

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΦΙΛΑΝΘΙΔΟΥ

ΝΑ ΜΗ ΤΕΤΡΑΦΩΝΗΘΗ  
Ἡ ΕΘΝΙΚΗ ἩΜΩΝ ΜΟΥΣΙΚΗ

— 3 —  
Ἡ ΙΣΤΟΡΙΑ, Ἡ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ,

Ἡ ΛΟΓΙΚΗ, ΑΥΤΑ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

*ΛΑΛΟΥΣΙΝ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΤΗΣ*

ΤΕΤΡΑΦΩΝΗΣΕΩΣ

ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἀπάντησις εἰς τὸν κ. ΕΛΙΣΒΙΟΝ ΓΙΑΝΝΙΔΗΝ

(Καθηγητὴν ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΝ)



ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ

1922

Τύπος Ε. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ

5267  
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΦΙΛΑΝΘΙΔΟΥ

ΝΑ ΜΗ ΤΕΤΡΑΦΩΝΗΘΗ Η ΕΘΝΙΚΗ ΗΜΩΝ ΜΟΥΣΙΚΗ  
Η ΙΣΤΟΡΙΑ, Η ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ,  
Η ΛΟΓΙΚΗ, ΑΥΤΑ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ  
ΔΙΔΟΥΣΙΝ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΤΗΣ  
ΤΕΤΡΑΦΩΝΗΣΕΩΣ  
ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἀπάντησις εἰς τὸν κ. ΕΛΙΣΑΙΟΝ ΓΙΑΝΝΙΔΗΝ  
(Καθηγητὴν ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΝ)



ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ

1922

Τύποις Ε. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ

ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΙΕΡΑΝ ΚΑΙ ΣΕΒΑΣΤΗΝ  
ΤΟΥ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΥ ΚΑΤΟΙΚΟΝ  
ΤΗΝ ΧΙΟΝΟΦΕΓΓΩΦΩΤΟΝ ΨΥΧΗΝ  
ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ  
ΜΟΥΣΙΚΟΥ  
ΤΟΥ ΣΥΝ ΤΗ ΖΩΗ ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΟΝ ΜΟΙ  
ΜΕΤΑΔΟΝΤΟΣ

ΠΕΤΡΟΥ Γ. ΦΙΛΑΝΘΙΔΟΥ

ΕΝ ΒΑΘΥΤΑΤΗ ΚΑΤΑΝΥΞΕΙ ΥΠΟ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΕΜΗΣ  
ΨΥΧΗΣ ΩΣ ΑΓΓΕΛΟΦΩΝΟΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ  
ΠΛΑΣΤΗΝ ΜΟΛΠΗ ΑΚΟΥΟΜΕΝΗ  
ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΠΟΝΗΜΑΤΙΟΝ ΑΦΙΕΡΩ

Ο ΥΙΟΣ

Γ. ΦΙΛΑΝΘΙΔΗΣ

Ὀλοτελῶς ἄλλος ὁ χαρακτήρ  
τῆς Ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς καὶ  
ἄλλος ὁ τῆς τετραφώνου φραγκικῆς.

**ΟΥΧΙ ΤΕΤΡΑΦΩΝΗΣΙΣ!**  
**ΑΛΛΑ ΠΟΛΥΦΩΝΟΣ ΜΟΝΟΦΘΟΓΓΟΣ ΧΟΡΟΣ**

*Σεβ. Μητροπολίτην Καισαρείας,*

Ἱερώτατε μητροπολίτα Καισαρείας, ὑπέριμε τῶν ὑπερ-  
τίμων καὶ ἔξαρχε πάσης Ἀνατολῆς, ἐν ἁγίῳ πνεύματι ἀγα-  
πητῆ ἀδελφῆ καὶ συλλειτουργῆ τῆς ἡμῶν Μειοτιότητος, κύριε  
Νικόλαε, πρόεδρε τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἐκκλησιαστικοῦ  
Μουσικοῦ Συλλόγου, χάρις εἴη τῇ Αὐτῆς ἱερότητι καὶ εὐσέβει  
παρὰ Θεοῦ. Προφρόνως ἀπεδεξάμεθα τὴν ὡς ἀνωτάτου  
Προστάτου τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου ἀνα-  
κήρυξιν ἡμῶν, ἣν ἀνεκοίνωσεν ἡμῖν τὸ ὑπὸ τὴν ἡγεσίαν τῆς  
φίλης αὐτῆς Ἱερότητος ἐντιμον προεδρεῖον διὰ τῆς ἀπὸ 24  
Ἰανουαρίου ἐπιστολῆς. Ἐκφράζοντες ἐπὶ τούτῳ τὰς εὐχα-  
ριστίας μετὰ τῶν εὐχῶν ἡμῶν, εὐχόμεθα ὅπως τὸ ὑπὸ τὴν  
προστασίαν τῆς Ἐκκλησίας διατελοῦν Σωματεῖον τοῦτο, ἐπι-  
δῶκον διὰ συντόνου καὶ συστηματικῆς ἀνακαινιστικῆς ἐργ-  
ασίας τὸν στοχαζόμενον ἱερόν καὶ φιλόκαλον σκοπόν, ἀπο-  
δείξῃ δι' ἁγλαῶν αὐτοῦ ἔργων τὸν πλοῦτον καὶ τὴν ἐπάρκειαν  
τῆς παραδεδομένης Βυζαντικῆς Μουσικῆς πρὸς ἱκανοποίησιν  
τῶν ἀπαιτήσεων τῆς εὐσεβοῦς καλλιαισθησίας τῆς συγχρόνου

κοινωνίας καὶ ἐπὶ πλέον διαθέραναι τοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθηματος αὐτῆς.

Ἡ δὲ τοῦ Θεοῦ χάρις καὶ τὸ ἄπειρον ἔλεος εἶη μετὰ τῆς ἱερότητος αὐτῆς.

α π) κβ' Μαρτίου η'

Ὁ Πατριάρχης ΜΕΛΕΤΙΟΣ ὁ Δ'.

Πρὸς τὸν Μουσὸληπτον Μητροπολίτην Καισαρείας  
Κον ΝΙΚΟΛΑΟΝ

§ 1 Ἐσχάτως ἀνεγίνωσκον φύλλον τι τῆς «Προόδου». Ἐν τῷ φύλλῳ τούτῳ γραμμαὶ τινες ἐν αἷς ἐκυριάρχει ἡ λέξις «μουσική» εἴκλυσαν ἀμέσως τὸ βλέμμα μου. Ἀναγνοὺς δὲ εἶδον, ὅτι κύριός τις ἀπόφοιτος τοῦ ᾠδείου τῆς Βιέννης ἐπέστελλεν εἰς τὴν «Προόδον» κ' ἐν τοῖς ἐπιστελλομένοις του ἐκείνοις δογματικῶ τῷ τρόπῳ κατὰ τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν, τῆς ἑλληνικῆς ἱεράς, λέγω, μουσικῆς ἀποφαινόμενος, ἀπεκάλει αὐτὴν ἑβραϊοανατολικήν, ἀλλὰ καὶ δι' ἄλλων ἥκιστα εὐφήμων ἐπιθέτων ἐχαρακτήριζε. Τὸ ἀληθὲς εἶναι, ὅτι ὅσα σχετικὰ ἔλεγεν ὁ προαναφερθεὶς κύριος, ἐπειδὴ ὡς εἶπον ἀνωτέρω, διευτυοῦντο ὅλα κατὰ τρόπον δογματικόν, χωρὶς οὐδένα λόγον ἐπιστημονικόν ἢ λογικόν νὰ παρουσιάζωσι παρὰ τὴν ἐκ τοῦ Βιενναίου ᾠδείου ἀποφοίτησιν τοῦ ἐν λόγῳ κυρίου, θὰ ἦσαν οἰασδήποτε ἀπαντήσεως ἀνάξια, ἐὰν δὲν ὑπῆρχεν ἐν πάσῃ περιπτώσει ὁ κίνδυνος τοῦ ν' ἀναγνωσθῶσι παρ' Ἑλλήνων μὴ ἐγκυψάντων εἰς τὴν μελέτην τοῦ μουσικοῦ ἡμῶν ζητήματος (\*) κ' ἐπομένως κινδυνευόντων ν' ἀποδώσωσι σημασίαν τινὰ εἰς τὰ γραφόμενα ἐκεῖνα πρὸς ζημίαν οὕτως ἢ ἄλλως τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς.

Διὰ τοῦτο ἐθεώρησα τότε καλὸν νὰ χαράξω γραμμὰς

(\*) Λέγω μουσικὸν ζήτημα, διότι ὄντως οὕτω δυνάμεθα πλέον νὰ τὸ ὀνομάζωμεν λόγῳ τοῦ σημαντικοῦ ἐνδιαφέροντος, ὅπερ ἤδη παρουσιάζει παρ' ἡμῖν.

τινάς, ὡς ἀπάντησιν πρὸς τὸν τῆς Βιενναίας μουσικῆς ἀπόφοιτον ἐκεῖνον καὶ νὰ ἐπιστείλω αὐτὰς πρὸς τὴν αὐτὴν ἔφημερίδα. Ἀλλὰ ἡ ἀξιότιμος «Πρόοδος», διὰ λόγους οὓς αὐτὴ θεωρεῖ ἀποχρῶντας βεβαίως, δὲν κατεχώρισε τὰ ἐπιστελλόμενά μου ἐκεῖνα. Παρ' ὅλον τοῦτο διελογιζόμεν, ὅτι τὸ μουσικὸν ἡμῶν ζήτημα οὐδόλως ἀποβάλλει τὴν λίαν ζωτικὴν αὐτοῦ σημασίαν. Διὰ τοῦτο καὶ εἶχον κατὰ νοῦν νὰ γράψω καὶ δημοσιεύσω ἐξ ἰδίων μου ὅσα θεωρῶ κατάλληλα πρὸς διασάφησιν τοῦ ἐν λόγῳ ζητήματος, ὅποτε κατὰ συγκυρίαν ἀρίστην περιῆλθεν εἰς χεῖράς μου φυλλάδιον ὑπὸ τὸν τίτλον «ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ ἡ ἑναρμόνησή της», ὑπὸ τοῦ κ. Ἐλισαίου Γιανίδου φιλοπονηθέν. Ὁμολογῶ ὅτι ἐχάρην χαρὰν μεγάλην, ἵνα μεταχειρισθῶ φράσιν παράλληλον πρὸς τὸ θέμα, ὅπερ ἔρχομαι ἵνα πραγματευθῶ, διότι ἡ ἀνάγνωσις τοῦ ἔργου τούτου μοὶ παρουσίασε τὰ σημεῖα, ἅτινα ὀφείλω ἀκριβῶς νὰ θίξω πρὸς ἐπωφελεῆ διεξαγωγὴν τοῦ θέματος.

§ 2 Κ' ἐν πρώτοις παρακαλῶ τὸν κ. Γιανίδην, ὅπως δεχθῆ τὰ συγχαρητήριά μου ἐπὶ τῶν ἐξῆς σημείων: α'.) Θέμα ἐπιστημονικόν, πρώτην ταύτην φορὰν τὴν πραγματεύσειν αὐτοῦ εἰς τὴν πραγματικὴν ἡμῶν γλῶσσαν τὴν νεοληνικὴν (ἦν οὐχὶ ὀρθῶς ἐσυνειθίσασμεν δημοτικὴν ν' ἀποκαλῶμεν) βλέπον, ὁ λαμπρὸς τοῦ γράφοντος κάλαμος κατορθώνει νὰ τὸ παρουσιάσῃ ὑπὸ μορφὴν ἐπαγωγὸν λίαν, χωρὶς οὐδόλως νὰ ξενισθῆ ὁ ἀναγινώσκων. β'.) Ὅπως πάντοτε οὕτω καὶ τώρα παρουσιάζεται πλούσιος εἰς ἐπιχειρηματολογίαν καὶ γ'.) προβαίνει εἰς τὴν παρουσίαν τοῦ ἔργου του τούτου διὰ μεθόδου ἀξιοσημειώτου. Ἀλλὰ καὶ ἄλλας χάριτας ἐμπερικλείει τὸ φυλλάδιον ἐκεῖνο. Ἐν πρώτοις πολὺ ἀπέχει ἀπὸ τὸ δύσφημον ὕφος τοῦ ἐν ἀρχῇ ἀναφερθέντος βιεννέζου μουσικοῦ, τηροῦν φράσιν ἀγαστῶς ἐπιστημονικὴν, οὕτως ὥστε νὰ προξενῆ εὐχαρίστησιν τὸ ν' ἀπαντήσῃ τις εἰς αὐτὸν ἢ νὰ συζητήσῃ ἐπ' αὐτοῦ. Συνάμα

δὲ δὲν παρουσιάζεται ἀντικρὺς ἐχθρικὸν πρὸς τὴν ἐθνικὴν ἡμῶν μουσικὴν, παρὰ, ἔστω καὶ φαινομενικῶς, ἀναγνωρίζει τὰς χάριτας αὐτῆς, ὥστε ὁ ἔχων ν' ἀπαντήσῃ εἰς αὐτὸ εὐρίσκειται εἰς τὴν εὐχάριστον θέσιν νὰ τηρήσῃ γλῶσσαν οὐχὶ τοιαύτην οἷαν θὰ ἐτήρει ἀπέναντι ἀντιπάλου ριζικῶς πρὸς αὐτὸν διαφωνοῦντος, ἀλλ' οἷαν ὀφείλει νὰ τηρῇ ἀπέναντι ὁμοφρονοῦντος μὲν ἐν ταῖς γενικαῖς γραμμαῖς τοῦ ὑπὸ συζήτησιν ζητήματος, ἀλλ' ἔχοντος ἐν πολλοῖς ἡμαρτημένην περὶ αὐτοῦ ἀντίληψιν.

§ 4 Κ' ἐν πρώτοις ὁ κ. Γιαννίδης δὲν δογματίζει, ὅτι ἡ μουσικὴ ἡμῶν εἶναι ἐβραϊοανατολική, οὐδ' ἄλλου τινὸς κεχαριτωμένου βιεννέζικου ἐπιθέτου ἀξία, παρὰ λογικῶς καὶ ἐπιστημονικῶς γράφων ἀφήνει νὰ νοηθῇ, ὅτι οἰαδήποτε καὶ ἂν εἶναι ἡ μουσικὴ αὕτη, ἀφοῦ σήμερον οὐδόλως εἶναι ξένη πρὸς ἡμᾶς τοὺς ζῶντας καὶ αὐτὴν αἰσθανομένους καὶ δι' αὐτῆς θρησκευτικῶς γαλουχομένους καὶ ἐν αὐτῇ ἐνδυνωμένους νέους Ἑλληνας, εἶναι πλέον ἰδική μας, ἀποτελεῖ ἐν μὲ τὸν ἠθικὸν ὄργανισμὸν ἡμῶν καὶ οὐδόλως πρέπει νὰ δισταζώμεν τὸναντίον δὲ νὰ καυχώμεθα παρουσιάζοντες αὐτὴν ὡς σημαντικώτατον ἐθνικὸν ἡμῶν ἀγλάϊσμα, ἀκριβῶς ὡς καὶ τὴν πολυχαρίτωτον γλῶσσαν, ἐν ἧ εἶναι γεγραμμένον τὸ ἔργον τοῦτο τοῦ κ. Γιαννίδη. Ἀλλὰ καὶ ἂν θελήσωμεν ν' ἀποδώσωμεν σημασίαν τινὰ εἰς ἱστορικὰ δικαιώματα ἐν τῇ περιπτώσει ταύτῃ, δύναται ἀσφαλῶς ν' ἀποδειχθῇ, ὅτι ἡ μουσικὴ ἡμῶν αὕτη, ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦλάχιστον τοῦ Δαμασκηνοῦ μέχρις ἡμῶν, οὐδεμίαν οὐσιώδη ὑπέστη ἀλλοίωσιν, ὥστε σὺν τοῖς ἄλλοις εἶναι λοιπὸν καὶ σεβασμοῦ ἀξία, ἀφοῦ ἐν τῇ ἐθνικῇ ἡμῶν ζωῇ ἀριθμεῖ περίοδον κατὰ πολὺ μακροτέραν τῶν χιλίων ἐτῶν. Θὰ προσέθετον δέ, ἐὰν δὲν εἶχον τὴν πεποιθῆσιν, ὅτι ἡ νεοελληνικὴ μουσικὴ ἀσφαλῶς δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς εἰς πολὺ ἀρχαιότερους χρόνους ἔχουσα τὰς πηγὰς, ὡς θὰ εἶπω παρακατιῶν, ὅτι, ὅσον ἀφορᾷ τὸ πῶς ἔψαλλον οἱ πρὸ δύο ἢ

τριῶν χιλιάδων ἐτῶν ζήσαντες ἡμέτεροι πρόγονοι, τοῦτο ἀπὸ καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως, οὐδόλως ἐνδιαφέρει ἡμᾶς τοὺς σήμερον ζῶντας καὶ δρῶντας νεοέλληνας ἀφοῦ οὐδόλως βεβαίως σκοποῦμεν τὰ πλήρη ζαῆς καὶ σφρίγγους σώματα ἡμῶν νὰ μεταβάλωμεν αὐθωρεῖ εἰς ἀπολιθωμένους παλαιοντολογικοὺς σκελετοὺς. «Ἄφειτε τοὺς νεκροὺς θάψαι τοὺς ἑαυτῶν νεκρούς».

§ 5 Σχετικῶς δὲ πρὸς τοῦτο νομίζω, ὅτι κάλλιον θὰ ἔπραττεν ὁ κ. Γιαννίδης, ἂν ἀντὶ τοῦ ὄρου *Βυζαντινὴ* ἔκαμνε χρῆσιν τοῦ *Νεοελληνικῆ* ἢ ζωντανῆ μουσικῆ δηλῶν, ὅτι διὰ τοῦ ὄρου τούτου ἐμφαίνει τὴν μουσικὴν τῶν Ἑλλήνων τῆς σήμερον. Ὁ ὄρος Βυζαντινὴ ἔχει ἐννοίαν ἱστορικῶς καὶ ἐθνικῶς περιορισμένην. Οἱ σύγχρονοι τοῦ Μπότζαρη καὶ τοῦ Σολωμοῦ, οἵτινες ἐνθουσιῶντες ἐτραγουδοῦσαν τὰ κλέφτικα τραγούδια μας τὰ ἀμίμητα καὶ τῶν ὁποίων ἡ μουσικὴ εἶναι πανομοία πρὸς τὴν ἐν ταῖς ἐκκλησιαῖς ἡμῶν ψαλλομένην, ἀλλὰ καὶ ὁ σημερινὸς Τσολιᾶς ὁ βροντοφωνῶν ἐπὶ τῶν ὄρεων τῆς Μικρασίας, τὸ «Τ' ἀστρὶ καὶ τὸ φεγγάρι» καὶ τὰ τούτω μουσικῶς παραπλήσια δὲν εἶναι βεβαίως οἱ Βυζαντινοί. Ὡστε καλὸν ν' ἀντικαταστήσωμεν τὸν ὄρον δι' ἄλλου πλατυτέραν καὶ ἀληθεστέραν ἔχοντος τὴν σημασίαν. Χάριν δὲ τῆς ἀληθείας ἐγὼ παραδέχομαι, οὐχί, ὅπως λέγει ὁ κ. Γιαννίδης σελ. 34, ὅτι ἡ μουσικὴ ἡμῶν οὐδεμίαν ἔχει ὁμοιότητα πρὸς τὰς ἀνατολικὰς (ἔχουσα μόνον μετ' αὐτῶν κοινὰς κλίμακας τινὰς) παρὰ ὅτι οὐ μόνον εἰς τὸ παπαδικὸν μέλος ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ στιχηραρικὸν ἔχει ἐπίδρασιν τινὰ τῆς ἀραβοτουρκικῆς. Καὶ ὡς πρόχειρον παράδειγμα τῷ ἀναφέρω τοῦ ἐνθουσιωδῶς ἀγαπητοῦ παρὰ τῷ ἑλληνικῷ λαῷ δοξαστικοῦ τοῦ λεγομένου τῆς Κασιανῆς, μελοποιημένου παρὰ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, τὰς θέσεις «οἴστρος» καὶ «δέξαι μου τὰς πηγὰς τῶν δακρύων», καθὼς καὶ τοῦ Ἰδιομέλου τοῦ Ἰακώβου «Λησταῖς λογισμοῖς» τὴν θέσιν «τραυματισθεῖς» καὶ διαφόρους θέσεις τοῦ καὶ παρὰ τοῖς ὁπαδοῖς

τῆς τετραφωνίας ἀγαστοῦ Πολυελέου εἰς ἤχον γ' τοῦ Χουρμουζίου κτλ.κτλ. (\*). Ἀλλὰ τί θλάπτει; Μήπως αἰθέσεις αὐταὶ ἀποδιδόμεναι διὰ τοῦ ἱεροῦ τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίας μουσικοῦ ὕφους καὶ συνδυαζόμεναι μετὰ τῶν πρὶν καὶ κατόπιν θέσεων τῶν διηκουσῶν καθ' ὅλον τὸ σῶμα τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἄσματος εἶναι ὀλιγώτερον κατανυκτικαὶ θρησκευτικῶς; Καὶ δὲν εἴμεθα λογικῶς καὶ ἐπιστημονικῶς ὑποχρεωμένοι νὰ παραδεχθῶμεν, ὅτι, ναὶ μὲν, ἐδανείσθη ἀρκετὰς ἴσως θέσεις ἢ μουσικὴ ἡμῶν καὶ παρ' ἄλλων γειτνιαζουσῶν αὐτῇ, ἀλλὰ τὰς θέσεις ταύτας τελείως ἀφομοιώσασα, κατέστησε τροφήν καὶ καλλυντήρια ἑαυτῆς; Καλῶς δὲ γνωρίζει ὁ κ. Γιαννίδης, ὅτι, ὅπως ἐξάπαντος ἡ ζωὴ ἀπῆτει, ἵνα ἡ γλῶσσα ἡμῶν δανεισθῇ καὶ ξένας λέξεις ἀλλὰ ἀφομοιώσῃ αὐτάς, οὕτω καὶ ἡ μουσικὴ ἡμῶν καὶ ξένας θέσεις ὁμοίως ἀφομοιώνουσα αὐτάς. Ὡστε ἀπ' αὐτῆς τῆς ἀπόψεως οὐδὲν ἔχει νὰ φοβηθῇ ἡ τέχνη ἡμῶν αὕτη καὶ οὐδὲν δύναται νὰ ἀναιρέσῃ μηδὲ νὰ προσβάλλῃ τὴν νεοελληνικότητα αὐτῆς.

§ 6 Οὐδόλωσ δ' ἀπίθανον σήμερον, ὅποτε πλέον ἤλθομεν εἰς πολὺ στενωτέραν ἐπαφήν ἢ πρότερον πρὸς τοὺς φράγγους, νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὴν μουσικὴν ἡμῶν καμία θέσις ἐκ τοῦ Stabat Mater τοῦ Palestrina ἢ ἐκ τῶν ὄρατορίων τοῦ Bach ἢ μουσικῆ δὲ αὕτη, ἐν τῇ ιδιότητι αὐτῆς ὡς ζῶντος ὀργανισμοῦ, εἰσδεχομένη αὐτὴν φυσικώτατα νὰ τὴν ἀφομοιώσῃ ἀκριβῶς ὡς καὶ τὸ σῶμα ἡμῶν ἀφομοιοῖ τὰς τροφὰς, αἷς εἰσδέχεται. Ἴδου λοιπὸν ἡμεῖς θίγοντες ἀκριβῶς τὸ κυριώτερον σημεῖον τοῦ ὅπερ πραγματευόμεθα θέματος. Ἐξ ὅσον ἀναφέρομεν ἐνταῦθα ἀνωτέρω, συμπεραίνεται, ὅτι κύριος ὄρος τῆς εἰσδοχῆς ἐν τῇ μουσικῇ (ὡς καὶ ἐν τῇ γλώσσῃ)

(\*) Παρ' ἔμοι γε κριτῇ ὁ αὐτὸς πολυέλεος εἰς τὸν αὐτὸν ἤχον παρὰ Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου εἶναι πολὺ προτιμώτερος, ἀλλὰ φαίνεται ὅτι ἀκρι τοῦδε δὲν τῷ ἀπεδόθη ἢ δέουσα προσοχὴ. Ὁμολογουμένως ἡ θέσις «ὡς ἐν ἀρχῇ τῆς ἀφροσύνης μου» εἶναι ἀνταξία τῆς μουσικῆς ἐμπνεύσεως ἐνὸς Βέρδη.

ξένου στοιχείου εἶναι οὐχὶ τοῦτο νὰ παραμορφώσῃ καὶ ἔξαγάγῃ τῆς φύσεώς της ἐκείνην, ἀλλ' ἐκείνη νὰ συμπερικλείσῃ καὶ ἀφομοιώσῃ τοῦτο. Λοιπὸν. Γνωστὸν ὅτι ἐν Ἑπτανήσῳ (ἀκριβῶς ἐκεῖ ὅπου ἔχει καὶ ἡ τετραφωνία τὴν μεγαλυτέραν ἐπίδρασιν) λαλοῦσιν ἰδιώματι γλώσσης, ὅπερ ἐπὶ τοσοῦτο εἶναι συγκεκριασμένον μελέξεις ἰταλικὰς ἀναλλοίωτον διατηρούσας τὸν γραμματικὸν αὐτῶν τύπον, ὥστε ἀλλοκότως ὄλως παραμορφωμένη παρουσιάζεται ἡ τῶν αὐτόθι Ἑλλήνων διάλεκτος. Ὁμοίως δὲ καὶ οἱ ἀληθῶς πατριῶται Ἀνατολίται μακρὰν τῆς ἐπιδράσεως τοῦ σχολείου, ὅταν ἐνασμενισθῶσι νὰ ὁμολήσουσιν ἐλληνικά, διὰ τοσοῦτων φράσεων ἀκραιφνῶς τουρκικῶν θὰ καρυκεύσωσι τὰ ἑλληνικά τω ταῦτα, ὥστε κ' ἐνταῦθα παρουσιάζεται κρᾶμά τι ἑλληνοτουρκικὸν κατὰ πολὺ ἀνάλογον μὲ τὸ προαναφερθὲν ἰταλοελληνικόν. Τὰ κρᾶματα ταῦτα βεβαίως καὶ τυφλῷ δῆλον, ὅτι ἀδύνατον νὰ ληφθῶσιν ὡς γραφομένη νεοελληνικὴ γλῶσσα. Ἀλλὰ προχωρήσωμεν ἔτι περαιτέρω. Ἐν Ρουμανίᾳ ἔχω ἴδει πολλοὺς ὁμογενεῖς ἑλληνογλώσσους, οἵτινες ὅμως, ἐπειδὴ ἡ ρουμανικὴ εἶναι ἡ γλῶσσα τοῦ κράτους ἐν ᾧ διαβιοῦσι, πρὸς δεκαὶ ἡ γλῶσσα τοῦ ἐμπορίου, δλδ. τοῦ κέρδους, αὐτὴν προσπαθοῦσι νὰ διατηρῶσιν ὡς λαλουμένην ἐν ταῖς οἰκίαις αὐτῶν. Ἀλλὰ καὶ παρ' ἡμῖν ἐνταῦθα δὲν εἶναι σπάνια τὰ παραδείγματα τῶν ὁμογενῶν ἑλληνοφώνων, οἵτινες κατ' ἀρχὰς μὲν τεχνητῶς, βαθμηδὸν δὲ φυσικῶς καὶ ἀκόπως μεταχειρίζονται τὴν γαλλικὴν (ἢ καὶ τὴν ἀγγλικὴν) ἐν ταῖς οἰκογενεαῖς των, καὶ τοῦτο δὲ διὰ πολλοὺς γνωστοὺς λόγους. Διότι λοιπὸν οὕτως ἔχει, δυνάμεθα νὰ διῶχυρισθῶμεν, ὅτι γλῶσσα ἡμῶν γραπτὴ πρέπει νὰ γίνῃ ἢ γαλλικὴ ἢ ἢ ἀγγλικὴ ἢ ἢ ρουμανικὴ; Βεβαίως οὐδὲν τούτου παραλογώτερον. Ἐξίσου λοιπὸν παράλογον εἶναι καὶ τὸ νὰ θέλωμεν τὴν ἐθνικὴν ἡμῶν νεοελληνικὴν μουσικὴν καὶ δὴ τὴν ἐκκλησιαστικὴν νὰ τὴν ὑπαγάγωμεν ὑπὸ τετραφωνίαν (ἣτις ἦν, ἔστι καὶ ἔσται ἴδιον τῆς φραγγικῆς μουσικῆς) μόνον καὶ μόνον διότι ὑπάρχουσι μερικοὶ Ἑλληνας κανταδόροι.

§ 7. Ἐὰν δὲ ἡ γερμανικὴ ἢ ἡ οὐγγρικὴ ἢ ἡ ρωσικὴ μουσικὴ ἔχουσιν ἀποδεχθεῖ τὴν τετραφωνίαν, τοῦτο προέρχεται ἐκ τοῦ ὅτι τὰ ἔθνη ταῦτα δὲν ἔχουσι μακραίωνα παράδοσιν μουσικὴν, ἢ μουσικὴ των δλδ. δὲν εἶνε δι' αὐτοὺς κἀτι ἐπὶ χιλιετηρίδας ζῆσαν καὶ ἀκμάσαν μετ' αὐτῶν, ἀφομοιωθὲν πρὸς τὰς θλίψεις καὶ τὰς χαράς των, χρησιμεῖσαν εἰς ποικίλας τοῦ ἐθνικοῦ αὐτῶν βίου ἐκδηλώσεις καὶ διατηρῆσαν πλεῖστα ἴχνη τῆς ὅλης αὐτῶν τοιαύτης ἐξελίξεως· διότι πρὶν ἀρχίσει νὰ ὑποφώσκη ἢ πεπολιτισμένη αὐτῶν μουσικὴ, ἣτις ὄντως θαυμασίους ἔχει ἀποδώσει καρπούς, ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἦτο δι' αὐτοὺς μουσικὴ, ἦτο βεβαίως κἀτι ὅλως τραχὺ καὶ βάρβαρον, ὡς καθ' ὅλα ἀνάλογον μὲ τὴν ὅλην λοιπὴν αὐτῶν διανοητικὴν κατάστασιν (\*) ἀφοῦ εἶε γνωστὸν ὅτι τὰ δύο ταῦτα ἀκολουθοῦσιν ἀναποσπάστως ἀλληλα ὡς ἡ σκιὰ τὸ σῶμα· καὶ μόνον ὅταν εἰσελθόντα εἰς τὸν πραγματικὸν πολιτισμὸν κατενόησαν, ὅτι τοῖς χρειάζεται καὶ ἀνάλογος μουσικὴ, ἠναγκάσθησαν νὰ στραφῶσι πρὸς τὰ προηγμένα τότε φραγγικὰ-καθολικὰ ἔθνη, παρ' ὧν, ὡς τὰς πλείστας τῶν βάσεων τοῦ πολιτισμοῦ των, παρέλαβον καὶ τὴν ἤδη τετράφωνον μουσικὴν. Συνέβη δλδ. τότε μὲ αὐτοὺς ὅτι θὰ συνέβαινε σήμερον μὲ τοὺς βαρβάρους ἀσιάτας, ἢ ἀφρικανοὺς ὑπηκόους τῆς ἀγγλίας, τῆς γαλλίας, τῆς ἰταλίας, ἔὰν εἰς τὸν πραγματικὸν πολιτισμὸν εἰσερχόμενοι κατενόουν καὶ τὴν ἀνάγκην ἀναλόγου μουσικῆς. Ἀλλὰ τοιοῦτόν τι παρ' ἡμῶν γινόμενον θὰ ἦτο πραγματικὴ προσβολὴ κατὰ τῆς εὐφυΐας, τῆς φιλοπατρίας καὶ τοῦ ἐλληνικοῦ ἡμῶν χαρακτήρος καὶ πολιτισμοῦ, θὰ ἦτο ταῦτόν ὡσεὶ ὑπεβιβάζομεν ἡμᾶς αὐτοὺς εἰς τὸ αὐτὸ διανοητικὸν ἐπίπεδον εἰς ὃ εὐρί-

(\*) Δηλ. κἀτι ὅπερ ἀκινδύνως δύναται νὰ θεωρηθῆ πρόγονος τῆς ἀσυναρτήτου οὐγγρικῆς μελωδίας ἐκεῖνης, τὴν ὁποίαν ὁ κ. Γιαννίδης εἶχεν ἀκούσει εἰς ἓνα σιδηρ. σταθμὸν τῆς Οὐγγαρίας, (ὡς διηγεῖται ἐν σελ. 56 ὑποσημειώσει).

σκονται οἱ εἰρημένοι ἀπολίτιτοι λαοί. Καὶ δύναται τις ἀδιστακτως νὰ εἴπῃ, ὅτι ἡ σημερινὴ ἡμῶν μουσικὴ τοιαύτη ὁποία εἶναι, τοῦτέστι μονόφωνος ἰερά τε καὶ λαϊκὴ, οὐδεμία ἄλλη εἶναι παρὰ κατ' ἀνάγκην ἢ μουσικὴ τοῦ ἐλληνικοῦ ἔθνους, ἢ ἴς ὡς καὶ ἡ γλῶσσα ὑπέστη βεβαίως ἐξελίξει, ἵνα φθάσῃ ἀπὸ τοῦ Φημίου καὶ Δημοδόκου μέχρις ἡμῶν, ἀλλὰ διατηρεῖ ἱστορικῶς τὴν αὐτὴν ἀναλογίαν πρὸς τὰς ἀρχαιοτέρας αὐτῆς μορφάς, οἷαν καὶ ἡ γλῶσσα πρὸς τὰς ἀντιστοιχοῦς τοιαύτας, καὶ τοῦτο λέγει ἢ λογικὴ καὶ ἢ κατ' ἀνάγκην ἱστορικὴ ἀλήθεια. Περὶ τούτου πείθει ἡ ἐξῆς σειρά σκέψεων. Εἶναι ἀληθὲς ὅτι τὸ ἔθνος ἡμῶν κατὰ τὴν μακραίωνα αὐτοῦ σταδιοδρομίαν ἔχει ὑποστῆ πολλὰς ἀλλαγὰς κατευθύνσεως τοῦ ἀρχικοῦ αὐτοῦ χαρακτήρος, διὰ τῆς ἐπιδράσεως τῶν διαφόρων ἄλλων ἔθνῶν, μεθ' ὧν κατὰ τοῦτον ἢ κατ' ἐκεῖνον τὸν τρόπον ἦλθεν εἰς ἐπαφήν. Ἀλλ' αἱ ἀλλαγαὶ αὗται κατ' οὐσίαν εἶναι ἀσήμαντοι οὐδόλως ἀλλοιώσσαι τὴν βάσιν τοῦ χαρακτήρος τοῦ ἔθνους, ἀπόδειξις δὲ ὅτι κατὰ μέγιστον μέρος παρουσιάζομεν τὰ αὐτὰ περίπου προτερήματα καὶ τὰ αὐτὰ ἐλαττώματα πρὸς τοὺς προγόνους ἡμῶν, λαλοῦντες συνάμα καὶ τὴν αὐτὴν γλῶσσαν. Ὡστε μόνον ἔὰν ἡ ἀνωτέρω ἐπίδρασις ἦτο τόσῳ ἰσχυρά, ὥστε ριζικῶς νὰ μεταβάλλῃ πάσας τὰς λοιπὰς ἡμῶν ιδιότητας καὶ τὴν γλῶσσαν εἰς βαθμὸν τοῦ νὰ μὴ δυνάμεθα σήμερον δικαιωματικῶς νὰ λεγόμεθα νέοι Ἕλληνες, τότε μόνον, λέγω, θὰ ἠδύνατό τις νὰ ἰσχυρισθῆ, ὅτι ἐξέλιπε πλέον καὶ πᾶν ἴχνος τῆς ἀρχικῆς ἡμῶν μουσικῆς. Ἐνόσω ὅμως ὁ χαρακτήρ καὶ ἡ γλῶσσα ἡμῶν διατηροῦσι τὰ κύρια αὐτῶν χαρακτηριστικά, κατ' ἀνάγκην, καὶ ἡ μουσικὴ ἡμῶν διατηρεῖ τὰ κύρια αὐτῆς χαρακτηριστικά. Ἔργον δὲ Φαλμεράγερ διαπράττουσιν οἱ Ἕλληνες ἐκεῖνοι, οἱ ὁποῖοι ἀρνοῦνται τὴν ἐλληνικότητα τῆς ἰδίας ἑαυτῶν μουσικῆς. Οὐδὲ δυνάμεθα νὰ παραδεχθῶμεν, ὅτι διὰ τῆς θρησκείας παρεισέδυσεν παρ' ἡμῖν ἢ Ἑβραϊκὴ μουσικὴ, διότι ἔὰν ὁ τόσῳ φιλόθρησκος ἐλληνικὸς λαὸς ἦτο

ἐπιδεικτικὸς τοιοῦτου τινός, ὃ κατ' ἐξοχὴν φορεῖς τῆς θρησκείας αὐτοῦ, ἴδ. τὸ Εὐαγγέλιον, θὰ ἦτο καὶ θὰ διετηρεῖτο εἰς τὴν Ἑβραϊκὴν. Λοιπὸν κῶδιξ θρησκευτικὸς ἑλληνικὸς καὶ μουσικὴ θρησκευτικὴ ἑλληνικὴ. Ἄλλως τε ὁ πρὸ πάντων κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην δικαίως παροιμιώδης τὴν δύναμιν καὶ τὴν ἀφομοιωτικὴν χαρακτῆρ καὶ πολιτισμὸς τῶν Ἑλλήνων πᾶν τοῦναντίον προάγει ἡμᾶς νὰ ὑποθέσωμεν μετὰ βεβαιότητος, καθότι καὶ ἡ Γραφὴ Ἑβραίουσ μὲν Ἑλληνίζοντας (τοὺς «ἑλληνιστάς» οἷος ὁ Ἰώσηπος) ἀναφέρει, ἀλλ' Ἑλληνας Ἑβραίζοντας οὐχί. Καὶ ὅπως, καθὰ οἱ μετέπειτα αἰῶνες ἀπέδειξαν, ὁ Ἑλληνισμὸς ὑπὸ τὴν ἱερὰν προστασίαν τῆς Ἐκκλησίας ἐμπιστευθεὶς τὰ τιμαλφῆ ἔθνικὰ αὐτοῦ κειμήλια διετήρησεν ἀλώβητα καὶ ἀνεπηρέαστα ἀπὸ δειοῦς χειμῶνας καὶ χειμάρρους, ἡ στοιχειωδεδεστέρα λογικὴ πείθει, ὅτι ἐν αὐτῇ ὁμοίως ἀσινῆ διετήρησεν ἐν τῶν τιμαλφεστάτων αὐτοῦ τοιοῦτων κειμηλίων, τὴν ἔθνικὴν του, ἴεγω, μουσικὴν. Διὰ τοῦτο καὶ ἐν οὐδεμιᾷ ἄλλῃ μουσικῇ οὐδεμίαν θεμελιώδη ὁμοιότητα πρὸς τὴν ἰδικὴν μας συναντιᾶ τις σήμερον καὶ οὕτω ἡ μουσικὴ ἡμῶν εἶναι καὶ παραμένει κτῆμα χαρακτηριστικὸν τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ μόνον.

§ 8. Ταῦτα δὲ λέγω, οὐχί διότι ὑποθέτω, ὅτι θὰ τὰ διημφισβήτει ὁ κ. Γιανίδης (τοῦθ' ὅπερ δὲν θ' ἀνιπαεκρίνετο βεβαίως πρὸς τὴν ἐπιστημονικὴν τοῦ ἀνδρὸς ἀξίαν), οὔτε διὰ νὰ σημάνω, ὅτι δύνανται νὰ ἔχωσι καμμίαν σημασίαν διὰ τὴν καθ'αυτὸ ἀξίαν τῆς σημερινῆς ἡμῶν μουσικῆς περγαμνηαὶ ἱστορικαὶ καὶ προϊστορικαί. Ἄλλὰ τὸ λέγω διὰ νὰ δείξω, ὅτι ἀνάρμοστον ὅλως εἶναι εἰς ἡμᾶς τοὺς ἔχοντας μουσικὴν παράλληλον πρὸς τόσῳ μακροίωνα καὶ λαμπρὰν πολυειδοῦς καὶ ποικιλοτρόπου πολιτισμοῦ παράδοσιν, νὰ τὴν φραγγεύσωμεν καὶ νὰ τὴν παραμορφώσωμεν ἀκριβῶς σήμερον, ὁπότε τὸ ἔθνος ἡμῶν ἀνδρωθὲν πλέον, συνειδὸς ἑαυτὸ καὶ ὀλοταχῶς πρὸς τὰ μεγάλα ἀλλ' ἴδια ἑαυτοῦ πεπρωμένα βαῖνον ὀφείλει στερεῶς καὶ μεθ' ὑπερηφανείας νὰ διακατέχη πᾶν

ὅτι γνησίως ἑλληνικὸν τυγχάνει, πᾶν ὅτι φέρει ἀνεξίτηλον τὴν σφραγίδα τῆς μακρᾶς καὶ ἐνδόξου αὐτοῦ τοῦ ἰδίου ζωῆς. Ἄλλως θὰ συνβαινε καὶ μετὰ τὴν μουσικὴν μας, ὅτι συνέβη καὶ μετὰ τὴν γλῶσσαν μας. Ὅπως ἴδ. ἡ καθιερούσα εἶνε μὲν ἑλληνοφανῆς, ἀλλ' οὐχί ἑλληνικὴ, καθότι πλείστα ὅσα ἐκφράσεις ἐν αὐτῇ εἶναι μεταπεφρασμένα διὰ λέξεων ἀρχαίων ἑλληνικῶν ἐκ γλωσσῶν τῆς δύσεως ἐν πολλοῖς κατὰ λέξιν, οὕτω καὶ ἐν τῇ τετραφωνημένῃ μουσικῇ ἡμῶν θὰ παρέμενε μὲν καὶ ἐκ τῆς οὐσιαστικῆς αὐτῆς μορφῆς, ἀλλ' ὡς σύμβολον καὶ μόνον πλέον ἄνευ ἰδίου χαρακτῆρος, ἀφοῦ το καὶ αὐτὸ ἀσφαλῶς θὰ ἐπνίγετο ὑπὸ τὸν κατακλυσμὸν τῆς φραγγικῆς πολυφωνίας. Καὶ ὅπως σὺν τῇ πνευματικῇ ἀφυπνίσει ἡμῶν ἀπαλασσόμεθα βαθμηδὸν τῶν δεσμῶν τῆς καθαρουσύσης, ἵνα μετὰ τινὰ ἔτη ὀριστικῶς πλέον ἀποδεχθῶμεν τὴν γνησίαν ἡμῶν νεοελληνικὴν γλῶσσαν, οὕτω, χάρις εἰς αὐτὴν ταύτην τὴν πνευματικὴν ἡμῶν ἀφύπνισιν λαμβάνοντες ἔθνικῶς σαφῆ καὶ ἀκεροίαν συνείδησιν ἡμῶν αὐτῶν, θὰ καταδικάσωμεν ὀριστικῶς καὶ ἀμετακλήτως τὰς ἀπὸ μακροῦ ἤδη κατὰ καιρὸν ὀποείρας τῶν διαφορῶν φραγγομανῶν τὰς ἐναντίον τῆς μουσικῆς ἡμῶν διευθυνομένας καὶ θὰ στρέψωμεν τὴν ἐργασίαν καὶ τὰς δαπάνας ἡμῶν εἰς τὴν ἀνάδειξιν καὶ ἐξωράτισιν τῆς γνησίας ἡμῶν νεοελληνικῆς μουσικῆς ἐπὶ τῇ βασει τῆς πολυφωνίας μονοφθόγου συμφωνίας (\*).

§ 9. Ἄλλ' ἀνάγκη νὰ μὴ παρεξηγώμεθα. Ἄς μὴ νομισθῆ, παρακαλῶ, παρὰ τινων, οὐχί ἐν ἐπιγνώσει ἐνθουσιῶντων, ὅτι, δι' ὧν λέγω ἀνωτέρω, σκοπὸν ἔχω, ὅπως γίνω

(\*) Μῆπως καὶ ἡ νεοελληνικὴ (δημοτικὴ) ἡμῶν γλῶσσα, ὅτε κατὰ πρῶτον ἤρξατο γραφομένη, εἶχε τὴν καλλονὴν λιγυρότητα καὶ ἔκτασιν, ἣν ἔχει σήμερον χάρις εἰς τὴν ἐργασίαν, ἣτις ἐγένετο ἐν αὐτῇ παρὰ γλαφυρῶν χειριστῶν τοῦ καλάμου ἐν τε τῷ περῶ καὶ τῷ ποιητικῷ λόγῳ; Ἀνάλογον ἀκριβῶς ἀνάπτειν δύναται νὰ προσλάβη καὶ ἡ μουσικὴ ἡμῶν, ἄνευ οὐδεμιᾶς ἀνάγκης τῆς πολυφωνίας.

διερμηνεύς τῶν μυθίων αὐτῶν πόθων καὶ τῶν ἐξ ἀγνοίας προερχομένων διαλογισμῶν, δηλ. ὅπως καταδείξω τὴν Εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν κατωτέραν τῆς Ἑλληνικῆς ἢ ἐστρημένην ἀξίας (;) Τὸ τοιοῦτο θὰ ἐνεῖχε τὴν μεγίστην τῶν δόσεων ἀφελείας, ἣν δύναται τις ποτὲ νὰ φαντασθῆ καὶ θὰ παρουσίαζε τὸν τοιαῦτα σκεπτόμενον ἢ γράφοντα ὡς ζῶντα εἰς τὴν Ζουλουλάνδην εἰς τὰς νήσους τῶν Παπούων, εἴτε ζῶντα εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ ἐν ἁγίοις Πατρὸς ἡμῶν ἐκείνου, ὅστις δόσας ἐπέινα, ἐζήτησε παρὰ τῆς ἑαυτοῦ μητρὸς «κουρκία καὶ ζέλια». Διὰ νὰ καταδείξω ὁποῖαν σημασίαν πᾶς ἀνὴρ κηδόμενος τοῦ ἑαυτοῦ ὀνόματος ὡς διανοουμένου καὶ πεπολισμένου ὀφείλει ν' ἀποδίδῃ εἰς τὸ περικαλλῶς γιγαντιαῖον οἰκοδόμημα, ὅπερ εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν καλοῦμεν, παραθέτω ἐν πρώτοις ἐνταῦθα ἀπόσπασμα ποιήματος ἕξ ἀνεκδότου ἔργου μου:

*Εἶπανε τοῦ καλοκαιριῦ μιὰ μέρα. Καθισμένοι  
σιτὸν κῆπο, σ' ἀναλόγι ὀμπρός, εἴμουντε βυθισμένοι  
σιτῆς ἔναιης τὸ πέλασ τοῦ Μπειχόβεν συμφωνίας  
κι' ἐπλεκα μέσ' οὐτὸ ἠδύποτο τῆς μουσικῆς τῆς θείας·  
κι' ἀσιτόχησα πὼς κάθοσουν, παιδάκι μου, ἀντικρῦ μου,  
γιατὶ ἁρμονίας ἐπινε μαγέματα ἡ ψυχὴ μου.  
Καὶ μὲ γιγάντιας μιᾶς χορδῆς παλμοὺς αἰθέριους πλέριο  
τὸ μέσα μου εἶταν κι' ἐνιπῆτα τὸ μέγεθος μου ἀκέραιο,  
καὶ τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ τὸ πνέμα ροβολοῦσε  
μ' ἴσα μου, γύρω μου, πα· τοῦ καὶ τὰ φτερά βομβοῦσε.  
Κι' ἀφοῦ σ' ἔκσταση μ' ἔφερε πιά ἡ μουσικὴ ἡ τιάνια  
καὶ νόμισα πὼς πὰ σιτὴ γῆ κατέβασε τὰ οὐράνια,  
κι' ὅλο μου τὸ εἶναι ρούφηξε ἡ ἔναιη συμφωνία,  
σὲ μιὰ μεριά si — do, si — do πᾶλεγε ἡ μελωδία κτλ.*

Καὶ ταῦτα μὲν περὶ Μπειχόβεν. Ἄλλὰ καὶ πρὸς τὸν Βέρδη ἔάν τις στραφῆ, δύναται ποτε νὰ μὴ θαμβωθῆ τοὺς ψυχικοὺς ὀφθαλμοὺς ἐκ τῶν δεσμίδων τοῦ λατινικοῦ φωτός, αἵτινες μὲ μορφὴν ρευμάτων μουσικῆς ἀναδίδονται ἐκ τοῦ δραμα-

τικῶς βιθυτάτου μέλους αὐτοῦ, τοῦ πλήρους πάθους καὶ ὀρμῆς; Καὶ δύναται τις ν' ἀνθέξῃ ἀσυγκίνητος ἐνώπιον τῆς ἀφθόνου καὶ γλυκείας δρόσου, ἣτις ὡς χρυσορρόας ποταμὸς ρέει ἐκ τῆς μελωδικῆς καὶ συγχρόνως ἁρμονικῆς μαεστρίας τοῦ Ροσσίνι; Τίς δὲ εἶναι ἐκεῖνος, ὅστις ἠδέως θωπευόμενος τὴν ἀκοὴν παρὰ τοῦ ὀνειροῦ τοῦ Oberon τοῦ Weber, δὲν θὰ λησμονήσῃ τελείως τὰ ἐπίγεια καὶ δὲν θὰ πτερυγοφορήσῃ πρὸς τὰ ὕψη τῆς οὐρανίας, κοίλης σφαίρας ἀνιπτάμενος, ἵνα οὐχὶ μόνον θίξῃ ἀλλὰ καὶ ροφήσῃ τὴν γαλανὴν ἐκείνης γλυκύτητα; ἢ τίς εἶναι ἐκεῖνος, ὅστις ὑπὸ δραματικωτάτης συγκινήσεως κατεχόμενος ἐνώπιον τοῦ ἐν τῇ μουσικῇ θαύματος τῆς ποιήσεως τοῦ γίγαντος Βάγνερ καὶ κύπτων τὴν κεφαλὴν ἐκ συνθλιβομένου μὲν ἀλλ' οὐχὶ κορεννυμένου θαυμασμοῦ πρὸς τὸν μίγαν ἐκεῖνον τῆς ἐνορχηστρώσεως ἀριστοτέχνην, δὲν θ' ἀναφωνήσῃ ἐν ἐξάλλῳ ἐνθουσιασμῷ «ὦ, τί χρῶμα! ὦ, τί δύναμις! ὦ, τί λαμπρότης!» ἢ τίς εἶν' ἐκεῖνος τέλος, ὅστις ἐν τῇ ἀφάτῳ εὐδαιμονία τοῦ νὰ παρακάθηται ἀκροατῆς ὄρατορίου τοῦ Bach δὲν θὰ αἰσθανθῆ ἀκεραίαν τὴν ἔκπαγλον τοῦ παραδείσου καλλονὴν ἐνθρονονιζομένην ἐν τῷ στήθει αὐτοῦ καὶ ὑπερκοσμίαν πλατύτητα εἰς αὐτὸ χαρίζουσαν, ἵνα ἀντιληφθῆ τὸ φίλημα τοῦ οὐρανοῦ πρὸς τὴν γῆν καὶ ἵνα ὡς ἄλλος Ἡσαίας ἐμπνεόμενος παρὰ τοῦ ὄντως ὑπερκοσμίου καὶ ἀρχαγγελικοῦ τούτου μουσουργοῦ ἴδῃ τὰ Χερουβίμ καὶ Σεραφίμ περιιπτάμενα περὶ τὸν πύρινον τοῦ Σαβαώθ θρόνον καὶ ἀναφωνοῦντα μετὰ φωνῆς αἰνέσεως μεταφυσικῆς καὶ ἀπεριγράπτου τὸ «Ἅγιος, Ἅγιος, Ἅγιος Κύριος Σαβαώθ»;

§ 10. Συνιστῶ λοιπὸν εἰς τοὺς φίλους ἱεροψάλτας ἡμῶν, ὅπως τοιαύτην τινὰ γνώμην ἔχωσι περὶ τῆς μουσικῆς, ἣτις εὐρωπαϊκὴ καλεῖται καὶ ὅπως δρᾶττωνται πάσης εὐκαιρίας τοῦ ν' ἀναπτύσσωνται καλαισθητικῶς παρακολουθοῦντες ἀκροάματα τῆς τοιαύτης μεγάλης μουσικῆς, καθότι τοῦτο θὰ καθιστᾷ αὐτοὺς καταλληλοτέρους καὶ πρὸς τῆς ἰδίας ἡμῶν

μουσικῆς τὴν ἀξιοζηλωτέραν ἀνάπτυξιν. Ἄλλ' ἕτερον ἐκά-  
τερον. Ἀκριβῶς τὸ τοιοῦτον ἔπαγγλον κάλλος τῆς τοι-  
αύτης μουσικῆς πρέπει νὰ καθιστᾷ ἡμᾶς προσεκτικούς,  
μήπως θαμβωθῶμεν ἐξ αὐτοῦ καὶ ἀφίνοντες νὰ στικμι-  
τήση ἢ σκέψις ἡμῶν εἰσαγάγωμεν ὥσει ὑπνωτισμέ-  
νοι τὴν τοῦτο κεκτημένην μουσικὴν ἐκεῖ. ἔνθα οὐδα-  
μῶς ἔχει τὴν θέσιν της, δηλ. εἰς τοὺς ἑλληνικούς ὀρθο-  
δόξους ἡμῶν ναούς. Διότι τῇ ἀληθείᾳ, ὅταν εἰς ναὸν ἰδικόν  
μου ἀκούω μουσικὴν ξένην τὴν ὑφὴν καὶ τὴν φυσιογνωμίαν,  
εἶναι ἀδύνατον νὰ διατηρήσω τὴν ἀντίληψιν, ὅτι ὁ ναὸς  
ἐκεῖνος εἶναι ναὸς ὀρθόδοξος ἑλληνικός. Τυραννικῶς θὰ μοὶ  
ἐπιβληθῇ ἢ ἄλλη ἀντίληψις, ὅτι δηλ. παρευρίσκομαι εἰς  
ναὸν φραγγικὸν τῆς δύσεως. Διὰ τοῦτο καὶ ἂν ἀκόμη κατὰ  
τὴν ἀπιθανωτάτην τῶν ὑποθέσεων σήμερον ἔστρεψομαι εἰς  
ἀθήνας ἡμεῖς ἢ ἐθνικὴ ἡμῶν μουσικὴ, πάλιν ἐξ ἐθνικῆς  
καὶ μόνον ὑπερηφανείας ὀρμώμενοι ἔπρεπε, προκειμένου  
περὶ τῆς μουσικῆς ἡμῶν ταύτης ν' ἀναφωνῶμεν μετὰ τοῦ  
Μολιέρου:

Guenille s' il vous plaît, **ma guenille** m' est chère.

§ 11. Διότι πρέπει νὰ ὁμολογήσωμεν, ὅτι τὴν ἄλλην  
μουσικὴν, τὴν τετραφώνον, ὁ ἑλληνικός λαὸς δὲν δύναται νὰ  
τὴν αἰσθανθῇ ὡς μουσικὴν θρησκευτικὴν, ὅσοιδήποτε καὶ ἂν  
ἐξαρθῇ δι' αὐτῆς, δὲν δύναται ἢ μουσικὴ αὕτη νὰ ἐξυπνήσῃ  
ἐν αὐτῷ τὰ ἱερὰ αἰσθήματα ἐκεῖνα, ἅτινα ἐξυπνᾷ τὸ ἴδιον  
ἑαυτοῦ ἐκκλησιαστικὸν ἄσμα «Eines schickt sich nicht für  
alle, ὅπως λέγει ὁ Goethe (\*) Περὶ πολλῶν ἐτῶν, ὅτε ἔζη ὁ

(\*) Πρόσφορον θεωρῶ, ὅπως ἐνταῦθα προσαγάγω τὴν ἐξῆς σκέψιν  
Γνωστὸν ὅτι οἱ δυτικοὶ ἐν τῷ ἑαυτῶν Σύμβολῳ προσθέτουσι καὶ τὸ  
filioque. Γνωστὸν ἐξ ἄλλου, ὅτι πολλὰ χριστιανικά ἔθνη μεταβαλ-  
λουσιν οὐχὶ τὴν οὐσίαν ἀλλὰ τὴν φράσιν τοῦ ἐγγλέφου Συμβόλου.  
Ἐποθεθῆσθαι λοιπὸν, ὅτι μεταφράζομεν καὶ εἰσάγομεν εἰς τὸ Σύμ-  
βολον ἡμῶν τὸ filioque, ἢ ὅτι μεταμορφοῦμεν τὰς φράσεις αὐτοῦ.  
Θὰ πὸ ἀναγνωρίσῃ ἄρα γε ὁ ἑλληνικός λαός, ὅταν αἰφνης ἀκούσει  
«τὸ ἐκ τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ ἐκπορευόμενον» ἢ «Πιστεύομεν  
εἰς Παντοκράτορα Πατέρα Θεόν»; καὶ δὲν θὰ ἐξαγαστῇ ἐξ ἀγανα-

μακαίτης πατὴρ μου, κύριός τις ὁμογενῆς ἐν Λονδίῳ ἐγ-  
καταστημένος εἶχεν ἔλθει εἰς Πάνορμον (τὴν γενέτειραν  
ἡμῶν) ὅπως ἐκεῖθεν ταξιδεύσῃ εἰς τὰ ἐνδότερα τῆς Ανατολῆς  
δι' ὑποθέσεις του. Ἡ συνομιλία τοῦ ἐν λόγῳ κυρίου ἐδείκ-  
νυεν ἄνθρωπον μεμορφωμένον, ὅστις πολλῶν ἀνθρώπων  
ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω. Βεβαίως δὲ δὲν ἔστρεψομαι ἐν Λον-  
δίῳ, ἔνθα διετέλει, ἀκροαμάτων καὶ ποικίλων καὶ μεγάλων.  
Καὶ πράγματι κατόπιν λόγου γενομένου ἀπεδείχθη, ὅτι οὐ  
μόνον ἦτο τῆς μουσικῆς ἐραστής, ἀλλὰ καὶ γνώσεις οὐκ ὀλίγας  
περὶ αὐτῆς εἶχε. Ὅτε ὁμοῦ παραστὰς εἰς τὴν ἀκολουθίαν  
ἠκροάσθη τοῦ πατρός μου ψάλλοντος, ἔσπευσε περὶ τὸ τέλος  
καὶ με πραγματικὰ δάκρυα εἰς τοὺς ὀφθαλμούς συγκαίρων  
αὐτόν, κατεφίλει τὰς χεῖράς του, διότι, ἔλεγεν, ἡ μουσικὴ, ἦν  
παρ' ἐκείνου ἠκουσε, μυχιαίτατα αὐτόν συγκινήσασα τὸν ἔ-  
καμε νὰ ἐνθυμηθῇ ὁποῖος πρῖγματι εἶναι, τοῦτέστι Ἑλλην  
Ὀρθόδοξος. Ἀλλὰ τοῦτο εἶναι ἐν παράδειγμα ἐπὶ τοῖς χι-  
λίοις. Κ' ἐπειδὴ πολὺ ὀρθῶς ὁ κ. Γιανίδης, προκειμένου  
περὶ μουσικῶν ζητημάτων, φαίνεται ἀποδίδων σημασίαν εἰς  
τὸ ἠσκημένον ὠτίον ἑαυτοῦ τε καὶ παντὸς ἄλλου (σ.53 42 37),  
ἄς μοὶ ἐπιτρέψῃ νὰ τῷ φέρω καὶ ἐν παράδειγμα ἐξ ἐμοῦ αὐτοῦ.  
Εἶχον μεταβεῖ Κυριακὴν τινα εἰς τὸν Ἁγ. Ἰωάννην τῶν  
Χίων, ὅπως ἀκροασθῶ τῆς τετραφώνου τοῦ κ. Γιανίδη.  
Ὁ ἦχος ἦτο πλ. τοῦ δ'. Εἰσηρόχνην δὲ μετὰ τὴν πεποίθησιν,  
ὅτι ὁ ναὸς θὰ ἦτο ἀσφυκτικῶς πεπληρωμένος ἀκροατῶν καὶ

κτήσεως, διότι ἐξ αὐτῆς τῆς βάσεώς του ἀνατρέπεται τὸ ἱερὸν αὐτοῦ  
Σύμβολον ἐκεῖνο, ὅπερ ὀρθῶς ἢ οὐ, ἀδιάφορον, δεκάδες ἑκατοντάδων  
ἐτῶν τῷ ἐκκληροδότῃ καὶ ὅπερ πλέον ὀλοκληρωτικῶς καὶ ἀνεξα-  
λείπτως ἔχει ἐγγαρχηθεῖ ἐπὶ τῆς ἐθνικῆς αὐτοῦ ψυχῆς; Ὅπως λοιπὸν  
ἐνταῦθα πολὺ ἀνίσχυρος δικαιολογία θὰ εἶναι τὸ ὅτι τὸ Σύμβολον δὲν  
εἶναι Δυτικόν, οὐδὲ ξένον, διότι ἡ φράσις παραμένει Ἑλληνική,  
οὕτω καὶ ἐν τῇ μουσικῇ πολὺ ἀνίσχυρον ἐπιχείρημα θὰ εἶναι τὸ  
ὅτι ἡ τετραφώνησις δὲν εἶναι φραγγικὴ, διότι ἡ μελωδία παραμένει  
βυζαντινὴ (ἂν παραμένει). Σημειωτέον δὲ ἐνταῦθα καλῶς ὅτι ἀφοῦ  
περὶ μουσικῆς ἐν τοῖς ναοῖς ἰσχυροῦσης πρόκειται, ἀφ' ἑαυτῆς ἐπι-  
βάλλεται ἢ ἀνωτέρω πρὸς τὸ ἱερὸν Σύμβολον σύγκρισις.

ἐδικαιούμην ὄντως νὰ ἀναμένω τοιοῦτον τι, διότι, καθὼς εἶχε καταστήσει πρὸ πολλοῦ γνωστὸν ὁ κ. Γιαννίδης, διὰ τῆς παρ' αὐτοῦ τετραφωνήσεως τῆς μουσικῆς ἡμῶν οὐδόλως μὲν θὰ παρήλασεν ὁ χαρακτήρ αὐτῆς (βλ. σελ. 57 58) ἢ ἀξικνεῖτο δὲ αὕτη καὶ εἰς τὸ ἄκρον ἄκρον τῆς τελειότητος ὑπ' ὅλας τὰς ἐπόψεις, ἱκανοποιούσα πᾶσαν τῶν Ἑλληνικῶν Ὀρθοδόξων μουσικῆν ἀπαίτησιν, κινούσα δὲ τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τῶν ἀνεπτυγμένων παρ' ἡμῖν κοινωνικῶν τάξεων, τῶν ἀδιαφόρων πρὸς τὴν μουσικὴν ταύτην διακειμένων (πρὸβλ. καὶ σελ. 58 «μορφωμένης κοινωνίας»). Ἄλλ' ὅ τι ψυχρολουσία μόλις εἰσηλθόν! Τρεῖς ἢ τέσσαρες τὸ πολὺ ἄκροαταί. Ἄν καὶ ἠπόρησα διὰ τὸ φαινόμενον, δὲν ἔσπευσα ὁμως νὰ ἀπελπισθῶ πεπονηθῶς, ὅτι ἀργότερον ἐρευνῶν θέλω εὖρει ἀκίνδυνον τοῦτου ἐξήγησιν· συνεκράτησα λοιπὸν ὅλως ἀνεπηρέαστον τὴν διάθεσίν μου ἐπαφίεις τὴν τελειωτικὴν κρίσιν εἰς τὸ ὠτίον μου καὶ μόνον. Καὶ περιέμενα ν' ἀκούσω τὰς γνωστὰς μελωδίας τοῦ πλ. δ' εἰλικρινῶς καὶ ἀπερίττως ἐνηρμονισμένας καὶ οὐδόλως ξενιζούσας τὸν ἀκροατὴν! Λοιπὸν. Ἄν καὶ πλ. δ' ὁ ἦχος, τὸ χερουθικὸν καὶ τὸ κοινωνικόν, δύο τῶν σημαντικωτέρων ἱερῶν ἡμῶν ᾄσμάτων, ἐψάλησαν εἰς παράδοξόν τινα ἦχον δ'. ἅγια τὸ δὲ «Ἄξιόν ἐστιν», ἐξίσου καὶ τοῦτο σημαντικόν, εἰς ἄλλον τινα παράδοξον ὁμοίως ἦχον, τὸν ὁποῖον ἐχαρακτήριζεν ἡ ἀνειλικρίνεια, ἃς μοὶ ἐπιτραπῆ ἢ φράσις, διότι δὲν ἦτο οὔτε γ' οὔτε πλ. τοῦ α', ἐνῶ ἦτο κ' ἐξ ἀμφοτέρων. (\*) Ἄν καὶ δὲν εἶχα ἀκούσει ἄλλας μελωδίας καθὰ περὶ τὰ τέλη μεταβάς, ὁμως νομίζω ὅτι τὰ τρία ταῦτα ἔσματα ἔχουσι τόσην ἔκτασιν καὶ τόσην σημασίαν ἐν τῇ καθόλου ἀκολουθίᾳ, ὥστε ἀσφαλέστατα δύναται τις νὰ κρίνῃ ἐξ αὐτῶν τὴν τε ἐκτέλεσιν καὶ τὸν ἐκτελεστήν. Ἄλλὰ καὶ ἄν, ὡς εἶπον ἤδη, δὲν ἐθίγεται ἡ βᾶσις τῶν γνωστῶν μελωδιῶν, ἢ

(\*) Ἴσως τοῦτο νὰ προέρχεται ἐκ τῆς ἐφέσεως πρὸς ἐνοποίησην διὰ μαζοροποιήσεως διαφόρων ἠχῶν. Περὶ τούτου θὰ εἰπῶμεν παρακατιῶν τὴν γνώμην ἡμῶν.

τετραφωνήσις ὁμως προσέδιδεν εἰς αὐτὰ τοσοῦτο παραδόξως ξένην φυσιογνωμίαν, ὥστε ἐκινδύνευσα νὰ λησιμονήσω τέλειον, ὅτι ὁ ναὸς ἐν ᾧ ἐκκλησιαζόμεν ἦτο ὁ γνωστὸς Ἄγ. Ἰωάννης τῶν φιλοπατρίδων τέκνων τῆς Ἑλληνικῆς γῆς, τῶν Χίων, καθότι ἡ ψυχὴ τῆς ἀκολουθίας του, τὸ ἱερὸν ἄσμα, πᾶν ἄλλο ἦτο ἢ ἐκεῖνο διὰ τοῦ ὁποῖου ἀπὸ πλείστων ἠδῆ ἐτιῶν ἦσαν ἐμπεποτισμένοι οἱ ἑλληνικῶς ἱεροὶ αὐτοῦ τοῖχοι. Θὰ ἔλεγέ τις ὅτι καὶ οἱ τοῖχοι αὐτοὶ διεμαρτύροντο διὰ τὸ τελούμενον. Παρακαλῶ δὲ τὸν κ. Γιαννίδην, ὢν βέβαιος περὶ τῆς ἀσφαλεστάτης μουσικότητος τοῦ ὠτίου μου, νὰ μὴ θελήσῃ νὰ διΐδῃ εἰς ὅσα λέγω ἑτάσιν πρὸς μελοδραματικότητα ἢ λυρισμόν, ἀλλ' ἀπλῶς καὶ ἀκριβῶς τὴν ἀκεραίαν ἀλήθειαν

§ 12. Παρακατιῶν, ὅποτε θέλω εὐρεθῆ εἰς τὴν λυπηρὸν θέσιν νὰ παρουσιάσω ποικίλας τοῦ κ. Γιαννίδη ἀντιφάσεις προκειμένου περὶ τῶν διαστημάτων τῆς μουσικῆς ἡμῶν, εὐκλωτάτη θέλει καταστῆ ἐκ τῶν λεγομένων αὐτοῦ τοῦ ἰδίου ἢ ἐξαγωγή τοῦ συμπεράσματος, ὅτι καὶ τὰ διαστήματα εἶναι ἐμπόδιον εἰς τὴν ἐναρμόνισιν τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ἄλλ' ἐγὼ ἀπὸ τώρα συγκατανεύων εἰς τὸ νὰ μὴ δώσω οὐδεμίαν σημασίαν εἰς τὸ τοιοῦτο συμπέρασμα συνομολογῶ, ὅτι ὁ κ. Γιαννίδης κατορθώνει καὶ ὑπερπηδᾷ μετ' ἄλλων δυσκολιῶν καὶ τὸς τοῦ τεταρτημορίου, ὅπερ χαρακτηρίζει τὴν μουσικὴν ἡμῶν καὶ τὸς τοῦ λεγέτου καὶ τοῦ βαρέως ἐκ τοῦ Ζω (do) οὔτινες στεροῦνται μεγάλης ἢ μικρᾶς τρίτης ἐν τῇ βᾶσει των· Συνομολογῶ προσέτι, ὅτι ὁ κ. Γιαννίδης κατορθώνει νὰ τετρασεωνήσῃ καὶ τὴν ὅλην ἡμῶν μουσικὴν, χωρὶς οὐδεμίαν εἰς τὸ ἀρχικὸν μέλος νὰ ἐπιφέρῃ παραλλαγὴν. Ἐπεταί τάχα ἐκ τούτου, ὅτι ὁ ὠκεανὸς τῆς πολυφωνίας δὲν θὰ καταπνίξῃ τὴν ὑπόστασιν τῆς μουσικῆς ἡμῶν καὶ ὅτι οὕτω δὲν θὰ ἐξαλειφθῇ ὁ ἑλληνικὸς ὀρθόδοξος αὐτῆς χαρακτήρ; Διότι πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ, παρ' ὅσα καὶ ἄν λέγῃ ὁ κ. Γιαννίδης, ὅτι ἡ τετραφωνία εἶναι ἰσχυρὸς ὀδοστρωτήρ, ἐξιῶν καὶ ἀφομοιῶν ἀπάσας τὰς ὑπ' αὐτὸν τυγχανούσας μουσικὰς, ἀδιά-

φορον ἄν ἐκ Γερμανίας, Οὐγγαρίας, Ρωσίας ἢ Σκανδιναυίας ἔλκωσι τὴν καταγωγὴν, καὶ τοιαύτη εἶναι ἢ μέσῳ τοῦ μουσικοῦ μου ὧτίου ἀντ'ληψί μου παραστάντος εἰς ἀκολουθίας εἴτε ρουμανικὰς, εἴτε ρωσικὰς, εἴτε καθολικὰς, εἴτε τοῦ κ. Γιανίδου. Εἰρήσθη δ' ἐν παρόδῳ, ὅτι ὑπὸ ἔποψιν ἐκκλησιαστικοῦ θεληγέτρου οὐδόλως εὐρον ἐν ταῖς τετραφωνίαις ταύταις περισσότερον τοιοῦτον, ἀφ' ὅσον εὐρίσκω εἰς ἑλληνικῆς ἐκκλησίας χορὸν, μὲ ποιάν τινα ἐπιμέλειαν κατηρητισμένον, εἰς τὸν δεξιὸν τῶν Πατριαρχείων λ. χ. "Εὐὼ ἢ ἰδική μας μουσικὴ καὶ κωφῶ ἔτι δῆλον, ὅτι φέρει ὅπως ἴδιον χαρακτῆρα, χαρακτῆρα tranché, ἀπασπασμένον ἀπὸ πάσης ἄλλης μουσικῆς (ἀκριβῶς ὅπως καὶ ἡ γραφὴ ἡμῶν) τοῦθ' ὅπερ προσδίδει αὐτῇ τὸ ἴδιον ὅπως φυλετικὸν ἐκ τῆς χαρακτηριστικὸν καὶ ὅπερ ἀσφαλέςτατα ἀπόλ' υσι παραμυρφουμένη εἰς οἴουδῆποτε εἶδους ἑναρμόνισιν καὶ ἄν ὑπαχθῆ καὶ δι' οἴουδῆποτε ἁρμονίας καὶ ἄν ἐρμηνευθῆ (σελ. 57) (\*) λέγω παραμορφουμένη καὶ ἐμμένω εἰς τὴν λέξιν. Διότι εἶναι ἀδύνατον τὸ ξένον περιβάλλυμα τῆς πολυφωνίας, δι' οὗ περιτυλίσσεται τὸ ἑλληνικὸν μέλο, νὰ μὴ παραμορφώσῃ καὶ ἀγνώριστον κατασιτήσῃ αὐτό, ἀσφαλέςτατα ἀποσπῶν διὰ τοῦ περιέργως πολυπλόκου τὴν προσοχὴν τοῦ ἀκροατοῦ ἀπ' αὐτό, ἀπὸ τὸ κυρίως μέλος δηλαδή, μεθ' ὅσηοδῆποτε εὐσυνειδησίας καὶ προσοχῆς καὶ ἄν ἐκτελεσθῆ τὸ περιτύλιγμα: "Ἄν καὶ πληρέςτατα κατέχω τὴν ἑθνικὴν ἡμῶν μουσικὴν, ἱερὰν τε καὶ λαϊκὴν καὶ ὡς θεωρητικὸς καὶ ὡς ἐκτελεστής καὶ ὡς μελοποιός, ἄν καὶ ἔχω μελετήσῃ αὐτὴν τόσῳ βαθέως καὶ ἀσφαλῶς ὥστε νὰ δύναμαι νὰ εἶπω, ὅτι εἶμαι πλήρως ἐμπεποτισμένος ὑπ' αὐτῆς, ἄν καὶ κατέχω θεωρητικῶς οὐκ ὀλίγον δὲ καὶ

(\*) Ἄλλως τε ἅμα ἅπασι γίνῃ ἢ ἀρχῇ, ἔστω καὶ μὲ μορφὴν συμβιβαστικωτέραν ἐν πρώτοις, οὐδεὶς δύναται νὰ μᾶς διαβεβαιώσῃ, μέχρι ποῦ θὰ ἐκταθῶσι τὰ δικαιώματα τοῦ φραγγεύματος. Ἄλλως καὶ αὐτὸς ὁ κ. Γιανίδης δίδει νύξιν τινὰ περὶ τοῦ ὅτι σὺν τῷ χρόνῳ δυνατὸν ν' ἀπολέσωμεν τοὺς ἤχους ἡμῶν. (σελ. 53)

πρακτικῶς καὶ τὴν εὐρωπαϊκὴν μετὰ τῶν ἀριστουργημάτων τῆς, ὧν πλεῖστα καὶ ἀπὸ σκηνῆς ἀπήλαυσα, ἐν τούτοις οὐδέποτε ἔχω διαισθανθεῖ ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον διῖσχυρίζεται ὁ κ. Γιανίδης, τὸ νὰ συνοδεύῃ, δλδ. ἀσυνειδήτως ἐν τῇ ψυχῇ μου μία οἴαδῆποτε ἁρμονία τὰς ἑθνικὰς μου μελωδίας (σελ. 57)· ἐξ ἄλλου ὅμως ἀπὸ τῶν πρώτων ἀκόμη ἐτῶν τοῦ μουσικοῦ μου δοχίου ἀντελήφθην, ὅτι τὸ πλεῖστον τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἡμῶν χορῶν εἶναι ἄκρως ἐλαττωματικὸν περὶ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς εἰς αὐτοὺς ἀνατεθειμένης μουσικῆς. Τὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι, καὶ μὲν, ἐκάστη μουσικὴ φράσις δύναται νὰ ἑναρμονισθῆ (σελ. 56), ἀλλὰ τὸ εἶδος ἐκάστης μουσικῆς μονοφώνου τὴν οὐσίαν ἢ πολυφώνου τὴν οὐσίαν εἶναι τοιοῦτο, ὥστε ἐκάστη ἐν αὐτῇ φράσις ὀδεύει κατὰ τρόπον καταλληλότερον καὶ τερπνότερον κατὰ τὸ ἐν παρὰ κατὰ τὸ ἄλλο σύστημα καὶ τὰνάπαλιν. Ἴδου διατὶ ἄνευ ἴσως πολλῶν μαλαγμάτων τετραφωνοῦνται οἱ ἤχοι πλ. δ'. γ'· καὶ βαρὺς Γ'α, ἐνῶ πλεῖστα ὅσα μαλάγματα χροιάζονται ἕως ὅτου τετραφωνηθῶσι καὶ ἄλλα τόσα ὅπως ἐπιβληθῶσιν ἐν τετραφωνίᾳ οἱ λοιποὶ ἤχοι. Οὗτος ἐπίσης εἶναι εἰς ἐκ τῶν λόγων τοῦ ὅτι ἐπὶ τοῦ πιάνου, ὅπερ σχηματίζει τόσα θαυμάσια à quatre mains, δὲν ἀποδίδεται ὁ λέγετος, ὅστις εἶναι μὲ θέσεις μόνον δι' ἑλληνικῆς μελωδίας καὶ ἑλληνικῶν διαστημάτων ὀδευμα προωρισμένος. Τὶ θὰ ἐσκέπτετο ὁ κ. Γιανίδης, ἐὰν τῷ ἐπροτεινέτο νὰ τετραφωνήσῃ γαζέλια, ἅτινα εἶναι μορφὴ τῆς ἑθνικῆς μουσικῆς τῶν γειτόνων ἡμῶν;

§ 13. Ὡστε ἐὰν εἶναι, καὶ εἶναι δυστυχῶς ἀληθές, ὅτι πλεῖστοι ψάλλται τῶν ἑλληνικῶν ναῶν ἑλεσινήν παρουσιάζουσι τὴν ὄψιν τῆς ὠραίας ἡμῶν ἑλληνικῆς μουσικῆς μὲ τὰ περιττὰ ποικίλματα καὶ λαρυγγισμοὺς καὶ μὲ τὴν ρινοφωνίαν (σ. 30) ἣτις εἶναι ἢ μολυβδίνη τῆς μουσικῆς ἡμῶν ταφόπετρα, ἀλλ' οὐχ' ἦττον δι' ἀντιθέτου ὁδοῦ ζημίας, ἐπίσης σοβαρᾶς ὑπὸ πολλὰς ἐπόψεις πρόξενος γίνεται ἢ πολυφώνησις τῆς ἐν τοῖς ναοῖς ἡμῶν ψαλλομένης μουσικῆς. Διὰ τοῦ ὄρου δὲ

ευρωπαϊκή (σελ. 29) ακριβῶς οἱ μὴ συστηματικῶς ἐγκύπτοντες εἰς τὸ ζήτημα ἱεροψάλται μας, ὅταν συζητοῦντες κάμωσι χρῆσιν τούτου, θέλουσι νὰ διαστείλωσι τὴν ἡμετέραν ἀπὸ πάσης ξένης πρὸς τὴν ἀκοήν, τὴν φυλὴν καὶ τὰ ἔθιμα τοῦ γνησίου Ἑλληνοῦ μουσικῆς ἥτις προτιμώτερον βεβαίως ἐν τῇ περιπτώσει ταύτῃ νὰ καλεῖται φραγγικὴ ἢ τῆς δύσεως. Ἐπίσης διαφωνῶ μὲ τὸν κ. Γιανίδην, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀντίληψίν του περὶ τῶν ᾠμάτων τοῦ παπαδικοῦ ἡμῶν μέλους, ἅπερ ὀνομάζει νωθρὰ καὶ ἄρρυθμα (σελ. 34). Τὸν διαβεβαιῶ, ὅτι ἄριστα ὑπὸ ρυθμικὴν διαίρεσιν ἐμψυχωτικῶν λίαν δύνανται νὰ ὑπαχθῶσι καὶ ἐν αὐτῇ ἀπολαυστικώτατα νὰ ἐκτελεσθῶσι τὰ τοιαῦτα μέλη οὐδεμίαν νωθρότητα οὐδὲ χαλαρότητα παρουσιάζοντα. Ὑποθέτω ὅτι ὁ κ. Γιανίδης θὰ τὰ ἤκουσε *μόνον* ἀπὸ ψάλτας ὁμοίους πρὸς ἐκείνους οὓς ἀναφέρει ἐν τῷ βιβλιαρίῳ του (σελ. 30) καὶ διὰ τοῦτο ἔχει μορφώσει τοιαύτην περὶ αὐτῶν γνώμην. Ἀλλὰ καὶ ἂν ἐπὶ τέλους μακρὰ συνήθεια ἐπέβαλλε τὴν εἰς τινὰ σημεῖα τῶν τοιούτων μελῶν ἀπομάκρυνσιν ἀπὸ τῆς ρυθμικῆς διαίρεσεως, μήπως δὲν ἔχει καὶ ἡ δυτικὴ τὴν λεγομένην *cadence parfaite* ἢ *cadence plagale*, ἥτις εἶναι ἐκτέλεσις ἄρρυθμος καὶ ἥτις ἀκριβῶς εἰσέρχεται εἰς τὸ μέλος διὰ νὰ φανῇ ἡ μουσικὴ ἀξία καὶ ἡ ἰκανότης τοῦ ἄδοντος; (\*) λέγω ἀκριβῶς, διότι δικαίως ἐν μέρει τὰ παπαδικὰ μέλη θεωροῦνται ἢ λυδία λίθος δι' ἧς δοκιμάζει τὸ ἀκροατήριον τὴν τέχνην καὶ τὴν φωνὴν τῶν ἱερῶν ἀοιδῶν. Καὶ ἤδη ἐπὶ τὸ κύριον θέμα καὶ πάλιν.

§ 14. Μήπως κ' ἐν τῇ μουσικῇ τῆς δύσεως εἰς τε τὰ μελοδράματα καὶ εἰς πλεῖστα ἄλλα εἶδη δὲν ὑπάρχουσιν ᾠσματα μονόφωνα solo ἢ à l' unisson ἀρκετῆς ποσότητος διαρκείας, οἷον ἐν τῷ Φάουστ τοῦ Gounod, ἐν τῷ Zigeuner Primas τοῦ Kalmann, ἐν τῇ «Πριγκηπίσση τῆς

(\*) Θὰ ἦτο τάχα ἀνάρμοστον, ἐὰν τὸ ὄδευμα τῶν παπαδικῶν μελῶν τὸ ἐθεωροῦμεν ἕνα ὠραῖον συνδυασμὸν τοῦ Cantabile μετὰ τοῦ Ritardando;

Σασῶνος» τοῦ ἡμετέρου Σαμάρα, ἐν τῇ «Περουζέ» τοῦ Σακελλαροῦ, ἐν τῷ Les deux nuits τοῦ Boieldieu κτλ. κτλ.; — Ἐννοεῖται, ὅτι ταῦτα εἶναι σταχυολόγησις ὅλως πρόχειρος καὶ τῆς στιγμῆς — Δυνάμεθα μήπως νὰ ἰσχυρισθῶμεν, ὅτι τὰ ᾠσματα ταῦτα, ἐπειδὴ ἄδονται μονόφωνα, ἢ, διὰ νὰ κάμω χρῆσιν ὄρου τεχνικοῦ, ἐπειδὴ ἄδονται μελωδικῶς οὐχὶ δ' ἀρμονικῶς, παύουσι τοῦ νὰ εἶναι ὠραῖα καὶ θελκτικώτατα καὶ μαγεύουσι τάχα ὀλιγώτερον ἢ τὰ πολίφωνα, ὅταν παρὰ καλλιφώνου τεχνίτου ἢ τεχνιτρίας μελωδῶνται; Διατὶ λοιπὸν νὰ θεωρῶμεν ἐλάττωμα τὴν μελωδικὴν παρ' ἡμῶν μονοφωνίαν, ἀφοῦ ἔνθεν μὲν, ὡς ἀπεδείξαμεν ἤδη, αὕτη εἶναι χαρακτηριστικώτατα ἔθνικὴ μας, ἐκεῖθεν δὲ καὶ ἡ τεραστίως ἀνεπτυγμένη πολυφωνία πολλὰκις, πλειστάκις μετ' ἴσης πρὸς τὴν πολυφωνίαν ἐπιτυχίας ποιεῖται χρῆσιν αὐτῆς; Λόγου δὲ περὶ θελκτικῶν μονοφώνων ᾠμάτων συμπεσόντος, ἀναφορικῶς μάλιστα πρὸς ὅσα λέγει ὁ κ. Γιανίδης περὶ ἐμπνεύσεως καὶ ἐλευθέρας συνθέσεως (σελ. 29), θ' ἀναφέρω τὸ μνημειῶδες τοῦ θοιδίμου πατρός μου ἔργον «Ἡ Ἀθωνιάς, δοξαστάριον κτλ.», τοῦ ὁποίου τὰ μέλη μετ' ἐγκαυχήσεως θὰ ὑπέγραφε κ' ἕνας Mozart κ' ἕνας Palestrina. Δυστυχῶς λόγοι κυρίως ὑποκειμενικοί, ὧν δυσάρεστος θ' ἀπέβαινεν ἐνταῦθα ἡ μνεῖα, δὲν ἐπέτρεψαν μέχρι σήμερον ν' ἀπονεμηθῇ (εὐτυχῶς μόνον ἐν Κων)πόλει) εἰς τὸ ἐν λόγῳ ἔργον πᾶσα ἡ σημασία καὶ προσοχὴ ἧς πολλαχῶς εἶναι ἄξιον, ἐνῶ ἀδιστακτικῶς λέγω, ὅτι ἔπρεπε νὰ εἶναι τὸ vade mecum παντὸς Ἑλληνοῦ ἱεροψάλτου (\*). Ἀλλ' ἄς μὴ λησμονῶμεν τὸ δίδαγμα τὸ ἐκ τοῦ ἔργου τοῦ Δάντη καὶ τῶν ἔργων τοῦ Σαίξπηρ καὶ ἄς μὴ ἀ-

(\*) Ὅτε ὁ ἀοιδὸς Γ. Παχτικὸς ἐδημοσίευε τὴν «Μουσικὴν» του, εἰς ἐν τῶν φυλλαδίων τῆς εἶχον ἴδει ἐν «Τὴν γὰρ σὴν μήτραν» ἄν ἐνθυμοῦμαι πλέον ποίου μουσουργοῦ καὶ τοῦ ὁποίου αἱ θέσεις ἦσαν αὐτὸ τοῦτο ἀντιγραφὴ θέσεων ἐκ τοῦ ἀναφερθέντος βιβλίου τοῦ πατρός μου. Μεγάλους δ' ἐπαίνους ἐπεδαπίλευν εἰς αὐτὸ ὁ μακαρίτης τοῦ περιοδικοῦ συντάκτης.

πελπίζωμεν. Καὶ πόσα εἰσέτι ἔργα μεταθανάτια τῆς αὐτῆς καὶ ἄνωτέρας ἀκόμη ἰσχυρᾶς καὶ περικαλλοῦς ἐμπνεύσεως τοῦ ἀοιδίου ἀνδρὸς παραμένουσιν ἀνέκδοτα ὑπὸ τὸν μόδιον. Αἰδῶς, Ἄργεῖται! Τρόντι μὲ τοιαῦτα καὶ ἄλλα ἀρχαιότερα ἐπίσης μεγάλα μέλη ὑπερφάνως δυνάμεθα ν' ἀποποιώμεθα πᾶσαν τῆς δύσεως μουσικὴν μεταμόσχευσιν.

§ 15 Ἡ ἀδιαφορία τῶν ἀνεπτυγμένων τάξεων, ἣν ἀναφέρει ὁ κ. Γιανίδης, δὲν στρέφεται κυρίως ἐναντίον τῆς μουσικῆς ἡμῶν. Τοῦτο εἶναι εἰς τρόπον τοῦ λέγειν· διότι ἔχω εἶπει ἤδη, ὅτι καὶ εἰς τὴν ἰδικὴν του ἀνεπτυγμένην μουσικὴν οὐδεὶς πλὴν τῶν ἀγίων εἰκόνων παρίστατο. Αὕτη εἶναι εἶδος ἀδιαφορίας τῆς μόδας, ἣν αἱ τάξεις ἐκεῖναι ἐνασμενίζονται νὰ ἐπιδεικνύωσι πρὸς πᾶν ὅτι ἐκκλησιαστικὸν καὶ θερησκευτικόν· ὥστε οὐδεμίαν ἀνάγκην ἔχομεν νὰ λάβωμεν ὡς κριτήριον διὰ τὴν μουσικὴν ἡμῶν τὴν τοιαύτην αὐτῶν στάσιν. Διότι, ἐὰν μὲν αἱ τάξεις αὗται θέλωσι νὰ ἀκροασθῶσι μουσικῆς χάριν τῆς μουσικῆς καὶ μόνης, ἔχουσι τὰ μέσα νὰ τὴν συναντήσωσι πολλαχοῦ ἀλλαχοῦ καὶ ἔξω τῆς ἐκκλησίας· ἐὼν δὲ θέλωσι νὰ ἱκανοποιήσωσι πραγματικὸν εὐλαβείας συναίσθημα μεταβαίνοντες εἰς τὴν ἐκκλησίαν, τότε μεταβαίνουσιν ἐκεῖ πρὸς ἱκανοποίησιν τοῦ συναισθήματος ἐκεῖνου καὶ μόνον, χωρὶς ἐπ' αὐτοῦ τοῦ σημείου νὰ παίξῃ κανένα ρόλον τὸ ἂν θὰ συναντήσωσι μουσικὴν μονόφωνον ἢ τετράφωνον, ἣν ἄλλως τε ἢ συνήθεια καὶ ὁ κόρος, ἅτινα τόσον εὐκόλως καταλαμβάνουσι τὰς τάξεις ταύτας, θέλουσι καταστήσει πάντως πάντῃ ἀδιάφορον. Ὡστε καὶ ὑπὸ τὴν ἐποψιν τοῦ νὰ προσδώσωμεν τόνον καλλιτεχνικώτερον εἰς τὴν ἐκκλ. μουσικὴν ἡμῶν (σελ. 27) τελείως παρέλκει ἢ προσπάθεια τοῦ κ. Γιανίδη, οὐ μόνον διότι τὸ πολυφώνως μονόφθογγον, ὡς περαιτέρω θέλω ἀναπτύξει αὐτό, εἶναι ὑπεραρκετὸν ὑπ' αὐτὴν τὴν ἐποψιν διὰ τὴν ἐνδιαφερομένην τάξιν τῶν Ἑλλήνων, ἀλλὰ καὶ διότι ἡ ἄλλη τάξις θὰ μείνῃ ἀναλλοιώτως ἀδιάφορος

§ 16. Βλέπω τὴν ἀνάγκην νὰ ἐμμείνω ὅση μοι δύναμις

ἐπὶ τοῦ σημείου τούτου, ὅτι, δλδ. ἡ ἱερὰ μουσικὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους δὲν πρέπει νὰ τετραφωνηθῇ. Λόγου λοιπὸν συμπεσόντος ἀνωτέρω περὶ μόδας θεωρῶ καλὸν ν' ἀναφέρω, ὅτι εἰς τὰς ἀποπείρας τῆς τετραφωνήσεως ἐγὼ διαβλέπω μεγάλην τὴν ἐπίδρασιν τῆς ξενομανίας. Δηλαδή οἱ εὐχόμενοι αὐτὴν εἶναι συνήθως ἐξ ἐκείνων, οἵτινες ἐξ ἀπαλῶν ὀνύχων τυχόντες μορφώσεως ξενικῆς καὶ οὕτω ἀναπτυχθέντες, κατόπιν δὲ μηδὲ εἰς ἄμεσον ἐποψὴν μὲ τὸν λαὸν τὸν ἑλληνικὸν καὶ μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτοῦ ἐλθόντες, μηδὲ τὰ τάλαντα αὐτῶν εἰς τὸ ἐπίπεδον τῆς ἰδίας ἑαυτῶν ἐθνικότητος μετενεγκόντες, ἔμειναν εἶδος φραγγορωμαίων ζητοῦντες νὰ μᾶς ἐπιβάλωσι σὺν ἄλλοις καὶ τὰς περὶ μουσικῆς ξενικὰς αὐτῶν ἀντιλήψεις. Τοῦ κανόνος τούτου ἐξαιρῶ βεβαίως τὸν κ. Γιανίδην· ἐκεῖνου τὸ πρὸς τοῦτο ψυχολογικὸν ἐλατήριον εἶναι διάφορον καὶ μέλλω τὸ ἐξετάσει παρακατιῶν. Λοιπὸν· ὅπως, ὅταν ἀκούσωμέν τινα τῶν κυρίων τούτων νὰ παριστανίζῃ καὶ ὁμιλῶν ἑλληνικὰ νὰ προφέρῃ *νεγὸ, παγακαλῶ, Μαγ·γαγ·ἰτα* κτλ τὸ τοιοῦτο κινεῖν βεβαίως τὴν ἰλαρότητα ἡμῶν (\*) γεννᾷ ἀμέσως ἐν ἡμῖν τὴν ἀντίληψιν, ὅτι παριστάμεθα πρὸ γελωτοποιήσεως τῆς ἑλληνικῆς προφορᾶς, τὴν αὐτὴν ἀκριβέστατα ἀντίληψιν πρέπει νὰ διαμορφώμεν (καὶ οὕτω συμβαίνει ἄνευ οὐδεμιᾶς ἀμφιβολίας παρὰ τοῖς ἀδιαφθόροις Ἑλλησιν) ἐνώπιον τῆς φραγγιστὶ πολυφωνήσεως τῆς μουσικῆς ἡμῶν.

§ 17. Ἄλλως τε περὶ τοῦ ὅτι, ὅταν πρόκειται περὶ ζητήματος ἱερῶς ἐπισήμου, solennel, δλδ. ὡς εἶναι ἡ ἱερὰ ἡμῶν ἀκολουθία, ἀρμόζει ν' ἀνατρέχωμεν εἰς τὰς καλλιτεχνικὰς πηγὰς τῶν μυχιατάτων ἐνὸς Ἔθνους, ἀξιάγαστον παράδειγμα παρέσχεν εἰς ἡμᾶς τὸ ἀξιομίμητον καὶ μέγα Ἀγγλικὸν Ἔθνος. Ἐπληροφορηθήμεν, δλδ. ὅτι ἡ μουσικὴ, ἣτις συνώδευε τὴν νυμφικὴν πομπὴν τῆς κόρης τοῦ Ἀγγλοῦ

(\*) Βλέπε καὶ Σοπερχάουερ «Ὁ κόσμος ὡς θέλησις καὶ ὡς παρὰστασις» ἐν τῷ κεφαλαίῳ «Περὶ τῆς θεωρίας τοῦ γελοίου».

βασιλέως, ἦτο οὐχὶ καμμία πολύφωνος, πολυόργανος καὶ πολυκρότως μεγαλοπρεπής, ἀλλ' ἦτο ἀπλῶς.... Σκωτικοὶ αὐλοί. (\*) Πιθανὸν βεβαίως οἱ αὐλοὶ οὗτοι νὰ μὴ ἦσαν πρωτόγονοι, ὅποιοι, δλδ. ἦσαν τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, καθ' ἣν κατὰ πρῶτον ἐπέδρα ἐπὶ τῶν Ἑγγλῶν ἡ δυτικὴ μουσικὴ, παρά, ἐπειδὴ εἰς τοιαύτην ἐπίσημον στιγμὴν ἐγένετο χρῆσις αὐτῶν (ἐπίσημος πράγματι, ἐπισημοτάτη στιγμή, καθὸ ἐκφανσις ἐθνικὴ ὑπάτη τοῦ Ἑγγλικοῦ Ἔθνους ἐν τῇ ἐνώσει τοῦ βασιλικοῦ αἵματος μετὰ τοιοῦτου μὴ βασιλικοῦ πλέον, ἀλλ' οὕτως εἰπεῖν ἐθνολογικῶς ἀγγλικῶ) νὰ τοῖς εἶχε δοθεῖ ποιά τις ἐξέλιξις ἐγγύς πρὸς τὸν νέον πολιτισμόν. Ἡ ἡμετέρα ὁμως μουσικὴ οὐδέποτε ἐν οὐδεμίᾳ περιπτώσει ἐζήσεν ἐν περιβάλλοντι βαρβάρῳ, (α) ὥστε εἶναι, ὡς αἰέποτε ἦτο, μία τῶν εὐγενεστέρων ἐκφάνσεων τοῦ ἐθνικοῦ ἡμῶν βίου.

§ 18. Ὁ ἤλεκτρισμός, πρὸς τὴν ἀνακάλυψιν τοῦ ὁποίου ὁ κ. Γιανίδης συγκρίνει τὴν τῆς πολυφωνίας (σελ. 55) εἶναι βεβαίως νόμος φυσικός. Ἄλλ' ἐὰν ἐξετάσωμεν τὴν πρακτικὴν ἐφαρμογὴν αὐτοῦ βλέπομεν τὸ ἐξῆς: Ὅτε ὁ Μαρκόνης ἀνεκάλυψε τὸν ἐναέριον τηλέγραφον, Γερμανοὶ ἐπιστήμονες δὲν ἔστερξαν νὰ παραλάβωσιν αὐτὸν ἀμέσως τοιοῦτον ὡς εἶχε. Ἐργασθέντες λοιπὸν καὶ δι' ἄλλης ὁδοῦ τοὺς σχετικοὺς φυσικοὺς νόμους θέσαντες εἰς ἐφαρμογὴν παρουσίασαν σύστημα τελείως ἰδικῆς τῶν γερμανικῆς ἐφευρέσεως, τοῦ ὁποίου μηδὲν ἕτερον εἰμὴ τὰ ἀποτελέσματα καὶ μόνον εἶναι ὅμοια πρὸς τὰ τοῦ Μαρκονείου. Τοῦτο σημαίνει νὰ ἔχη τις ἀκεροσίαν τοῦ ἑαυτοῦ ἐθνισμοῦ συναίσθησιν καὶ νὰ παρουσιάζῃ αὐτὸν μετ' ἐγκραυχίσεως ἐν παντί καὶ πάντοτε καὶ δὴ εἰς ζητήματα ζωτικὰ ὡς τὸ τῆς ἐθνικῆς μουσικῆς καὶ τῆς ἀκραιφνοῦς αὐτῆς φυσιογνωμίας. Λοιπὸν, ἀφοῦ πρόκειται περὶ δύο νόμων φυσικῶν βεβαίως καὶ τῶν δύο μὲ τ' αὐτὰ δικαιο-

(\*) Βλέπε «Χρόνον» τῆς 4 Μαρτίου.

(α) Οἱ προϊστορικοὶ χρόνοι βεβαίως ἐνταῦθα δὲν λαμβάνονται ὑπ' ὄψιν.

ώματα τῆς μονοφωνίας καὶ τῆς πολυφωνίας, ἡμεῖς ἔχομεν καθῆκον καὶ δικαίωμα ἐν τῇ ἐφαρμογῇ νὰ προτιμήσωμεν ἐκεῖνον, ὅστις ἀνταποκρίνεται ἀκεραίως πρὸς τὰς γνησίας ἀπαιτήσεις καὶ πρὸς τὸν ἀναλλοίωτον χαρακτῆρα τῆς ὁλόκληρης τοῦ Ἑθνους ἡμῶν. Ἄν ἀφνης τὸ φῶς τοῦ ἠλεκτρισμοῦ ἠπέλκει δι' ἐκφυλίσεως δαλτονισμοῦ τὴν ὄρασιν ἡμῶν, τότε ὁ ἄνθρωπος ἢ θ' ἀπεμάκρυνε τελείως ἀφ' ἑαυτοῦ τὰ ἀποτελέσματα τοῦ φυσικοῦ τούτου νόμου καθὸ βλαβερά, ἢ θὰ ἐκοπίαζεν ἄχρις οὗ τὰ περιορίσῃ μέχρι τοῦ ὁρίου τῆς ἀβλαβείας (\*). Διότι καὶ τὸ ράδιον ὑπόκειται εἰς φυσικὸν νόμον καὶ δυνάμει αὐτοῦ βεβαίως ἐνεργεῖ ἄλλ' ἐφ' ὅσον ἢ πρὸς αὐτὸ ἐπαφῆ εἶναι καταστρεπτικὴ, δυνάμεθα ποιῆ νὰ χαρακτηρίσωμεν ὡς νουνεχῆ ἐκεῖνον, ὅστις θὰ μᾶς προέτρεπε ἵνα συνεχῶς τὸ μεταχειριζόμεθα; Ὅσοδήποτε δὲ καὶ ἂν νόμος τις εἶναι φυσικός, δύναται ὁμως ὁ ἄνθρωπος διὰ τῆς οὐτιλιταριστικῆς ἑαυτοῦ ἐπεμβάσεως πολλαχῶς νὰ τροποποιῇ καὶ παραλάσῃ αὐτὸν καὶ οὕτω πράττει οὐχὶ μόνον ἐπὶ βλαβερῶν ἀλλὰ καὶ ἐπὶ ἀβλαβῶν φυσικῶν νόμων καὶ ὡς προχειρον παραδειγμα θὰ φέρω τὸν ἐμβολιασμόν. Τοῦθ' ὅπερ δηλοῖ, ὅτι πᾶς φυσικός νόμος οὔτε δικαιούται, οὔτε δύναται νὰ ἔχη πάντοτε καὶ πανταχοῦ ἀμεσον ἐξουσίαν καὶ ἐνέργειαν ἀμεσον (\*\*).

§ 19. Ἐὰν ἢ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ καλλιτεχνικωτέρα λειτουργ-

(\*) Τοῦτο δὲ λέγων ἐννοῶ, ὅτι εἶναι θαῦμα ἀπολαύσεως βεβαίως ἢ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ἔξω τῆς ἡμετέρας Ἐκκλησίας· ἀλλ' ἔξω καὶ μόνον ἔξω αὐτῆς.

(\*\*) Ἀνεπιτυχῆς ἢ διατύπωσις τοῦ κ. Γιανίδη λέγοντος, ὅτι ὁ νόμος τῆς ἀρμονίας εὐρίσκεται ἐν τῇ ἀνθρωπίνῃ ψυχῇ (σελ. 55). Ὁ νόμος τῆς ἀρμονίας εὐρίσκεται ἐπὶ τῶν τῆς ἐκτελέσεως αὐτῆς ὀργάνων κυβερνῶν αὐτά, ἐν ἐνεργείᾳ διατελοῦντα, διὰ τῆς συχορδίας, ὁπόθεν παραλαμβάνουσα τὸ ἀποτελέσμα τῆς ἢ ἐν τῇ ἀνθρωπίνῃ ἀκοῇ ἀντίληψις μεταβιβάζει αὐτὸ εἰς τὴν ἀνθρωπίνην ψυχὴν, ἀκριβῶς ὅπως οἱ ὀφθαλμοὶ τὸ ἠλεκτρικὸν φῶς.

γία τῆς ἰδίας ἡμῶν μουσικῆς ἀποτελεῖ χρῆσιν, ἀλλ' ἢ διὰ τῆς τετραφωνίας ριζικὴ αὐτῆς ἀλλοίωσις ἀποτελεῖ κατά-  
 κρησιν. Διότι εἶναι προσβολὴ κατὰ τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος  
 ἑμοῦ τοῦ ἀνεπηρέαστον διατηροῦντες τὴν ἀτομικότητά μου  
 Ἕλληνας Ὁρθοδόξου, τὸ νὰ γίνηται προσφυγὴ εἰς παντο-  
 ειδῆ μαλάγματα τοῦ τοιούτου μου αἰσθήματος, ὅπως ὡς μου-  
 σικῆ μοὶ ἐπιβληθῆ ἡ τετράφωνος, ἣτις οὐχὶ εἰς στενὴν  
 (σελ. 45) ἀλλ' οὐδ' εἰς χαλαρὴν ἀνταπόκρισιν εὐρίσκειται πρὸς  
 τὸ θρησκευτικὸν μου συναίσθημα. Διότι τοῦτο πρέπει νὰ  
 τῶνισθῆ ἐν τῷ ζητήματι, ὅπερ ἐνταῦθα μᾶς ἐπασχολεῖ: Περὶ  
 καλλιτεχνίας καὶ πολιτισμοῦ βεβαίως ὁ λόγος, ἀλλὰ πολὺ  
 μᾶλλον περὶ ἐθνικῶς θρησκευτικοῦ συναισθήματος ἐν τῇ  
 καλλιτεχνίᾳ καὶ τῷ πολιτισμῷ (\*) Πολιτισμὸς δὲ πολιτισμοῦ  
 πλεῖστον διαφέρει. Οὐδ' ὁ Ἕλληνικὸς τοιοῦτος ἦτο ὅμοιος  
 πρὸς τὸν Αἰγυπτιακόν, οὐδ' ὁ Ἰνδικὸς πρὸς τὸν Ἰταλικόν,  
 οὐδ' ὁ τῶν ἀρχαίων ἐθνῶν πρὸς τὸν τῶν νεωτέρων. Οὕτω  
 λοιπὸν καὶ ὁ τοῦ νέου Ἕλληνας διαφέρει ἀπὸ τὸν δυτικόν,  
 χωρὶς οὐδὲν νὰ εἶναι ὑπόχρεως νὰ παραιτηθῆ τῶν ὡς πο-  
 λιτισμοῦ δικαιωμάτων του, οὐδὲ νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν ἰδίαν  
 αὐτοῦ μουσικὴν καλλιτεχνίαν χάριν τῆς ὀθνείας τοιαύτης.  
 Ἐδιαφορεῖ δέ, ἂν ὁ ξένος ὅστις θ' ἀκούσῃ διὰ πρῶτην φορὰν  
 τὴν θρησκευτικὴν αὐτοῦ μουσικὴν δὲν τὴν ἐννοεῖ (σελ. 57)  
 ἀκριβῶς ὅπως καὶ ἐκεῖνος δὲν ἐννοεῖ τὴν τοῦ ξένου. Τῷ  
 ἀρκεῖ μόνον ὅτι ξένοι σημαίνοντες ὡς ὁ Ducoudray ἐκφέ-  
 ρουσιν ὠραιστάτους ἐπαίνους προκειμένου περὶ τῆς μουσικῆς  
 αὐτοῦ (σελ. 34), ὅτι δλδ. τὸ ἄσμα τῆς ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας  
 ὀδεύει πως ἐλαφρότερον καὶ μᾶλλον ἐπιχαρίτως ἢ τὸ γρηγο-  
 ριανὸν ἄσμα. Ἐχει χαρακτῆρα μουσικώτερον καὶ ἀνθρω-  
 πίνως εἰπεῖν ἐκφραστικώτερον. Καὶ εἶναι μὲν ὀλιγώτερον  
 τελετουργικὸν ἢ τὸ plain chant, ἀλλ' ἔξ ἄλλου εἶναι μελωδι-

(\*) Εἶδ' ἄλλως καὶ ἡ ἐλάχιστη τούτου ἀμφισβήτησις θὰ ἐπέ-  
 βαλλεν, ὅπως οἱ ναοὶ ἡμῶν κλεισθῶσιν, ἢ δὲ οἰκεία μουσικὴ μετα-  
 φερθῆ εἰς ἕτερα ἕτερου εἶδους κέντρα.

κώτερον τὴν ἀνάπαλιν, μᾶλλον ἀπερίττον, θερμότερον κατὰ  
 βάθος, ζωηρότερον, παθητικώτερον καὶ τρυφερότερον τὸ  
 αἶσθημα. Ἀλλαχθῆ δὲ ὁμιλῶν περὶ μέλους ἡμετέρου εἰς  
 ἦχον β'. ἀποκαλεῖ αὐτὸ «ὄντως μελωδίαν ὑπέροχον τὴν ἐκ-  
 φρασιν, ἣς ἡ ὠραιότης προώριστα ἵνα ἐμποιῆ αἰσθῆσιν εἰς  
 πάντας». Οἱ λόγοι οὗτοι λέγονται οὐχὶ περὶ ἐνηρμοτισμένης  
 τινὸς μορφῆς τῆς μουσικῆς ἡμῶν, ἀλλὰ περὶ αὐτῆς τούτης:  
 τὴν πανελληνίως γνωστῆς ἄχρι τοῦδε. Καὶ γεννᾶται τῇ ἀλη-  
 θεία ἡ ἀπορία, πῶς ἦτο δυνατόν ν' ἀποβλέψωσι πρὸς ξένον  
 σύστημα, ὅπως δι' οὗτοῦ παραμορφώσωσι τὴν ἐθνικὴν ἡμῶν  
 μουσικὴν καὶ νὰ μὴ ἀποβλέψωσι πρὸς τοὺς ἀνωτέρω λόγους  
 τοῦ ξένου ἐπιστήμονος, ὅστις ἀναφέρει αὐτοὺς ὑπὲρ οὐδε-  
 μιᾶς ἄλλης εἰμὴ ὑπὲρ τῆς καθ' ἡμᾶς ἀπερίττου ἀλλὰ περι-  
 καλλοῦς μουσικῆς; Καὶ εἶναι δυνατόν λογικῶς νὰ θέλωμεν  
 νὰ προσθέσωμέν τι ἔξω τοῦ χαρακτῆρος της εἰς μουσικὴν,  
 ἣτις, αὐτούσιος ὡς ἔχει, τοιαύτην ἐντύπωσιν ἐμποιεῖ καὶ το-  
 σοῦτων ἐπαίνων παρ' εἰδικωτάτου ἀνδρὸς Εὐρωπαϊοῦ ἀξι-  
 οῦται; Ἀλλὰ μήπως καὶ ἄλλος ξένος ἐπίσης σημαίνων μου-  
 σικός, ὁ γέρων Ἐννυγγ ἐν τῷ Ἐγχειριδίῳ αὐτοῦ, δὲν συνιστᾷ,  
 ὅπως ἡμεῖς οἱ Ἕλληνας, ἀποδεχώμεθα πάντοτε τὴν ὀνομασίαν  
 Πα, Βου, Γα, Δι, κτλ. ἀντὶ τοῦ Do, Ré, Mi, Fa κτλ; Πε-  
 ρίττη βεβαίως πᾶσα ἄκαιρος ἐπίδειξις φιλοπατρίας, ἀλλ' ἐπὶ  
 τοῦ προκειμένου τὸ πρᾶγμα εἶναι τόσῳ προφανὲς κ' ἐντύ-  
 πωσιν ἐμποιοῦν, ὥστε δὲν δύναται τις εἰμὴ τοῦλάχιστον ν'  
 ἀπορήσῃ, ὅτι ἐν τῷ ἔργῳ του αὐτῷ ὁ κ. Γιαννίδης προτιμᾷ  
 τὴν Εὐρωπαϊκὴν ὀνομασίαν τῶν φθόγγων.

§ 20. Φαίνεται ὅτι ὁ κ. Γιαννίδης λίαν μονομερῶς ἀπέ-  
 βλεψε πρὸς τὸ ζήτημα (τοῦτο ἄλλως τε ἐξάγεται κ' ἐκ τοῦ  
 ὄρου *βυζαντινῆ* ὡς ἐρρήθη ἀνωτέρω). Διὰ τοῦτο καὶ τὰ ὑπὲρ  
 τῆς τετραφωνήσεως ἐπιχειρήματά του δὲν φαίνονται προῖον  
 εὐρείας ἢ μᾶλλον συνολικῆς ἐπισκοπήσεως πάντων τῶν δι-  
 δομένων, ἅτινα τοῦτο παρουσιάζει: Λοιπὸν, ἐν τῷ ζητήματι  
 τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς πρέπει ν' ἀποβλέψωμεν καὶ πρὸς

μίαν ἄλλην αὐτῆς ὄψιν σημαντικωτάτην, ὅσον ἀφορᾷ τὰ διδάγματα τὰ ὁποῖα παράγει. Ἐννοῶ τὰ δημοτικά μας τραγούδια. Ἄχρι τοῦδε καὶ γάλλους καὶ ἰταλοὺς καὶ γερμανοὺς καὶ ῥώσους ἔχομεν ἀκούσει βεβαίως νὰ τραγουδοῦν· οἱ λαοὶ οὗτοι παρουσιάζουσι τὸ φαινόμενον, ὅτι, ὅταν καὶ ἐκ τῶν ἐλάχιστων ἀκόμη ἀνεπτυγμένων τάξεων των εὐρεθῶσι τινες ἐπὶ τὸ αὐτὸ καὶ συντραγουδήσουν, ἀκόπως καὶ φυσικῶς λίαν, αὐτομάτως, θὰ ἔλεγέ τις, ἐφαρμόζουσι τὴν πολυφωνίαν ἢ τοῦλάχιστον τὴν διφωνίαν εἰς τὰ ἄσματά των. Ἐξ ἄλλου ἡμεῖς ἀπὸ μακρῶν ἤδη χρόνων ὑφιστάμεθα βεβαίως τὴν ἐπίδρασιν τῶν εὐρωπαϊκῶν τρόπων. Καὶ ὅμως τὰ μόνα ἄσματα, ἅτινα θ' ἀκούσῃ τις νὰ τραγουδοῦν ὑπὸ μορφὴν καντάδας διφώνου — σπανίως μὲ περισσοτέρας φωνάς οἱ Ἕλληνας, θὰ εἶναι ἐκεῖνα τῶν ὁποίων αἱ λέξεις μόνον εἶναι ἑλληνικαί, ἀλλ' ἢ ἡ ὑφὴ καὶ ὁ τρόπος εὐρωπαϊκὰ καὶ συνηθέστατα μὲν *maggiore* σπανιώτατα δὲ *minore*. Οὐδέποτε ὅμως ἐν οὐδεμίᾳ τάξει καὶ ἡλικίᾳ, θὰ ἀκούσῃτε τὰ γνησίως ἑλληνικὰ τραγούδια καὶ ὀνομαστὶ τὰ κλέφτικα, τὰ καθιστικά, τὰ τοῦ κλειδῶνος καὶ τὰ χορευτικά (ἐννοῶ τὰ ἀκεραίως ἑλληνικά, διότι ὑπάρχουσι καὶ τινὰ λαϊκοφανῆ μὲν, ἀλλὰ τοῦ πλ.δ' ὄντα καὶ ἐπομένως ὑποστάντα προφανῶς (— ὀλίγα ταῦτα — τὴν ἐπίδρασιν τῶν δυτικῶν ἐν τῇ πλοκῇ των) νὰ τραγουδοῦνται ἐν πολυφωνίᾳ. Ἐκ τοῦ ὁποίου συμπεραίνει τις τὰ ἑξῆς τρία: Ἡ ὅτι ὁ καθαρὸ ἑλληνικὸς χαρακτήρ ἀντικρὺς ἀντίκειται πρὸς τὴν ἐν τῇ μουσικῇ πολυφωνίαν μὴ αἰσθανόμενος αὐτήν, ἢ μὴ θελγόμενος ἐξ αὐτῆς, ἢ ὡς ξένην ἀντιλαμβανόμενος ἢ καὶ διαισθανόμενος αὐτήν, ἢ ὅτι τὰ προϊόντα τῆς λαϊκῆς ἡμῶν μουσικῆς ἐκ φύσεως δὲν ὑποχωροῦσι εἰς τὰ μαλάγματα τῆς πολυφωνίας, οὐσης ταύτης κατὰ ὅλως ξένον καὶ ἀνάρμοστον πρὸς τῆς ἡχοῦς καὶ τὸ ὄδευμα αὐτῶν ἢ τέλος ὅτι ἡ ἰσχυρὰ ἔθνικὴ (\*) συνείδησις διὰ τῆς γλώσσης, ἢν αὕτη γνωρίζει, μυστηριωδῶς μὲν ἀλλὰ σεσημασμένως κρατεῖ τὸν ἑλληνικὸν λαὸν ἐν ἔγρηγόρσει ἐναντίον κινδύνου

(\*) Ἐννοεῖται τῆς δόξης τοῦ ἔθνους καὶ ὅχι συνοικιῶν τινῶν ὀρισμένων μεγαλοπόλεων.

ἐκφυλίσεως ἐνὸς των πολυτιμωτάτων αὐτοῦ ἔθνικῶν ἐγκαυχημάτων· ὥστε, ἂν εἶναι ἀληθὲς ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον λέγει ὁ κύριος Γιανίδης περὶ τῆς ἁρμονίας ὡς νόμου φυσικοῦ, ἀληθὲς ὅμως εἶναι καὶ τὸ ὅτι ἡ ἐπενέργεια τοῦ νόμου τούτου εἶναι μηδὲν ἐπὶ τῆς κυρίας ὀντότητος τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Σημειωτέον δὲ ὅτι ἡ μουσικὴ τῶν δημοτικῶν ἡμῶν τραγουδιῶν εἶναι ὁμοία καὶ ἀπαράλλακτος πρὸς τὴν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς, ἔχουσα τοὺς αὐτοὺς ἤχους καὶ τὰ αὐτὰ διαστήματα καὶ μόνον περὶ τὴν ποικιλίαν τῶν ρυθμῶν διαφέρουσα (μεγάλην δὲ καὶ θαυμαστὴν ἔχουσα αὐτήν) ἄτε δὴ ὡς μέτρον ἐνταῦθα λαμβανομένης βεβαίως οὐχὶ τῆς ἱερᾶς ἐπισημότητος τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ περιβόλου, ἀλλ' ἢ τῆς διαθέσεως τῶν εὐθυμούντων, ἢ τῶν ποδῶν τῶν χορευτῶν. (\*) Ἄς ἔχωμεν λοιπὸν σοβαρῶς ὑπ' ὄψιν καὶ μετ' εὐλαβείας τὸ ἐκ τῶν ἀνωτέρω δίδαγμα, ὅτι, δηλαδή, ὁ χαρακτήρ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ἐν αὐτῇ τῇ βάσει του ἐκ θυμοσοφίας, οὕτως εἰπεῖν, ἀντίκειται καὶ ἀνθίσταται εἰς τὴν πολυφωνίαν, ἡμεῖς οἵτινες εἰς τὸ φυσικὸν τὴν καλλονὴν πρῶτον ὑλικόν, ὅπερ παρέχει ἡμῖν τὸ ἔθνος, ἐρχόμεθα νὰ προσθέσωμεν τὴν ἐπεξεργασίαν τῆς τέχνης.

(\*) Κατ' εὐτυχὴν σύμπτωσιν, καθ' ἣν στιγμὴν χαράσσω τὰς γραμμάς ταύτας, διέρχεται ὑπὸ τὸ παράθυρόν μου ὁμογενὴς ἐπαίτης τυφλὸς ἄδων τὸ πάθος του ἐν συνεδείᾳ πανδουρίδος, ἐπὶ τῆς ὁποίας φαίνεται ὅτι καλῶς ἔχει ἐκμάθει τὸ ἀδόμενον. Τὸ δημοτικόν του ἄσμα εἶναι κατὰ πολὺ ὁμοιον πρὸς τὸ μέλος «Τὸν τάφον σου, Σωτήρ» ὅπερ ἀκριβῶς ὁ κ. Γιανίδης παραθέτει ἐν τῇ μελέτῃ του. (Καὶ τοῦτο καλὴ σύμπτωσις). Εἶναι δηλ. ἡχος πρῶτος μέσος Γα-Πα, ὅστις εἰς τοὺς μὴ ἐμβαθύναντας ἐμποιεῖ πῶς ἐντύπωσιν δευτέρου. Ἡ φωνὴ τοῦ δυστυχοῦς, ἣτις ἔτυχε νὰ εἶναι γλυκεία καὶ ζωηρᾶ, ἀποδίδει μετὰ τοιούτου χρώματος τὸ ἀδόμενον, ὥστε ὁμολογῶ ὅτι *mutatis mutandis* ἐγὼ ὁ νέος Ἕλλην ἐνώπιον τοῦ νέου ἑλληνικοῦ τούτου ἄσματος, δὲν αἰσθάνομαι συγκίνησιν ὀλιγωτέραν ἀφ' ὅσῃν ἠσθάνθη ὁσάκις ἠκροάσθη τοῦ *addio dal passato* τῆς Τραβιάτας. Τὸ αὐτὸ περίπου αἰσθάνομαι καὶ ὅταν ἀκούω λιγυφθογγὸν Ἑλληνίδα βαυκαλίζουσαν τὸ βρέφος τῆς.

§ 21. Εἰς ἓν εὐρωπαϊκὸν περιοδικὸν ἔχω ἴδει ἀνατυπώσεις θαυμασίας πολλῶν εἰκόνων, ὧν αἱ πλεῖσται ἔγχρωμοι μεταξὺ δὲ αὐτῶν καὶ μία φιλοτεχνημένη μόνον μὲ crayon καὶ παριστάνουσα ἐν ὥρᾳ θέρους σιταγρὸν πλησίον δάσους ὑψιδένδρου. Ἄλλ' ἢ ἐν αὐτῇ ἐργασία ἐνέχει τέχνην, κάλλος, δύναμιν τοσαύτην, ὥστε καὶ ἀκουσίως τις ἀναφωνεῖ, ὅτι κατὰ πολὺ ὑπερέχει ἢ ἄνευ χρωμάτων εἰκὼν αὕτη τῶν λοιπῶν, τῶν κεχρωματισμένων, καὶ ὅτι, οὕτως εἰπεῖν, αὕτη αὕτη ἢ ἐξαισία τῆς τέχνης χαρίζει τὸ χρῶμα εἰς αὐτήν. Ὡστε θὰ συνομολογήσῃ, πιστεύω, ὁ κ. Γιαννίδης, ὅτι καὶ αὕτη ἔχει δικαιώματα ἐπὶ τῆς ζωῆς τοῦλάχιστον τόσα ὅσα καὶ αἱ ἔγχρωμοι καὶ ὅτι ἐὰν πολλὰ τῶν ἐπιτυγχάνει ἐν τῇ τέχνῃ ὁ ζωγράφος ὁ τῶν χρωμάτων χειριστής, οὐχὶ ὀλίγα ὅμως ἐπιτυγχάνει καὶ ὁ τεχνίτης ἐκείνος, ὅστις πρὸς ἔντεχνον παραστατικὸν κάλλος δεξιῶς χειρίζεται τὴν πλουσίως μαύρην μολυβδίδα (τῆς ὁποίας δὲν πρέπει βεβαίως νὰ λησμονῶνται καὶ αἱ κατὰ διαφόρους βαθμοὺς ὠχρότεραι ἢ ζωηρότεραι ἀποχρώσεις). Ἄλλως τε τὸ αὐτὸ συμβαίνει πολλάκις καὶ ἐν τῇ ποιήσει. Ὁ Δάντης ὀλοκλήρου τῆς μεγαλειωδῶς ἀγρίας αὐτοῦ καλλιτεχνίας τὴν ἐντύπωσιν ἐπιτυγχάνει σπανιώτατα ποιούμενος χρῆσιν κοσμητικοῦ ἐπιθέτου διὰ τῆς ἰσχυρῶς καταλλήλου τοποθειήσεως τοῦ οὐσιαστικοῦ καὶ μόνον (\*) καὶ ἰδοὺ μία περικόπη του, ἣν μεταφράζων παραθέτω:

*Διαβάζαμε μιὰ μέρα γιὰ διασκέδασή μας  
τὸ Λαντσελόττιο πού'χε ὁ ἔρωτας χτυπήσει  
καθόμαπαν ἀνύποπτοι οἱ δύο μοναχοὶ μας.*

*Mās ē αμε συχρὰ τὸ μά ι νὸ δακρύσει  
τοῦτο τὸ ἀνάγνωσμα, καὶ ἠῶψη νὰ χλωμιάσει  
Κ' ἦρθε ἢ βαριά ἢ σι γμὴ τὴν τύχη μας νὰ ὀρίσει:  
γιατὶ ἔμεῖς ἔχοντας, πῶς ὁ τραγός, διαβάσει,  
ἐραστῆς τὸ γλυτὸ γέλιο εἶχε φιλημένα,  
τοῦτος, πὸν ἢ σμίξη μας πιά κἂν δὲ θὰ χαλάσει,  
σιτὸ στόμα ὀλότρεμος ἐφίλησε-ν-ἔμένα,  
Γαλεότος τὸ βιβλίον κ' ὁ πὸν τόγραφε μᾶς γίνη.  
Πιά ἐκείθε πέρα ἀνήγισρα δὲ διαβάσαμένα.*

(\*) Βλέπε καὶ τὰ σχετικὰ σχόλια τοῦ Rivarol.

Οὐδὲν ἀπολύτως κοσμητικὸν ἐπίθετον ὅσα ἐπίθετα ὑπάρχουσιν, εἶναι αὐστηρῶς ἀναγκαῖα πρὸς εὐόδωσιν τοῦ νοήματος· καὶ ὅμως ὁποῖον πάθος, ὅποσον μεγαλεῖον! Τὸ ἀληθὲς εἶναι, ὅτι πάντοτε, ὅταν ἀ. ἀγινώσκω τὸ Inferno τοῦ Δάντη, μοὶ φαίνεται ὅτι θεωρῶ σειρὰν φρικτῶν εἰκόνων διὰ βαθυχρώμου crayon ἀριστοτεχνημένων. Ἄλλὰ μήπως καὶ πλεῖσται ὅσαι μονόχρωμοι εἰκόνες δὲν ὑπάρχουσι, τὰς ὁποίας ἢ ἱστορία τῆς τέχνης εἶναι ὑποχρεωμένη μετὰ σβασμοῦ καὶ θαυμασμοῦ ν' ἀναφέρῃ; Ἐκ τούτων θέλω νὰ συμπεράνω, ὅτι, ἂν δὲν ὑπάρχουσιν εἰκόνες, αἵτινες μόνον διὰ μολυβδίδος νὰ ζωγραφηθῶσι δύνανται (σελ. 56), ὑπάρχουσιν ὅμως τοιαῦται μόνον διὰ μολυβδίδος ἢ ἐτέριον μονοχρώμου ἢ κ' ἐγκαύματος ἐζωγραφημένα, αἵτινες δύνανται ἴσα πρὸς τὰς πολυχρώμους δικαιώματα ἐπὶ τῆς καλλιτεχνίας νὰ διεκδικῶσι. Τὸ αὐτὸ λεκτέον καὶ περὶ τῆς μονοφώνου ἡμῶν μουσικῆς ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν πολύφωνον. Καὶ διὰ νὰ φέρω παραδείγματα, θ' ἀναφέρω ἐνταῖθα πλὴν τῶν προαναφερθέντων ἔργων τοῦ ἀοιδίμου πατρός μου, τὰ λειτουργικὰ τοῦ Μ. Βασιλείου πάντα—καὶ δὴ τὸ μαγικὸν «Τὴν γὰρ σὴν μήτραν» τὸ ἄργον «Τῆ Ὑπερμάχῳ», τὸ «Ἰδοὺ ὁ νυμφίος» τὸ «Τὸν ἥλιον κρύψαντα», τὸ ἄργον «Ἀλληλουάριον» τοῦ Εὐαγγελίου τὸ «Δύναμις τὸ συνειθισμένον», τὸ «Τὸ προσταχθὲν μυστικῶς», τὸ δίχορον «Τῆ ὑπερμάχῳ», τὸ ἄργον «Χριστὸς Ἄνέστη», τὸ ἄργον «Ἀναστάσεως ἡμέρα» τὸ «Φῶς Ἰλαρόν», τὸ «Τὸν Δεσπότην καὶ ἀρχιερέα» τὰς πλείστας τῶν Καταβασιῶν, πλεῖσθ' ὅσα Εἰρημολογικὰ κεχαριτωμένα κλπ. κλπ. τῶν ὑποίων ἢ περικαλλῶς μεγαλοπρεπῆς καὶ τελετουργικῆς πλοκῆς, ἢ ἐν αὐτῇ ταύτῃ τῇ οὐσίᾳ αὐτῶν ὑπάρχουσα τέχνη εἶναι τόσῳ πλήρως ἱκανοποιητικῆς, ὥστε ἢ ἐπ' αὐτῶν προσθήκη καὶ τετραφωνίας θὰ ἰσοδυνάμει πρὸς ἐπάλειψιν ψιμμουθίου ἐπὶ τοῦ προσώπου τοῦ Διὸς τοῦ Φειδία. Ἄλλως ὅταν καταρτισθῇ χορὸς πολυφώνως μονοφθογγος ἐξ ἀφοτέρων τῶν φύλων, τὸ διάφορον Klangfarbe ἐκάστου, τοῦ ὁ-

ποίου ακριβῆ βεβαίως γνώσιν ἔχει ὁ μαθηματικὸς κ. Γιαννίδης, θὰ εἶναι οὐχ' ἤττον χρωματισμὸς σοβαρὸς τοῦ ἀδομένου. Ἐμπνεύσεως, ἔμπνεύσεως ἔχομεν ἀνάγκην, οὐχὶ τετραφωνίας!

§ 22. Κατόπιν πάντων ὅσα, τοῦ θέματος ἀπαιτοῦντος, ἐμπεριστατωμένως ἀνέφερα ἄχρι τοῦδε, θὰ μοι ἐπιτρέψη ὁ κύριος Γιαννίδης νὰ ἔχω τὴν πεποίθησιν, ὅτι ἀδηρίτως καὶ ἐπιτακτικῶς πλέον ἐξάγεται συμπέρασμα ἀντικρὺς ἀντίθετον πρὸς ἐκεῖνο ὅπερ αὐτὸς ἐξάγει (σελ. 49) ὅτι τάχα οὐδὲ νὰ συζητηθῆ καὶν πρέπει ἢ γνώμη ἀν δέον νὰ ἐναρμονισθῆ ἢ μουσικὴ ἡμῶν (παρὰ τὴν συνήθειάν του ὑπερβολικῶς σπεύδει ἐνταῦθα ὁ κ. Γιαννίδης, διατί ἄραγε;) Θὰ μοι ἐπιτρέψη, λέγω τοιοῦτο συμπέρασμα «νὰ ἐξάγω καὶ νὰ φρονῶ ἀδιστακτικῶς, ὅτι τοῦναντίον ἢ γνώμη αὕτη κεκτημένη δι' ἡμᾶς σημασίαν μεγίστην καὶ σοβαρωτάτην, καθὸ εἰς τὰ μύχια ἐθνικοθηρησκευτικῶς θίγουσα ἡμᾶς ὀφείλει νὰ καταστῆ ἀντικείμενον ἰσχυρᾶς καὶ συνεχοῦς προσοχῆς ἐκ μέρους ἡμῶν, ἀποκρουσταλλομένη πλέον εἰς τὴν ἀμετάστρεπτον ἀπόφασιν τοῦ νὰ δοθῆ τέλος εἰς τὰς ὑπὸ ἑλληνικὴν ἔποψιν παραδόξους ἀποπείρας πρὸς τετραφώνησιν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ὑμνωδίας. "Ὅχι, δὲν πρέπει ὄχι, οὐδόλως πρέπει νὰ ἐναρμονισθῆ ἢ μουσικὴ ἡμῶν οὐδόλως πρέπει νὰ ἐπιθέσωμεν ξένην προσωπίδα, ἔστω καὶ τεχνηέντως βεβαμμένην, ἐπὶ τοῦ ἀγγελικῶς παρθενικοῦ κάλλους τῆς ἱερᾶς ἡμῶν, τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν, τῆς ἐπαρκεστάτης ἡμῶν μουσικῆς!

§ 23. Ἐλθωμεν τώρα εἰς τὰ περὶ τῆς ἄλλης γνώμης ὑπὸ τοῦ κ. Γιαννίδη λεγόμενα, τῆς γνώμης, δηλαδὴ, ἀν δύναται ἢ ὄχι νὰ ἐναρμονισθῆ ἢ μουσικὴ ἡμῶν. Κ' ἐν πρώτοις ἀναφορικῶς πρὸς τοῦτο θὰ εἶπω, ὅτι ἐὰν νομίῃ, ὅτι τὸ τεταρτημόριον ἀποτελεῖ ἐμπόδιον σοβαρὸν εἰς τὴν τετραφώνησιν, προκαταβολικῶς τὸ παιγνίδιον εἶναι χαμένον δι' αὐτόν· διότι, σύμφωνον καθ' ὅλα μὲ τὸν χαρακτῆρα τῆς ἐν γένει μουσικῆς ἡμῶν καὶ σύμφωνον ἀληθῶς πρὸς τὴν ἔκφρασιν, τὴν ἀπαγγελίαν, τὸ ὕψος, τῆς ἐκκλησιαστικῆς τοιαύτης, τὸ 4μὸριον ὑπάρχει ἐν τῇ μουσικῇ ἡμῶν. Ἀλλ'

ἔξ ἄλλου ὑπάρχουσιν ἐν τῷ δευτέρῳ τούτου μέρει τῆς ἐν λόγῳ πραγματείας τοιαῦται προφανέσταται ἀντιφάσεις, ὥστε ἀσφαλῶς δύναται τις νὰ εἴπῃ, ὅτι εἶναι ταῦτον ὡσεὶ τὸ μέρος τοῦτο τῆς πραγματείας μὴ ὑπῆρχε· καὶ ἀπορεῖ τις τφόντι πῶς ὁ κύριος Γιαννίδης ὁ μὴ στερούμενος ἐμβριθείας καὶ προσοχῆς δὲν ἔστρεψε πᾶσαν τὴν δέουσαν τοιαύτην πρὸς τὸ σημεῖον τοῦτο τῆς πραγματείας του, ὅπερ τφόντι ἀποτελεῖ αὐτὴν τὴν οὐσίαν της. Διότι ὄντως ἢ τοῦτο πρέπει νὰ ὑποθέσῃ τις ἢ ὅτι ὁ κύριος Γιαννίδης ὁρμάται ἐκ τῆς βεβαιότητος, ὅτι ἐκεῖνοι οἵτινες θ' ἀναγνώσωσι τὸ ἔργον του θὰ εἶναι πάντες ἐπιπόλοιοι κ' ἐλαφροῖ τῇ συνειδήσει προσατενίζοντες πρὸς ζήτημα τοιαύτης σοβαρότητος. Ἴσως νὰ ὑπέθεσεν ὁ κ. Γιαννίδης, ὅτι μόνον ἀμούσους τινὰς Βυζαντινοὺς ἔχει δι' αὐτοῦ ν' ἀποστομώσῃ ἢ ἄλλους μὴ εἰδικοὺς περὶ τὸ ζήτημα· διότι ὄντως ἢ ἐνδοτάτη ψυχολογία τοῦ τοιοῦτου τρόπου τοῦ κ. Γιαννίδη πείθει, ὅτι ἀμέριμνος ἀποτείνεται πρὸς ἔθνος, ὅπερ οὐδόλως εἰσέτι ἔχει προσέξει τὸ σοβαρώτατον ἑαυτοῦ μουσικὸν ζήτημα, οὐδὲ μελετήσῃ αὐτὸ καὶ ἐπομένως διατελοῦν εὐάλωτος λεία παντὸς ἐπιχειρήματος καὶ πάσης συζητήσεως, ἔστω καὶ τῶν ἐλάχιστων σοβαρῶν. Ἀλλὰ καὶ εἶδος ἀνευλαβείας περὶ τὴν ἀντιληπτικότητα τῶν ἀναγνωστῶν του ἀποιελεῖ τὸ μέρος τοῦτο τῆς πραγματείας· καὶ ἰδοῦ.

§ 24 Ἐν σελίδι 41 λέγει ἐπιτείνων μάλιστα τὰ λεγόμενα του διὰ τοῦ «βέβαια», ὅτι ἀν ἢ ἀξία τῆς μουσικῆς ἐξηρατῆτο ἐκ τοῦ βαθμοῦ, καθ' ἢν θὰ διηροῦμεν τὰ διαστήματα, τότε παγκόσμιον μουσικὸν συνέδριον θ' ἀπεφάσιζε νὰ διαιρέσῃ τὸν τόνον εἰς 10 ἴσα μέρη, ὥστε οὕτως ἢ μουσικὴ νὰ γίνῃ τελειότερα (!) Ἀλλὰ τίς, παρακαλῶ, ἔστω καὶ ὁ ἀφελέστερος, εἶναι καταδεδικασμένος ὑπὸ τῆς φύσεως νὰ προβαίῃ εἰς τοιοῦτου εἶδους ἀπελπιστικῶς παραλόγους συλλογισμοὺς; Τίς εἶναι ἐκεῖνος, ὅστις θὰ σκεφθῆ, ὅτι ἐπειδὴ ὁ μπακλαβᾶς εἶναι εὐάρεστος τὴν γεῦσιν, πρέπει νὰ φάγῃ συγχρόνως δέκα

δικάδες μπακλαβά; Και τις είναι εκείνος, ἔστω και ὁ ἀπλὺ-  
 στατος, ὅστις δὲν θὰ ἴδῃ ὅτι, ὅπως τὸ ὅτι ὁ μπακλαβάς, ἐάν  
 ὑπερβῶμεν τὰ 150 δράμια, ἀρχίζει νὰ χάνῃ τὴν ὡς εἰαρέ-  
 στου γλυκίσματος ἀξίαν του μεταβαλλόμενος εἰς καταστοφὴν  
 τοῦ στομάχου, εἶναι ἀλήθεια τοῖς πᾶσιν εὐκολώτατα ἀντι-  
 ληπτὴ, οὕτω και τὸ νὰ διαιρέσωμεν τὸν τόνον οὐχὶ μόνον εἰς  
 3 ἢ 4 ἀλλ' εἰς 10 ὅλα μέρη εἶναι παραλογισμὸς οὐδ' εἰς τοῦ  
 μᾶλλον ἀποκεκολοκυνθωμένου τὴν σκέψιν εἰσερχόμενός ποτε;  
 Καὶ διαμαρτύρομαι ἐν ὀνόματι τῆς διανοήσεως τῶν ἀναγνω-  
 στῶν τοῦ ἐν λόγῳ ἔργου, τῶν ὁποίων οὐδεὶς, εὐτυχῶς διὰ τὴν  
 ἀνθρωπότητα, θὰ καταπέσῃ εἰς τοιοῦτον ραμολιτισμὸν. Διότι  
 οὔτε τὰ μόνον 3 ἢ 4 εἶναι 10 οὔτε τὰ 10 εἶναι μόνον 3 ἢ 4.  
 Ἄς εἶναι ἡσυχος ὁ κ. Γιαννίδης περὶ τοῦ νόου τῶν ὁμοεθνῶν  
 του. Καὶ ἂν τὸ δεκατημόριον οὐδ' ἐν τῇ διανοίᾳ, οὐδ'  
 ἐπὶ τῆς χορδῆς, οὐδ' ἐν τῷ λάρυγγι ποτὲ ὑπῆρξεν, ἀλλὰ τὸ  
 4μόριον ὑπῆρξεν, ὑπάρχει και θὰ ὑπάρχῃ ἐν τῇ μουσικῇ τῶν  
 ἀδιαφθόρων Ἑλλήνων.

§ 25. Ὁ θέλων νὰ ψυχολογήσῃ τὸν κ. Γιαννίδη ἐν τῇ  
 δημοσιεύσει τοῦ ἔργου του τούτου βλέπει, ὅτι πλεον παρ'  
 αὐτῷ ἔχει καταντήσει ψυχῶσις ἀδάμαστος, ὅτι «καλὰ και  
 σῶναι» ἢ μουσικὴ ἡμῶν πρέπει νὰ τετραφωνηθῇ. Διὰ τοῦτο  
 εὐρισκόμενος ἐνώπιον τῆς πραγματικότητος περιπίπτει εἰς  
 ἀντιεῖσεις, αἰτινες, ὡς εἶπον ἤδη, πρόρριζα ἀναιροῦσι τὴν  
 πραγματείαν του λαλοῦσαι ἀκριβῶς κατὰ ἐνὸς τῶν κυριω-  
 τέρων ἰσχυρισμῶν του, ὅτι, δηλ. στερούμεθα τετρατημορίου.  
 Τὸ ὅτι δὲν πρέπει πολλαχῶς και πολλαπλῶς κατεδείχθη  
 βεβαίως ἤδη. Ἄλλ' ἐπαναλαμβάνω, ὑποτιθεμένου ὅτι τὸ  
 4 μόριον ἐμποδίζει τὴν τετραφώνησιν, ὁ κ. Γιαννίδης μὲ τὸ  
 ἔργον του τοῦτο ἀναδείκνυται ὑπέρομαχος κρατερός τοῦ ἀγα-  
 πητοῦ τούτου τετρατημορίου και ἐπομένως τῆς μὴ τετραφω-  
 νήσεως τῆς μουσικῆς ἡμῶν. Παρὰ τῷ ἀναγινῶσκοντι τὸν κ.  
 Γιαννίδην σχηματίζεται σαφῶς ἡ ἐντύπωσις, ὅτι εἰς μὲν τὴν  
 εὐρωπαϊκῇ, θεωρῶν αὐτὴν δέσποιναν αὐτοῦ, ἀναγνωρίζει

ὅλα τὰ δικαιώματα και ὅλας τὰς ἐλευθερίας, εἰς δὲ τὴν ἑλ-  
 ληνικὴν μουσικὴν, θεωρῶν αὐτὴν δούλην του, δὲν ἀναγνω-  
 ρίζει οὐδὲν δικαίωμα οὐδ' ἐλευθερίαν, ἀλλὰ πάντοτε ἐπι-  
 τακτικῶς τῇ ἐπιβάλλει νὰ ἀλλάσῃ τὴν πίστιν και τὸν νόμον  
 τῆς ἀπογυμνουμένη τοῦ τετρατημορίου, περιοριζομένη εἰς δύο  
 μόνον διαστήματα και μετὰ φωνῆς αἰνέσεως κύπτουσα τὴν  
 κεφαλὴν ὑπὸ τὸν μοναρχικὸν τῆς τετραφωνήσεως ζυγόν.  
 Καὶ μᾶς πληροφορεῖ, ὅτι τὸ αὐτὸ (περὶ διαστημάτων) ζή-  
 τημα ὑπάρχει κ' ἐν τῇ εὐρωπαϊκῇ. Θαυμάσια! Τότε λοιπὸν  
 ὁ ἰατρὸς οὗτος (ἢ εὐρωπαϊκῇ, λέγω) ἄς θεραπεύσῃ ἑαυτὸν  
 πρῶτον και ἔπειτα ἄς ἔλθῃ διὰ τοῦ στόματος τοῦ κ. Γιαννίδη  
 νὰ θεραπεύσῃ και τὸν ἀσθενῆ, δλδ. ἡμᾶς τοὺς ἀμοίρους βυ-  
 ζαντινοὺς. Διότι, ὅταν εἰς μουσικὴν τόσῳ μεγάλῃ ὅπως ἡ  
 εὐρωπαϊκῇ ὑπάρχει τοιοῦτο ζήτημα, πρέπει νὰ χαίρωμεν βε-  
 βαίως, διότι και μουσικὴ τόσῳ μικρὰ ὡς ἡ ἰδική μας ἔχει  
 τὸ αὐτὸ ζήτημα, και ὅπως περιττὸς ἀπέβαινε πᾶς κόπος  
 πρὸς διόρθωσιν τῆς μαθητρίας ἑλληνικῆς, ἐνόσῳ ἢ διδάσκα-  
 λος εὐρωπαϊκῇ μένει ἀδιόρθωτος. Καὶ διατὶ νὰ ἔχῃ τὸ δι-  
 καίωμα τῶν πρακτικῶν ἀναγκῶν (σελ. 35) ἢ εὐρωπαϊκῇ  
 κ' ἐν τῷ δικαιώματι τούτῳ νὰ παροπαίῃ ἀπὸ τῆς θεωρη-  
 τικῆς βάσεως αὐτῆς, δλδ. τῆς φυσικῆς κλίμακος, (\*) ἢ δὲ  
 νεοελληνικῇ μας μουσικῷ, ἧτις κατὰ τὸ δόγμα τοῦ κ.  
 Γιαννίδη εἰς τὴν φυσικὴν ψάλλεται, νὰ μὴ ἔχῃ τὸ δικαίωμα  
 ἢ καημένη νὰ παραμερίζῃ ὀλίγον ἀπὸ τὸ δόγμα τοῦτο, ἵνα  
 ἀπταιστώως ἐμφαίνει τὴν ἰδικὴν τῆς φύσιν;

§ 26. Διότι, ὅταν, ὡς λέγει ὁ κ. Γιαννίδης, (σελ. 35) θέ-  
 τοντες διέσεις και ὑφέσεις βλέπομεν, ὅτι ἄλλο τὸ δο διέσεις και  
 ἄλλο τὸ γε ὑφέσεις, τότε κατὰ ἀδήριτον λογικὴν και τοῦ κε-  
 ραινοῦ βροντωδεστέραν παραδεχόμεθα, ὅτι, ἀφοῦ τὰ δια-  
 στήματα αὐτὰ δὲν συμπίπτουσιν οὔτε μὲ τὸν κυρίῳ, δο οὔτε

(\*) Ἄδιφορον ἂν ἐπὶ τοῦ ὄργανου, εὐρωπαϊκῆ ἢ μουσικῆ σημαίνει  
 και ὄργανον ἄλλως τε ὁ κ. Γιαννίδης παραδέχεται, ὅτι τὸ ὄργανον  
 ἐπιδρᾷ κ' ἐπὶ τῶν διὰ τῆς φωνῆς διαστημάτων.

μὲ τὸν κυρίως γε, παρὰ ἐν τῷ μέσῳ ἀμφοτέρων καὶ ἀφοῦ καὶ μετ' ἀλλήλων δὲν συναντῶνται τὸ δὲ δίεσις καὶ τὸ γε ὕφρσις, πάντως τὸ μὲν ἐν θὰ εἶναι μικρότερον τὸ δὲ ἄλλο πλησιέστερον πρὸς τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλον τῶν κυρίως φθόγγων· καὶ ἐπομένως, εἰάν τὸ ἐν ἀποτείῃ ἡμιτόνιον, τὸ ἕτερον θ' ἀποτείῃ τεταρτημόριον, τὸ ὁποῖον τὸ φ πολὺ προσπαθεῖ νὰ καταδιώξη ὁ κ. Γιανίδης. Καὶ τοῦτο ἐν τῇ φυσικῇ κλίμακι εὐτυχῶς. Ὅσον δ' ἀφορᾷ τὴν ἄλλην τὴν συγκεκερασμένην, τῆς ὁποίας καὶ ὁ κ. Γιανίδης δὲν φαίνεται φίλος ἐνθουσιώδης, αὕτη βεβαίως δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει. Διερωτώμεθα ὁμως, πῶς τὸ ἐπὶ τῆς αὐτῆς κλίμακος κεχορδισμένον πιάνο, ὅταν μὲν ἐκτελῶνται ἐπ' αὐτοῦ τεμάχια ἐνηρμονισμένα, καὶ δὴ à quatre mains τὰ ἀποδίδει καλὰ καὶ ἔλκυστικά, ὅταν δὲ ἐκτελεῖται βυζαντινὴ ἑναρμόνισις, (sic) τὴν ἀποδίδει ἐκνευριστικὰ (σελ. 52) καὶ κατ' ἀκολουθίαν ἀποκροιστικά; Καὶ ἀφ' ἑαυτοῦ προβάλλει εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν τὸ ἐξῆς δίλημμα: Ἡ νὰ κρατήσῃ μόνον τὴν φυσικὴν καὶ νὰ παραιτηθῇ τῆς συγκεκερασμένης, ἵνα προλαμβάνηται ἡ σύγχυσις καὶ ἵνα μὴ ἡ συγκεκερασμένη μεταδώσῃ βαθμηδὸν τὴν γάγγραιναν τῶν *πρακτικῶν ἀναγκῶν* καὶ εἰς τὴν φυσικὴν, ὅποτε κατ' ἀνάγκην θὰ στερηθῇ ἑνὸς τῶν πληροτέρων αὐτῆς ὀργάνων, τοῦ πιάνου, ἢ νὰ κρατήσῃ καὶ τὴν συγκεκερασμένην μετὰ τοῦ πιάνου μὲ τὸν ἀναπόφευκτον κίνδυνον νὰ καταστρέψῃ βαθμηδὸν καὶ τὴν ἀκεραιότητα τῆς φυσικῆς μεταβάλλουσα οὕτω τὸ ζήτημα ἢ τὴν σύγχυσιν εἰς πραγματικὸν χάος. Ἀλλὰ καὶ ἀνεξαρτήτως τοῦ διλήματος τούτου πολλὰ τὰ δυσάρεστα δύναται τις νὰ συμπεράνη ἐξ ὧν λέγει ὁ κ. Γιανίδης. Πρῶτον, ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον πολλὰκις ἤδη μᾶ, ἐδόθη ἀφορμὴ ν' ἀναφέρωμεν, ὅτι δλδ. τὸ ὄδευμα τῶν μελωδιῶν ἡμῶν ἀποκρούει τὴν τετραφώνησιν καὶ διὰ τοῦτο ἐπὶ τοῦ πιάνου ὅπου τὰ δισστήματα τῶν φθόγγων εἶναι, οὕτως εἰπεῖν, δεδεμένα καὶ ἀμετακίνητα *χάριν τῶν πολυφωνιῶν*, αὗται παράγουσιν ἐντύπωσιν ἀηδῆ. Δεύτερον, ὅτι ἡ ὑπαρξίς τοῦ πιάνου

παρὰ τοῖς εὐρωπαίοις εἶναι οὐχὶ τελειότης παρὰ ἐλάττωμα καὶ πρέπει νὰ μακαρίζωμεν ἡμᾶς αὐτούς, ὅτι δὲν εἴμεθα ὑπόχροοι νὰ φέρωμεν .ὁ βάρος καὶ τοῦ ὄγκου καὶ τῆς ἀτελείας τοῦ ὀργάνου τούτου, ἀφοῦ δι' ἡμᾶς ἡ φωνὴ ἡμῶν εἶναι κατὰ τέλειον πολὺ πληρότερον ἀποδίδον τὰ μέλη ὧν ἡμεῖς ποιούμεθα χρῆσιν. Τρίτον, ὅτι μεταξὺ τῆς φωνητικῆς εὐρωπαϊκῆς καὶ τῆς ὀργανικῆς τοιαύτης ὑπάρχει πολλὴ διαφορά καταπτώσα εἰς ἀληθῆς *charivari*, τοῦθ' ὅπερ δὲν εἶναι βεβαίως συστατικὸν ἀξιοζήλον καὶ πολὺ ἀπέχει ἀπὸ τοῦ νὰ παρουσιάσῃ τὴν μουσικὴν ταύτην ὡς τελείαν καὶ ἀκριβῆ καθὸ συγχυμένην· καὶ δικαιούμεθα ἐπομένως ν' ἀπέχωμεν ἀπὸ μουσικῆς καταφανῆ φερύσης τὴν σφραγίδα τῆς ἀτελείας καὶ ἄς εἶναι ὅσον θέλει ἀνεπτυγμένη, Τέταρτον ὅτι ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἀρχαῖος καὶ νέος εἶχε καὶ ὑπ' αὐτὴν τὴν ἔποψιν ἀντίληψιν διαυγῆ, καθοράν, διὸ καὶ δὲν ἀναφέρεται ποτὲ τοιαύτη παρ' ἡμῖν σύγχυσις, τοῦ μουσικοῦ ἡμῶν ὠτίου ὄντος ἀείποτε κριτηρίου ἀλαθῆτους καὶ τοιούτου διατηρουμένου, κατ' εὐλογημένην ἐθνικὴν παράδοσιν, ἄχρι τῆς σήμερον· διότι περὶ τοῦ συνόλου τοῦ ἔθνους βεβαίως ὁ λόγος. Πέμπτον, ὅτι ἡ ἀκυλασία αὕτη περὶ τὸν ἀκριβῆ καθορισμὸν τῶν διαστημάτων δὲν δύναται εἰμὴ παραφωνίαν νὰ ἐνέχη· ἥτις παραφωνία, εἰάν ἔγινε πλέον συνήθης παρὰ τοῖς δυτικοῖς καὶ εἰς τὸν ἐκτελοῦντα διὰ τοῦ ὕφους καὶ εἰς τὸν ἀκροώμενον διὰ τοῦ ἀνεκτικοῦ ὠτίου, ἀλλὰ παρ' ἡμῖν, οὔτε εἶναι οὔτε πρέπει νὰ ἐπιτρέψωμεν νὰ γίνῃ ἐξ αἰτίας καὶ τοῦ διαφόρου ἡμῶν μουσικοῦ ὕφους καὶ τῆς ὁμολογουμένως πραγματικωτέρας ἀκριβείας περὶ τὴν ἀκοήν. Πράγματι δὲ πολλὰι δυτικαὶ μελωδίαι εἰς τοὺς Ἕλληνας φαίνονται παράδοξοι μὲν ὡς ἐκ τῆς ἀσυνήθους δι' ἡμᾶς ὑπερβολῆς περὶ τὰ ὑπερβατά, παράφωνοι δὲ ὡς ἐκ τῶν διαστημάτων· τὸ δεύτερον τοῦτο ἐδοκίμασα καὶ ἐπ' ἐμοῦ αὐτοῦ - τὸ ἐνθυμοῦμαι κάλλιστα - ὅτε πρὸ πολλῶν ἔτων ἤκουσα μελωδίαν ἀκραφνῶς εὐρωπαϊκὴν, ἀλλὰ καὶ ἐξ ἄλλων ἡμετέρων ἤκουσα μουσικῶν, θὰ

ἀναφέρω δὲ ἰδίᾳ, ὅτι μαθητῆς τις τοῦ πατρός μου, μουσικὸς ἄριστος, μοι ἐδήλου πολλάκις, ὅτι πολλαὶ εὐρωπαϊκαὶ μελωδαὶ ἐνέχουσι δι' αὐτὸν παραφωνίας τινὰς καὶ ὀνομαστὶ τὸ *Gloire immortelle de nos aïeux* τοῦ *Faust* τοῦ *Gounod*. Ἐκτον δὲ καὶ σπουδαιότερον, ὅτι ἄλλα τὰ διαστήματα τῆς καθόλου εὐρωπαϊκῆς καὶ ἄλλα τὰ ἡμετέρα, ὥστε δυνάμεθα νὰ διαμαρτυρηθῶμεν δι' ἕλης τῆς δυνάμεως τῶν πνευμόνων ἡμῶν, διότι διὰ τοιούτου ἐκφυλισμοῦ ἀγωνίζονται νὰ στραγγαλίσωσι τὸν χαρακτῆρα τῆς μουσικῆς ἡμῶν. Ἴσως τινὰ τῶν ἀνωτέρω συμπερασμάτων νὰ ἐνέχῃσι τι τὸ παράδοξον, ἀλλ' ἀπορρέουσιν ἐξ ὧσων λέγει ὁ κ. Γιαννίδης μετὰ τῆς αὐτῆς φυσικότητος μεθ' ἧς τὸ ὕδωρ ἐκ τῆς πηγῆς.

§ 27. Καὶ δὲν ἀμφιβάλλω, ὅτι ἐνδομύχως θὰ ὠμολόγησε πάντα ταῦτα εἰς ἑαυτὸν ὁ κ. Γιαννίδης (\*) ὅτε ποτὲ ἀπειρεῖατο ν' ἀποδώσῃ ἐπὶ τοῦ ἀναπροσπάστου ἀπὸ τῆς εὐρωπαϊκῆς πιάνου τὸν λέγετον, τὸν πρῶτον καὶ ἄλλα μέλη, ὧν πλεῖστα ἢ μουσικῆ ἡμῶν ἔχει παρόμοια. Ἄλλα θὰ μοι ἀντιτάξῃ ἴσως, ὅτι καὶ ὁ ἴδιος ὁμολογεῖ τὸ ἐπὶ τοῦ πιάνου ψεῦδος (σελ. 42 ὑποσ. καὶ ἀλλαχοῦ). Ναί· ἀλλ' εἶναι πασιφανές, ὅτι τοῦτο πράττει προληπτικῶς, ἵνα δηλαδὴ μὴ τὸ εἴπωμεν ἡμεῖς, ἀφοῦ τὸ λέγει ὁ ἴδιος. Κ' ἔπειτα πῶς συνιστᾷ ἡμῖν σύστημα μουσικῆς περιλαμβανούσης ἐν ἑαυτῇ καὶ τὸ ψεῦδος, ὅπερ ψεῦδος ἢ ἐπιβλητικὴ ἀλήθεια τὸν ἀναγκάζει νὰ ὁμολογήσῃ; Καὶ τί βλάπτει, παρακαλῶ, κατόπιν τούτου, ἂν καὶ ἡ ἡμετέρα μουσικῆ, ἢ μὲ ὀλιγωτέρας πάντοτε ἀπαιτήσεις παρουσιαζομένη, ἀφίνει κάποτε νὰ τῆς ξεφεύγῃ ἀσήμαντός τις ἀτέλεια περὶ τὴν ἀπό-

(\*) Διότι γνωστὸν βεβαίως, ὅτι τὸ πιάνο περιλαμβάνει συναπτῶς τὴν ἑκτασιν καὶ τῶν τεσσάρων μερῶν τῆς ἀρμονίας καὶ εἶναι ἡναγκασμένον νὰ τὰ συμβιβᾷ. Ἄλλ' ἐν πάσῃ περιπτώσει ἢ φυσιογνωμία τῆς ἀτελείας παραμένει ἀκεραιότατη, ἀφοῦ δὲν ἐκτελεῖ τὰ ἡμέτερα μέλη πάντα, τῶν δ' εὐρωπαϊκῶν πολλὰ ἐκτελεῖ κατὰ συνθήκην.

δοσιν τοῦ τεταρτημορίου; «Οὐχ' οὕτως» ὅμως· διότι ἴσως τὸ ὠτίον τῶν φράγγων ἢ τῶν φραγγικῶς ἐξειλιγμένων νὰ ἔχη παράμορφωθῆ ἕνεκα τῆς συγκεκρισμένης κλίμακος ἡμῶν ὅμως τῶν ἐχόντων ἐν παντὶ καὶ πάντοτε τὴν αὐτὴν ἀληθῆ καὶ ἀπαραμόρφωτον κλίμακα θαυμασίως στηριζομένην καὶ ὑπὸ τοῦ οἰκείου ὕφους, οὐδὲν οὐδέποτε τοιοῦτον κακὸν ὑπέστη. Διὰ τοῦτο καὶ οἱ νέοι Ἕλληνες ἱεροψάλται ἐπιστήμονες τε καὶ μὴ, κατ' ἀγαστὴν καὶ ἀδιάκοπον ἐθνικὴν παράδοσιν, θαυμασίως ἐκτελοῦσι τὸ τεταρτημόριον ὅπερ ἦν, ἔστι καὶ ἔσται ἐν τῇ μουσικῇ ἡμῶν, διὰ τοῦτο καὶ τὰ μέλη ἡμῶν παραμένουσι τοιαῦτα, ὥστε ν' ἀναγκάζωσι πολλάκις καὶ τὸν κ. Γιαννίδην νὰ ὁμολογῇ τὰ πραγματικὰ αὐτῶν διαστήματα, ὡς θὰ ἴδωμεν περαιτέρω.

§ 28. Ἄλλ' ὁ κ. Γιαννίδης φέρει δικαιολογίαν τινὰ (σελ. 52) διὰ τὸ γρονθοκόπημα τοῦτο μεταξὺ ὀργανικῆς καὶ φωνητικῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Ἄς τὴν ἐξετάσωμεν. Λέγει ὅτι ἡμῶν τὸ ὠτίον διεφθάρη ὀλίγον ἐκ τῆς συγκεκρισμένης καὶ ἔγινε πολὺ ἀνεκτικόν. Οὐχὶ ἡμῶν ἀλλὰ τῶν φράγγων. (Καὶ οὐχὶ καθ'αυτὸ ἔγινεν ἀνεκτικόν, διότι ἄλλως θὰ ἠνείχετο τὴν ἐπὶ τοῦ πιάνου ἐκτέλεσιν τετραφωνήσεως ἑλληνικῆς μελωδίας, παρὰ ἢ φύσιν τῶν μελωδιῶν τῆς μιᾶς καὶ τῆς ἄλλης μουσικῆς διαφέρει, ἢ φύσιν, ἢ βᾶσιν, τὸ ὄδευμα, τὰ διαστήματα). Ἡμεῖς μὲ τὴν συγκεκρισμένην οὐδεμίαν σχεῖν ἔχομεν. Ἐὰν δὲ τὸς ἀκούσωμεν ὀλίγον μόνον «χαλασμένας» δὲν «ξαφνίζόμεθα»· διότι ὅλοι δὲν εἶναι παρ' ἡμῖν ἐπιστήμονες μουσικοί, οὐδ' αἰδοί, οὐδ' ἡκροματισμένοι· (\*) πολὺ λοιπόν, πολὺ «χαλασμένας» μᾶς τὰς

(\*) Ὁ Λέων Μελχισεδὲκ τῆς Ὀπερας τῶν Παρισίων, καθηγητῆς τοῦ ἄσματος ἐν τῷ Γαλλικῷ Ἐθνικῷ Ὀρεῖῳ, ὁμολογεῖ ὅτι εὐρωπαϊκὸν κοινὸν οὐχὶ μόνον ἠνέχθη ἀλλ' ἐχειροκρότησε παραφωνίας. *N' ai-je pas entendu une salle enthousiaste applaudir, rappeler, ovationner un ténor qui avait chanté faux? De là je conclus que les sourds étaient en majeure partie dans la salle.*

παρουσιάζει ἡ εὐρωπαϊκὴ, ὀργανικὴ τε καὶ φωνητικὴ, ἀφοῦ ὑπάρχει ἡ ἀλλεπήδρασις. Παρακατιῶν ὁ κ. Γιανίδης παραδέχεται πανηγυρικῶς, ὅτι ἐν τῇ κλίμακι αὐτῆς τούτῃ ἡ εὐρωπαϊκὴ ἔχει λάθη αἰσθητὰ λίαν, καθὸ διαστέλλων τ' ἀνεπαίσθητα, ὅταν λέγει, ὅτι αὐτὰ, τὰ ἀνεπαίσθητα δηλαδὴ ἀναγκάζεται (παράβαλε τὸ «συστηματικώτερα») νὰ μεταχειρίζεται ἡ εὐρωπαϊκὴ ἀποφεύγουσα τὰ ἄλλα, ἴδ. τὰ λίαν αἰσθητὰ. Παραδέχεται δὲ συγχρόνως ἐνταῦθα ὁ κ. Γιανίδης, ὅτι οὐχὶ μόνον ἐπὶ τοῦ ὄργανου, ἀλλὰ καὶ ἐν τῷ ἄσματι ὑπάρχουσι τὰ λάθη ταῦτα καὶ τοῦτο λέγει προκειμένου περὶ διαστήματος, ὅπερ κατ' αὐτὸν εἶναι «πολὺ λαθεμένο» (ἰδιόμορφον ἂν ὡς συγκρασιακὸν τῆς συγκεκριμένης προσθέτη τὸ ἐπίρρημα «σπάνια»): ἐκεῖνο ὅπερ ὀνομάζει *τριημιτόνιον* (παρ' ἡμῖν καλεῖται προτιμώτερον *ἡμιόλιον*.) Ἐπειδὴ ἐγὼ ἐν τῷ ἀκραιφνῶς ἑλληνικῷ μουσικῷ κύκλῳ δὲν αἰσθάνομαι οὐδεμίαν στέρησιν ἐκ τῆς ἀπουσίας τῆς τετραφωνίας, διαφωνῶ καὶ παραδέχομαι ὅτι τὸ ἡμιόλιον δὲν εἶναι «χαλασμένο». Ἄλλ' ἀνεξαριήτως τούτου, τί μουσικὴ ἐπιστημονικὴ εἶναι λοιπὸν αὐτὴ, ἣτις θέτει εἰς ἑαυτὴν δεσμὸν διὰ νὰ ἀποφύγη τὰ ἴδια ἑαυτῆς διαστήματα, ὡσὰν νὰ εἶναι τύραννοί τινες, καὶ τί ἐμπιστοσύνην δυνάμεθα ἡμεῖς οἱ ξένοι νὰ ἔχωμεν πρὸς αὐτήν, ἀφοῦ ἡ ἰδία στερεῖται τῆς τοιαύτης ἐμπιστοσύνης καὶ ἔνεκα τούτου καταδικάζει ἑαυτὴν εἰς πτωχείαν περὶ τὰ διαστήματα; (\*) Περαιτέρω λέγει, ὅτι ἡ σύνθεσις τοῦ τὰ λελανθασμένα διαστήματα περιέχοντος μουσ. τεμαχίου γίνεται ἐπὶ τοῦ ὄργανου. Περίεργον μοὶ φαίνεται τὸ τοιοῦτο! Ἐνας Chopin λοιπὸν ἢ ἕνας Glück ἢ ἕνας Offenbach δὲν δύνανται νὰ συνθέσωσιν, ἢ, ὅπως συνειδίζει ἡ ἰδική μας μουσικὴ γλῶσσα, νὰ τονίσωσι, νὰ μελοποιήσωσιν

(\*) Καὶ ἐὰν ἐξακολουθήσῃ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἀποχῆς, οὐδὲως παράδοξον ν' ἀπωλέσῃ μετ' ὀλίγον καὶ τὸ ἡμιόλιον διάστημα καὶ οὕτω νὰ παρουσιάσῃ τὸ ὀξύμωρον σχῆμα τῆς ἄκρας πτωχείας ἐν τῇ κλιδῇ.

ἐν τὴ μάχῳ μουσικόν, χωρὶς νὸ βοηθῶνται ἀπὸ τὸ πιάνο; Ἄλλ' ἐγὼ καὶ ἐμπράκτως ἔχω τὴν ἀπόδειξιν τοῦ ἐναντίου. Ἐν Ρουμανίᾳ ἔχω ἴδει γερμανὸν πιανίσταν, ὅστις ἐκ μόνης ἀκοῆς ἐτόνισεν ἀμέσως δύο νεοελληνικά τραγούδια εἰς πλ. β'. Ἀδόμενα ἐνώπιόν του παρὰ νέων ὁμογενῶν, τὸ «Ἄς ἀφίσουμε τὴ λίμα καὶ τὴν τεμπελιά» καὶ τὸ «Ἄχ, ἀπορῶ πῶς ἔμπλεξα» καὶ κατόπιν χάριν τέρψεως ἐμελοποίησε καὶ ὁ ἴδιος εἰς τὸν αὐτὸν ἦχον στίχους γνωστοῦ δημοτικοῦ ποιήματος τῆς Ρουμανίας (\*) χωρὶς οὐδεμίαν ἀνάγκην νὰ λάβῃ τοῦ πιάνου κατὰ β-βαίως· διότι τί μουσικὴν δύναται τις νὰ τὴν ὀνομάσῃ, ὅταν κρατῇ ὑπόχρεων τὸν μελοποιόν της, ἴδ. τὴν ἐμβριθῆ βεβαίως κάτοχόν της, νὰ μείνῃ αἰχμαλώτος τοῦ πιάνου διὰ νὰ συνθέσῃ ἀπλῶς ἐν τεμάχιον; Ἄλλ' ὅλα αὐτὰ τὰ λέγει ὁ κ. Γιανίδης ὠθούμενος ἀπὸ τὴν γνωστὴν ψυχασίν του καὶ διὰ νὰ καταστήσῃ εἰς τὴν τυπικὴν ἐπωδὸν, ὅτι ἴδ. ἡ ἡμετέρα μουσικὴ ψίλλεται εἰς τὴν φυσικὴν κλίμακα· ἀλλὰ τὸ γνωρίζομεν δὰ τοῦτο καὶ δὲν μᾶς πειράζει καθόλου, διότι αὐτὸς οὗτος ὁ κ. Γιανίδης μᾶς πληροφορεῖ, ὡς εἶπον ἤδη, ὅτι ἐν τῇ κλίμακι ταύτῃ ὑπάρχει καὶ τὸ τεταρτημόριον. Καὶ εἶναι πράγματι φυσικόν τι τὸ τεταρτημόριον τοῦτο καὶ λίαν φυσικῶς ἀποδιδόμενον.

§ 29. Ἄλλ' ὁμολογῶ, ὅτι πολὺ ὀλίγον ἐνόησα τί σημαίνεται ἐπακριβῶς διὰ τοῦ φυσικοῦ, φυσικῶς, φυσικὴ κλίμαξ ἐν τῇ περιπτώσει ταύτῃ. (Παρακαλῶ ὅμως, μὴ νομίσῃ ἐκ τούτου ὁ κ. Γιανίδης, ὅτι δὲν ἐπρόσεξα εἰς ὅσα λέγει ἐν ἀρχῇ τοῦ κεφαλαίου του «τὰ διαστήματα» ἀναφορικῶς πρὸς τὴν φυσικὴν κλίμακα ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν συγκεκριμένην, πᾶν τουναντίον μάλιστα) Ἀφοῦ τὸ τεταρτημόριον ὑπάρχει ἐν τῇ μουσικῇ καὶ (παρὰ τῶν ἑλλήνων μελωδῶν τουλάχιστον) ἐκτελεῖται θαυμάσια προκαλοῦν τέρψιν σημαίνει ὅτι ὑπάρχει ἐν τῇ φύσει καὶ ἔχει δικαιώματα ἐπ' αὐ-

(\*) Τοῦ ὁποίου ἐνθυμούμαι εὐτυχῶς τὴν πρώτην στροφὴν.

της τουλάχιστον περισσότερο ἀφ' ὅσα ἔχη ἢ διαίρεσις ἐκεῖνη τοῦ πιάνου, ἦν ὁ κ. Γιανίδης ὀνομάζει ψευδῆ, ἥτις ὅμως παρ' ὄλον τὸ ψεῦδος της ὑφίσταται καὶ δοῦν ἐν τῇ μουσικῇ ἐπομένως ἐν τῇ φύσει καὶ βαθμηδὸν καὶ κατ' ὀλίγον ἐπιβάλλεται διὰ τῆς συνηθείας καὶ ἀποκτᾶ δικαιώματα ἐπὶ φυσικῆς ὑπάρξεως τροποποιούσα μάλιστα καὶ τὴν φωνητικὴν μελωδίαν. (\*) Ἄλλως τε. ὅτι καὶ αὐτοὶ οἱ φυσικοὶ νόμοι δὲν δύνανται ἐν παντὶ καὶ πάντοτε νὰ εἶναι ἀπόλυτοι ἐν τῇ ἐνεργείᾳ καὶ τοῖς ἀποτελέσμασί των, τὸ κατεδείξαμεν ἐν τοῖς προηγουμένοις. Καὶ μάλιστα λαμβάνω τὴν εὐχαρίστησιν νὰ διαβεβαιώσω τὸν κ. Γιανίδην, ὅτι τὸ ἔθνικὸν αὐτοῦ τεταρτημόριον εἶναι μία φυσικὴ λεπτότης τόσῳ τερπνῆ καὶ τόσῳ σημαντικῆ, ὥστε ἀξίζει, μὰ τὴν ἀλήθειαν, τὸν κόπον νὰ καταβληθῇ ποιά τις φροντίς ἐκ μέρους ἡμῶν τῶν ἐνδιαφερομένων δι' αὐτὸ, ὅση τουλάχιστον καταβάλλεται παρὰ τῶν ἐνδιαφερομένων φράγγων, ὅπως κατασκευασθῇ ὄργανον κατὰ τὴν φυσικὴν κλίμακα, ἵνα μὴ χαθῶσι πολλαὶ λεπτότητες τῆς οἰκειᾶς μουσικῆς (σελ. 51—51), ἄλλως χάνει πραγματικῶς ἡ μουσικὴ ἡμῶν τὸν καθαυτὸ χαρακτῆρά της κινδυνεύουσα νὰ φραγεύσῃ καὶ ἀξίζει νὰ λυπηθῶμεν δι' αὐτὸ (σελ. 44—45). Διότι δὲν δύναμαι νὰ πιστεύσω, ὅτι τὴν μὲν δυτικὴν μουσικὴν ὁ κ. Γιανίδης τὴν θεωρεῖ ὡς δικαιουμένην νὰ καταβάλλῃ πᾶσαν προσπάθειαν, ὅπως διατηρήσῃ ἔστω καὶ τεχνικῶς τὰς ἑαυτῆς λεπτότητας τὴν δὲ ἔθνικὴν του στερουμέ-

(\*) Γιὰ τὴν περίπτωση αὐτὴ δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε τίποτε θετικό (!!) σελ. 37. Ἄλλαχού ὁ κ. Γιανίδης, διὰ νὰ δικαιολογήσῃ τὴν δέσποινάν του, καθότι ἐκ τῆς ἐπιδράσεως τῆς συγκεκριμένης ὁ ἄδων πολλάκις ἀναβιβάζει ἢ καταβιβάζει τὰ διαστήματα παρὰ τῶν ἀδων πολλὰκις ἀναβιβάζει ἢ καταβιβάζει τὰ διαστήματα παρὰ τῶν ἀδων καὶ ὅλους τοὺς λοιποὺς φθόγγους εἰς αὐτὴν τὴν μετακίνησιν, ὁμιλεῖ περὶ μουσικῆς μνήμης. Τότε λοιπόν, διατὶ ἐφάνη αὐστηρός, ὅτε πρό τινος καιροῦ ἀπαντῶν εἰς σχετικὴν μελέτην τοῦ ἀδελφοῦ μου ἐν τῇ «Προόδῳ» ἐκάκιζε τὸ ὅτι ψάλλται τινὲς ἐξ ἡμῶν ἀναβιβάζουσιν ἐπ' ὀλίγον τὸ ἴσον; «Μὰ θὰ πῆς» ἡ ἰδική μας μουσικὴ εἶναι ἡ δοῦλη του καὶ πάντες καὶ πάντα ἐν αὐτῇ δουλικά.

νην παντός τοιούτου δικαιώματος θεωρῶν τὰς λεπτότητας αὐτῆς καταδεδικασμένης δι' ἔρμαιον τοῦ καιροῦ καὶ τῶν περιστάσεων. Καὶ δὲν δύναμαι νὰ τὸ πιστεύσω, ἂν καὶ ἀνάλογα τινὰ ἀναγινώσκω ἐν σελ. 40—41—58 ἀναφερόμενα καὶ μάλιστα μετὰ ποιᾶς τινος χαιρεκακίας (\*) εἶθε νὰ ἀπατώμαι!

§ 30. Ἄλλὰ μήπως καὶ ὁ κ. Γιανίδης, ὡς εἶπον ἤδη, δὲν ἀναγκάζεται ὑπ' αὐτῶν τῶν πραγμάτων νὰ παραδεχθῇ τὴν ὑπαρξιν καὶ ἄλλων διαστημάτων, πλὴν τοῦ τόνου καὶ τοῦ ἡμιτονίου καὶ μόνον ὑπὸ τῆς ἀκατανικήτου ψυχώσεώς του ἐλαυνόμενος ἀρέσκειται νὰ παλινωδῇ; Μήπως δὲν λέγει ἐν σελ. 42, ὅτι τὸ ἀπώτερον συμπέρασμα εἰς τὸ ὁποῖον θέλει νὰ φθάσῃ εἶναι *οὐχὶ τὸ ἂν ἡ μουσικὴ ἡμῶν ἀκολουθεῖ τὴν φυσικὴν κλίμακα ἢ ὄχι*, ἀλλὰ τὸ ὅτι δύναται νὰ ἐναρμονισθῇ; τοῦτο τὸ παρεδέχθημεν ἤδη, ἀλλὰ κατεδείξαμεν ὅσο ἔπρεπεν, ὅτι οὔτε πρέπει, οὔτε ὠφελεῖ, οὔτε συμφέρει, ἀλλ' οὐδ' ὀρθὸν καὶ λογικὸν εἶναι ἐν αὐτῇ τῇ βάσει του, ἐκτὸς ἂν ὁ κ. Γιανίδης ἐπιθυμῇ νὰ εἰσαγάγῃ τὴν τετραφωνῆσιν τῆς ἑλλ. μουσικῆς εἰς τὴν science amusante τοῦ Tom Tit. Ἄμεσως κατωτέρω παλινωδεῖ ὁ κ. Γιανίδης. Ἄλλὰ καὶ ἔτι περαιτέρω παλινωδεῖ ἀντιστρόφως ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ζητήματος σελ. 43-44, λέγων ὅτι, ναὶ μὲν ψάλλεται ἡ μουσικὴ ἡμῶν ἐν τῇ φυσικῇ, ἀλλ' ἐὰν θέλωμεν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ παραδεχθῶμεν καὶ ἄλλα διαστήματα, ἀρκεῖ νὰ τῷ ἐπιτρέψωμεν καὶ ἡμεῖς νὰ τὰ τετραφωνήσῃ· ἐὰν ἔχη καιρὸ γιὰ χάσιμο, εὐχαρίστως.

§ 31. Παραθέτων θέσεις τινὰς ἡμετέρας χρωματικὰς ὁ κ. Γιανίδης καθὼς καὶ τοῦ «Χριστὸς ἀνέστη» τὸ «— τον πατήσας» (σελ. 43) μᾶς διδάσκει, ὅτι τὸ μεταξὺ τοῦ Γα καὶ Βου τεταρτημόριον δὲν ὑπάρχει, ἀλλ' ὅτι τὸ Βου εἶναι ταῦτὸν τῷ Γα καὶ ἐπομένως ἀντὶ τοῦ Γα Βου (τεταρτ.) Γα, ἔχομεν Γα, Γα, Γα. Ἀπατᾶται ἀπάτην δεινὴν! Τὸ ἰδικόν μου

(\*) Καὶ δὲ ἅμα τις τὰ συγκρίνη πρὸς τὰ ἐν σελ. 48 ὑπὲρ τῆς εὐρωπαϊκῆς ἐξυμνούμενα.

ᾧτίον καθῶ; καὶ ὁ ἰδικός μου λίουγξ, περὶ τῶν ὁποίων δύ-  
ναι ἤδη, νομίζω, νὰ καυχηθῶ χωρὶς πον νὰ προσκρούσω,  
ὅτι εἶναι καὶ διατηροῦνται ἑλληνομουσικῶς διαπεπλάσμενα,  
ἀσφαλέστατα σχηματίζουσι καὶ ἀκούουσι τὸ τεταρτημόριον,  
τὴν ὑπερδιαίρεσιν, ἢ δ. ἐκείνην ἣτις μὲ μέγιστην ἐκκλησιαστι-  
κὴν τελετουργικότητα εἶναι περιβεβλημένη, ἢ ἴφ' οὐ καθ'  
ἦν ὥραν ἐκτελεῖται, διὰ τῆς ἕξεως τοῦ φθόγγου τῆς καὶ ἀ-  
μοίρω ἔτι τῆς μουσικῆς καταφανοῦς παρέχει τὴν θρησκευ-  
τικῶς θεολογικὴν ἐντύπωσιν ἀνθρώπου γονυπετοῦντος καὶ  
θεομῶς ἱκετεύοντος, ἀλλὰ καὶ χεῖρας πρὸς τὸν Πάστην ἀνα-  
πεταγμένοντος. Εὐχαρίστως δὲ τίθεμαι εἰς τὴν διάθεσιν αὐτοῦ  
ὅποτεδῆποτε θέλει, ὅπως τῷ ἐκτελέσω ὁσοδῆποτε θέσεις  
μετὰ τεταρτημορίου καὶ ἔχω δὲ ἐλπίδος ὅτι θὰ πείσω αὐτόν,  
διότι δὲν ὑποθέτω ὁ χαρακτήρ αὐτοῦ νὰ πλησιάζῃ πρὸς τὸ  
«οὐ γὰρ πείσεις οὐδ' ἦν πείσης». Λοιπὸν τὸ τεταρτημόριον  
ὑπάρχει καὶ ἐνεργεῖ καὶ ζῆ «καὶ ζώνεται καὶ βασιλεύει» ἐν τῇ  
μουσικῇ ἡμῶν, οὐδὲ δύναται λογικῶς καὶ ἐπιστημονικῶς νὰ  
στηριχθῆ ἢ ἀρῆ, ὅτι ἔθνους ἐκ δέκα ὄλων ἑκατομμυρίων  
ἢ μουσικῇ μετεβλήθη ριζικῶς εἰς διάστημα μόνον 40-50  
ἔτων (σελ. 40). Ἄλλως τε ἴδου ἐνταῦθα τῷ παρέχω τὸ μέσον  
ὅπως ὁ ἴδιος πειραματισθῆ, ἵνα ἀντιληφθῆ καὶ τὸν ἐλάσσονα  
τόνον καὶ τὸ τεταρτημόριον. Ἄς ἐξετάσῃ μετὰ προσοχῆς  
(λέγω μετὰ προσοχῆς, διότι τὸ ᾧτίον μας, ὡς ὁμολογεῖ, ἔγινε  
πολὺ ἀνεκτικὸν κλπ.) τὴν θέσιν Πα, Βου, Γα, Βου, Πα καὶ  
Δι, Κε, Ζω, (τεταρτημόριον τοῦ βαρέω:) Κε, Δι ἐπὶ τῆς  
αὐτῆς βάσεως καὶ θὰ ἐνωτισθῆ ὅτι τὸ Πα - Βου προφανῶς  
εἶναι μικρότερον τοῦ Δι - Κε, τὸ δὲ Βου - Γα μεγαλύτερον  
τοῦ Κε - Ζω, καὶ διὰ νὰ μὲ ἐννοήσῃ ἔτι καλύτερον, θὰ ἴδῃ  
ὅτι τὸ Πα, Βου, Γα ἀκούεται ἀκριβῶς κατὰ τὴν φαιδρῶν  
(ὡς λέγει ὁ ἴδιος) ἔκφρασιν τοῦ α'. ἤχου τοῦ «Τοῦ λίθου  
σφραγισθέντος» κλπ. ἐνῶ τὸ Δι, Κε, Ζω ἀπόλλυσι τὸ φαι-  
δρὸν ἐκεῖνο ἀρκετὰ μελαγχολικὴν ἐμποιοῦν ἐντύπωσιν. Εἶτα  
δὲ ἄς ψάλῃ καὶ τοῦ Ἰακώβου τὸ «Χαλινοῦς» εἰς τὰς θέσεις

«τὸν βίον - δαπανήσας». Διὰ τοῦτο (συμπιπτόντων τῶν δια-  
στημάτων Πα - Νη καὶ Κε - Δι) πλειστάκις βλέπει τις τὸν  
Κε νὰ ὀδεύῃ ὡς Πα ἐπὶ τὸ ὄξυ ὁσοδῆποτε φορὰς καὶ ἄν,  
πρὸ τούτου, τὸ ᾧτίον ἀκούσῃ τὸν Ζω τεταρτημόριον' τὸν Βου  
ὅμως (μὴ συμπιπτόντων τῶν διαστημάτων Πα - Νη καὶ  
Βου - Πα) σχεδὸν οὐδέποτε. (\*)

§ 32. Προκειμένου νῦν περὶ τῆς συνφωδᾶ τοῖς θεωρη-  
τικοῖς διαιρέσεως τῆς κλίμακος, εἶμαι συμφωνότατος μετ'  
αὐτοῦ, ὅτι αὕτη εἶναι λελανθασμένη· ἀλλὰ τὸ τοιοῦτο δὲν  
ἀποκλείει βεβαίως οὔτε τὴν ὑπαρξιν τοῦ τεταρτημορίου,  
οὔτε τὴν ἐκ νέου συγκρότησιν συνεδρίου ἐπιστημόνων καὶ  
συγχρόνως καλλιτεχνῶν μουσικῶν, οἵτινες κατομετροῦντες  
διὰ τῆς σειρῆνος τοὺς παλμούς τῶν γνησίως ἡμετέρων  
φθόγγων καὶ καθορίζοντες αὐτοὺς νὰ προβῶσιν εἶτα ἐπὶ τῇ  
βάσει ταύτῃ καὶ εἰς τὸν καθορισμὸν τῶν διαστημάτων καὶ  
τὸν καταρτισμὸν νέας ἐπιστημονικῆς διὰ κλασμάτων κλίμακος  
μετὰ σχετικῶν καὶ ἀπολύτων ἀριθμῶν παλμῶν, ἦν ὡς κόρη  
ὄφθαλμοῦ νὰ διακατέχῃ καὶ ἐκμανθάνῃ καὶ εἰς τὰς ἐπερχο-  
μένας γενεὰς παραδίδῃ τὸ πανελλήνιον, ἵνα μὴ ἀποίεσθῶσι  
πολύτιμοι τῆς μουσικῆς αὐτοῦ λεπτότητες.

§ 33. Κατὰ κόρον ἐπαναλαμβάνει ὁ κ. Γιανίδης τὸ  
περὶ φυσικοῦ διαστήματος ὡς συμφώνου πρὸς αἰσθητικᾶς

(\*) Καὶ εἶναι πρόσφορον λίαν, ὅπως ἐνταῦθα φέρωμεν καὶ ψυχο-  
λογικὸν τινα λόγον συνηγοροῦντα ὑπὲρ τοῦ τεταρτημορίου. Ἐπειδὴ  
ὁ Πα - Βου εἶναι οὐχὶ μείζων ἀλλὰ ἐλάσσων, ἐπομένως βραχύτερος  
κατὰ τι τοῦ ἀκεραίου μείζονος, τὸ μετέπειτα διάστημα Βου - Γα  
ἀρέσκειται τὸ ᾧτίον νὰ τὸ ἀκούῃ ὀλόκληρον ἡμιτόνιον ἀποζημιῶν  
οὔτως εἰπεῖν τὴν ἀκοὴν δι' ἐκεῖνο τὸ ὅποιον ἔχασεν αὕτη εἰς τὸν προ-  
λαβόντα ἐλάσσονα ἀντὶ μείζονος. Ἐπειδὴ δὲ τοῦναντίον ὁ Δι - Κε  
εἶναι μείζων καὶ ἐπομένως περιέχων κατὰ πλεῖον τοῦ ἐλάσσονος, τὸ  
πλεῖον τοῦτο ἀφαιρούμενον ἀπὸ τοῦ ἀκολουθοῦντος Κε - Ζω ἰκα-  
νοποιεῖται ἐνωτιζομένη ἢ ἀκοὴ καὶ οὔτως ἔχομεν Κε - Ζω οὐχὶ ἡμι-  
τόνιον παρὰ τεταρτημόριον. (Τῆς ὅλης τρίτης μενουσῆς τῆς αὐτῆς  
κατὰ τὸ μῆκος).

ανάγκας (τί γίνεται λοιπόν ἢ συγκεκρασμένη;) παρὶ φυσικῆς κλίμακος κτλ. κτλ. Ἐάν συμφωνήσωμεν καὶ ἡμεῖς μετ' αὐτοῦ ὡς πρὸς τὴν τοιαύτην ἀυστηρότητα, τότε εἶναι ἐπάναγκες, ἐπάναγκες τονίζω, ὅπως ἀποδεχθῶμεν μόνον τὸν maggiore δλδ. τὸν Νη. Διότι, ὡς μᾶς διδάσκουσιν οἱ νεώτεροι μουσικοὶ ἐπιστήμονες, μεταξὺ ἄλλων καὶ ὁ Reber, μόνος ὁ maggiore εἶναι φυσικὸς καὶ τέλειος τρόπος, ἡ δὲ ἀκοὴ ἡμῶν αὐτῶν ἀποδέχεται. Ὁ δ' ἐλάσσων τρόπος ὑφίσταται ἀτελῶς καὶ κατὰ συνθήκην κ' ἐπομένως τὰ ἐπὶ τῆς ἀκοῆς ἡμῶν ἐξ αὐτοῦ ἀποτελέσματα δὲν εἶναι τὰ αὐτά. Ἐάν λοιπόν, λέγω, θέλη ὁ κ. Γιανίδης νὰ εἶναι πλησιέστερος πρὸς τὴν ἀλήθειαν παρυσιαζόμενος ὡς φίλος τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ὀφείλει νὰ εἶναι ὀλιγώτερον ἀυστηρὸς, ἄλλως δὲ νὰ εἶναι συνεπὴς πρὸς ἑαυτὸν, ὀφείλει νὰ προβῆ ἀποτινάσσων πάντας τοὺς λοιποὺς πλουσιωτάτους τῆς μουσικῆς ἡμῶν ἤχους (\*) καὶ νὰ κρατήσῃ μόνον τὸν πλ. τοῦ δ', εἰδεμὴ θὰ φαίνεται περὶ πτωχῶν εἰς ἀντίφασιν πρὸς ἑαυτὸν. Ἐπειτα ὁ αὐτὸς Reber ὁρίζει, ὅτι αἱ σχέσεις τῆς tonalité ὑπάγονται εἰς νόμους ἐνίοτε μὲν φυσικοὺς ἐνίοτε δὲ καὶ συνθηματικοὺς ἢ τοι ὠρισμένους ὑπὸ τῆς συνηθείας, οὓς ἔχει καὶ ἡ νεωτέρα μουσικὴ παιδείαις. Ποῦ εἶναι λοιπὸν ἐνταῦθα ἡ ἀυστηρότης περὶ τὴν φυσικότητα;

(\*) Μεταξὺ τῶν ὁποίων, σημειωθῆτω καλῶς, εἶναι καὶ οἱ β' καὶ πλ. τοῦ β', ὅστις περιέχει τὸ ἀπὸ τοῦ Βου μέχρι τοῦ Γα καὶ ἀπὸ τοῦ Ζω μέχρι τοῦ Νη χαρακτηριστικὸν διάστημα, ὅπερ εἶναι μείζον τοῦ ἡμιολίου κατὰ τέταρτον τόνου. Πειραθῶμεν ν' ἀποδείξωμεν κ' ἐνταῦθα πειραματικῶς τὴν ὑπαρξίν τοῦ τεταρτημορίου. Οἱ ἀρχαῖοι διδάσκαλοι ἐδίδασκον, ὅτι διὰ ν' ἀποδοθῆ τὸ διάστημα Βου Γα ἢ Γα Βου τοῦ πλ. β' πρέπει ὁ ψάλλον «ν' ἀγριεύη». Ἐάν καὶ ἐκ πρώτης ὄψεως ἀφελῆς ἢ ἔκφρασις, ἐνέχει ὁμως τὴν ἑαυτῆς ἀλήθειαν, δηλαδή: Τὸ ἀπλοῦν ἡμιόλιον μὲ ὀλίγην ἀσκησίν τὸ ἐκτελεῖ τις ἄνευ κόπου ἀκόμη καὶ ἐμπειρικῶς. Ἄλλ' ὅταν εἰς τὸ ἡμιόλιον τοῦτο προστεθῆ καὶ τεταρτημόριον, τότε ἐν τῇ τροχάδῃ ἐκτελέσει ἀνάγκη νὰ συγκεντροῦται ἡ δέουσα προσοχή, ὅπως μήτε ἡμιόλιον

§ 4. Πρὸς δε, διὰ νὰ ἐπιστρέψωμεν πάλιν εἰς τὸ ἀγαπητὸν ἡμῶν τεταρτημόριον, εἴαν ὑποθέσωμεν τὴν διαίρεσιν ταύτην τῆς κλίμακος ἀτελῆ, μήπως δὲν ἔχει καὶ ἡ τῆς δύσεως μουσικὴ τὴν ἑαυτῆς ἀτέλειαν, περίπου παρᾶφωνίαν, καὶ ἐπὶ ἐν αὐτῇ ταύτῃ τῇ ἀρμονίᾳ, ἀποκαλοῦσα μάλιστα αὐτὴν δι' ἐπιθέτου ἀρκετὰ χαρακτηριστικοῦ, ἤγουν *intervalle dissonant* (τῆς τετάρτης, τῆς ἐβδόμης μείζονος), καὶ μήπως, διὰ νὰ τὴν στερεώσῃ ἢ μᾶλλον νὰ τὴν κατασιῆσῃ ἀνεκτινῆν, δὲν ὁρίζει ὅτι πρέπει καὶ νὰ προπαρασκευάζηται προηγουμένως καὶ νὰ λύεται ἀκολούθως; Δὲν δυνάμεθα λοιπὸν καὶ ἡμεῖς διὰ φθόγγων καταλλήλων πρὸ καὶ μετὰ τὸ τεταρτημόριον νὰ παρασκευάζωμεν καὶ ν' ἀποδίδωμεν τοῖτο; (Ἄλλὰ τοιαύτη ἀνάγκη ἄμεσος εὐτυχῶς δὲν ὑπάρχει, διότι τὸ τεταρτημόριον αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ καὶ πλήρες εἶναι καὶ εὐίρεστον). Ὡστε οὐδόλως ἔχει δίκαιον ὁ κ. Γιανίδης δογματίζων, ὅτι τὰ σημεῖα τοῦ τεταρτημορίου εἶναι σήμερον ἑστερημένα δι' ἡμᾶς πάσης σημασίας ἐν τῇ μουσικῇ ὡς τὰ πνεύματα ἐν τῇ γλώσσῃ· ὀλοκλήρως ἕττον ἐκάτερον. Τύχη ἀγαθῆ! Ὁ κ. Γιανίδης φαίνεται ὑποχωρητικὸς, ὅπως μὴ ἀπολεσθῶσιν, ὡς

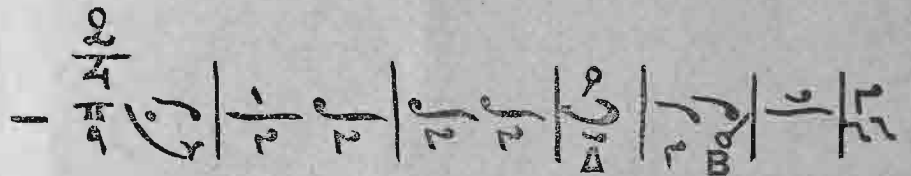
μόνον ἐκτελεσθῆ, μήτε πάλιν ὁ Γα ὑφούμενος εἶ μᾶλλον συναντήσῃ τὸν Δι καὶ ταυτισθῆ μετ' αὐτοῦ. (Καὶ τοῦτο βεβαίως διότι πάντα τὰ μέλη δὲν εἶνε ἀπλᾶ οὐδὲ λαϊκὰ, παρὰ ὑπάρχουσι καὶ θὰ ὑπάρχωσι καὶ τοιαῦτα παρὰ τεχνιτῶν ἐντέχνως μελοποιούμενα, καὶ διότι ἐνταῦθα πρόκειται περὶ ἐκτελέσεως οὐχὶ ἀπλῶς τεταρτημορίου ἢ ἀπλῶς ἡμιολίου, παρὰ ἡμιολίου σὺν τεταρτημορίῳ. Βλέπε «Ἀθωνιάδος», εἰς τὸ «ἐκάθησεν Ἀδάμ» τὴν θέσιν «θρηγῶν ὠδύρετο».) Ἡ συκέντρωσις αὕτη προκαλεῖ φυσικῶς τῷ λόγῳ σύσπεσιν τινα τῶν μυῶνων τοῦ προσώπου ἐν συνδυασμῶ πρὸς τὴν καθέτως μακροκύμαντον προσπάθειαν τοῦ φωνητικοῦ ὄργάνου, τοῦθ' ὅπερ προσδίδει τι τὸ θλιβερόν εἰς τὴν ἔκφρασιν, ὡσεὶ αὕτη νὰ ἐδανείζετο τὴν θλιβερότητα παρὰ τοῦ μέλους καὶ ἀκουσίως εἶ τοῦ ψάλλοντος. (Περὶ τοῦ β' οἱ αὐτοὶ διδάσκαλοι ἔλεγον, ὅτι δέον νὰ ψάλληται «ναζίκικα» ἤγουν ἀπλῶς ἱκετευτικά, μελαγχολικά ὡς γνωστὸν ὁ ἤχος οὗτος ἔχει μόνον ἡμιτόνιον καὶ ἡμιόλιον ἐν τῷ περιορισμένῳ κύκλῳ τοῦ).

λέγει, πολλοὶ ὠραῖοι ἤχοι ἀπὸ τὸ μουσικὸν ἡμῶν σύστημα, τοῦθ' ὅπερ θὰ ἦτο ζημία — καὶ συγκατανεύει ὅπως μὴ ἰσαχθῆ τὸ εὐρωπαϊκὸν ἀρμόνιον εἰς τὴν ἡμετέραν ἐκκλησίαν. ἀφοῦ λοιπὸν ἐγένεν ἡ καλὴ ἀρχή, ἃς ἐλπίζωμεν ὅτι θὰ ἐξακολουθήσῃ καὶ οὕτω ὑποχωροῦντος τοῦ κ. Γιανίδη καὶ εἰς τὸ ζήτημα τῆς τετραφωνήσεως καὶ τοῦ τεταρτημορίου θὰ εἴμεθα φιλικώτατα σύμφωνοι περὶ τῶν ὄρων τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς

§ 35. Προκειμένου νῦν περὶ τῶν ἤχων τῆς μουσικῆς ἡμῶν, ἃς δεχθῆ ὁ κ. Γιανίδης σχετικά τινα ἐκ τῶν πενιχρῶν μου περὶ τούτων γνώσεων. Ἐν πρώτοις ἡ γνώμη μου εἶναι ὅτι ὡς βάσις τοῦ ἡμετέρου πλ. δ' ἐν τῇ δι' εὐρωπαϊκῆς παρασημαντικῆς γραφῇ ἡμετέρων μελῶν, κολὸν νὰ λαμβάνηται ἡ κλίμαξ τοῦ re maggiore. Διότι δεδομένου ὅτι τὰ μέλη τοῦ πλ. δ' ἔχουσιν ὠρισμένας θέσεις κατερχομένας μέχρι τοῦ κάτω Δι κ' ἐνίοτε τοῦ κάτω Γα, ὁ do τοῦ διαπασῶν τῆς εὐρωπαϊκῆς θὰ ἦτο πολὺ χαμηλὸς ὡς βάσις τοῦ ἤχου τούτου. Ἀκολουθῶν τὴν σειρὰν τῶν εὐρωπαϊκῶν φθόγγων οὗς παρεδέχθη ὡς ἀντιστοίχους τῶν ἡμετέρων ἤχων ὁ κ. Γιανίδης μᾶς δίδει ὡς βάσιν τοῦ λεγέτου βου τὸν mi. Ἄλλ' ὀλίγον ἀνωτέρω παραθέτων τὴν θέσιν τοῦ κατ' ἔξοχὴν λεγετέιου μέλους «Διὰ ξύλου ὁ Ἀδὸμ» τῇ δίδει ὡς βάσιν τὸν λά (= δι) με si ὕφεισιν. Τοῦτο δὲν ἠδυνήθη νὰ τὸ ἐξηγήσω ὅσον καὶ ἂν ἐβασάνισα τὴν σκέψιν μου. Τὶ νὰ συμβαίνει ἄρα γε; Ἐξάπαντος «κάποια λάκκα ἔχει ἡ φάβα».

§ 36. Ὁ πρῶτος ἤχος τὸν φαιδρὸν χαρακτηρὰ του, περὶ τοῦ ὁποίου ποιεῖται λόγον ὁ κ. Γιανίδης, τὸν ἔχει ἀκεραίως σαφῆ μόνον εἰς τὸ εἰρημολογικὸν κ' ἐν πολλοῖς εἰς τὸ παπαδικόν. Εἰς τὸ στιχηραρικὸν μόνον ὠρισμέναί τοιαῦται θέσεις ὑπάρχουσι. Τοῦτο ἀγαπᾷ νὰ ἐνδιατρίβῃ πολὺ εἰς τὸν Γα, ὅστις, ἂν καὶ μέση, γίνεται οὕτω τρόπον τινὰ δεσπόζουσα (διότι ὁ στιχηραρικὸς α' ἀκροθιγῶς συναντᾷ τὸν Κε καὶ σπανίως κάμει εἰς αὐτὸν κατάληξιν) κ' ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει

πολλαὶ κατάληξις τοῦ εἰς τὸν Γα ἔχουσι τὸν Βου τεταρτημόριον, ὡς λίγου χάριν εἰς τὴν θέσιν



της πι στε ως την αγκυ υ ραν

τότε δὲ καὶ ὁ Δι σχεδὸν πάντοτε ἀκαύεται με ὕφεισιν. Αἰτία τούτου εἶναι ἡ ἐξῆς: Φαίνεται ὅτι — κ' ἔχω λόγους ἰσχυροῦς αἰτινές με πείθουσι περὶ τούτου — εἰς ἀρχαιοτέρας ἐποχὰς τῆς ἡμετέρας μουσικῆς ὑπῆρχον μέλη τοῦ δευτέρου ἔχοντα ἔκτασιν περισσοτέραν ἢ τὰ τοῦ β' τῆς σήμερον. Τὰ μέλη, ταῦτα ἔκλινον πολλάκις νὰ κατέλθωσι μέχρι τοῦ κάτω Δι δηλ. μέχρι τῆς φυσικῆς ἀντιφωνίας (τῆς ἐπὶ τὸ β' ἰσὺς ὀκτάβας ὡς θὰ ἔλεγεν ὁ κ. Γιανίδης) τῆς ἑαυτοῦ βάσεως, με ἐντελῆ κατάληξιν. Ἐπειδὴ δὲ ὁ β' ὀδεύει κατὰ διφωνίαν ὁμοίαν, ἐὰν ἡ ἐν λόγῳ κατάβασις ἐγένετο διατηρουμένων σταθερῶν τῶν διαστημάτων τῆς τοιαύτης διφωνίας, ἡ ἀντιφωνία αὕτη θὰ κατέληγε κατὰ ἡμιτόνιον κατωτέρω τῆς βάσεως, τοῦθ' ὅπερ, πλὴν τοῦ ὅτι θὰ προσέδιδεν εἰς τὸ μέλος κάτι ἀόριστον καὶ ἀνούσιον, ἀλλὰ θὰ ἄρηνε καὶ τὸ μέλος, οὕτως εἰπεῖν, αἰωρούμενον καὶ ἡμιτελές. Διὰ τοῦτο καὶ ὅταν τοιαύτη τις ἐντελής κατάληξις ἐπρόκειτο νὰ γίνῃ, ἐπὶ τοῦ Δι τῆς βάσεως ἐτίθετο ἡ φθορὰ τοῦ Δι τοῦ πλ. β'. νενανώ. Ὁ συνδυασμὸς ὅμως οὗτος τῆς ἄνω μετὰ τῆς κάτω κλίμακος ἐσυνείθιζε τὸ ὠτίον νὰ θέλῃ, ὅπως εἰς πλείστας θέσεις, ἀκούων τὸν Κε ὕφεισιν, ἀκούῃ καὶ τὸν Γα δίεσιν. Ἐκ τούτου προσεκλήθη ἡ καλουμένη ἐλξις, ἡ προσεγγίζουσα τὸν Γα πρὸς τὸν Δι. Βαθμηδὸν ἡ τοιαύτη φυσιογνωμία τοῦ Δι τοῦ δευτέρου ἐπέδρασε κατ' ἀναλογίαν κ' ἐπὶ φθόγγων, ὧν τινὲς μὲν τὸν ἀμέσως ἀνωτέρω των τινὲς δὲ τὸν ἀμέσως κατωτέρω των φθόγγον ἔχοντες ἡμιτόνιον εἶχον συγχρόνως καὶ θέσεις ὠρισμένας ὁμοιοζούσας καθ' ὅλα πρὸς τὰς τοῦ Δι τοῦ δευτέρου (Μία τῶν συνηθεστάτων εἶναι ἡ τοῦ λεγέτου Βου, Γα, Βου,

Πα, Νη, Πα, Βου ἢ ὑπὸ τοῦ κ. Γιανίδη παρατιθεμένη). Κ' ἐκ μὲν τῶν πρώτων εἶναι ὁ λέγετος καὶ ὁ βαρὺς ἐκ τοῦ Ζω (ὅστις τὸ αὐτὸ φαινόμενον παρουσιάζει κ' ἐπὶ τοῦ Ζω κ' ἐπὶ τοῦ Γα) ἐκ δὲ τῶν δευτέρων ὁ στιχηρακὸς (κυρίως) πρῶτος ἐπὶ τοῦ Γα, ὅπου ὁμοίως γίνεται ἡ ἔλξις, ἀλλ' ἀντιθέτως, δηλ. πλησιάζουσα τὸν Δι πρὸς τὸν Γα. Διὰ τοῦτο οἱ ἀρχαιότεροι μουσικοί, μὴ ἐννοοῦντες ἀκριβῶς τί συμβαίνει κατὰ νόμους ψυχολογικούς, ἀλλὰ θέλοντες καὶ νὰ σημάνωσι τὸ συμβαῖνον, ἴδη μούργησαν καὶ φθορὰν παρεμφερῆ πρὸς τὴν τοῦ β' ( ~~Α~~ ), ἣν συναντᾷ τις εἰς διάφορα μέλη τιθεμένην ἐπὶ τοῦ Γα τῶν παρομοίων μελῶν. Οὕτως εἶναι ὁ λόγος τῆς ἔλξεως, ἣτις μετὰ πολλῶν ἄλλων καὶ τὸν κ. Γιανίδη φαίνεται ἐμβέλλουσα εἰς ἀπορίαν· διὰ τοῦτο καὶ δὲν εἰδικεύει(\*) τὸν Στιχηρακὸν α' εἰς τὴν κατάταξιν τῶν ἤχων ἐν ἀντιδιαστολῇ πρὸς τὸν Εἰρηολογικόν.

Ὁ ἀοίδιμος ποιητὴρ μου πολὺ ὀρθῶς ποροτηρεῖ, ὅτι τὸ «Τὸν τάφον σου, Σωτήρ» ἀφοῦ σημειοῦται μὲν ἐν τοῖς μουσικοῖς βιβλίοις ὡς πρῶτος μὲ φθορὰν δευτέρου, ἀλλ' ἀκούεται ὡς παράδοξός τις δεύτερος, εἶναι ἐκεῖνος ὁ ἤχος, ὅστις συνδυάζει ἀμφοτέρω, δηλ. ὁ μέσος α' ἐκ τοῦ Γα (μὲ Δι ὑφασιν) καὶ οὕτως ἐμελώδει αὐτὸν καὶ θὰ ἠύχετό τις οὕτω νὰ γράφηται ἡ μαρτυρία του· Πα ~~Α~~ Γα.

§ 37. Μετὰ χαρᾶς ὁ κ. Γιανίδης κατατάσσει ὑπὸ τὸν ὀδοστρωτήρα τοῦ maggiore μετὰ τοῦ Γ'. βαρέως καὶ πλ. δ' καὶ τὸν δ' Δι παπαδικόν. Ἐπ' αὐτοῦ τοῦ σημείου ἄς μὴ τὸν ἀντικρούσω τέλεον, ἀλλ' ἄς τῷ παρατηρήσω ἀπὸ γενικωτέρας ἀπόψεως. Ἡ ὁμοιότης, ἣν παρουσιάζουσι διάφοροι ἤχοι εἶναι χαρακτηριστικὸν μόνον τῆς συγγενείας τῶν (σελ. 48), ὡς λέγει καὶ ὁ κ. Γιανίδης, οὐχὶ ὁμῶς τῆς ἀπο ὑτου ταύ-

(\*) Ἄς ἀναφέρωμεν ἐνιαῦθα, ὅτι ὁ παπαδικὸς πρῶτος εἶναι κράμα ὄλων τῶν μορφῶν τοῦ ἤχου τούτου καὶ Γα καὶ Δι καὶ Κε (dominante).

τότητός των, διότι ἐγὼ καὶ ὁ ἐξί' ελφός μου δὲν εἴμεθα ββαίως τὸ αὐτὸ πρόσωπον. Ὡστε εἶναι ἀκριβεία οὐκ ὀλίγον πρὸς τὴν ἐπιστήμην προσεγγίζουσα τὸ νὰ γίνηται λεπτομερέτερον καὶ μεθοδικώτερον ἢ διαίρεσις τῶν εἰς ἤχους ἔχοντες, παρὰ τὰς ὁμοιότητας μετ' ἄλλων, ἀλλὰ τινὰ χαρακτηριστικὰ ὄλως ἰδιάζοντα αὐταῖς καὶ ἀλλοίαν φυσιογνωμίαν προσδίδοντα καὶ ἀκριβῶς τὰ τοιαῦτα χαρακτηριστικὰ εἶναι, ἃ τινὰ οὐδέποτε ἐπιτρέπουσιν εἰς τὸ ὅτιον νὰ συγχύσῃ τὸν τέταρτον παπαδικόν λ. γ. μετὰ τοῦ τρίτου καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Ἐὰν μάλιστα ληφθῆ ὑπ' ὄψιν καὶ ἡ διαφορὰ τοῦ Νη, Πα, Βου ἀπὸ τοῦ Γα, Δι, Κε (τοῦ ὁμοιάζοντος μὲ τὸν Ζω, (τεταρτημ.) Νη, Πα) ποῦ ὀρθὸν εἶναι νὰ διακρίνωσιν οἱ Γ' καὶ Βαρὺς ἀπὸ τοῦ πλ. δ' καὶ δ' ἐκ τοῦ Δι (\*). Ὑποθέτω, ὅτι ὁ κ. Γιανίδης θὰ εἶχε κατὰ νοῦν τὸν Μπερχόβεν, ὅστις κατ' ὄρθωσεν νὰ τοίση τὴν λαλίαν τῆς ἀηδόνος, διὰ τοῦτο καλεῖ τὴν λέξιν modulation μαγικὴν. Ἄλλ' οὐχ ἦττον μαγικοὶ εἶναι καὶ οἱ ἑλληνικοὶ μουσικοὶ ὅροι παραχορδὴ καὶ χερά.

§ 38 Κάτι ἄλλο περὶ τοῦ ὁποίου ἀπορῶ, διατί οὐδένα ποιεῖται λόγον ὁ κ. Γιανίδης, εἶναι τὸ ὅτι ἀφορᾷ τὴν καθ' ἡμᾶς παρασημαντικὴν. Ἡ διὰ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης διδασκαλία ὀφείλομεν νὰ ὁμολογήσωμεν, ὅτι γίνεται ἐλλειπῶς παρ' ἡμῖν. Πρέπει νὰ πλησιάζῃ ἡ τοιαύτη ἡμῶν διδα-

(\*) Λυπηρὸν τῇ ἀληθείᾳ ὅτι ἡ πιεστικὴ ἐπίδρασις τοῦ φραγισμού πλησιάζει νὰ μᾶς κάμῃ νὰ λησμονήσωμεν τέλεον τὸν βαρὺν τὸν κυρίως ἑναρμόνιον Ζω Βου Ζω, (μὲ φθορὰν ἑναρμόνιου) τείνοντες νὰ συγχύσωμεν αὐτὸν μετὰ τοῦ maggiore. Ἐδικοῦς ὅτι γεινιάζομεν καὶ μὲ ἀνατολικά τινὰ ἔθνη, Ἀρμενίους κτλ. (ὧν καταφανὴς ἡ ἐπίδρασις τῆς μουσικῆς ἐπὶ τῆς ἡμετέρας) ἔχοντα δαιρλέστερον τὸν ἤχον τοῦτον. Καὶ οὕτως, ἐνθεν μὲν ἡ ἐπίδρασις αὐτῶν ἐνθεν δὲ προσιδιάζουσαί τινες τοῦ ἤχου τούτου θέσις εἰς τὸν Πα, ὅτε μὲν διατονικῶς ὅτε δὲ μὲ Πα Βου τεταρτημύριον, συντηροῦσιν πως εἰσέτι τὴν φυσιογνωμίαν αὐτοῦ. Παραπέμπω τοὺς ἐρασιτέχνους εἰς τὰ ἑναρμόνια μέλη τὰ μεγαλοπρεπέστατα καὶ μεγαλειώδη αὐτὰ ἠριστοτεχνησάν ὁ ἀοίδιμος Φιλανθίδης ἐν τῇ «Ἀθωνιάδι» του, τὰ δυνάμενα νὰ συναγωνισθῶσι πρὸς τὰς ἀρίστας τῶν εὐρωπαϊκῶν μελωδιῶν.

σκαλία περισσότερο πρὸς τὴν ἀλήθειαν, πρὸ πάντων κατὰ τὴν διάρρῃσιν τῶν χρόνων καὶ τῶν ρυθμῶν. Ἐξ ἄλλου εἶναι μεγάλη ἀτέλεια τὸ νὰ μὴ εἶναι ἐν καὶ τὸ αὐτὸ σημεῖον τοῦ αὐτοῦ πάντοτε φθόγγου σημαντικόν, ἀλλὰ πότε τούτου καὶ πότε ἐκείνου. Διὰ τοῦτο προτιμῶ ἐν ἀπλούστατον μέσον, ὅπερ ἄλλως τε ὑπάρχει κατ' ἀρχὴν ἐν τῇ ἡμετέρᾳ παρασημαντικῇ καὶ ὅπερ ἐπομένως οὐδεμίαν ἀναστάτωσιν κινδυνεύει νὰ ἐπιφέρῃ καὶ οὐδὲν ζήτημα νὰ γεννήσῃ. Ἐφ' ὧν ἀνεξαιρέτως τῶν μουσικῶν χαρακτηρῶν νὰ τίθεται τὸ ἀρχικὸν γράμμα (Π. Β. Γ. Δ) τοῦ φθόγγου, τὸν ὁποῖον ἕκαστον ἀντιπροσωπεύει καὶ μά' ἴσια, κατὰ τὴν παραχορδὴν, νὰ σημειοῦται καὶ τὸ ποσὸν καὶ τὸ ποιὸν διαστελλόμενα διὰ γράμματος κεφαλαίου καὶ μικροῦ (Πδ, Βκ, Γζ). Οὕτω θὰ γίνῃ ἡ μουσικὴ ἡμῶν γραφὴ λογικώτερα.

§ 39 Τὸ συμπέρασμα ἐκ τῶν ἀνωτέρω εἶναι, ὅτι ὁ γ. Γιανίδης προέβη εἰς τὸ δημοσίευσμά του τοῦτο χωρὶς δυστυχῶς νὰ μελετήσῃ τὴν μουσικὴν τῶν νέων Ἑλλήνων. Φυσικώτατον ἦτο ἐπομένως τὰς γνώμας του νὰ τὰς ἐκφέρῃ ὁποίας τὰς ἐξέφερον, οὕτως ὥστε καὶ παρὰ τῷ μετριωπαθεστέρῳ παρατηρητῇ ν' ἀφήνωσιν ἐντύπωσιν ἀνακριβείας καὶ ἀνακολουθίας, ἐντεινομένης τῆς τοιαύτης ἐντυπώσεως κ' ἐκ τῆς ἐκ συστήματος, ἀγωνίας ὅπως *κάμη νὰ λαλῶσι* τὰ ἐπιχειρήματά του ὑπὲρ τῆς τετραφωνήσεως κλπ. Ἐν γένει ὁ κ. Γιανίδης διὰ τοῦ ἔργου του τούτου φαίνεται παρουσιαζόμενος ὡς φράγγος μουσικὸς τρέφων κάποιαν συμπάθειαν καὶ πρὸς τὴν ἑλληνικὴν μουσικὴν κ' ἐν τῇ συμπαθείᾳ του ταύτῃ ποθῶν νὰ προστατεύσῃ τὴν μικρὰν ἑλληνικὴν διὰ τῆς μεγάλης φραγγικῆς.

§ 40. Καὶ τώρα; Πῶς θὰ καταρτισθῇ ὁ χορὸς τῆς πολυφωνῶς μονοφθόγγου συμφωνίας; Ἐκεῖνος, ὅστις καλλιτεχνικῶς θὰ ἐκτελή τὴν νεοἑλληνικὴν ἱερὰν ὑμνωδίαν; Διότι χωρὶς νὰ θελήσωμε νὰ ἐπεκταθῶμεν τό γε νῦν προκειμένου περὶ τῆς καταστάσεως, εἰς ἣν πολλάκις εὐρίσκονται τὴν σή-

μερον οἱ ἱεροὶ μουσικοὶ ἡμῶν χοροί, δυνάμεθα ὅμως ὡς οἴκτρον νὰ χαρακτηρίσωμεν τὴν κατάστασιν πολλῶν ἐξ αὐτῶν. Τοῦτο ἀρκεῖ πρὸς ὥρας· ἄλλοτε ἴσως ἐπανέλθωμεν. Λοιπὸν τί δεόν γενέσθαι; Ἐν πρώτοις, ὡς εἶπον ἤδη, ὀφείλομεν ἅπαξ διὰ παντός ν' ὀποφασίσωμεν, ὅπως ἀντὶ ὑπὲρ χοροῦ τῆς φραγγικῆς ὑπὲρ τῆς ἰδίας ἡμῶν μουσικῆς χοροῦ νὰ δαπανήσωμεν, ἵνα ὡς οἶον τε τέλειος ὁ χορὸς καταρτισθῇ. Καὶ ὡς βάσιν πρέπει νὰ λάβωμεν τὴν ἐξῆς ἀρχὴν. Πρέπει νὰ θέσωμεν εἰς ἐφαρμογὴν ὅλας τὰς ποικιλίας τὰς ὁποίας ἡ μονοφωνία παρουσιάζει:

Κ' ἐν πρώτοις πρέπει νὰ ὑπόκειται ὡς βᾶσις τὸ ὅλον μέλος ὡς τοῦτο ἀκούεται ἀκέραιον ἐν συνεχείᾳ. Τὰ μέλη τῆς ἡμετέρας μουσικῆς δὲν ὀδεύουσι συνήθως πολὺ ὑπὲρ τὴν ἄνω φυσικὴν ἀντιφωνίαν ἀλλ' οὐδὲ πολὺ ὑπὸ τὴν κάτω φυσικὴν τοιαύτην, ἐπὶ τῆς φυσικῆς ὅμως ἀντιφωνίας ἀρέσκονται νὰ ὀδεύωσι πολλάκις ἐμφαντικῶς. Τοῦτο λέγω περὶ τῶν στιχηρατικῶν καὶ παπαδικῶν προκειμένου, διότι τὰ εἰρημολογικὰ ἔτι μᾶλλον περιορισμένα εἶναι εἰς τὸν κύκλον αὐτῶν. Λοιπὸν τὸ ἔσχατον ὄριον ὕψους θὰ εἶναι ἐπάνω Βου—Γα (σπανιώτατα Δι) καὶ τὸ ἔσχατον ὄριον βάρους θὰ εἶναι κάτω Κε—Δι (σπανίως Γα). Λοιπὸν εἰς τὰ τοιαῦτα μέλη προσιδιάζει ἡ ἡσκημένη φωνὴ βαρυτόνου. Δύο τοιοῦτοι λοιπὸν *καλλίφωνοι* (\*) βαρυτόνοι θὰ ψάλλωσι τὸ κυρίως μέλος.

Δύο δὲ ὑψίφωνοι (τενόροι) ἐφ' ὅσον μὲν τὸ ὕψος τῆς φωνῆς των τὸ ἐπιτρέπει τοῦτέστι ἀπὸ τοῦ κάτω Δι μέχρι τοῦ Δι ἢ Κε θὰ συμπάλλωσι μετὰ τῶν βαρυτόνων οὐχὶ καὶ οἱ δύο ὁμοῦ ἀλλ' ἐκ περιτροπῆς εἰς τὴν νήτην, ἦγον Δ. Κ. Ζ'. Ν'. Π'. Β'. Γ'. Δ'. Κ'. Ὄταν δὲ τὸ μέλος ὑπερβαίνῃ τὸ Κε ὀδεῖον συνεχῶς ὑπὲρ αὐτό, τότε θὰ ψάλλῃ μόνον ὁ

(\*) Ὑπογραμμίζω τὸ καλλίφωνοι, διότι δυστυχῶς ἀπελπιστικῆ εἶναι πολλάκις ἡ ἀνεκτικότης τῶν ἀκροστῶν εἰς τοὺς ναοὺς ἡμῶν, ἀνεχομένων φωνὰς αὐτόχημα ἀηδεῖς.

εις βαρύτονος, οἱ δὲ δύο ὑψίφωνοι ὁμοῦ θὰ τὸν συνοδεύωσιν ἐπὶ τῆς αὐτῆς βάσεως ἢ τοι ὑπὲρ τὴν μέσην. Δύο δὲ βαθύφωνοι (bassi), ὅταν τὸ μέλος ὀδεύῃ ὑπὲρ τὸν Πα ἤγουν Π. Β. Γ. Δ. Κ. Ζ'. Ν'. Π'. Β'. Γ'. θὰ συμπάλλωσι μετὰ τῶν βιτριόνων εἰς τὴν ὑπάτην καὶ ὑπάτην ὑπαίων, (ἢ τοι μέχρι τοῦκάτω Πα) ὑπὸ δὲ τὸν Πα ὁ εἰς τῶν βαθυφώνων μόνον θὰ συμπάλλη ἐπὶ τῆς αὐτῆς βάσεως εἰς τὴν ὑπάτην, ἢ τοι μέχρι τοῦ κάτω Δι (σπανίως Γα). Τοῦ χοροῦ ἢ λαμπρότης θὰ ἐπαυξάνηται διὰ τῆς εἰσαγωγῆς τῶν γυναικείων καὶ παιδικῶν φωνῶν εἰς αὐτόν. Καὶ τῶν μὲν γυναικῶν ἢ ἐν τῷ χορῷ συνθεῖα θὰ κανο. ἴζεται ἐπὶ τῆς ἀνωτέρω βάσεως ἀναλόγως τῆς δυνάμεως καὶ ἐκτάσεως αὐτῶν. Δλδ. ἢ τῆς σοπράνο (\*) μετὰ τῶν ὑψιφώνων, ἢ τῆς πρώτης κοντραάλτας (mezzo soprano) μετὰ τῶν βαρυτόνων καὶ ἢ τῆς βας κοντραάλτας μετὰ τῶν βαθυφώνων. Ὅσον δ' ἀφορᾷ τὰ παιδιά ἢ φωνὴ των θὰ κανο. νίζεται *αὐστηρῶς* ἐπὶ τῆς ἀνωτέρω βάσεως κατὰ τὴν δύνειν καὶ ἔκτασίν της. Ἄλλ' οὐδὲ τὸ κανονάρχημα οὐδὲ τὸ ἰσοκράτημα θὰ παροραθῇ ἐν τῷ πολυφώνως μονοφθόγγῳ ἢ μῶν χορῷ. Οὕτω λοιπὸν μεθ' ἑκάστην κατάληξιν θὰ ὑπάρχωσι σιωπαὶ εἰς ὄρισμένον ἀριθμόν, καθ' ἕς οἱ πῶντων τῶν ψαλτῶν χορὸς ἐκ δύο κορασίδων ὧν ἢ μία μὲ φωνὴν ζωηροτέραν ἢ δὲ μὲ λεπτοτέραν καὶ δύο παίδων ὁμοίως θὰ ἐκτελῇ τὸ κανονάρχημα κατὰ τρόπον recitativo, ἀλλ' ἐρρυθμῶς ὄρισμένον οὕτως ὥστε νὰ δύναται νὰ συμπάλληται ὑπὸ πολλῶν. Πρῶτον λοιπὸν θὰ κανοναρχῇ ἢ ζωηρόφωνος κορασις μετὰ τοῦ λεπτοφώνου παιδός· κατόπιν ὁ ζωηρόφωνος παῖς μετὰ τῆς λεπτοφώνου κορασίδος καὶ τέλος τὰ τέσσαρα παιδιά ὁμοῦ μέχρι τῆς καταλήξεως, ὅποτε παύοντος τοῦ κανοναρ-

(\*) Ἄς σημειωθῇ ἐνιαυθα, ὅτι τὰ εἰρημολογικὰ ἡμῶν μέλη, εἰνεὶ ὄρισμένης μόνον ἐκτάσεως, ὥστε ἐπιτρέπουσιν εἰς μὲν τὸν τενόρον καὶ τὴν σοπράνο νὰ συνοδεύωσι πάντοτε εἰς τὴν νήτην, εἰς δὲ τὸν βαθύφωνον καὶ τὴν βιν κοντραάλτα πάντοτε εἰς τὴν ὑπάτην καὶ ὑπάτην ὀκταίων νὰ πλείστα ἐξ αὐτῶν.

χήματος θ' ἀκολουθῶσιν οἱ ψάλται. Τοῦτο δὲ θὰ πιερέχη καὶ ποιῖν τινα ἄνεσιν εἰς αὐτοὺς ἐκ περιτροπῆς. Ὅσον δ' ἀφορᾷ τὸ ἰσοκράτημα, τοῦτο θὰ γίνηται παρὰ χοροῦ ἐξ ἀνδρός, γυναικός καὶ παιδίου, οὐχὶ δ' ἀπλῶς ὡς vocalise ἀλλὰ συμπροφερόντων τῶν κανοναρχούντων τῆς συλλαβῆς τοῦ ψαλλομένου τελείως παράλληλα πρὸς τοὺς ψάλλοντας. Ἐννοεῖται ὅτι ὁ φθόγγος δὲν θὰ μένη σταθερῶς ὁ ἴδιος, παρὰ θὰ ποικίλλη ὡς τὸ ἀπαιτεῖ ἢ θέσις (\*) Νη ἢ Βου ἢ Δι - Πα ἢ Γα ἢ Κε κτλ. Μόνον δὲ, ὅταν ἐν τῷ ψάλλειν οἱ κυρίως ψάλται θὰ συμπίπτῃ νὰ συμπάλλωσι πάντες ἐπὶ τῆς αὐτῆς βάσεως, τότε καὶ οἱ ἰσοκράται θὰ ἰσοκρατῶσιν ὅλοι ὁμοῦ, περίπου ὅπως ἢ grosse-caisse, ἂν καὶ μὴ ἐξάγουσα ἔναρθρον φωνὴν παρὰ μόνον κρότον, χρησιμοποιεῖται εἰς τὴν δυτικὴν μουσικὴν ἵνα ὑπογραμμίσῃ τὰ tutti. Τοιοῦτος περίπου ὁ καθ' ἡμᾶς πολυφώνως μονόφθογγος χορὸς, (\*\*\*) οὐτινος ἢ ἐφορμογή, ἔχω τὴν πεποιθήσιν, θὰ παρουσιάσῃ τὴν ἡμετέραν μουσικὴν τελείαν ὄντως εἰς τὸ εἶδος της. Ὁ χορὸς οὗτος θὰ δύναται βεβαίως νὰ ὑφίσταται τροποποιήσεις ἀναλόγως τῶν διαθέσεων ἢ τῶν οἰκονομικῶν μέσων τῶν καταρτιζόντων.— Περὶ ὕφους, ρινοφωνίας καὶ τοῦ ἐν γένει καταρτισμοῦ ἑκάστου τῶν ψαλλόντων θεωρῶ, ὅτι οὐ τοῦ παρόντος, ἴσως ἐς ἄλλοτε.

§ 41. Καταλήγων τὴν μελέτην μου ταύτην τονίζω καὶ πόλιν ὅτι πλείστοι ὄσοι λόγοι, ἱστορικοί, ἐθνικοί, ψυχολογικοί, πραγματικοί κλπ. πείθουσιν ἡμᾶς, ὅτι ἢ μουσικὴ ἢ μῶν δὲν πρέπει, δὲν πρέπει νὰ τετραφωνηθῇ, μόνον πρέπει νὰ καλλιγῆθῃ κ' ἐν τοῖς ἰδίοις ἑαυτοῖς ὀρίοις ν' ἀναπτυχθῇ, εἰδ' ἄλλως κινδυνεύει νὰ ἐκφυλισθῇ. Ἐμπνευσις λοιπὸν μουσουργικὴ καὶ πολυφώνως μονόφθογγος χορὸς.

\*Ἐγραφον ἐν Ἀγ. Στεφάνῳ κατὰ Μάρτιον τοῦ 1922  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΦΙΛΑΝΘΙΔΗΣ  
ἀδελφὸς τοῦ α' κανονάρχου τῶν Πατριαρχείων

(\*) Σχετικῶς πρὸς τοῦτο, καλὸν νὰ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ἢ σχετικὴ ὀδηγία τοῦ κ. Γ. Πρωγάκη ἐν τῇ ἑαυτοῦ «Μουσικῇ συλλογῇ»  
(\*\*) Ἐννοεῖται αὐταὶ εἰνεὶ αἱ γενικαὶ του γράμματι. Ὅσοι μένει ὀπῶς κινδορισθῶσιν αἱ λεπτομέρειαι τῶν διαφόρων μελῶν.

# ΑΒΔΕΨΙΑΙ

Σελίς	Γραμμή	Λάθος	Ὅρθόν
7	32	αὐτόν	αὐτό
21	29	(do)	(do δίεσις)
23	7	(δοχίου)	(δελίχου)
23	23	προωρισμένος	προωρισμένας
36	13	ἐξάγω	ἐξαγάγω
	17	ἀποκρυσταλλομένη	ἀποκρυσταλλουμένη
40	4	πρός	ὡς πρὸς

## ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΣ ΕΡΓΑ ΠΟΙΗΤΙΚΑ :

«Ψαλτήρι τῆς Νέας Διαθήκης»

Κωνσταντζα 1909

Ξένες ἁρμονίες στὴ δική μου λύρα

Μεταφράσματα. Πόλη 1913

ΠΡΟΣ ΕΚΔΟΣΙΝ

«Ἄς κρῖνω δὰ κ' ἐγὼ»

Δέρνω τὸν Πόλεμο.



