὶ
ἄσκολα. Ὅταν περιστάσεις ἀπροσδόκητοι ἐξηφάνισαν
μίαν Βυζαντινὴν Ἀυτοκρατορίαν, τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ψυχὴν
αὐτῆς διέσωσαν μέχρις ἡμῶν ὀλίγα μόνον χειρόγραφα.
Καὶ μήπως κάμνει τίποτε ἄλλο ὁ κ. Παχτίκος, ὅταν εἰς
ἐποχὴν τόσον ὑλιστικὴν καὶ ἐπιπόλαιον προσηπαθῆ νὰ
περισυλλέξῃ καὶ ἐκκαθάρῃ τὴν Ἑλληνικὴν Μουσικὴν διὰ
τῆς «Μουσικῆς» του;

Συγχαίρομεν ὅθεν τὸν κ. Παχτίκον διὰ τὸ ἔργον του
τοῦτο καὶ τὸν βεβαιοῦμεν ὅτι, ὅταν ὁ Ἑλληνισμὸς ἀρ-
χίσῃ νὰ σκέπηται καὶ δι' ἐκείνους, οἵτινες εἰργάσθησαν
ὑπὲρ τοῦ μεγαλείου αὐτοῦ, ὁ κ. Παχτίκος, ἂν δὲν εἶνε ἐκ
τῶν πρώτων, δὲν πρέπει νὰ εἶνε δευτέρος.»

Ἐπίσης καὶ τὸ ἐπίσημον ὄργανον τοῦ Πατριαρ-
χείου Ἀλεξανδρείας, ὁ «Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος»,
ἀναγγέλλων τὴν ἐκδοσιν τοῦ ἡμετέρου Περιδικοῦ
συνιστᾷ ἐνθέρμως τὴν ὑποστήριξιν αὐτοῦ.

Περιττὸν θεωροῦμεν νὰ ἐπαναλάβωμεν καὶ πά-
λιν τὰς ἡμετέρας εὐχαριστίας εἰς τὰς ἐνθαρρυντικὰς
ταύτας προτροπὰς τῶν διακεκριμένων καλάμων τῆς
ἐθνικῆς εὐκλείας.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

«Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος», ἐπιστημονικὸν θεολο-
γικὸν σύγγραμμα, ἐκδιδόμενον κατὰ μῆνα ἐν Ἀλεξανδρείᾳ.
Διευθυντῆς Γρηγόριος Παπαμιχαήλ.

Εἶνε τὸ ἐπίσημον δημοσιογραφικὸν ὄργανον τοῦ Πατριαρ-
χείου Ἀλεξανδρείας, τὸ ὅποιον συντάσσεται μετὰ πολλῆς
τῆς ἐκλεκτικότητος καὶ κριτικῆς περινοίας. Τὸ ἡμέτερον
Περιδικὸν, εἰδικῶς ἀσχολούμενον περὶ τὴν πατριὸν μουσι-
κὴν, τὴν τε ἐκκλησιαστικὴν καὶ τὴν δημῶδη, δὲν δύναται
νὰ ἀντιπαρέλθῃ ἀπρακτῆρητον καὶ τὰ θεολογικὰ ἐκείνα

ὄργανα, τὰ ὅποια, διὰ τῆς εὐρείας ἐπιστημονικῆς ἐπισκο-
πήσεως καὶ ἐρεῦνης τῆς πατρίου πίστεως καὶ τῆς ἱερᾶς ἐπι-
στήμης, δημιουργοῦσι τοιοῦτους ἰσχυροὺς θρησκευτικὸς χα-
ρακτῆρας, ὥστε ἡ ψυχὴ τῶν αὐτῶ θεοπροπῶς μεμορφωμένων
νὰ πᾶλλῃ διὰ πᾶν ἐθνικοθρησκευτικὸν ἰδεῶδες. Ὅπόσον δὲ
Θρησκεία καὶ Μουσική στενῶς μετ' ἀλλήλων συνδέονται
κεῖται νομίζω ἐκτὸς πάσης ἀμφιβολίας. Ἄνευ ἀγνῆς θρη-
σκευτικῆς ιδέας καὶ πίστεως πᾶσα ὑγιῆς μουσικὴ παρα-
γωγὴ καταντᾷ τοῦτ' αὐτὸ χίμαιρα. Ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ
ἐκ τῆς θρησκείας ἔλαβε τὴν γένεσιν αὐτῆς, τὰ τῆς ἐκκλη-
σίας δὲ πολυπληθῆ ἄσματα ἅπαντα σχεδὸν ἀπορρέουσιν ἐκ
τῆς χριστιανικῆς πίστεως τῶν εὐσεβῶν αὐτῆς μελουργῶν.
Ἐν λοιπὸν ἐκ τῶν ἀριστα καὶ σκοπιμώτατα συντεταγμένων
θεολογικῶν Περιδικῶν εἶνε καὶ ὁ «Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος»,
τῆς γηραιᾶς τῶν Ἀλεξανδρινῶν Ἐκκλησίας. Θεολογία,
Ἐκκλησία, Αἰγυπτολογία, Ἱστορία, Παιδαγωγικὴ, Φιλο-
σοφία, πρωτότυποι πραγματεῖαι, μεταφράσεις κατ' ἀρί-
στην ἐπιλογήν, κριτικὴ ἐπιστημονικὴ τῶν σπουδαιότε-
ρων συγγραμμάτων καὶ πλούσιον βιβλιογραφικὸν Δελτίον
περὶ αὐτῶν ἀπὸ τῶν ἀγγλῶν αὐτοῦ μετ' ἐπιανετῆς ὄντως
ἁρμονίας καὶ ζήλου ἐκκλησίας. Συδρομὴ ἐτησίᾳ φρ.
χρ. 25, διὰ τοῦς ἀριθμοὺς τῆς θεολογίας φρ. 12,50. Εἰς
τοῦς τακτικὸς ἀριθμοὺς ἀποστέλλεται δωρεάν καὶ
ὁ «Πάνταινος», ἑξῆς τῶν παραρτήματ. «Ἐκκλ. Φάρος»,
τὸ ὅποιον, ἐκτὸς τῶν γλῶσσαι ἀρθρῶν, περιεχόλουθε καὶ ὅλην
τὴν ἐκκλησι. κίνησιν τῶν 4 Ὀρθόδοξων Πατριαρχείων. Συν-
στῶμεν θερμῶς εἰς τοῦς ἡμετέρους ἀναγγέλλοντας τὸν ὄντως
φωτεινὸν τοῦτον Φάρον τῆς τῶν Ἀλεξανδρινῶν Ἐκκλησίας
Γ. Δ. Π.

«Σύντομος γενικὴ ἀνάδοκῃ τῆς ἐνθέρμως τῆς
ἑλληνικῆς γλώσσης», Λόγος πανηγυρικὸς, ἀπαγγελ-
θεῖς ἐν τῇ Μεγάλῃ τοῦ Γένους Σχολῇ ὑπὸ τοῦ καθηγη-
τοῦ αὐτῆς κ. Ἰωακείμ Βαλαδάην. Ἐν Κων/πόλει, τῶ
ποῖς ἀδελφῶν Γεράδων, 1912. Σχῆμα 8ον σελ. 16.

Ὁ προφῆτης Ἰεζεκιήλ (Ἀσματολογία), ἦτοι ἀκο-
λουθία τοῦ Ἁγίου ἐνδοξου προφήτου Ἰεζεκιήλ, συντε-
θεῖσα ὑπὸ τὴν μελετηροῦ καὶ πεπνυμένον Ἀρχιμανδρί-
του κ. Ἰεζεκιήλ Βελανιδιώτου, ἐφημερίου τῆς Τεργε-
σταίας ἑλληνικῆς κοινότητος. Τεύχος Α' (σελ. 12). Ἐν
Τεργεστῇ 1912.

* Ἰπὸ τοῦ ἐν Ἀθῆναις γνωστοῦ φιλολόγου καὶ μουσικοῦ κ.
Θεμιστοκλέους Πολυκράτους ἀνετυπώθησαν ἐκ τῆς συνα-
δέφου «Φόρμιγγος» δύο περιποῦδαστοι αὐτοῦ πραγματεῖαι·
α') «Πραγματεῖα περὶ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὄργανου ἀπὸ
τῶν ἀρχαιοτάτων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς χρόνων» καὶ β')
«Ἡ τειράφωρος μουσικὴ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ», ἑμίλια γενο-
μένη ἐν τῷ Φιλολ. Συλλόγῳ «Παρνασσῶ». Ἐν Ἀθῆναις, ἐκ
τοῦ Τυπογραφείου Σπ. Κουσουλίνου. Ἐκάστη πραγματεῖα
τιμᾶται ἀντὶ δραχμῆς.

Ἡ ἑλληνικὴ ἐπιπόλαιον.— Ὑπὸ τῶν κ. κ. Ἀχ. Κα-
λέυρα καὶ Μ. Ἀφεντάκη δημοσιογράφων καὶ λογογρά-
φων ἀγγέλλεται ἡ προσεχῆς ἐκδοσις Ἰατρικοῦ Λευκώ-
ματος ἁπάντων τῶν ἐν τῇ Ὀθωμανικῇ Ἀυτοκρατορίᾳ
ὁμογενῶν ἱατρῶν. Τὸ λεύκωμα θὰ περιλάβῃ τὰς εἰ-
κόνας, σχετικὰς βιογραφίας καὶ τὰς ἐπιστημονικὰς τῶν
ἐλλήνων ἱατρῶν προσπαθείας. Τὸ λεύκωμα τοῦτο θὰ
εἶνε τόσον πρωτοφανὲς καὶ μοναδικὸν εἰς τὸ εἶδος του,
ὥστε ἀνάγκην ἰδιαιτέρας συστάσεως νὰ μὴ ἔχη, ἀφ' οὗ
μάλιστα οἱ ἀληθεῖς ἐπιστήμονες εἶνε παντὸς πεπολιτι-
σμένου ἔθνους τὰ ἀγλαὰ σεμνώματα.

Ἐπεύθυνος Γ. Δ. ΠΑΧΤΙΚΟΣ — Τύποις ΑΔΕΛΦΩΝ ΓΕΡΑΡΔΩΝ