

Φ Ο Ρ Μ Ι Γ Ε

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΣ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

« Ἄγε μοι, λγεια φόρμιγξ »

« . . . κελάδει Δάριον ᾠδάν » (Συνέσιος).

ΕΤΟΣ Α' . — ΑΡΙΘΜΟΣ 14.

ΓΡΑΦΕΙΑ : 48—Ὁδῶ Πραξιτέλους—48

ΑΘΗΝΑΙ, Δευτέρα 15 Ἀπριλίου 1902.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΑΝΕΣΤΗ ΕΚ ΝΕΚΡΩΝ

ΘΑΝΑΤΩ ΘΑΝΑΤΟΝ ΠΑΤΗΣΑΣ

ΚΑΙ ΤΟΙΣ ΕΝ ΤΟΙΣ ΜΝΗΜΑΣΙ ΖΩΗΝ ΚΑΡΙΣΑΜΕΝΟΣ

Πῶς εἶνε μεμελιωμένον διὰ τῆς παρασημαντικῆς ὑπὸ τῶν παλαιῶν.—Πῶς ἔφαλλον οἱ παλαιοὶ κατὰ τὸν Μέγαν Βασιλείον.—Πῶς δέον νὰ διαιερεθῇ κατὰ πόδας.—Ποῖον εἶνε τὸ γνησιώτερον καὶ ἀρχαιότερον «Χριστὸς ἀνέστη» τὸ Βυζαντιανόν.

Α.

Ἦχος Πά

Χρι στο ος α νε στη ε

νε κρων θα α να τω θα να τον πα τη η

η σα ας και τοι ος ε εν τοις μνη μα σι ζω ω

ην χα ρι σα α με νος

Β.

π Χρι στο ος α νε ε ε στη η εκ νε ε

κρων θα να τω θα να τον πα τη σα ας

και τοις ε εν τοις μνη μα σι ζω ην χα ρι σα

με νος

Ἡ δὲ τελικὴ κατάληξις

νο ο ο ο ο ος ρ

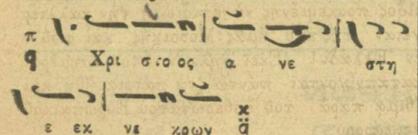
Ἀπὸ πολλῶν αἰῶνων ἀντηχεῖ εἰς τοὺς θόλους τῶν ἱερῶν ναῶν τῆς ὀρθοδόξου Ἀνατολικῆς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας ἐν μεσονυκτίοις ποθ' ὤραις ἡ χαρμῶσυνος αὕτη ᾠδὴ ἐκ στόματος ὄλων τῶν ἐκκλησιαζομένων χριστιανῶν, ἡγουμένων τῶν Ἀρχιερέων καὶ Ἱεροφαιτῶν ὑμνούντων καὶ δόξαζόντων τὴν Ἁγίαν τοῦ Χριστοῦ Ἀνάστασιν, καθ' ἱεράν παράδοσιν ἀπὸ τῶν πρώτων χριστιανῶν καὶ πατέρων ἡμῶν, ὡς περὶ τούτου βεβαίως ὁ Μέγας Βασιλείος λέγων ἐν ἐπιστ. 207. «Ἐξαναστάντες (οἱ χριστιανοὶ) τῶν προσευχῶν εἰς ψαλμοῦδιαν καθίστανται καὶ νῦν μὲν διχῆ διανεμηθέντες ἀντιφάλλουσιν ἀλλήλοις, ἔπειτα πάλιν ἐπιτρέψαντες ἐνὶ κατάρχειν τοῦ μέλους, οἱ λοιποὶ ὑπηχοῦσιν.»

Ἡ αὕτη λοιπὸν χαρμῶσυνος ἀναστάσιμος ᾠδὴ καὶ κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον τῶν πρώτων χριστιανῶν ἀντηχεῖ ἀπὸ τοῦ μεσονυκτίου τῆς σήμερον καὶ ἐφεξῆς εἰς τοὺς θόλους τῶν Ἐκκλησιῶν ἡμῶν καὶ διασαλπίζεται μυριοστόμως ἡ ἠχὼ αὐτῆς ἀνα τὰ πέρατα τοῦ κόσμου, ἄδοντας ἐπινίκιον διότι «σήμερον πᾶσα κτίσις ἀγάλλεται καὶ χαίρει, ὅτι Χριστὸς ἀνέστη καὶ ἄδης ἐσκυλεύθη». «Οὐρανοὶ μὲν ἐπαξίως εὐφρανέσθωσαν, γῆ δὲ ἀγαλλιᾶσθω, ἑορταζέτω δὲ κόσμος ὀρατός

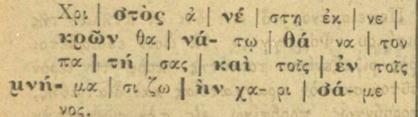
τε ἅπας καὶ ἀόρατος. Χριστὸς γὰρ ἐγήγερται, εὐφροσύνη αἰώνιος.» Διὰ τοῦτο ἡ ἐπινίκιος αὕτη ᾠδὴ ἀνέκαθεν ἀπ' αἰῶνων εἶνε καὶ ἔσται ἡ γλυκυτέρα καὶ εὐφροσυνότερα εἰς τοὺς χριστιανούς τοὺς σὺν γυναίξιν καὶ τέκνοις ἄδοντας αὐτὴν πατροπαραδότως ἀπὸ μνήμης. Ἡ ἡμετέρα δὲ μάλιστα Ὁρθόδοξος Ἐκκλησία ἀείποτε διετήρησε μέχρις ἡμῶν ἀλώβητον τὴν ἱεράν παράδοσιν καὶ συνήθειαν καθ' ὅλα, ὡς καὶ τὴν μελωδίαν τῆς ἱερᾶς ποιήσεως κατὰ τὸ ὕφος τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, τῆς λεγομένης ἰδίᾳ Βυζαντιανῆς. Στεργῶς λοιπὸν ἐχόμενοι τῶν πατρίων καὶ κατὰ τὴν μουσικὴν προτάσομεν ἀνωτέρω τὸ ἀναστάσιμον τροπάριον «Χριστὸς ἀνέστη» τὸ σύντομον, ὡς ἀνέκαθεν ἀκούεται διὰ τῆς βυζαντιανῆς μουσικῆς ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, ὡς ὑπόδειγμα τοῖς ψάλλουσιν. Καταχωρίζομεν δὲ τοῦτο κατὰ δύο ἐκδόσεις. Καὶ τὸ μὲν πρῶτον ἐλάβομεν ἐκ τῆς Ἀνθολογίας τοῦ Παύλου Κούρτοβιτς Τσαλόγλου καὶ Γ. Π. Κωνσταντίνου, ἐκδοθείσης τὸ ἔτος 1846 ἐπιστάσις τοῦ Ἰω. Λαμπαδαρίου, τὸ δὲ δεύτερον τοῦ Π. Λαμπαδαρίου ἐλήφθη ἐκ τοῦ δ' τόμου τῆς Πανδέκτης, ἐκδοθείσης ἐν Κ)πλίει ὑπὸ Ἰωάννου Λαμπαδαρίου καὶ Στεφάνου Α' Δομεστίχου τὸ ἔτος 1851.

Ἡ ᾠδὴ αὕτη εἶνε μεμελισμένη εἰς μέτρον σπονδειακόν, ἦτοι εἰς πόδας τετραχρόνους ἢ τετρασήμευς, διὸ καὶ διηρέσαμεν αὐτὴν διὰ γραμμῶν καθέτων εἰς πόδας ἐν ὄλῳ 17 τετρασήμευς. Τοῦθ' ὅπερ ἀποδεικνύει ὅτι οἱ δόκιμοι καὶ κλασικοὶ μελοποιοὶ τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως, οὐχὶ εἰκῆ καὶ ὡς ἔτυχεν ἐμέλιζον ἀροῦθμους καὶ ἀχρόνους, ὡς πολλοὶ ἀδόκιμοι μέχρι τῶν ἡμερῶν ἡμῶν, ἀλλὰ μετ' ἐπιστήμης καὶ κατὰ τοὺς κανόνας τῆς τέχνης. Χάριν τοῦ ρυθμοῦ δὲ τοῦ τετρασήμευ τοῦ κρατούντος εἰς ἑκάστον πόδα εἰς τὴν τελικὴν κατάληξιν τῆς πρώτης ἐκδόσεως καὶ εἰς τὴν λέξιν νος εἰς τὴν ἀρχὴν καὶ εἰς τὸ τέλος διωρθώσαμεν ἐκ τῶν ἱεσοῶρων γοργῶν τὸ πρῶτον καὶ τελευταῖον εἰς ἀρχά, τοῦθ' ὅπερ προήλθεν ἀναμφιβόλως εἴτε ἐκ τυπογραφικῆς ἀβλεψίας τῶν ἐκδοτῶν εἴτε, ὡς εἶνε καὶ τὸ πιθανώτερον, ἐξ ἀγνοίας ἢ ἀπροσεξίας τῶν ἐκδοτῶν ἀντιγραφῶν. Τὴν τοιαύτην δὲ, ὡς ἀνωτέρω διαίρεσιν διὰ καθέτων γραμμῶν θεωροῦμεν ὀρθήν, καθ' ἣν αἱ τονούμεναι συλλαβὰί τῶν λέξεων πίπτουσιν ἐπὶ τῆς θέσεως ἐκάστου ρυθμικοῦ ποδός (καὶ δὴ ἐπὶ τοῦ πρώτου ποδικοῦ χρόνου) κατὰ τοὺς κανόνας τῆς μελικῆς καὶ ρυθμικῆς ποιήσεως, καὶ οὐχὶ τὴν διαίρεσιν, τὴν ὁποίαν ποιεῖται ὁ

κ. Γω. Σακελλαρίδης ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 4 φύλλῳ τῆς «Φόρμιγγος», διακρίν κατὰ πόδας τὸ «Χριστὸς ἀνέστη», διότι κατὰ τὴν διακρίσιν ταύτην ἀνοούμενα συλλαβαί πίπτουσιν ἐπὶ τῶν ἀσπέν του ποδὸς καὶ πάντοτε ἐπὶ τοῦ τρίτου ποδοῦ χρόνου, ἐνῶ μόνον ἐξ ἀνάγκης δύνανται νὰ τεθῶσιν ἐπὶ τοῦ τρίτου, προτιμωμένου τοῦ πρώτου ὡς λ. χ. εἰς τὰς συλλαβὰς Χρῖστος ἀνέστη ἐκ νεκρῶν οὕτως



καὶ καθ' ἡν διακρίσιν ὁ μουσικὸς τόνος ἐν τῇ μελωδίᾳ πίπτει ἐπὶ τῶν μὴ τονιζομένων συλλαβῶν τῶν λέξεων ἀνέστη, τοῦδ' ὅπερ ἀντίκειται εἰς τοὺς κανόνας τῆς μουσικῆς τέχνης, ἐνῶ, ἂν διήρει τοὺς τετρασήμερους πόδας ἀρχομένους μετὰ τὴν συλλαβὴν Χρῖ, ἡ διακρίσιν θὰ εἴπετο ἀπ' ἐαυτῆς τακτικῶς, κανονικῶς καὶ ὁμαλῶς, ὡς ἤδη δεκνύεται ἀνωτέρω, κατὰ τὴν ἡμετέραν διακρίσιν (καίτοι τὸ μέλος εἶνε στιχηρικόν), καθ' ἡν ἀνοούμενα συλλαβαί ἀποτίθενται πάντοτε εἰς τὴν θέσιν τοῦ πρώτου χρόνου τοῦ τετρασήμερου ρυθμικοῦ ποδὸς καὶ οὐχὶ εἰς τὴν ἄσπιν, ὡς λ. χ. εἰς τοὺς κάτωθι πόδας



Εἰς ἀμφοτέρους δὲ τὰς ἀρχαίας ταύτας μελωδίας βλέπομεν ὅτι περιλαμβάνονται ρυθμικοὶ πόδες τετρασήμεροι ἐν ὅλῳ 17 καὶ εἶνε κατὰ πάντα σχεδὸν ἡ αὐτὴ μελωδία μὲν τὰς ἐξῆς δύο διαφορὰς α') ὅτι ἡ Αη μελωδία περιέχει ἀναλελυμένην τὴν παρασημαντικὴν τῆς Βα, καὶ δὴ τὸν χαρακτηριστὴ τῆς πεταστῆς τῆς Βα, καὶ β') ὅτι ἡ Αη ποιεῖται χρῆσιν μόνον τῆς ἐναρμονίου φθόρου ἐπὶ τῶν φθόγγων ζ, ἡ δὲ Βα ποιεῖται χρῆσιν τῆς τε χρωματικῆς τοῦ β' ἤχου ἐπὶ τοῦ φθόγγου Δι καὶ τῆς ἐναρμονίου ἐπὶ τοῦ φθόγγου Ζω. Καίτοι ὅμως εἰς τὴν ἐκδοσὶν τοῦ 1846 δὲν φέρεται τίνας μουσουργοὺς εἶνε ἡ πρώτη μελωδία, ἐν τούτοις ἐκ τῆς ταυτότητος τῆς μελωδίας οὐδεμία ἀμφιβολία ἀπομένει ὅτι εἶνε τοῦ αὐτοῦ μουσουργοῦ τῆς δευτέρας μελωδίας, τοῦ Πέτρου Δαμαπαδαρίου, τοῦ ἐξόχου τούτου μουσικοδιδασκάλου καὶ πολυγράφου κλασικοῦ συγγραφέως, τοῦ ὁποῦο τὰ ἔργα καὶ τὸ ἀπλοῦν καὶ ἀπέριτον καὶ σεμνὸν καὶ ἐπιβάλλον ἐκκλησιαστικὸν μουσικὸν ὕφος ἐσαεὶ διαμενοῦσιν ὡς πολῦτιμος ἀηγὸς ἐγκάλπιος εἰς τοὺς ἱεροψάλτας τῆς ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας καὶ ὡς προσκνητὸν μνημεῖον κλασικὸν τῆς ἀρχαίας ἱερᾶς βυζαντινῆς μουσικῆς.

Καίτοι δὲ ἡ πρώτη ἐκδοσις τοῦ 1846 εἶνε ἀρχαιότερα τῆς δευτέρας τοῦ 1851, καίτοι εἰς ἀμφοτέρους τὰς ἐκδόσεις ἐπεσῆθησαν ὁ αὐτὸς μουσικὸς Ἰωάννης Δαμαπαδαρίου, ἀναμφιβόλως ὅμως πρέπει νὰ παραδεχθῶμεν, ὡς γνησιώτερον τοῦ Πέτρου Δαμαπαδαρίου ἔργον, τὸ Βον «Χριστὸς ἀνέστη» διότι καὶ ἡ γραφὴ καὶ τὸ ὕφος αὐτοῦ εἶνε μέλλον ἀπέριτος καὶ αἰ ἐν αὐτῷ ἀπαντῶ-

σαι δύο σφραγὶ τοῦ τε χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου γένους, εὐρίσκονται ἀπαντῶσαι καὶ ἐν τῷ ἀργῷ μέλῳ καὶ «Χριστὸς ἀνέστη» τοῦ Πέτρου, ὃ ἔργον εἶνε τὸ ἀνωτέρω καταχωρηζόμενον σύντομον.

Τούτου λοιπὸν τοῦ μέλους ἄς ἀντιγῆ εἰς τοὺς ἱεροὺς θόλους τῶν Ἐκκλησιῶν ἀπὸ σήμερον ἀπὸ τῶν στομάτων τῶν τε κληρικῶν ἱεροψαλτῶν καὶ λαϊκῶν, τῶν ἐχομένων στερεῶς τῶν ἱερῶν παραδόσεων καὶ ἐθίμων, καὶ τῆς πατροπαράδοτου κληρονομίας τῆς ἀρχαίας ἡμῶν μουσικῆς, ὅπως καὶ οἱ πρώτοι χριστιανοὶ, περὶ τῶν ὁποίων μετὰ διαβεβαίωσιν ὁ μέγας Βασιλεὺς, ὅτι «ἐννὸν μὲν διγῆ διανεμηθέντες ἀντιψάλλοντι ἀλλήλοις, ἔπειτα δὲ πάλιν ἐπιτρέψαντες ἐνὶ κἀτάρχειν τοῦ μέλους (δηλαδὴ τῷ ψάλτῃ) οἱ λοιποὶ ὑπηγούσιν.» (1)

Χρῖστος Γ. Βλάχος

Παρακαλοῦμεν θεομύητα τοὺς κκ. Συνδρομητὰς τῆς «Φόρμιγγος», ὅπως μᾶς ἀποστείλωσι ταχυδρομικῶς τὴν εἰρηλὴ των συνδρομῆν, καθόσον ἄνευ ταύτης εἶνε ἀδύνατον νὰ ἐξακολουθῆσῃ ἡ ἐκδοσις τῆς ἐφημερίδος μᾶς ἀπαυτοῦς ὡς γνωστοὶν ἔσοδα οὐκ ὀλίγα, λόγῳ τῆς ἐν αὐτῇ καὶ τῷ μουσικῷ παραρτήματι ταύτης μουσικῆς ἑλθῆς, διὰ τὴν σύνθεσιν τῆς ὁποίας αἱ δαπάναι εἶνε μέγισται.

ΑΝΑΚΝΗΣΙΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΖΗΤΗΜΑΤΟΣ

Συνέντευξις τῆς «Φόρμιγγος» μεθ' ὄλων τῶν ἐπισκόπων τοῦ Κράτους ἐπὶ τοῦ μουσικοῦ ζητήματος. —Τι φρονοῦσιν οὐτοι περὶ τῆς μουσικῆς μας. —Τι μέτρα δέον νὰ ληφθῶσιν ὡς περισσῶθῃ τὸ πατροῦν κειμήλιον. —Ὅποιον τὸ καθήκον τῆς Πολιτείας καὶ τῆς Ἐκκλησίας διὰ τὴν μουσικὴν μας κλπ. οὐσαρτάται γνῶμαι.

Ἡ «Φόρμιγγς» ἐπιθυμοῦσα νὰ προβῇ εἰς τὴν ἐφαρμογὴν τοῦ ἐαυτῆς προγράμματος καθ' ὅλον αὐτοῦ τὸ πλᾶτος, ἀρχεται ἀπὸ σήμερον τῆς ἀνακνήσεως τοῦ μουσικοῦ ζητήματος, δι' ὅπερ ἰδίως ἀνέτειλεν αὐτὴ ἐν τῷ δημοσιογραφικῷ ὀρίοντι.

Καὶ πρώτον ἐξητήσατο τὴν ἐπὶ τοῦ ζητήματος τούτου γνώμην τῶν Σεβασμιωτάτων Ἐπισκόπων τοῦ Κράτους, ὡς ἐντεταλμένοι τούτων νὰ φρουροῦσιν τὴν Ἱερὰν Ὀλκάδα μεθ' ὄλων τῶν ἐν αὐτῇ πατρῶν κειμηλίων κατὰ πάσης ἐπιβουλῆς δυναμένης νὰ ὀθίσῃ ταύτην εἰς ἐπισηφαλεῖς σκοπέλους, ὅπως οὕτω ἔχη ἐκπεφρασμένην τὴν γνώμην τῆς Σεβασμιότητος τῶν, ἀπ' ἧς καὶ μόνον, θελήσῃ ὑπαρχούσης, δύναται νὰ ἐξαρτηθῇ ἡ λύσις τοῦ μουσικοῦ ζητήματος.

Αἱ ἐρωτήσεις αὐτῆς «Φόρμιγγς» ὑπέβαλεν ἐγγράφως τῇ Σεβασμιότητι τῶν εἰσὶν αἱ ἐξῆς.

(1) Ἐν τῷ 7ῳ παραρτήματι τῆς «Φόρμιγγος» δημοσιεύομεν καὶ ἕτερον «Χριστὸς ἀνέστη» ἀρχαίον, συντομώτερον κατὰ ἓνα πόδα, καὶ ἕτερον τοῦ αὐτοῦ μεγέθους, ὡς φέρεται ἐν τῇ συνθέσει.

Α'. Ἐπιτρέπεται, συμφώνως τοῖς Ἀποστολικῶν κανόνι, νὰ ὑψίσταται ἐν τῇ Ἐλληνικῇ Ὀρθοδόξῳ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ μουσικὴ ἄλλὰ ἐκτὸς τῆς ὑπὸ τῶν πατέρων ἡμῶν ἀνεκαθεν παραδεδεγμένης;

Β'. Ἄν εἶνε τῆς γνώμης ὅτι ἐκ τῶν ὄντων ἄνευ μελωδιῶν τῶν κυβερνώτων τὴν Ἐκκλησίαν δέον νὰ ἦ καὶ ἡ καλλιέργεια τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς, διὰ τῆς ὁποίας τὸ ἔθνος ἡμῶν ἐγαλουχήθη, ἔξισο καὶ ἐθαυματουργήσῃ, ἢ ἄνευ τῆς ἀσφαλῆς εἰπεῖν καὶ τίνα μέτρα τελεσφόρα φρονοῦσιν οὗτοι ὅτι πρέπει νὰ ληφθῶσιν ὅπως παραμεινῇ ἀλόδοιτον τὸ πατροῦν τοῦτο κειμήλιον, ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ;

Γ'. Ἄν εἶνε τῆς γνώμης ὅτι δέον νὰ καθορισθῇ ἵνα Συνοδικῶν ἐγκυκλίω μᾶλλον καθ' ἅπαντας τοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδος κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἴσῳ τῶν ὁμοιομορφῶν αἰ ἀκολουθία, ὅπως τηρηταί ἤδη ἐν αὐταῖς κατὰ τὰ ἄλλα τὸ ὁμοιομορφῶν.

Ἐπὶ τῶν ἐρωτήσεών μας τούτων πρώτος ἔσπευσε ν' ἀπαντήσῃ ἡμῖν διὰ τῆς κάτωθεν δημοσιευομένης ἐπιστολῆς ὁ Σεβασμιωτάτος Ἐπίσκοπος Γόρτυνος καὶ Μεγαλοπόλεως κ. Γω. Μαρτίνος, ὁ γνωστότατος εἰς ἅπαντα τὸν μουσικὸν κόσμον τῆς Ἑλλάδος διὰ τὰς ὑπερ τῆς μουσικῆς μας σοφὰς διατριβάς του, ἄς καὶ ἄλλοτε, καὶ νῦν διὰ τῆς «Φόρμιγγος», ἐξακολουθεῖ δημοσιεύων.

Ἴδου ἡ ἀπάντησις τοῦ Σεβασμιωτάτου Γόρτυνος.

Ἐν Μεγαλοπόλει τῇ 22 Μαρτίου 1902.

Κίνοιο διενθνηταί τῆς ἐφημερίδος ἡ «Φόρμιγγς».

Λαβόντες τὴν ἀπὸ 10 ὑπερμεσσηντος ἐπιστολὴν ἡμῶν ἐν ὀλίγοις ἀπαντῶμεν.

Α'. Καὶ ἐπὶ τῆς πρώτης μεν ἐρωτήσεως ἀπαντῶμεν ὅτι ἡ χριστιανικὴ Ἐκκλησία καὶ ὁ Θεὸς εὐηρεστήθη νὰ λατρεύηται διὰ τῆς μουσικῆς τοῦ Δαμασκηνοῦ, Κουκουζέλου καὶ πολλῶν ἄλλων οὐς ὁ Θεὸς ἐδόξασε μετὰ θάνατον καὶ ἡ Ἐκκλησία κατέταξεν εἰς τὸν χορὸν τῶν ἁγίων. Οἱ εἰσαγαγόντες εἰς τὴν Ἐκκλησίαν τὴν τετραφώνον Ἑνωπαικὴν, πλημμελοῦσι, καίτοι τὸ ζήτημα δὲν εἶνε δογματικόν, καὶ λεληθῶτος καὶ κεινοτόμος παρεισάγουσι μέλη θνητὰ, ἐκφυλα, ἄμουσα, ἀρμόζοντα εἰς θέατρα μᾶλλον ἢ εἰς Ἐκκλησίαν. Ἡ παρασημαντικὴ τῆς τετραφώνου εἶνε ἀδύνατον ἐν πολλοῖς ἐκκλησιαστικοῖς ὕμνοις νὰ προξενήσῃ τὴν γλυκύτητα, χάριν καὶ κατάνυξιν. Ὁ ὕμνος ἐν ταῖς λαμπρότητι τῶν ἁγίων σου, καὶ ἄλλοι αὐτομελεῖς ὕμνοι, ἀδύνατον νὰ ψαλῶσι τετραφώνως. Ὡς παρετηρήσαμεν οἱ μουσικοὶ τῶν τῆς τετραφώνου, καταστρέφουσιν ἐν πολλοῖς τοὺς κανονικοὺς τόνους τῶν λέξεων, λ. χ. τὸ ἅγιος ἀκούεται ἅγιος κ.λ.π.

Οἱ ἐν τῇ λειτουργίᾳ ψαλλόμενοι ὕμνοι, ἀποτελοῦσι μέρος ἀναπόσπαστον τῆς θείας λατρείας. Πᾶς ὅστις τολμήσῃ νὰ διασαλεύσῃ τὸ μέλος τὸ ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων λαβὸν ἀρχὴν, διασαλεύει τὴν ἀρμονίαν, εὐταξίαν, σεμνότητά αὐτῆς τῆς ἀποστολικῆς ἀρχαιότητος. Ὅθεν καὶ ἐπὶ τοῦ προκειμένου ζητήματος ἀναφωνοῦμεν καὶ

ἡμεῖς τὸ τοῦ Πάπα Κικλεστίνου, desinat incessere novitas vetustatem, ἥτοι πανόσοδο ἡ καινότης μάλιν τὴν ἀρχαιότητα. Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ δὲν εἶνε Ἀσιατικὴ, ὡς ἐν τῇ διεξοδικῇ ἡμῶν διατριβῇ ἄλλοτε ἀπεδείξαμεν, ἀλλὰ μουσικὴ Ἑλληνικὴ, ἡ μουσικὴ τοῦ Πλάτωνος, Ἀριστοτέλους, Πυθαγόρου, Σωκράτους κλπ. Ὡς δὲ ὁ Κύριος ἡμῶν Ἰησοῦς Χριστὸς ἐξελέξατο ἡ μάλλον ἠγάπησε τὴν ἐλληνικὴν γλῶσσάν, καὶ ἐν αὐτῇ ἠδύκησε νὰ γραφῶσι τὰ Εὐαγγέλια, καὶ ἐν αὐτῇ ἐλάλησεν εἰς τοὺς ἐν Ἱερουσαλῆμ κατοικοῦντας ἑλληνοστὰς, ὅπερ τρανώτατα ἀπεδείξαμεν πέρυσιν εἰς ἱεροκρύβιον τινα γερμανὸν πύλεμον, οὗτος ἠγάπησε καὶ εὐαρεστέται νὰ λατρεύηται διὰ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, εἰς τὴν ἐκκλησίαν Αὐτοῦ θείω νεύματι μετεγενετριβήσῃ, καὶ ὑπὸ ἁγίων καὶ θεοπνεῦστων ὑμνογράφων καλλιεργηθείσῃ ὡς πρόταξις Ἰω. ὁ Δαμασκηνὸς καὶ χρυσόρροος Νεῖλος.

Τὸ μέγα καὶ ἱερὸν κειμήλιον τῆς ἐλληνοχριστιανικῆς μουσικῆς ζητοῦσιν οἱ σημερινοὶ νεοτερισταὶ νὰ βρῶσιν εἰς τὸν βόσβρον τῶν μελοδραμάτων, τολμῶντες ὅτι ἐτόλμησαν οἱ ἐκχυδαίσται τοῦ ἀγρῶνου καὶ ἀκλήρατος θεοπνεῦστου κειμένου τῶν ἁγίων Εὐαγγελίων, οἱ ἀσεβεῖς καὶ ὑβρισταὶ τῆς θείας μεγαλοσύνης! Καὶ λέγομεν ἀσεβεῖς, διότι ὄντως ἀσεβεῖα εἶνε τὸ νὰ λέγῃ εἰς χαμαιπετιῆς καὶ οὐτιδανὸς σκοληκάνθρωπος, ὅτι ὁ Θεὸς δὲν ἔπρεπε νὰ δώσῃ τὸ Εὐαγγέλιον εἰς τὴν γλῶσσάν ἐγγράφη, ἀλλ' εἰς τὴν γλῶσσάν ἡν ἠθέλησαν οἱ περὶ τὸν κ. Πάλλον. Καὶ τοῦτο τί ἄλλο εἶνε εἰμὴ ἡ ἐσχάτη τῶν ἀσεβειῶν, διότι ἐτόλμησαν νὰ προσάψουσιν εἰς τὸ θεῖον ἀτέλειαν καὶ ἀπρονοήσαν! Ὁ ἀπειροτέλειος Ἰησοῦς ἔπρεπε νὰ περιμένῃ νὰ γεννηθῇ ὁ Πάλλης, νὰ ἐρωτησῇ αὐτὸν περὶ τῆς γλώσσης τοῦ Εὐαγγελίου του!! Ἐτόλμησαν νὰ ἐγγίωσιν τὴν κόρην τοῦ ὀφθαλμοῦ των, ἀλλὰ τὴν ἐξώουσαν. Ἄλλ' ἐκείνο ὅπερ μέχρι τοῦδε οὐδέεις ἢ ἐλάχιστοι παρετήρησαν, καὶ ὅπερ ἐπιπολαιῶς μὲν φαίνεται μικρὸν, κατὰ βῆθος δὲ δεινὸν τραῦμα ὁσαρμονίας, ἀταξίας, ἀκοσμίας, περιφρονησεῖς εἰς τὴν ἀρχαιοπρεπῆ παραδόσιν τῆς περικοσμοῦσης τὴν θείαν λατρείαν μελωδίας καταφέρει, εἶνε τὸ ἐξῆς. Μεταδραίνει ὁ χριστιανὸς εἰς τὸν ναὸν τῆς Μητροπόλεως, ἁγίας Εἰρήνης, ἁγίου Γεωργίου, καὶ ἐν καιρῷ μὲν τοῦ ὄρθρου ἀκούει εἰς τοὺς ψαλλομένους ὕμνους τὴν μουσικὴν τῶν πατέρων του, ἐν καιρῷ δὲ τῆς Δευτουργίας μελωδίαν θυμελικὴν ξενόφουλον, ὀθνεῖται. Διατὶ εἰς τὰ τοῦ ὄρθρου δὲν εισάγουσι τὴν τετραφώνον; διότι ἐκεῖ εἶνε νεκρὰ, ἀδυνατεῖ. Ἄλλη μελωδία εἰς τοὺς πλείστους τῶν ναῶν τῆς πρωτευούσης, ἄλλη εἰς τέσσαρας. Ἄλλη μουσικὴ εἰς τὰς Ἀθήνας, ἄλλη εἰς τὰς μονὰς καὶ τὰς ἐπαρχίας. Καὶ τότε ποῦ ἡ ἐνότις τῆς Ἐκκλησίας; Ἡ ἐνότις τηρητέα οὐ μόνον εἰς τὰ δογματικά, ἀλλὰ καὶ εἰς τὰς ἱεροτελεστίας, μυστήρια, παραδόσεις, ἀνακνώσεις, κινήσεις, συμβολικὰς παραστάσεις κλ. Τὶ θέλομεν νὰ εἰπομεν; Ἐσχίσαν τὴν ἐνότιν τῆς Ἐκκλησίας ὡς πρὸς τὴν πατρῶν μουσικὴν μελωδίαν, καὶ εἰσηγάγον σῆσμα ἀταξίας, ἀκοσμίας καὶ διακωμωδήσεως τῆς θείας λατρείας, ἀλλ' οὐ προκόουσιν ἐπὶ πλεῖον.

Ἡ περιφρονημένη μουσικὴ τῶν 8 ἡγῶν, διεδόθη εἰς ἅπαντας τὸν χριστιανικὸν κόσμον, καὶ ἐξ ἀκοῆς καὶ κατὰ πράξιν καὶ μίμησιν ψάλλουσιν ἐν ταῖς ἐκκλησιαῖς οὐ μόνον μεγάλοι ἀλλὰ καὶ παῖδες. Ἡκούσαμεν ψάλτην πρακτικὸν μὲν ἀλλὰ καλὸφώνον, καὶ ἠπατήθημεν ὅτι εἶνε ἐπιστήμων. Καὶ ὁ εἰς αὐτὸς μόνος κατορθοῖ, ὅ,τι καὶ οἱ ἄλλοι τῆς τετραφώνου, ἐνῶ ὁ εἰς τῆς τετραφώνου, ἀδύνατον νὰ κάμῃ βῆμα. Ποῦ ἡ διαφορὰ; εἰς τὸ μέγα πλεονέκτημα τῆς μελωδίας καὶ τῆς θεοπνεῦστος πλοκῆς αὐτῆς κατὰ χρυσόστομον καὶ Ἀθανάσιον. Ἐν ταῖς ἐπαρχίαις εἶνε ἀδύνατον νὰ τελεσφορήσῃ τετραφώνως, διότι ἐκτὸς τῶν νομῶν, πάντες ψάλλουσιν ἀμείωτος τὴν πατρῶν μουσικὴν ἀλλὰ καὶ οἱ ἐν ταῖς νομοῖς γλῶσχος μισθοδοτοῦνται. Ἰσως γενικευθῇ ποτε ἡ τετραφώνος, ἀλλὰ τότε, ὅταν ἕκαστος ναὸς εὐτυχῆσῃ νὰ ἔχη τὴν αὐτοκρατορικὴν ἐπιχορήγησιν τοῦ χοροῦ τῆς Ρωσικῆς Ἐκκλησίας. Ἄλλ' ἡ πενίη πέδη. Κεφάλαιον δ' ἐπὶ τοῖς λεγομένοις. Τὴν πλειονοψηφίαν καὶ ἐπικρατίαν τότε νῦν ἔχον ἔχει ἡ ἀρχαία ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἡ δὲ τετραφώνος ὡς ζένη καὶ ὀθνεῖα παρασκατὴ ἢ μαρμαρῆ καὶ ἢ ἐκλίπη. Ἐκλείποντες ὡσεὶ κεινὸς ἐξέλιπον. Τὸ ἐλληνικὸν ἔθνος δὲν ἀποτελοῦσι μόνον αἱ Ἀθηναί. Β'. Ἡ δευτέρα δὲ ἐρώτησις σας ἐλύθη εἰς τὸ τέλος τῆς περὶ μουσικῆς διατριβῆς ἡμῶν. Καὶ Πολιτεία καὶ Ἐκκλησία δέον νὰ πράξωσι περὶ μουσικῆς ὅ,τι ἐπράξαν καὶ περὶ τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης. Τὴν ἑλληνικὴν μουσικὴν θεωροῦμεν ἀναπόσπαστον τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης. Μετὰ τὴν ἀνεξαρτησίαν τοῦ ἔθνους ἡ πρώτη προσοχὴ αὐτοῦ ἐδόθη εἰς τὴν σύστασιν σχολείων, Γυμνασίων, Πανεπιστημίου πρὸς τὴν πρὸς ἀνάπτυξιν καὶ ἀνύψωσιν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης. Διατὶ νὰ μὴ καταβληθῇ ταυτῆς φροντίς καὶ περὶ μουσικῆς, ἀφοῦ θρησκεία καὶ ἔθνος εἰσὶ συμφορὰ καὶ τῆς θρησκείας ὡράκιμα ἡ ἐθνικὴ μουσικὴ; Ἄν ψάλτης τις ἰνύφωτος δὲν εὐχαριστῇ τοὺς ἀκούοντας, οὐδὸλως πταίει ἡ μουσικὴ, ὡς οὐδὸλως πταίει ἡ ἱατρικὴ, ὅταν ἄπειρος ἱατρὸς κάμη κακὴν διάγνωσιν.

Γ'. Ὡς πρὸς τὸ τρίτον ἐρώτημα ἡ Ἱερὰ Σύνοδος, ὡς ἀνωτάτη ἐκκλησιαστικὴ ἀρχὴ, ἔχει καθήκον νὰ ἢ φρουρὸς καὶ ἄγρυπνος φύλαξ τῶν ἱερῶν ἐθίμων καὶ ἐκκλησιαστικῶν παραδόσεων.

Εὐχόμενοι ὑμῖν τὰ βέλτιστα διατελοῦμεν εὐχέτης

† Ὁ Γόρτυνος καὶ Μεγαλοπόλεως ΙΩΑΝΝΗΣ.

Εἰς τὸ ἐπόμενον ἡ γνώμην τοῦ Σεβασμιωτάτου Ἀκαρνανίας καὶ Ναυπακτίας κ. Παρθενίου Ἀκύνια.

Εὐρίσκονται παρ' ἡμῖν ἡ «Μουσικὴ Παιδαγωγία» τοῦ ἐκ Κωνσταντινουπόλεως διαπρεπούς μουσικοδιδασκάλου κ. Ν. Παγανῆ τιμωμένη ἀντὶ 1,20 δρ. καὶ ὁ «Μουσικὸς Κόσμος» τοῦ ἰδίου τιμωμένος ἀντὶ 2 δραχμῶν. Τὰ δύο ταῦτα ἔργα συνιστῶμεν εἰς πάντας τοὺς μουσικοῦς.

Ἡ περιφρονημένη μουσικὴ τῶν 8 ἡγῶν, διεδόθη εἰς ἅπαντας τὸν χριστιανικὸν κόσμον, καὶ ἐξ ἀκοῆς καὶ κατὰ πράξιν καὶ μίμησιν ψάλλουσιν ἐν ταῖς ἐκκλησιαῖς οὐ μόνον μεγάλοι ἀλλὰ καὶ παῖδες. Ἡκούσαμεν ψάλτην πρακτικὸν μὲν ἀλλὰ καλὸφώνον, καὶ ἠπατήθημεν ὅτι εἶνε ἐπιστήμων. Καὶ ὁ εἰς αὐτὸς μόνος κατορθοῖ, ὅ,τι καὶ οἱ ἄλλοι τῆς τετραφώνου, ἐνῶ ὁ εἰς τῆς τετραφώνου, ἀδύνατον νὰ κάμῃ βῆμα. Ποῦ ἡ διαφορὰ; εἰς τὸ μέγα πλεονέκτημα τῆς μελωδίας καὶ τῆς θεοπνεῦστος πλοκῆς αὐτῆς κατὰ χρυσόστομον καὶ Ἀθανάσιον. Ἐν ταῖς ἐπαρχίαις εἶνε ἀδύνατον νὰ τελεσφορήσῃ τετραφώνως, διότι ἐκτὸς τῶν νομῶν, πάντες ψάλλουσιν ἀμείωτος τὴν πατρῶν μουσικὴν ἀλλὰ καὶ οἱ ἐν ταῖς νομοῖς γλῶσχος μισθοδοτοῦνται. Ἰσως γενικευθῇ ποτε ἡ τετραφώνος, ἀλλὰ τότε, ὅταν ἕκαστος ναὸς εὐτυχῆσῃ νὰ ἔχη τὴν αὐτοκρατορικὴν ἐπιχορήγησιν τοῦ χοροῦ τῆς Ρωσικῆς Ἐκκλησίας. Ἄλλ' ἡ πενίη πέδη. Κεφάλαιον δ' ἐπὶ τοῖς λεγομένοις. Τὴν πλειονοψηφίαν καὶ ἐπικρατίαν τότε νῦν ἔχον ἔχει ἡ ἀρχαία ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἡ δὲ τετραφώνος ὡς ζένη καὶ ὀθνεῖα παρασκατὴ ἢ μαρμαρῆ καὶ ἢ ἐκλίπη. Ἐκλείποντες ὡσεὶ κεινὸς ἐξέλιπον. Τὸ ἐλληνικὸν ἔθνος δὲν ἀποτελοῦσι μόνον αἱ Ἀθηναί. Β'. Ἡ δευτέρα δὲ ἐρώτησις σας ἐλύθη εἰς τὸ τέλος τῆς περὶ μουσικῆς διατριβῆς ἡμῶν. Καὶ Πολιτεία καὶ Ἐκκλησία δέον νὰ πράξωσι περὶ μουσικῆς ὅ,τι ἐπράξαν καὶ περὶ τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης. Τὴν ἑλληνικὴν μουσικὴν θεωροῦμεν ἀναπόσπαστον τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης. Μετὰ τὴν ἀνεξαρτησίαν τοῦ ἔθνους ἡ πρώτη προσοχὴ αὐτοῦ ἐδόθη εἰς τὴν σύστασιν σχολείων, Γυμνασίων, Πανεπιστημίου πρὸς τὴν πρὸς ἀνάπτυξιν καὶ ἀνύψωσιν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης. Διατὶ νὰ μὴ καταβληθῇ ταυτῆς φροντίς καὶ περὶ μουσικῆς, ἀφοῦ θρησκεία καὶ ἔθνος εἰσὶ συμφορὰ καὶ τῆς θρησκείας ὡράκιμα ἡ ἐθνικὴ μουσικὴ; Ἄν ψάλτης τις ἰνύφωτος δὲν εὐχαριστῇ τοὺς ἀκούοντας, οὐδὸλως πταίει ἡ μουσικὴ, ὡς οὐδὸλως πταίει ἡ ἱατρικὴ, ὅταν ἄπειρος ἱατρὸς κάμη κακὴν διάγνωσιν.

ΜΟΥΣΙΚΟΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑ

Τῇ ἀξιοτίμῳ συνιάζει τῆς «Εφημερίδος ἡ «Φόρμιγγς».

Δὲν ἔχω λόγους ἐπαρκεῖς ὅπως ἐκφράσω εἰς τὸ φιλόμοστον ὁμογενὲς Δημόσιον τὴν μεγίστην μου χαρὰν ἣν ἠσθάνθη ὅλα τῷ ἀκούσαστι τῆς ἐκδόσεως μουσικῆς «Εφημερίδος προκειμένης νὰ ἐπιδιώξῃ τὴν καλλιέργειαν τῆς καθ' ἡμᾶς Μουσικῆς καὶ τοῦ ἐν Ἑλλάδι! Ἐκεῖ δηλαδὴ ὅπου ὁσμήραι καταπνίγονται πάντα τὰ πατρία ἦθη καὶ ἔθιμα παρὰ τοῦ φοβερωτάτου Εὐρωπαϊκοῦ χειμάρρου.

Τὴν μεγίστην μου ταύτην χαρὰν θέλων νὰ δεῖξω εἰς τε τὴν ἀξιοτίμον συντάξιν τῆς «Φόρμιγγος» καὶ εἰς τὸ φιλόμοστον ὁμογενὲς Δημόσιον, προάγομαι διὰ τῆς παρουσίας μου πραγματικῆς ὄψεως, πρὸς τὸν θεὸν τούτον σκοπὸν συμβάλλω καὶ ἐγὼ τὸ κατὰ δύναμιν ἀποτενιόμενος τὸ πῶτον πρὸς τὴν ἀξιοτίμον Συντάξιν καὶ λέγων ὅτι δέον αὐτῇ νὰ θεωρησῇ, ὡς κύριον αὐτῆς μέλημα τὴν μελέτην τῆς μουσικῆς θεωρίας καὶ ταύτην νὰ θέσῃ ὡς βάσιν καὶ ἄξονα ἀπάσης τῆς ἐργασίας αὐτῆς ἀρχομένη μάλιστα ἀπ' αὐτῆς τῆς διακρίσεως τῆς Φυσικῆς μουσικῆς κλίμακος, τοῦδ' ὅπερ τυγχάνει τὸ θεμελίον τῆς Θεωρίας.

Πεπει

χάνει έκτενης, άλλου δε βραχέα, ήτοι άλλος μὲν λάρυγξ δύναται ν' ἀποδώσῃ 20 φθόγγους, άλλος 25 καὶ άλλος 30· πλὴν δὲ τῆς φωνητικῆς ταύτης ἀποστάσεως ὑπάρχει καὶ ἕτερόν τι τὸ ὁποῖον δεόν νὰ ληφθῆ ὑπὸ σπουδαίαν ἐποψίν, τοῦθ' ὅπερ εἶναι τὸ ἐξῆς. Οἱ διάφοροι οὗτοι λάρυγγες δὲν δύνανται νὰ ἔχωσιν ἅπαντες μίαν καὶ τὴν αὐτὴν φωνητικὴν βᾶσιν, ἀλλ' ὑπάρχουσιν ἄλλοι μὲν βαρυτόνοι, ἄλλοι δὲ κατὰ ἓν, ἢ δύο, ἢ τρία, τέσσαρα, πέντε, ἐξ καὶ καθεξῆς τονιαία διαστήματα, ὁξύντονοι τοῦ βαρυτόνου· ἅπαντες δ' οὗτοι, ἐκβάλλοντες τὰς τρεῖς ἐν τῇ καθόλου μουσικῇ τέχνῃ ὑπαρχούσας Συμφωνίας, ήτοι τὰς «διὰ τεσσάρων», τὰς «διὰ πέντε» καὶ τὰς «διὰ πασῶν», ἐκβάλλουσι ταύτας ἴσας πρὸς ἀλλήλας ἄνευ τῆς παραμικρᾶς ἐλλείψεως, β') τὸ ἐξησκημένον οὐς ἐρχεται ὡς κριτής, ἐξετάζον καὶ διακρίνον τὸ γνήσιον καὶ τὸ ἀνελλιπέως τῶν Συμφωνιῶν, ὡς καὶ τῶν τονιαίων διαστημάτων καὶ γ') ὁ ἐπιστημονικὸς λόγος, ὅστις διὰ τῆς μαθηματικῆς ἐπιστήμης ἀποδεικνύει τὴν ὀρθότητα τῆς διαιρέσεως τῶν Συμφωνιῶν τούτων, ὡς καὶ τῶν τονιαίων διαστημάτων. Τονιαία διαστήματα ὑπάρχουσιν ἅπειρα, ἀλλ' ἐξετάσωμεν τίνα εἰσὶ τὰ ἐν τῇ μουσικῇ χρησιμοποιούμενα.

Οἱ ἀρχαῖοι Μουσικοφιλόσοφοι Ἀριστόξενος, Εὐκλείδης, Ἀριστείδης, Ἀλύπιος, Νικόμαχος, Βακχεῖος καὶ Παυδέντιος ἐπὶ τῆς αὐτῆς ταύτης τῆς ὑποθέσεως πραγματευόμενοι λέγουσιν ὅτι μελωδεῖται ὁ Τόνος, τὸ Ἡμιτόνιον καὶ ἡ Δίεσις—τέταρτον τοῦ Τόνου, μικρότερον διάστημα τῆς Δίεσεως οὐ μελωδεῖται· ἐκ τούτων λοιπὸν πειθόμεθα ὅτι Γένη Τόνων ἐν τῇ Μουσικῇ ὑπάρχουσι τρία, ὁ Τόνος, τὸ Ἡμιτόνιον καὶ τὸ Τέταρτον· πολυειδῶς δὲ καὶ πολυτρόπως συντιθέμενοι οἱ τόνοι οὗτοι παράγουσι τὰς πολυποικιλοτάτας ἐν τῇ Μουσικῇ Χρᾶς. Καὶ τὴν ἡμὲν Δίεσιν καλοῦσιν ἀσύνθετον τονιαῖον διάστημα, ἅπαντα δὲ τὰ λοιπὰ σύνθετα ἅτινα εἰσὶ τὸ Ἡμιτόνιον—μὲ δύο Δίεσεις, τὸ Ὑπερῆμιτόνιον—μὲ τρεῖς, τὸν Τόνον—μὲ τέσσαρα, τὸ Ὑπερτόνιον—μὲ πέντε, τὸ Ἡμιόλιον—μὲ ἐξ καὶ τὸ Ὑπερῆμιόλιον—μὲ ἐπτὰ· ἐπτὰ λοιπὸν εἰσὶ τὰ ἐν τῇ μουσικῇ τέχνῃ χρησιμοποιούμενα τονιαία διαστήματα καὶ ἅτινα διαιροῦνται εἰς δύο, εἰς ἄρτια καὶ εἰς περιττά· καὶ ἄρτια μὲν εἰσὶ τὸ Ἡμιτόνιον, ὁ Τόνος καὶ ὁ Ἡμιόλιος, ὡς ἔχοντα ἀριθμητὴν ἀριθμὸν ἄρτιον οἷον 2|4, 4|4, 6|4, περιττὰ δὲ ἡ Δίεσις, τὸ Ὑπερῆμιτόνιον, τὸ Ὑπερτόνιον καὶ τὸ Ὑπερῆμιόλιον, ὡς ἔχοντα ἀριθμητὴν περιττὸν οἷον 1|3, 3|4, 5|4, 7|4.

Ἦδη ὅτε καλῶς εἶδομεν τίνα εἰσὶ τὰ ἐν τῇ μουσικῇ τέχνῃ χρησιμοποιούμενα τονιαία διαστήματα, ἴδωμεν καὶ πόσα τοιαῦτα ἀπαρτίζουσι τὴν μίαν Ἀντιφωνίαν—«Διαπασῶν». Ἀνατρέξωμεν καὶ πάλιν εἰς τοὺς ἰδίους τούτους μουσικοφιλοσόφους καὶ ἴδωμεν τί περὶ τούτου λέγουσιν. Ἄπαντες, μηδενὸς ἐξαίρουμένου, πραγματευόμενοι περὶ τῆς «Διαπασῶν», λέγουσιν ὡς ἐξῆς. «Τὸ μὲν οὖν δι' ὁκτὼ καλεῖται «διὰ πασῶν», διατίθεται ἐκ Τόνων ἐξ, Ἡμιτονίων δώδεκα, Δίεσεων εἴκοσι τεσσάρων. Τὸ δὲ πεντάχορδον καλεῖται «διὰ πέντε» συγκείται ἐκ Τόνων τριῶν καὶ ἡμίσεως, Ἡμιτονίων ἐπτὰ, Δίεσεων δεκατεσσάρων. Τὸ δὲ τε-

τράχορδον καλεῖται «διὰ τεσσάρων», συνέστηκε δὲ ἐκ Τόνων δύο καὶ ἡμίσεως, Ἡμιτονίων πέντε, Δίεσεων δέκα.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἄρα πειθόμεθα ὅτι μίαν Ἀντιφωνίαν ἀπαρτίζεται ἐξ 24 τετάρτων τοῦ τόνου. Ταῦτα λοιπὸν τὰ 24 Τέταρτα τοῦ Τόνου δυνάμεθα ἀναμφηρίστως νὰ ὀνομάσωμεν ἀλφάβητον τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς γλώσσης· λέγω τῆς καθ' ἡμᾶς, διότι τὸ ἀλφάβητον τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς ἀπαρτίζεται, ὡς γνωστὸν, ἐκ δώδεκα Ἡμιτονίων, ἀπορριψάσης αὐτῇ τὸ Τέταρτον, περὶ οὗ ἄλλοτε γενήσεται λόγος.

Καὶ καθὼς ἐν τῷ σχηματισμῷ τῆς λέξεως «Θεός» προστρέχοντες εἰς τὸ ἀλφάβητον τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης λαμβάνομεν ἐξ αὐτοῦ τὸ γράμμα Θ, τὸ ε. τὸ ο καὶ τὸ ς καὶ σχηματίζομεν τὴν ζητούμενην λέξιν, οὕτω καὶ ἐπὶ τῷ σχηματισμῷ μελωδίας τινός, προστρέχοντες εἰς τὸ ἀλφάβητον τῆς μουσικῆς γλώσσης, λαμβάνομεν κατὰ τὸ προσήκον, ἐκεῖνα τὰ Τέταρτα, ἅτινα ἀπαιτοῦνται διὰ τὸν σχηματισμὸν οἰασθῆποτε Μελωδίας. Ταῦτα λοιπὸν εἶναι τὰ ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς Μουσικῇ χρησιμοποιούμενα τονιαία διαστήματα. Ἐναπολείπεται δὲ καὶ ἄλλο τὸ καὶ σπουδαιότερον πάντων τῶν ἀνωτέρω ὑποδειχθέντων, ὅπερ εἶναι τὸ ἐξῆς.

Οὐδεὶς ἐκ τῶν ἀνωτέρω διαληφθέντων μουσικοφιλοσόφων, ἠδὲ οὐδὲ νὰ ὑποδείξῃ καὶ τὸν τρόπον τῆς ἐπὶ χορδῆς διαιρέσεως τῶν ὑποδεικνυομένων τούτων τονιαίων διαστημάτων πλὴν τοῦ φυσικομαθητικοῦ Εὐκλείδου, πρὸ τοῦ ὁποῖου ὑπῆρχε μὲν ἕτερα διαιρέσεις τοῦ Πυθαγόρα, ἀλλ' ἡ διαιρέσις αὕτη ἐλλειπεστάτη οὕσα ἐπέφερε τὰ μίση καὶ τὰς ἔριδας μεταξὺ Πυθαγορικῶν καὶ Ἀριστοξενικῶν τῶν ὁποίων οἱ μὲν πρῶτοι βασιζόμενοι ἐπὶ μόνου τοῦ ἐπιστημονικοῦ λόγου οὐχὶ δὲ καὶ τῆς ἀκοῆς, ὡς καὶ τῆς φωνῆς· οἱ δὲ δεῦτεροι, ἐπὶ μόνῃ τῆς ἀκοῆς καὶ τῆς φωνῆς μὴ παραδεχόμενοι δὲ καὶ τὸν ἐπιστημονικὸν λόγον ἕνεκα τοῦ ὁποῖου οἱ μὲν πρῶτοι ἐκάλουν ἑαυτοὺς κανονικούς, οἱ δὲ δεῦτεροι ἁρμονικούς, ἀπερρίψαν οἱ Ἀριστοξενικοὶ τὸ ἀτελὲς τοῦ Πυθαγόρα ἀριθμητικὸν διάγραμμα τῆς μουσικῆς κλίμακος καὶ οὕτω ἀλληλομαχοῦμενοι παρήρχοντο τὰ ἔτη ἕως ὅτου ἐνεφανίσθη ἡ διαιρέσις τοῦ Εὐκλείδου ἥτις πολὺ τελειότερα μὲν τυγχάνει τῆς τοῦ Πυθαγόρα, ἀτελής ὅμως ὡς πρὸς τὸ ἀσύμφωνον πρὸς τὸν ἐπιστημονικὸν λόγον ἕνεκα τοῦ ὁποῖου οὐδεμία Συμφωνία ἐξάγεται ἐξ αὐτῆς συμφωνοῦσα, ὡς πρὸς τὴν κανονικὴν ἀπόστασιν μετ' ἄλλης, ὡς καὶ πρὸς τὴν μὴ ἀποδείξιν τῆς θέσεως τῶν ὑφέσεων καὶ δίεσεων, καὶ ἢν παραθέτομεν ἐνταῦθα πρὸς σαφεστέραν ἀπόδειξιν τῶν λεγομένων ἡμῶν.

Ὁ Εὐκλείδης εἶχεν ὑπ' ὄψιν χορδὴν τεταμένην· ἐπὶ δὲ τῶν δύο ἄκρων αὐτῆς θέτει τὰ γράμματα Α, Β. Ἀκολουθῶς διὰ τῶν κάτωθι ὀδηγιῶν, ὧν φέρει τὸ διάγραμμα, σχηματίζει δύο διατονικὰς Διαπασῶν, διὰ τῶν αὐθεντικῶν μόνον φθόγγων, χωρὶς νὰ ὑποδεικνύῃ τὰς μεταξὺ αὐτῶν παρεπιπτούσας διαφόρους ὑφεσοδίες, ἥτοι ἀντὶ νὰ ὑποδείξῃ 49 διαμερίσματα, ὑποδεικνύῃ μόνον 15, ἀποσιωπῶν καὶ μὴ ὑποδεικνύων τὸν τρόπον τῆς εὐρέσεως καὶ τῶν λοιπῶν 34 δι' ὧν σχηματίζονται αἱ χρωματικαὶ καὶ αἱ ἐναρμόνιαι κλίμακες τῶν διαφόρων Τρόπων καὶ Χρωῶν. Τδοῦ τοῦτο.

Προσλαμβανόμενος Α

Α Ὑπάτη βαρεῖα	ΔΚ	Εἶναι ἴσος πρὸς τὸν ΚΒ
Β Ὑπάτη ἑπατῶν	ΠΟ	Εἶναι ἴσος πρὸς τὸν ΟΞ
Γ Ὑπάτη διάτονος	ΓΒ	Εἶναι τὰ 3/4 τῶν ΑΒ
Θ Ὑπάτη μέσων	ΘΗ	Εἶναι ἴσος πρὸς τὸν ΗΒ
Ο Παρουπάτη μέσων	ΟΝ	Εἶναι ἴσος πρὸς τὸν ΝΒ
Ρ Μέσων διάτονοι	ΡΒ	Εἶναι τὰ 3/4 τῶν ΓΒ
Δ Μέση	ΑΒ	Εἶναι διπλάσιος τῶν ΔΒ
Κ Παραμέση	ΚΒ	Εἶναι τὰ 2/3 τῶν ΘΒ
Ξ Τρίτη διεξυγμένων	ΕΝ	Εἶναι τὸ 1/3 τῶν ΝΒ
Ζ Νήτη συνημμένων	ΓΒ	Εἶναι διπλάσιος τῶν ΖΒ
Η Νήτη διεξυγμένων	ΔΒ	Εἶναι ἡμιόλιος τῶν ΗΒ
Ν Τρίτη ὑπεροβολαίων	ΝΜ	Εἶναι ἐπὶ γόδος τῶν ΜΒ
Μ Παρανήτη ὑπεροβολαίων	ΜΕ	Εἶναι ἐπὶ γόδος τῶν ΕΒ
Ε Νήτη ὑπεροβολαίων	ΑΒ	Εἶναι τετραπλ. τῶν ΕΒ

Καὶ ταῦτα τὰ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις μουσικοφιλοσόφοις ἀπαντώμενα ὡς πρὸς τὰ ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς μουσικῇ τέχνῃ χρησιμοποιούμενα τονιαία διαστήματα· ἡδὲ δὲ εἰς ἡμᾶς ἐναπόκειται ὅπως ἐπὶ τῇ βᾶσει τῶν ἀνωτέρω ὑποδειχθέντων τριῶν στοιχείων, ἥτοι τοῦ καλοῦ λάρυγγος, τοῦ ἐξησκημένου ὠτός καὶ τοῦ ἐπιστημονικοῦ λόγου προσδῶμεν εἰς τὴν εὐρέσιν τῆς ὀρθῆς διαιρέσεως τῶν τονιαίων τούτων διαστημάτων καὶ δι' αὐτῶν καταρτίσωμεν ὀρθὴν καὶ κατὰ πάντα κανονικὴν καὶ εἰς πᾶν μουσικὸν στοιχεῖον ἀναποκρινόμενην μουσικὴν κλίμακα.

Ἡμεῖς, ἀπὸ 20ετίας μελετώντες καὶ διὰ τῶν ἐπ' αὐτοτελῶν διαφόρων μουσικῶν ὀργάνων γενομένων διαφόρων πειραμάτων, εὐρομεν ὅτι ἡ τοιαύτη διαιρέσις, ὡς ἀνωτέρω ἐν λεπτομερεῖα ἐξιστορεῖται, τυγχάνει τὸ ἀπλούστατον ἐν τῷ κόσμῳ τούτῳ πρᾶγμα, καὶ οὐχὶ ὡς ἐκ τῆς ἀγνοίας τῶν πραγμάτων παριστάνεται ὡς ὕρος δύσβατον ἀπεναντίας εἶναι ὀμαλωτάτη πεδιάς, ὡς ἐν τῷ ἐπομένῳ φύλλῳ τῆς «Φόρμιγγος» θὰ ὑποδείξωμεν.

(Ἔπεται συνέχεια).

Ἐν Φαναρίῳ Κων/πόλεως τῇ 29 Μαρτίου 1902.

Ν. Παγανᾶς.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Θοιάμβον ἀληθῶς κατήγαγεν ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ κατὰ τὴν διεξαγωγὴν τῶν ἀκολουθιῶν τῶν Παθῶν.

— Ἐν τῇ Πρωτευούστῃ ἰδίως ὅπου δεινὸς συνάπτεται ἀγὼν μετὰ τῆς Τετραπόνου κατὰ τὴν Μεγ. Ἑβδομάδα ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ κατέδειξε, χάρις εἰς τοὺς φιλοτίμους Βυζαντινοὺς ἱεροψάλτας τῶν Ἀθηνῶν, ὅλην αὐτῆς τὴν χάριν καὶ τὸ κάλλος, μεθ' ὧν αὕτη ἔχει περιβάλλει τὰ ἔξοχα τῆς Μεγ. Ἑβδομάδος τροπᾶσια.

— Ὁ τύπος τῆς πρωτευούσης σύμπαρ ἐπέδειξε διὰ τὴν μουσικὴν μας ἐναγᾶφρον μέγιστον, ἐξαιρετικῶς ἐφέτος.

— Ὅλαί αἱ ἐσημερίδες δι' ἄρθρων κυρίων καὶ χρονολογημάτων ἐκαυτηρίασαν τὴν παρατηρούμενην ἐν ταῖς ἐκκλησίαις ἀτάξιαν καὶ ἐλεεινότητά, ἣν προκαλεῖ ἡ τετραπόνος λαμβάνουσα κατὰ τὴν Μεγ. Ἑβδομάδα μέσος εἰς τὰς ἀκολουθίας.

— Ἐλλείπει χώρου ἐπιφυλασσόμεθα προσεχῶς ν' ἀναδημοσιεύσωμεν τὰς κρίσεις ταύτας τοῦ τύπου, ἐπιφέροντες ἐπὶ τούτων καὶ ἡμεῖς τὰς ἰδικὰς μας.