

ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΛΑΟΔΙΚΕΙΑΣ
ΜΑΞΙΜΟΥ

Η
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ
ΜΟΥΣΙΚΗ

..



ΑΘΗΝΑΙ
1963

ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

Ἡ ποίησις καὶ ἡ μουσικὴ εἶναι τὰ δύο μόνα μέσα, τὰ ὅποια διαθέτει ἡ ἀνθρωπίνη ψυχὴ, διὰ τὰ ἐκφράσῃ τὰ αἰσθήματα εὐγνωμοσύνης καὶ δοξολογίας πρὸς τὸν Δημιουργόν της. Τὰ δύο δὲ πρακτικὰ μέσα τῆς Χριστιανικῆς λατρείας, μὲ τὰ ὅποια ὁλοκληροῦται καὶ καρποφορεῖ ἡ χριστιανικὴ προσευχή, εἶναι ἡ Ὑμνογραφία καὶ ἡ Ἱερὰ Ψαλμωδία.

Εἶναι ἀπλοῦς ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἐπικοινωνεῖ ἡ ψυχὴ μὲ τὸν Θεόν. Καὶ ἡ μουσικὴ ὑπῆρξε δι' ὅλας τὰς θρησκείας, ἰδιαιτέρως δὲ διὰ τὸν Χριστιανισμόν, τὸ ἐμμελὲς καὶ ἐπιτυχὲς μέσον τῆς δημοσίας προσευχῆς. Τὸ τόσον ὁμῶς θετικὸν μέσον λατρείας ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἐνεφανίσθη καὶ ἐξακολουθεῖ βέβαια νὰ ἐμφανίζεται ὡς ἓνα «θέμα» ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἡ γακάσθη νὰ σταματήσει ἐκάστοτε ἡ Ἐκκλησία.

Ἡ παρούσα ἐργασία περιστρέφεται περὶ αὐτὸ τὸ «θέμα» τῆς μουσικῆς ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ. Ὁμολογητέον ὅτι ἡ μελέτη τοῦ μουσικοῦ θέματος δέον νὰ ἀπασχολήσῃ πάντας, κυρίως ἀπὸ τῆς ἐξῆς πλευρᾶς: Μήπως παρὰ τὰ τόσα ἄλλα ζητήματα, σοβαρά, σοβαρώτατα, τὰ ὅποια ἀπασχολοῦν τὴν Ἐκκλησίαν, ὁ περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς λόγος δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐν ἀκαίρως θιγόμενον θέμα; Ἐπιτραπῆτω νὰ λεχθῇ ἐνταῦθα, ὅτι τὸ θέμα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πρέπει νὰ ἔρχεται εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν τῶν ζητημάτων τῆς Ἐκκλησίας, τῷ ὄντι δὲ ἰδιαιτέραν θέσιν κατέχει εἰς τὰς ὑπὲρ τῆς Ἐκκλησίας πολλαπλᾶς ἀγαθὰς μερίμνας τῆς Α. Θ. Παναγιώττος τοῦ φιλομούσου καὶ μουσοτραφοῦς Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Κυρίου Κυρίου Ἀθηναγόρου.

Ἡ μουσικὴ εἶναι τὸ λυσιτελέστερον μέσον τῆς συγκρατήσεως τῶν Χριστιανῶν ἐντὸς τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῆς ἐπαναφορᾶς εἰς τὴν γαλήνην τοῦ ναοῦ τῶν πολλαπλῶς ταλαιπωρουμένων ἀπὸ ὕλιστικά καὶ ἄλλα ρεύματα ἀνθρωπίνων ψυχῶν.

Τούτων οὕτως τεθέντων, ἔλθωμεν δὴ εἰς τὴν μελέτην τοῦ καλ' ἡμᾶς θέματος.

Θὰ ἐξετασθῶσιν ἐν τοῖς κατωτέρω, μετὰ πάσης δυνατῆς συντομίας :

α) τὸ ζήτημα τῆς ἀρχῆς καὶ προελεύσεως τῆς ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας χρησιμοποιοηθείσης πρώτης μουσικῆς, β) τὸ ζήτημα τῶν ἐπιδράσεων, τὰς ὁποίας ἐγνώρισεν αὕτη εἰς τὴν βυζαντινὴν καὶ μεταβυζαντινὴν περίοδον, γ) θὰ ἐξετασθῇ ἰδιαιτέρως τὸ ζήτημα τῆς ἀξίας, τὴν ὁποίαν ἐκπροσω-

ποῦν σήμερον τόσον ἡ Γραφή, διὰ τῆς ὁποίας μετεβιβάσθησαν μέχρις ἡμῶν τὰ ἐκκλησιαστικά μέλη, ὅσον καὶ εἴτα ἡ Ψαλτικὴ λεγομένη παράδοσις, ὡς ἀλληλουχία προσώπων, ἰδιαιτέρως ἐν Κωνσταντινουπόλει, καὶ δ) ἐν κατακλείδι, θὰ ἐκτεθῇ τὸ τί δέον γενέσθαι πρὸς βελτίωσιν τῆς παραδομένης εἰς ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, παρατιθεμένων ἀντὶ πάσης ἄλλης εἰσηγήσεως, τῶν σημείων, ἅτινα περιελήφθησαν εἰς σχετικὴν πρὸς τὴν Ἀγίαν καὶ Ἱερὰν Σύνοδον τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου ὑποβληθεῖσαν ἐκθεσιν τοῦ γράφοιτος, κατόπιν Συνοδικῶς ἀνατεθείσης εἰς αὐτὸν ἐντολῆς, ἐν ἔτει 1952, σημεῖα ἅτινα καὶ ἐγκρίνασα περιέλαβεν εἰς ἀπόφασιν αὐτῆς ἡ Ἐκκλησία Κωνσταντινουπόλεως.

Δύο διαφόρους ὁρισμούς ἐγνώρισεν ἡ μουσική, ἑκάτερος τῶν ὁποίων ἀνταποκρίνεται πρὸς τὰς δύο ὁψεις καὶ τὰς δύο κατευθύνσεις τῆς μουσικῆς.

Κατὰ τὸν πρῶτον ἐκ τῶν ὁρισμῶν τούτων, «Μουσική εἶναι ἡ τέχνη τοῦ συναρμολογεῖν τοὺς ἤχους κατὰ τρόπον εὐάρεστον εἰς τὴν ἀκοήν». Κατὰ τὸν δεύτερον δὲ ὁρισμὸν «Μουσική εἶναι ἡ τέχνη τοῦ συγκινεῖν τὴν ψυχὴν διὰ καταλλήλων τοῦ ἤχου τροποποιήσεων καὶ συνδυασμῶν».

Ἐὰν θελήσωμεν νὰ ἀναλύσωμεν τοὺς δύο ὁρισμούς, θὰ ἴδωμεν ὅτι ὁ μὲν πρῶτος ὁρισμὸς ἐκφράζει, καθ' ὅλον αὐτοῦ τὸ πλάτος, τὴν θύραθεν λεγομένην μουσικὴν, αὐτὴν ἡ ὁποία πράγματι σκοπὸν αὐτῆς ἔχει νὰ τέρψῃ τὴν ἀκοήν καὶ διὰ τῆς τερπομένης ἀκοῆς νὰ διεγείρῃ ἀνάλογα αἰσθήματα. Ὁ δὲ δεύτερος ὁρισμὸς ἀνταποκρίνεται εἰς τὴν θρησκευτικὴν λεγομένην μουσικὴν, τὴν ἐκκλησιαστικὴν δι' ἡμᾶς μουσικὴν, αὐτὴν ἡ ὁποία συγκινεῖ τὴν ψυχὴν καὶ διὰ τῆς συγκινουμένης ψυχῆς ἀνάγει τὸν ἄνθρωπον πρὸς τὸν Θεὸν καὶ τὰ θεῖα.

Μεταξὺ τῶν δύο μουσικῶν, τῆς θύραθεν καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς, ὑπάρχει ἀπέραντος διαφορὰ, τόση μάλιστα διαφορὰ ὅσον εἶναι τὸ χάσμα, τὸ ὁποῖον χωρίζει τὰς ἐπιδιώξεις τῆς πρώτης ἀπὸ τοὺς σκοποὺς τῆς δευτέρας. Δι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν λόγον καὶ ἡ διάκρισις τὴν ὁποίαν κάμνει, ἀλλὰ καὶ ἡ στάσις τὴν ὁποίαν ἀνέκαθεν ἐτήρησεν ἡ Ἐκκλησία πρὸς τὴν θύραθεν, τὴν θυμελικήν, τὴν ξένην πρὸς τοὺς σκοποὺς τῆς Ἐκκλησίας μουσικῆς, εἶναι κατ' ἀρχὴν ἀφνητική. «Μὴ διὰ τῶν ὧτων διεφθαρμένην μελωδίαν τῶν ψυχῶν κατασχεῖν, λέγει ὁ Μ έ γ α ς Β α σ ί λ ε ι ο ς εἰς τὴν περίφημον Παραίνεσιν πρὸς τοὺς νέους, ἀνελευθερίας γὰρ καὶ ταπεινότητος ἔκγονα πάθη ἐκ τοῦ τοιοῦδε τῆς μουσικῆς εἶδους ἐγγίνεσθαι πέφυκεν, ἀλλὰ τὴν ἑτέραν μουσικὴν μετὰδωκτέαν ἡμῖν, τὴν ἀμείνω τε καὶ εἰς ἀμεινον φέρουσαν».

Ἐκ τοῦ χωρίου τούτου καταφαίνεται ὅτι ἡ Ἐκκλησία, ἤδη ἀπὸ τοὺς πρώτους αἰῶνας, ἀπέκλεισε πᾶσαν θυμελικὴν μουσικὴν καὶ προετίμησε τὴν ἑτέραν μουσικὴν, «τὴν ἀμείνω τε καὶ εἰς ἀμεινον φέρουσαν» καὶ ἡ ὁποία ὡς τοιαύτη ἐκρίθη ἀνέκαθεν καταλληλοτέρα διὰ τὴν θεῖαν λατρείαν.

Ἀλλὰ ποία ἡ προέλευσις καὶ ὁ χαρακτήρ τῆς μουσικῆς ταύτης; Οἱ διάφοροι λαοὶ προσερχόμενοι εἰς τὸν Χριστιανισμὸν ἀσφαλῶς συνεκόμιζον καὶ τὴν θρησκευτικὴν αὐτῶν μουσικὴν, εἰς τρόπον ὥστε ὁ Χριστιανισμὸς ἐπεκτεινόμενος εἰς τὰς διαφόρους χώρας τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσεως νὰ προσαρ-

μόζη τὰς ἐκάστοτε λειτουργικὰς καὶ λατρευτικὰς αὐτοῦ ἀνάγκας πρὸς τὴν κατὰ τόπους ἐπιχώριον μουσικήν. Ἦτο δὲ ἡ μουσικὴ αὕτη, τὴν ὁποίαν ὠνομάσαμεν «ἐπιχώριον», κατὰ γενικὸν κανόνα, ἑλληνικῆς ἢ ἑλληνιστικῆς ἐπιδράσεως. Καὶ τοῦτο διότι ἤδη ἀπὸ τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, δι' αὐτοῦ καὶ διὰ τῶν διαδόχων αὐτοῦ, τὸ ἑλληνικὸν πνεῦμα καὶ ὁ ἑλληνικὸς πολιτισμὸς ἀπέβη κοινὸν κτῆμα τῶν λαῶν τῆς Ἀνατολῆς.

Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ θὰ ἤθελον νὰ ἐπεκταθῶ ὀλίγον ἵνα ἐπεξηγήσω πῶς μεταξὺ τῶν ὄρων «ἐπιχώριος» καὶ «ἑλληνικὴ» ἢ «ἑλληνιστικὴ» μουσικὴ ὄχι μόνον δὲν ὑπάρχει ἀντίφασις, ἀλλὰ καὶ εἶναι ἔννοιαι ἀλληλοσυμπληρούμεναι. Γνωστὸν ὅτι ὁ Χριστιανισμὸς διεδόθη τὸ κατ' ἀρχὰς εἰς τὰς πέριξ τῆς Ἀνατολικῆς Μεσογείου περιοχάς, ἐκεῖ ἀκριβῶς ἔνθα τὸ ἑλληνικὸν καὶ τὸ ἑλληνιστικὸν βραδύτερον πνεῦμα ἦτο εὐρύτατα ἐνθρονισμένον εἰς τοὺς διαφόρους λαούς, καὶ ἔνθα πᾶσα ἐκδήλωσις πολιτισμοῦ ἦτο ἐκδήλωσις ἐπιχώριος, ἦτο ὁμως καὶ ἑλληνικὴ ἢ ἑλληνιστικὴ, καθ' ὅσον ταύτης τὴν ἐπίδρασιν ἔφερε. Τὰ ἦθη καὶ ἔθιμα, π.χ., τῆς Παλαιστίνης, τῆς Ἀλεξανδρείας, τῆς Ἑδέσσης, τῆς Ἀντιοχείας, τῆς Σμύρνης, τῆς Ἐφέσου, ἦσαν ἦθη καὶ ἔθιμα ἐπιχώρια, ἀλλὰ τίς δύναται νὰ ἀρνηθῇ ὅτι δὲν ἦσαν ταυτοχρόνως καὶ ἑλληνικά ἢ ἑλληνιστικά; Τίς δύναται νὰ ἀρνηθῇ ὅτι ὁ Ἀπόστολος Παῦλος, εἰς τὴν Ταρσὸν τῆς Κιλικίας, ὅπου ἐγεννήθη, δὲν εἶχε λάβῃ ἐπιχώριον ἀγωγὴν καὶ μόρφωσιν, ἢ ὅποια ὁμως ἦτο ταυτοχρόνως καὶ ἀπολύτως ἑλληνιστικὴ;

Ἦτο λοιπὸν καὶ ἡ μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνας, κατ' ἀπομίμησιν καὶ ὄλων τῶν λοιπῶν ἡθῶν καὶ ἐθίμων τῆς Ἐκκλησίας, μουσικὴ ἐπιχώριος τῶν ἐκασταχοῦ λαῶν μεταξὺ τῶν ὁποίων διεδόθη ὁ Χριστιανισμὸς, καὶ ὡς τοιαύτη ἀκριβῶς ἦτο ἀναντιρρήτως ἑλληνικὴ ἢ ἑλληνιστικὴ.

Ἡ μουσικὴ λοιπὸν αὕτη τῶν πρώτων αἰώνων, ἑλληνικῆς ἢ ἑλληνιστικῆς, καθὼς εἶπομεν, ἐπιδράσεως καὶ ὕψους, ἐκαλλιεργήθη ἐντὸς τῆς Ἐκκλησίας ὑπὸ ἐξόχων ἐκκλησιαστικῶν μορφῶν, συνανειπτύχθη δὲ καὶ ἤκμασεν ὁμοῦ μετὰ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀσματογραφίας, ἥτις μετὰ τῆς ἀναπτυσσομένης λατρείας ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ καὶ τῶν πληθυνομένων λατρευτικῶν ἀναγκῶν τῶν χριστιανῶν, παρουσίαζε κατ' ἀναλογίαν ἀκμὴν καὶ πρόοδον συνεχῶς αὐξανομένην.

Ἡ πρόοδος δὲ καὶ ἡ ἐξέλιξις τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνογραφίας καὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἦτο καρπὸς ἀφ' ἐνὸς μὲν τῶν προσώπων ἐκείνων ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, τὰ ὁποῖα ἐδημιούργησαν τὸν χρυσοῦν αἰῶνα διὰ τὰ χριστιανικὰ γράμματα, ἀφ' ἑτέρου δὲ καὶ ὠρισμένων ἐκτάκτων συνθηκῶν καὶ περιστάσεων. Διὰ πᾶσαν μεγαλουργίαν ἀπαιτοῦνται δύο κυρίως συντελεσταί, τὰ κατάλληλα πρόσωπα καὶ αἱ εὐνοϊκαὶ ἐξωτερικαὶ συνθήκαι. Καὶ ἰδοὺ λοιπὸν ὅτι διὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν ποίησιν

καὶ μουσικὴν εἰς τὴν ἀμέσως μετὰ τοὺς διωγμοὺς ἐποχὴν ὑπῆρξεν ἡ εὐτυχὴς αὕτη συνδρομὴ προσώπων καὶ συνθηκῶν.

Δὲν θὰ ἤθελον νὰ ἐπεκταθῶ εὐρύτερον εἰς τὴν ὑπογράμμισιν ἱστορικῶν λεπτομερειῶν, ἐὰν ὠρισμένα τινὰ παραδείγματα τῆς ἱστορίας τῆς ἐποχῆς αὐτῆς δὲν ἦσαν ἐξαιρετικῶς εὐφραδῆ. Ἴδου τινά:

Μέχρι τοῦ Δ' αἰῶνος πολλαχοῦ ἐπεκράτει ἐν ἀπλοῦν σύστημα ψαλμωδίας, τὸ ἀπὸ κοινοῦ ψάλλειν τὰ διάφορα ἄσματα καὶ τοὺς διαφόρους ψαλμοὺς τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Ἀναφέρεται δὲ ὑπὸ τινων, ὅτι ἤτο πῶς ἐν χρήσει ἐν τῇ πρώτῃ Ἐκκλησίᾳ καὶ τὸ ἔθιμον τοῦ ψάλλειν εἰς δύο χοροὺς. Τὸ ἔθιμον ὁμῶς τοῦτο ἐγενικεύθη ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἐξ ἀφορμῆς τῆς Ἀρειανῆς αἵρέσεως. Δύο δηλαδὴ Ἀντιοχεῖς πρεσβύτεροι, κατὰ τὰς μαρτυρίας τῶν ἱστορικῶν Θεοδωρήτου καὶ Σωζομενοῦ, εἰσήγαγον τόσον ἐν Ἀντιοχείᾳ ὅσον καὶ ἐν Κωνσταντινουπόλει τὸ σύστημα τοῦ ψάλλειν εἰς δύο χοροὺς καὶ τοῦτο μὲ τὸν ἀντικειμενικὸν σκοπὸν νὰ ἀποσπάσουν τοὺς Χριστιανοὺς ἀπὸ τὸν Ἀρειανισμόν, ἔνθα εἶχεν εἰσαχθῇ τὸ σύστημα αὐτό.

Ἄλλο παράδειγμα. Μεταξὺ τῶν τρόπων τῆς ἐμμελοῦς ἐκτελέσεως τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων ἦτο γνωστὸν καὶ τὸ σύστημα τοῦ κατ' ἀντιφωνίαν ψάλλειν, σύστημα δηλαδὴ καθ' ὃ εἰς μίαν λειτουργικὴν σύναξιν ἕκαστος ἐκ τῶν πιστῶν ἠδύνατο, ἀναλόγως πρὸς τὸ μουσικὸν προσὸν ὅπερ διέθετε, νὰ ἐγερθῇ καὶ νὰ ψάλλῃ ἢ νὰ ἀντιψάλλῃ ἐν ἡ περισσότερα ἀπὸ τὰ γνωστὰ εἰς ὅλους ἄσματα καὶ συνηθέστερον ἓνα ἢ περισσοτέρους ψαλμοὺς τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Τὸ σύστημα τοῦτο ἀρχαιότατον καὶ κατὰ τὰς ἱστορικὰς μαρτυρίας, συναντᾶται ἤδη ἀπὸ τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς αἰῶνας εἰς τὴν Ἐκκλησίαν τῆς Συρίας καὶ συγκεκριμένως εἰς Ἀντιόχειαν. Τὸ σύστημα τοῦτο ἐγενικεύθη ἀπὸ μέρους τῶν Ἀρειανῶν καὶ πάλιν εἰς τὴν Ἐκκλησίαν τῆς Ἀνατολῆς. Προσέλαβεν ὁμῶς ἐν τῷ μεταξὺ καὶ νέα στοιχεῖα θυμελικά καὶ ἐξετράπη ἐπὶ τὸ θεατρικώτερον. Οὐχ ἤττον ὁμῶς καὶ παρὰ τὰ ἀρνητικὰ ταῦτα στοιχεῖα ἅτινα παρουσιάζε, ἐξηκολούθει νὰ ἀρέσκη ἐξαιρετικῶς εἰς τοὺς ὀρθοδόξους χριστιανοὺς, διότι κυρίως ἔβιδε τὴν εὐκαιρίαν εἰς τοὺς συμμετέχοντας εἰς τὴν ψαλμωδίαν νὰ ἀναπτύσσουν μίαν ἰδικὴν τῶν πρωτόβουλον καὶ πρωτότυπον μουσικὴν, κατ' ἀντιστοιχίαν καὶ ἀντιμυθίαν. Καὶ τὸ σύστημα τοῦτο οἱ Πατέρες, καὶ μάλιστα ὁ Μέγας Βασίλειος, ἐδέχθησαν εὐχαρίστως καὶ εἰσήγαγον εἰς τὰς ἐκκλησίας. Ὁ Μέγας Βασίλειος συνήνητησεν εἰς τοῦτο σφοδρὰν ἀντίδρασιν τῶν Νεοκαισαρέων, οἱ ὅποιοι ἦσαν πιστοὶ ὁπαδοὶ τοῦ παλαιοῦ συστήματος ψαλμωδίας, τοῦ παραδεδομένου εἰς αὐτοὺς ὑπὸ τοῦ περιφήμου διδασκάλου αὐτῶν Γρηγορίου τοῦ Νεοκαισαρείας. Διὸ καὶ ἀναγκάζεται ὁ Μ. Βασίλειος ἐπανειλημμένως καὶ διὰ μακρῶν νὰ ἀπολογηθῇ διὰ τὰς κατηγορίας τῶν Νεοκαισαρέων εἰς τὸ κεφάλαιον αὐτό,

τονίζων ὅτι δὲν εἶναι νεωτερισμός, ἀλλὰ καὶ ἂν θεωρηθῇ ὡς τοιοῦτος δὲν πρέπει νὰ λησμονῇται ὅτι ὑπεράνω ὅλων δέον νὰ τίθεται τὸ συμφέρον τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἡ καλλιτέρα ἐξυπηρέτησις τῶν θρησκευτικῶν ἀναγκῶν τῶν πιστῶν.

Τρίτον παράδειγμα. Ἄλλος τρόπος ψαλμωδίας ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, κατὰ τὸν αὐτὸν πάντοτε Δ' αἰῶνα, ἦτο τὸ καθ' ὑπακοὴν ψάλλειν, σύστημα κατὰ τὸ ὁποῖον ὁ διάκονος ἢ ὁ ἀναγνώστης ἀνεγίνωσκεν ἐμμελῶς ἓνα ψαλμόν, οἱ δὲ παριστάμενδι πιστοὶ ἔψαλλον εἰς τὸ τέλος, ἐν εἰδῇ ἐπωδοῦ, ἓνα ὠρισμένον στίχον ἐπαναληπτικῶς. Ἰδοὺ ὅμως μία χαρακτηριστικὴ περίπτωσις νεωτερισμοῦ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ Ἀλεξανδρείας, εἰσαχθέντος ἐκεῖ ὑπὸ συνθήκας ὅλως ἐξαιρετικῆς. Ὁ Μ. Ἀθανάσιος, ἐπίσκοπος Ἀλεξανδρείας, ἐγνωρίζετο διὰ τὴν ἀπλὴν μελωδίαν ἣν ἐπέβαλεν εἰς τὰς ἐκκλησίας αὐτοῦ. Καὶ ὅμως αὐτὸς οὗτος ὁ Μ. Ἀθανάσιος, εἰς μίαν δεδομένην στιγμήν τῆς ζωῆς αὐτοῦ δὲν ἀπέφυγε νὰ διατάξῃ ἓνα χαρακτηριστικὸν νεωτερισμόν, προκειμένου νὰ ἀπαλλάξῃ ἑαυτὸν καὶ τοὺς χριστιανούς ἀπὸ μίαν ταλαιπωρίαν καὶ ἓνα κίνδυνον. Διηγεῖται ὁ ἴδιος εἰς τὴν ἀπολογία του *Περὶ τῆς φυγῆς αὐτοῦ*, ὅτι «ἐγὼ δὲ ἄλογον ἡγούμενος ἐν τοσαύτῃ συγχύσει καταλείψαι τοὺς λαοὺς μου καὶ μὴ μᾶλλον προκινδυνεύειν αὐτῶν, καθεσθῆς ἐπὶ τοῦ θρόνου, προέτρεπον τὸν μὲν διάκονον, ἀναγινώσκειν ψαλμόν, τοὺς δὲ λαοὺς ὑπακούειν· Ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ, καὶ πάντας οὕτως ἀναχωρεῖν». Ἡ σύγχυσις καὶ ὁ κίνδυνος διὰ τὸν ὁποῖον ὁμιλεῖ ὁ Μ. Ἀθανάσιος εἶναι ἡ πολιορκία, τὴν ὁποῖαν ἔκαμον οἱ Ἀρειανοὶ στρατιῶται τῆς Ἀλεξανδρείας εἰς τὸν ναὸν ἔνθα ἱερούργει ὁ ἅγιος ἐπίσκοπος τῆς πόλεως. Εἶχον ἐντολὴν νὰ συλλάβουν αὐτὸν καὶ ἂν παρουσίαζεν ἀντίστασιν νὰ προβοῦν καὶ εἰς σφαγὴν ἀκόμη ἐντὸς τῆς Ἐκκλησίας. Ὁ Μ. Ἀθανάσιος ὅμως κατανοήσας ἐπαρκῶς τὸ κρίσιμον τῆς στιγμῆς κατέφυγεν εἰς τὴν λύσιν αὐτὴν, νὰ ψάλλῃ κατὰ τρόπον ὅλως ἰδιάζοντα, συμπαθῇ καὶ γνώριμον εἰς τὰ ὧτα τῶν ἀρειανῶν στρατιωτῶν, καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ἦτο ἀπολύτως θετικόν. Οἱ στρατιῶται κατενύγησαν ἀπὸ τὴν μουσικὴν αὐτὴν τοῦ ἐπισκόπου καὶ ἔφυγον, ἀφοῦ ἔλυσαν τὴν πολιορκίαν τοῦ ναοῦ.

Ἐν εἰσέτι παράδειγμα ἐκ τῆς ἱστορίας τῆς περιόδου ταύτης. Ἐφραίμ ὁ Σύρος, εὖρεθῆς πρὸ τῆς ἀνάγκης νὰ καταπολεμήσῃ ὠρισμένας τάσεις εἰς τὴν Ἑδессαν, τάσεις αἰρετικῆς, προερχομένας ἐξ ἐπιδράσεως τοῦ Γνωστικισμοῦ, τὸν ὁποῖον διετήρουν ἐν τῇ ἀκμῇ δύο Γνωστικοὶ αἰρετικοί, ὁ Ἀρμόνιος καὶ ὁ υἱὸς του Βαρδικάνης, ἠναγκάσθη νὰ λάβῃ ὠρισμένα μέτρα λειτουργικοῦ χαρακτῆρος, καὶ δὴ νὰ ἐπιτρέψῃ τὴν σύνθεσιν ὠρισμένων ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων καὶ ᾠδῶν, τελικῶς δὲ νὰ ἐπιτρέψῃ καὶ μάλιστα νὰ ἐπι-

βάλῃ τὴν ὀργάνωσιν γυναικείων χορῶν εἰς τοὺς ναοὺς τῆς 'Εδέσης, τοὺς ὁποίους καὶ ὁ ἴδιος προσωπικῶς διηύθυνεν ἐπ' ἐκκλησίας.

Θὰ ἦτο δυνατόν νὰ προσαχθοῦν ἀλλεπάλληλα παραδείγματα ἐκ τῆς ἱστορίας διὰ νὰ ἀποδειχθῇ ὅτι οἱ Πατέρες καὶ ἡ 'Εκκλησία γενικώτερον, προσήρμοζον καὶ διεμόρφουν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ὑμνογραφίαν, καὶ μετ' αὐτῆς καὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, καὶ γενικώτερον τὰ τῆς λατρείας καὶ τὰ τῆς ἐμμελοῦς ἀποδόσεως αὐτῆς ἐπ' ἐκκλησίας, ἀναλόγως τῶν ἐκάστοτε παρουσιαζομένων συληθκῶν καὶ ἐκκλησιαστικῶν ἀναγκῶν, μὲ κατευθυντήριον πάντοτε γραμμὴν τὴν οἰκοδομὴν τῶν πιστῶν.

'Εννοεῖται ὅτι αἱ κατ' ἀνάγκην νέαι ἐκάστοτε προσαρμογαὶ τῆς μουσικῆς, ὅσονδῆποτε καὶ ἂν θεωρῶνται ὡς μεμονωμέναι περιπτώσεις τῆς ἱστορίας, ἐν τούτοις προδίδουσι μίαν σειρὰν ἐξωτερικῶν ἐπιδράσεων ἐπὶ τῶν μουσικῶν πραγμάτων τῆς 'Εκκλησίας ἐν ἐκάστη ἐκ τῶν ἐποχῶν ἐκείνων.

'Αλλὰ καὶ αὕτη ἡ φύσις τῆς μουσικῆς, ἐξαρτωμένης, ὡς γνωστόν, ἀπὸ πλείστους ἄλλους ἐσωτερικοὺς παράγοντας, μήπως δὲν εἶναι δεκτικὴ πολλῶν καὶ ποικίλων ἐπιδράσεων;

Βεβαίως ὁμιλοῦντες περὶ ξένων ἐπιδράσεων ἐπὶ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, δὲν πρέπει νὰ θεωρῶμεν ταύτας τόσον ἀπολύτους καὶ ὁλοῦν ἀποκλειούσας πᾶσαν ἀμοιβαιότητα εἰς τὸ θέμα τοῦτο. Καὶ ἐξηγοῦμαι: Παραλλήλως πρὸς τὴν ξένην ἐπίδρασιν, Τουρκικὴν ἢ 'Αραβικὴν ἢ Περσικὴν, ἐπὶ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ αἱ Μουσικαὶ ἐκείναι, ὑπέστησαν τὴν ἐπίδρασιν τῆς Βυζαντινῆς τοιαύτης. Μία θεωρία τοῦ Τούρκου Μουσικολόγου Κιοσέ - Μιχάλογλου ἔρχεται εἰς ἐπίρρωσιν τῆς ἀντιλήψεως ταύτης. 'Ο καθηγητὴς οὗτος εἰς ἄρθρον του δημοσιευθὲν πρὸ τριετίης ὑποστηρίζει, ὅτι αἱ Τουρκικαὶ νομαδικαὶ φυλαί, προερχόμεναι ἐκ διαφόρων σημείων τῆς Κεντρῶς 'Ασίας, κατέλαβον ἄλλαι μὲν τὰς 'Αραβικὰς περιοχάς, ἄλλαι δὲ τὸν χώρον τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους. Αἱ φυλαὶ αὗται ἔφερον μεθ' ἑαυτῶν, ὡς 'Εθνικὴν μουσικὴν, μόνον τὰ λαϊκὰ των ἄσματα (τουρκιοῦ). Εὗρον δὲ μὲν ἐν τῇ Βυζαντινῇ 'Επικρατεῖᾳ τὴν καθεστηκυίαν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, πλουσίαν εἰς ἀργὰ μέλη, τῆς ὁποίας ὑπέστησαν τὴν ἐπίδρασιν καὶ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς ὁποίας ἐμόρφωσαν τὰς ἰδικὰς των ἀργὰς μελωδίας, τὰς λεγομένας Fasil. Οἰκοθεν νοεῖται ὅτι μὲ τὴν πάροδον τῶν αἰώνων, εἰς περιόδους ἀκμῆς τῆς Τουρκικῆς μουσικῆς καὶ ὑποχωρήσεως τῆς Βυζαντινῆς, ἡ τελευταία αὕτη ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν τῆς ἰσχυροτέρας.

Εἶναι τῷ ὄντι ματαιοπονία νὰ θέλωμεν νὰ σκιαμαχῶμεν εἰς τὸ ζήτημα τῶν ἐξωτερικῶν ἐπιδράσεων ἐπὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς. 'Εν ἀπὸ τὰ ἐπιμαχώτερα ἀσφαλῶς θέματα, τὰ ὁποία ἀπησχόλησαν τοὺς ἐνδιαφερομένους μὲ τὴν μελέτην τοῦ μουσικοῦ ζη-

τήματος παρ' ἡμῖν, εἶναι καὶ τὸ θέμα τῶν ἐπιδράσεων, τὰς ὁποίας ὑπέστη ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ διὰ μέσου τῶν αἰώνων.

Τίθεται πολὺ ὠμὰ σήμερον τὸ ἐρώτημα Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, κατὰ τὴν μακρὰν βυζαντινὴν καὶ μεταβυζαντινὴν περίοδον τῆς ζωῆς της, ὑπέστη ἄρᾳ γε ἐπιδράσεις εἴτε ἀπὸ τὰς καθόλου συνθήκας, εἴτε ἀπὸ ὠρισμένας ἰσχυρὰς φυσιογνωμίας; Πιστεύω ὅτι εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν μουσικὴν συνέβη ἀκριβῶς ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον συνέβη καὶ εἰς ὅλας τὰς ἄλλας ἐκδηλώσεις τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ. Αἱ τελευταῖαι ἐν τῇ Δύσει ἔρευναι καὶ μελέται ἀπέδειξαν, ὅτι τόσον εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ εἰκονογραφίαν, ὅσον καὶ εἰς τὰς μικρὰς τέχνας, τὴν τέχνην τῶν ἀπαραμύλλων ψηφιδωτῶν, τὴν ταπητουργίαν κλπ. κλπ., ὅλαι αἱ ἐκδηλώσεις τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ διασώζουσιν ἴχνη ἐπιδράσεως ἐκ τοῦ περιβάλλοντος πρὸς τὸ ὁποῖον ἐγεινιάζουσι εἰς τὰς διαφόρους βυζαντινὰς ἐπαρχίας, καὶ μάλιστα εἰς τόσον βαθμὸν ὥστε εὐκόλως νὰ εἶναι πλέον δυνατόν νὰ διακρίνεται ὁ αὐτὸς βυζαντινὸς πολιτισμὸς καὶ ἡ αὐτὴ ἐνιαία βυζαντινὴ τέχνη εἰς διαφόρους διακλαδώσεις καὶ ἀποχρώσεις, λαμβανούσας μὲν τὸ ὄνομα ἀπὸ τὰς διαφόρους χώρας, τὰς περιβαλλούσας τὴν βυζαντινὴν αὐτοκρατορίαν, ὡς ἦτο ἡ Περσία, ἡ Ἀρμενία, ἡ Ἀραβία καὶ αἱ λοιπαὶ χώραι, χωρὶς ὅμως νὰ καταστρέφεται ὁ ἀρχικὸς βυζαντινὸς τῶν χαρακτήρ. Οὕτω π.χ. οἱ θόλοι τῶν βυζαντινῶν ναῶν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, οἱ ὁποῖοι γεινιάζουσι πρὸς τὰ κέντρα τῆς Μεγάλης ἢ Μικρᾶς Ἀρμενίας, διαφέρουσι ἀπὸ τοὺς θόλους τῶν ναῶν τῆς Πρωτευούσης ἢ τῆς Μακεδονίας, τῆς Ἀττικῆς καὶ τῶν Βαλκανίων γενικώτερον, καίτοι κατὰ πάντα οἱ θόλοι οὗτοι προέρχονται ἀπὸ τὴν αὐτὴν βυζαντινὴν τεχνοτροπίαν καὶ ἀντικατοπτρίζουσι τὴν αὐτὴν ἀρχιτεκτονικὴν ἀντίληψιν τῆς ἐποχῆς, τουλάχιστον ὡς ἀπέδειξαν ἐμπειριστατῶμεναι ἐργασίαι ξένων κορυφαίων βυζαντινολόγων, εἰδικῶς ἀσχοληθέντων μὲ τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης εἰς τὰς περιοχὰς ταύτας τῆς Ἀνατολῆς.

Τὸ αὐτὸ θὰ εἴπωμεν καὶ διὰ τοὺς θόλους τοῦ Κρεμλίνου καὶ ὄλων τῶν λοιπῶν ρωσικῶν ναῶν, οἱ ὁποῖοι τόσον διαφέρουσι ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς θόλους, οὓς γνωρίζομεν ἡμεῖς, καὶ οἱ ὁποῖοι δὲν παύουν ὅμως νὰ εἶναι κατὰ τὴν προέλευσιν καὶ τὸν χαρακτήρα τῶν θόλοι τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς τεχνοτροπίας. Παραδείγματα ἔστωσαν οἱ 5 θόλοι τῆς Ἀγίας Σοφίας τοῦ Κιέβου ἢ οἱ 5 θόλοι τοῦ Ἀγίου Μάρκου τῆς Βενετίας, οἱ ὁποῖοι εἶναι ἀπομιμήσεις τῶν 5 θόλων τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων τῆς Κωνσταντινουπόλεως μὲ τὴν ἀπαραίτητον ἐννοεῖται τοπικὴν προσαρμογὴν.

Ἐπίσης προκειμένου καὶ διὰ τὰς βυζαντινὰς ἀγιογραφίας. Μεταξὺ τῶν μωσαϊκῶν τῆς Ἀγίας Σοφίας ἢ τῆς Μονῆς τῆς Χώρας ἢ τῶν περιφήμων τειχογραφιῶν τῶν ἐντὸς βράχων ἐσκαμμένων Ἐκκλησιῶν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, αἱ ὁποῖαι εἶναι ἑκατεσπαρμέναι ἀπὸ τὴν Καισάρειαν καὶ τὸ Προκόπιον μέχρι Τραπεζούντος, καὶ τῶν Μωσαϊκῶν τῆς Ρώμης ἢ τῆς Ραβέννης ὑπάρχει

σημαντική διαφορά, χωρίς όμως να παύσουν να είναι άριστουργήματα βυζαντινής προελεύσεως, έμπνεύσεως και εκτελέσεως.

Ούτω λοιπόν προκειμένου και διά τὰ μουσικά μέλη τὰ ψαλλόμενα εις τὰς διαφόρους Έσκλησίας του άχανούς Βυζαντινού Κράτους. Ήτο και είναι πολύ φυσικόν να υπήρχον σημαντικά ποικιλίαι και διαφοραί μεταξύ τών μουσικών τών διαφόρων έπαρχιών χωρίς όμως τούτο να σημαίνει, ότι ή κατά τόπους αυτή μουσική της Έσκλησίας δέν ήτο μουσική βυζαντινή. Π.χ. πώς είναι δυνατόν να παραδεχθῇ τις ότι ή βυζαντινή μουσική, ή εκτελουμένη εις τὰς άραβοφώνους περιοχάς της Συρίας ή της Παλαιστίνης, ήτο άπολύτως τούτόσημος με την βυζαντινήν μουσικήν την ψαλλομένην εις την Πρωτεύουσαν και εις την κυρίως Έλλάδα; Και ή διαφορά γλώσσης ούδεμίαν λοιπόν επίδρασιν ειχεν επί του μέλους; Άλλά τίς έξ ήμών ήκουσε τό αυτό «Χριστός άνέστη» ψαλλόμενον άπό τούς άραβοφώνους άδελφούς ήμών ή άπό Ρουμάνους όρθοδόξους, και δέν διεπίστωσεν άλλοιωσεις εις τό μέλος, άκριβώς διότι ήπρεπε τό μέλος αυτό να προσαρμοσθῇ εις τὰς λέξεις και τὰς συλλαβάς του άραβικού ή ρουμανικού «Χριστός άνέστη»;

Άλλά πλὴν της γλωσσικής διαφορᾶς, άσφαλώς και άλλοι παράγοντες επέδρων επί της αυτής βυζαντινής μουσικής. Και τοιοῦτοι παράγοντες είναι ή φυσικώς διάφορος κατασκευή τών φωνητικών όργάνων εις τούς διαφόρους λαούς τούς ήνωμένους υπό την βυζαντινήν αυτοκρατορίαν, αι κλιματολογικαί συνθήκαι, ή καθόλου άγωγή και άντληψις της μουσικής κατά τόπους, επί πλέον δέ και αι διάφοροι μουσικαί προτιμήσεις τών διαφόρων λαών, προτιμήσεις αι όποίαι θά ήσαν διάφοροι εις τὰς άπομεμακρυσμένας έπαρχίας της Μικρᾶς Άσίας άπό θείνας της άπολύτως εξειλιγμένης και πολιτισμένης Πρωτεύουσας.

Τήν ποικιλίαν αυτήν εις τὰς λειτουργικάς ήμών ιδίαι παραδόσεις εις την βυζαντινήν Άνατολήν, έχει ιδιαιτέρως μελετήσῃ ό μόλις πρό όλίγων έτών άποθανών βυζαντινολόγος Μπάουμσταρκ, ό τόσον σοβαρός και συντηρητικός αυτός λειτουργιολόγος τών τελευταίων έτών. Ούτος έκαμε τήν λεγομένην «γεωγραφίαν» της βυζαντινής λειτουργικής και όλων τών λοιπών λειτουργικών ήμών παραδόσεων και απέδειξεν εις τό πολύ γνωστόν σύγγραμμά του «Συγκριτική Λειτουργική» ποίαι επιδράσεις εις ποίας χώρας του Βυζαντίου επέφερον μικράς ή μεγάλας άλλοιώσεις εις τὰς βυζαντινάς λειτουργικάς παραδόσεις.

Θεωρώ άρκετά τὰ στοιχεία αυτά διά την άπόδειξιν, ότι δέν είναι βεβαίως και άίρεσις διά τόν Ιστορικόν να όμολογήσῃ ότι εκδηλώσεις κοινωνικής ή έθνικής ή έσκλησιαστικής ζωής είναι δυνατόν να υποστῶσιν έξωτερικάς επιδράσεις, χωρίς όμως αι επιδράσεις αύται να ανατρέπτωσι τόν άρχικόν χαρακτήρα τών εκδηλώσεων τούτων.

Ἐπαναλαμβάνομεν, τὸ νὰ ἰσχυρισθῇ τις ὅτι οὐδεμίαν ἐπιδράσιν ὑπέστη ἡ ἐκκλησιαστικὴ βυζαντινὴ μουσικὴ κατὰ τὰ χίλια ἔτη τῆς ζωῆς αὐτῆς, εἶναι, οὔτε ὀλίγον οὔτε πολὺ, ἐκδηλώσις ἀνιστορήτου ἐθνικοῦ φανατισμοῦ, ὅστις ἀσφαλῶς δὲν συμβιβάζεται μὲ τὴν ἐπιστημονικὴν ἀντικειμενικότητα, ἣτις ἀπαιτεῖται διὰ τὴν μελέτην τῶν ἱστορικῶν ἀληθειῶν.

* * *

Ἐλθωμεν ἤδη εἰς τὸ δεῦτερον μέρος τῶν ἐπιδράσεων ἐπὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Ἄς ἐπιτραπῇ ἐνταῦθα νὰ ἐκφράσωμεν τὴν γνώμην, ὅτι ἡ μουσικὴ ἡμῶν ἐπιδράσεις νέας καὶ οὐσιώδεις ὑπέστη εἰς τὴν ἀμέσως μεταβυζαντινὴν περίοδον. Τὸ ἑλληνόφωνον στοιχεῖον, τὸ ὁποῖον μέχρι τῆς ἀλώσεως ἦτο πλειονότης, περιέπεσε σὺν τῷ χρόνῳ εἰς τὴν θέσιν τῆς μειονότητος, περιοριζόμενον εἰς τὴν διαφύλαξιν τῶν παραδόσεων τοῦ παρελθόντος. Ἔργον δύσκολον, ἔργον ὑπεύθυνον, διότι περιέκλειε τὸν ἀμεσον κίνδυνον τῶν ἐπιδράσεων, αἵτινες ἠδύναντο νὰ προέρχωνται, ὑπὸ ταύτην ἢ ἐκείνην τὴν μορφήν, ἐκ τοῦ ξενικοῦ περιβάλλοντος.

Δυστυχῶς ὅμως ἐφ' ὅσον ὁ χαρακτήρ καὶ ἡ ὕψις ὧν τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς τέχνης, ἄρα καὶ τῆς μουσικῆς, δὲν εἶναι παρὰ ἡ συνεχὴς ἐπίδρασις καὶ ὁ ἀδιάκοπος δανεισμός, λογικὸν εἶναι οἱ ἔχοντες ἰσχυροτέραν καὶ τελειοτέραν μουσικὴν νὰ μεταδίδωσιν εἰς τοὺς ἔχοντας ἀτελεστέραν καὶ ἀπλουστέραν, καίτοι παρατηρεῖται καὶ τὸ ἀντίθετον, δηλαδὴ οἱ ἔχοντες ἀτελῆ καὶ πρωτόγονον μουσικὴν νὰ ἐπιδρῶσιν ἐπὶ τῶν ἔχόντων τελειοτέραν καὶ ἀρτιωτέραν. Παράδειγμα ἐξ ἀναλογίας τοῦ τελευταίου τούτου ἔστω ἡ εὐκολία μεθ' ἧς εἰσέδυσαν εἰς τὴν μουσικὴν τῆς γηραιᾶς μας Εὐρώπης, τῆς τρεφομένης ἐπὶ τόσους αἰῶνας μὲ τὴν μουσικὴν τῶν Βάγνερ καὶ Μπετόβεν καὶ Στράους κλπ., ἡ πρωτόγονος μουσικὴ τῆς Ἀφρικῆς καὶ τῆς Νοτίου Ἀμερικῆς, ἡ τόσον ἀπέχουσα εἰς ἀρμονίαν καὶ τελειότητα ἀπὸ τὴν κλασσικὴν μουσικὴν. Εἶναι περίεργος ἡ ψυχὴ τοῦ μουσουργοῦ, ἡ ὁποία δύναται νὰ ἐμπνευσθῇ καὶ ἀπὸ τὸν πλέον στυγνὸν κρότον ἀφρικανικοῦ κυμβάλου ἢ ἐνὸς ἀσιατικοῦ τυμπάνου. Καὶ εἶναι ἀκόμη ἡ ψυχὴ τοῦ ἀκραστοῦ, ἡ ὁποία δυνατόν νὰ συγκινῇται σήμερον ἀπὸ ἐν πένθιμον ἐμβατήριον τοῦ Σοπέν, καὶ αὖριον, ὑπὸ διαφόρους ψυχικὰς συνθήκας, ἀπὸ τὸ ἔνρινον ἄσμα ἀσιάτου ποιμένος αὐλοῦντος. Δὲν εἶναι λοιπὸν παράδοξον εἰς ἐπαναλάβωμεν ἐνταῦθα ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον καὶ μόλις πρὸ ὀλίγου ἐλέγομεν, ὅτι δηλαδὴ ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ φυσικὸν ἦτο νὰ ἔχη ὑποστῇ ἐπιδράσεις εἰς τὴν ἀμέσως μεταβυζαντινὴν ἐποχὴν καὶ νὰ δανείζεται ἐκ τοῦ περιβάλλοντος αὐτῆς ὥρισμένα νέα στοιχεῖα, ἀλλὰ καὶ ἀντιστρόφως νὰ δανείζῃ ὅσα τὸ περιβάλλον ἐσπερεῖτο.

Αἱ διαπιστώσεις αὐταὶ περὶ τὸ πολὺκροτον τοῦτο ζήτημα τῶν ξένων ἐπιδράσεων, ἰσως φανοῦν εἰς τοὺς ἀναγινώσκοντας τὰς γραμμὰς ταύτας ὑπερβολικαὶ ἢ ὡς πολὺ ἀπαισιόδοξοι. Πάντως ἂς μὴ νομισθῇ ὅτι ἀποτελοῦν διαπιστώσεις μόνον τοῦ γράφοντος. Γνωρίζουν ἀσφαλῶς κάλλιστα οἱ μὲ τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς ἀσχοληθέντες, τὸ ὄνομα τοῦ Ἰωάννου Τζέτζη, γνωστοῦ μουσικολόγου τοῦ παρελθόντος αἰῶνος, μὲ εὐρυτάτην μουσικὴν μόρφωσιν, ὁ ὁποῖος τελείως ἠρνεῖτο τὸν βυζαντινὸν χαρακτήρα τῆς μουσικῆς ἡμῶν καὶ διεκήρυττεν ὅτι τὸ πᾶν ἀπωλέσθη εἰς τὴν μουσικὴν αὐτὴν τὴν ὁποῖαν μόνον κατ' εὐφημισμὸν, ὅπως ἔλεγε, δικαιούμεθα νὰ ὀνομάζωμεν βυζαντινὴν. Δὲν θὰ παρατάξω τὰς γνώμας αὐτοῦ, αἱ ὁποῖαι εἶναι ἀσφαλῶς πολὺ καυστικαί, ὑπερβολικαὶ καὶ ἀπόλυτοι.

Ἰδοὺ νῦν αἱ γνῶμαι καὶ μερικῶν ἄλλων σοβαρῶν μουσικῶν φυσιογνομίων. Ὁ ἀείμνηστος Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης Κωνσταντίνος ὁ Ε', ὁ Βασιλιάδης, εἰς τὸν Νεολόγον τῆς Κωνσταντινουπόλεως τοῦ ἔτους 1870, ἔγραφεν ὅτι τὰ ἑκαλησιαστικὰ μέλη, τόσον τὰ παπαδικὰ ὅσον καὶ τὰ εἰρμολογικά, φέρουν ἔμφανη τὰ ἴχνη ξένων ἐπιδράσεων. Εἰς τὸ παπαδικὸν λεγόμενον μέλος, συνεχίζει, ἐν ᾧ ὁ μελοποιὸς ἔχει πολλὴν ἐλευθερίαν, προκύπτει ἐπαισθητὴ διαφορά μεταξὺ τῶν ἀρχαιοτέρων καὶ τῶν νεωτέρων μελουργημάτων... καὶ εἰς τὸ στιχηρarikόν καὶ εἰρμολογικόν παρουσιάζεται διαφορά ἐκφράσεως μεταξὺ τοῦ κρητικοῦ, τοῦ ἑπτανησιακοῦ καὶ τοῦ κωνσταντινουπολιτικοῦ ὅφους... κλπ.

Ἀναλόγους σκέψεις διατυπώνει καὶ ὁ ἀείμνηστος Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης Βασίλειος ὁ Γ', ὁ σοφός, ὅστις εἰς μελέτην του δημοσιευθεῖσαν εἰς τὴν Ἑκαλησιαστικὴν Ἀλήθειαν τοῦ ἔτους 1886, διαπιστῶναι ὅτι οὐ μόνον τὰ ἀργὰ μέλη, τοῦτέστι τὰ λεγόμενα παπαδικὰ, ὑπέστησαν εὐρείαν ξενικὴν ἐπίδρασιν, ἀλλὰ καὶ αὐτὰ τὰ σύντομα, τὰ εἰρμολογικά, διασώζουσιν ἐλάχιστα σημεῖα ἀρχαιότητος, ὅπως λέγει ὁ ἴδιος αὐτολεξεῖ.

Ἰδοὺ δὲ τί σκέπτεται περὶ τοῦ ἰδίου θέματος καὶ ὁ ἀείμνηστος Γεώργιος Παπαδόπουλος, ὁ περισσότερον παντὸς ἄλλου τονίσας καὶ ὑπογραμμίσας τὸν ἀκραφνὴ ἑλληνικὸν χαρακτήρα καὶ τὸ ἀπολύτως ἀνόθευτον τῆς ἑκαλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς. Ἰδοὺ μία φράσις του πολὺ χαρακτηριστικὴ: «Καὶ ἡμεῖς λοιπὸν οὐδόλως ἀρνούμεθα τὸν ἀσιατικὸν χαρακτήρα τῆς πάλαι καὶ νῦν μουσικῆς ἡμῶν...».

Ἰδοὺ καὶ ἡ πειστικὴ φωνὴ ἐπισημοτέρων καὶ εἰδικωτέρων προσώπων ἐπὶ τοῦ ἰδίου αὐτοῦ θέματος τῶν ἐπιδράσεων τοῦ περιβάλλοντος ἐπὶ τῆς ἑκαλησιαστικῆς μουσικῆς. Οἱ περὶ τὰ μέσα τοῦ παρελθόντος αἰῶνος Διδάσκαλοι τῆς Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς Σταυράκης Γρηγοριάδης, Ἰωάσαφ ὁ Ρώσσης, Παναγιώτης Κηλτζανίδης, Δημήτριος Βυζάντιος, Ὁνούφριος Βυζάντιος καὶ Θεόδωρος Ἀριστοκλῆς, προλογιζόμενοι τὴν περίφημον «Μουσικὴν Βιβλιοθήκην» των, τὴν ἐπισημοτέραν μέχρι σήμερον μουσικὴν ἐκδο-

σιν, γενομένην μετὰ τὴν ἀπόλυτον ἔγκρισιν τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, γράφουν τὰ ἐξῆς διὰ τὴν ἑκκλησιαστικὴν ἡμῶν μουσικὴν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως καὶ ἐξῆς, μάλιστα δὲ τὸν αἰῶνα των, τὸν ΙΘ', τὸν αἰῶνα δηλαδὴ τῶν Τριῶν Διδασκάλων, μόλις τριάκοντα ἔτη μετὰ τὴν ἐπικράτησιν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τοῦ συστήματος ἐκείνων, δηλαδὴ εἰς τὸ 1868.

«Μετὰ τὴν ἀλωσιν, προϊόντος τοῦ χρόνου, ἐν μὲν τῇ Εὐρώπῃ ἡ μουσικὴ πανταχοῦ ὑποθαλπομένη θαυμασίως προέβανε, καὶ ἐπιστημονικῆς διαμορφώσεως τυχοῦσα καὶ κανονικῆς αἰέποτε διευθετήσεως, ἐτελειοποιήθη κατὰ τε τὴν ῥυθμοποιίαν καὶ τὴν τῆς ἀρμονίας μεγαλοπρέπειαν. Ἄλλ' ἐν τῇ Ἀνατολῇ δυστυχῶς, μένουσα κατὰ τε τὸ ἐπιστημονικὸν αὐτῆς μέρος πάντῃ ἀκαλλιέργητος, παρήκμαζε βαθμὴδὸν ἀπογυμνουμένη... ἔμειγνυτο δὲ μετὰ ξένων μελῶν καὶ ποικίλων νεωτερισμῶν, διαστρεφόντων τὴν θαυμασίαν αὐτῆς ἐμμέλειαν, ἀλλὰ καὶ λέξεις ξένας προσελάμβανε, διασωζομένας ἐν αὐτῇ καὶ μέχρι τῆς σήμερον. Οὕτως ἀπωλέσασα κατ' ὀλίγον τὴν ἀρχαίαν αὐτῆς εὐπρέπειαν ἢ ἑκκλησιαστικὴν ἡμῶν μουσικὴν καὶ μάλιστα ἐν τοῖς καθ' ἡμᾶς τοῦτοις χρόνοις μετὰ τὴν ὑπὸ τῶν Τριῶν Διδασκάλων ἐφευρεθείσαν νέαν μέθοδον, ἐξηλλοιώθη καὶ παρεμορφώθη διὰ τε τὰς συχνὰς πρὸ τοῦ τύπου ἀντιγραφάς, διὰ τὰς ὑπὸ τοσοῦτων ἐκδοτῶν μετατυπώσεις καὶ διὰ τὰς ἰδιοτρόπους ξενοφωνίας, τὰς παρεισφρησάσας εἰς τὰ ἱερὰ τῆς Ἐκκλησίας ἄσματα...».

Ἐκ τῶν ὡς ἄνω σαφῶς συνάγεται ὅτι καλῶς ἢ κακῶς ὑπάρχει ζήτημα μουσικῶν ἐπιδράσεων, τὸ ὁποῖον λαμβάνει χαρακτῆρα μουσικοῦ προβλήματος πλέον. Ἐπαναλαμβάνομεν ὅτι δὲν διαμφισβητοῦμεν τὸν βυζαντινὸν χαρακτῆρα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, οὔτε ἀρνούμεθα τὴν δυνατότητα ἐπιδράσεως τῆς μουσικῆς μας ἐπὶ τῆς ἀτελεστεράς μουσικῆς τοῦ ξένου περιβάλλοντος εἰς τὸ ὁποῖον εὐρέθη μετὰ τὴν ἀλωσιν, ἀλλὰ καὶ δὲν δυνάμεθα νὰ ἀγνοήσωμεν καὶ τὰς ξενικὰς ἐπιδράσεις τὰς ὁποίας φυσικῶς καὶ ἀναπτηρήτως ὑπέστη αὕτη.



Καὶ ἤδη ἐφ' ὅσον τόσον ἀδιαμφισβήτητον εἶναι τὸ θέμα τῶν ἐπιδράσεων ἐπὶ τῆς ἑκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, δικαιολογεῖται φυσικῶς ἡ ἀγωνιώδης καθ' ἑαυτὴν ἐρώτησις, τὴν ὁποίαν ἕκαστος ἐξ ἡμῶν θὰ κάμῃ. Λοιπόν, τί ἀντιπροσωπεύει ἡ μουσικὴ αὕτη τὴν ὁποίαν ἀρεσκοῦμεθα, ἀλλὰ καὶ φιλοδοξοῦμεν νὰ ἀποκαλῶμεν βυζαντινὴν;

Τὸ ὅλον ζήτημα τίθεται, ὅπως καὶ ἐν ἀρχῇ εἶπον, ὑπὸ μίαν τριπλὴν προοπτικὴν, α) ὡς πρὸς τὴν γραφὴν, β) ὡς πρὸς τὸν βυζαντινὸν χαρακτῆρα τῶν μελῶν ὅτινα ψάλλομεν σήμερον καὶ γ) ὡς πρὸς τὴν διαδοχὴν τῶν προσώπων.

Και πρῶτον τὸ ζήτημα τῆς Γραφῆς. Ἰδού κατ' ἀρχὴν μιὰ σύντομος ἐξιστόρησις τοῦ ζητήματος τῆς μουσικῆς γραφῆς παρ' ἡμῖν, ἐργασία τὴν ὅποιαν ἤδη ἔκαμεν ὁ πρό τινων ἐτῶν ἀποθανὼν Κωνσταντῖνος Ψάχος καὶ τὴν ὅποιαν μὲ ἐπιστημοσύνην ἰσυνέχισε καὶ συνεχίζει κατ' ἰδίαν καὶ μὲ δημοσίας ἐμφανίσεις ὁ φίλος καὶ μουσικός κ. Καρᾶς, ἀπὸ ἰδικῆς του πλευρᾶς.

Ἡ γραφὴ τῶν πρώτων χριστιανικῶν αἰώνων ὑποτίθεται ὅτι ἦτο ἐκείνη τὴν ὅποιαν συναντῶμεν καὶ εἰς τοὺς Ἑλληνας, ὡς μαρτυρεῖ ὁ ἀνακαλυφθεὶς τὸ 1918 καὶ δημοσιευθεὶς τὸ 1922 ὑπὸ τοῦ Α. S. Hunt — εἰς τὸν 15ον τόμον τοῦ Ὁξυρυγχείου παπύρου — πρωτοχριστιανικός ὕμνος εἰς ἀλφαβητικὴν σημειογραφίαν. Ἦτο δὲ γραφὴ, ἡ ὅποια ἐχρησιμοποιοῖ τὰ στοιχεῖα τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου καὶ ἡ ὅποια ὑπεβοήθει, κατ' ἀγνωστον εἰς ἡμᾶς τρόπον, τὴν ἐμμελῆ ἀνάγνωσιν τῶν ψαλμῶν, τῶν ὕμνων καὶ τῶν βιβλικῶν ἀναγνωμάτων.

Ἀπὸ τὴν γραφὴν αὐτὴν ἐνωρίτατα προῆλθεν, β) ἡ ἐκφωνητικὴ λεγομένη γραφὴ, τὴν ὅποιαν συναντῶμεν μόνον ἐπὶ τῶν χειρογράφων εὐαγγελισαρίων καὶ πραξαποστόλων, τῶν χρησιμοποιουμένων εἰς λειτουργικὴν χρῆσιν. Ἀρκετὰ χειρόγραφα, περιέχοντα τὰ σημαδόφωνα τῆς ἐκφωνητικῆς αὐτῆς γραφῆς ἐμελετήθησαν καὶ ἐδημοσιεύθησαν εἴτε εἰς τὸ περιοδικὸν τοῦ Ἑλληνικοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου τῆς ΚΠόλεως, εἴτε ὑπὸ τοῦ πολλοῦ Ἰωάννου Τζέτζη εἰς τὸ περίφημον γερμανιστὶ γραφὲν ἔργον του «Περὶ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ἐν τῇ Ἑλληνικῇ Ἐκκλησίᾳ» καὶ εἰς τὸ ἑλληνιστὶ ἐκδοθὲν ἔργον του «Ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημαντικῆς», ἀπὸ τὰ ὅποια καὶ παρέλαβε τοὺς σχετικούς πίνακας ὁ ἀείμνηστος Ψάχος, εἴτε καὶ εἰς τὴν σειρὰν «*Lectionaria*» τῶν ἐκδόσεων *Monumenta Musicae Byzantinae*.

Ἐκ τῆς ἐκφωνητικῆς ταύτης γραφῆς προῆλθεν γ) ἡ στενογραφικὴ λεγομένη μουσικὴ γραφὴ τῶν σωζομένων μουσικῶν χειρογράφων τοῦ Βυζαντινοῦ Μεσαίωνος. Περὶ τῆς προελεύσεως τῆς γραφῆς ταύτης ἐπικρατοῦν δύο ἰδέαι καὶ μάλιστα ὅτι δημιουργὸς τῆς γραφῆς αὐτῆς εἶναι ἡ ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἢ ὁ Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης. Ἐπὶ τῶν δύο αὐτῶν ὀνομάτων, ἄτινα ἀπέχουν ἀπ' ἀλλήλων 600 περίπου ἔτη, οἰκοδομεῖ τὴν περὶ τῆς γραφῆς θεωρίαν αὐτοῦ καὶ ὁ ἀείμνηστος Ψάχος. Νομίζω ὅμως ὅτι εἶναι τολμηρὸν νὰ ὑποθέσῃ τις ὅτι περίξ τῶν δύο αὐτῶν πόλων περιστρέφεται τὸ ὅλον ζήτημα, κυρίως διότι οὐδὲν χειρόγραφον, ἀπὸ τὰ σωζόμενα μέχρι σήμερον, εἶναι σύγχρονον τοῦ Δαμασκηνοῦ, ἀφ' ἑτέρου δὲ πλεῖστα ὅσα χειρόγραφα εἶναι προγενέστερα τοῦ Κουκουζέλους. Ἐπομένως εἰς τὴν μακρὰν περίδον μεταξύ τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ τοῦ Κουκουζέλους φρονῶ ὅτι θὰ ἦτο δυνατόν νὰ εἶναι **τρίτος** τις **ἀγνωστος**, εἰς τὴν γραφὴν τοῦ ὁποίου διεσώθησαν τὰ μέλη τοῦ ἱεροῦ Δαμασκηνοῦ καὶ τὴν

είναι στενογραφικά, ή, τολμῶ νά εἶπω, κρυπτογραφικά, δηλαδή κάτωθεν τῶν τοιοῦτων στενογραφικῶν σηματοφώνων συμβολίζεται καί ἐκφράζεται ὁλόκληρος μουσική γραμμή, ὁλόκληρον μουσικόν μέλος, τὸ ὅποιον ὁ ἐκτελεστής τοῦ μέλους θά ἔπρεπε νά γνωρίζῃ ἀπὸ μνήμης. Ἐννοεῖται ὅτι ποία ἡ φωνητική ἢ χρονική σημασία καί δύναμις ἐπὶ τὸ λεπτομερέστερον τῶν ἀφώνων ἢ φωνητικῶν σηματοφώνων, ποία ἡ σημασία τῶν χρωμάτων τῆς μελάνης, ποία ἡ σημασία τῆς τοιαύτης ἢ τοιαύτης τοποθετήσεως ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ σηματοφώνου ἐν τῇ γραμμῇ, πάντα τὰ σημεῖα αὐτὰ καί τινα ἄλλα θά ἀποτελοῦν τὸ ἐρώτημα τῆς μουσικῆς Σφιγγός, ἐρώτημα τὸ ὅποιον μέχρι τῆς ἐξευρέσεως τῆς μουσικῆς κλειδός θά κρατῇ ἐν ἀγωνίᾳ τοὺς θέλοντας νά δώσωσιν ἀπάντησιν εἰς αὐτό.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἡ δι' ἡμᾶς γριφώδης αὕτη γραφή ἐξηκολούθησεν ἱκανοποιοῦσα τὰς μουσικὰς ἀνάγκας τῆς Ἑκαλησίας καὶ τῶν ἱεροσαλτικῶν μέχρι τῶν πρώτων δεκαετηρίδων μετὰ τὴν ἄλωσιν. Καθ' ὅλην δηλαδή τὴν διάρκειαν τῶν αἰώνων, ἀπὸ τοῦ Κουκουζέλου καὶ ἐξῆς, μέχρι καὶ τῆς ἀλώσεως, ἡ μουσική αὕτη γραφή εὗρίσκατο εἰς τακτικὴν χρῆσιν τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν καὶ εἰς αὐτὴν τὴν στενογραφικὴν γραφὴν ἀποθανατίζονται τὰ ὥραια μέλη τῶν βυζαντινῶν μουσουργῶν. Ἀπὸ τῆς ἀλώσεως οἱ καὶ ἐξῆς ἀρχίζει ἡ ἐποχὴ διαρροῆς διὰ τὸν βυζαντινὸν πολιτισμόν. Μὲ τὴν διασκόρπισιν τῶν βυζαντινῶν ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν ἀρχίζει καὶ ἡ περίοδος τῆς λήθης τῆς στενογραφικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς γραφῆς, συμφώνως πρὸς τὸν ἀδιάσειστον νόμον τῆς ἱστορίας, ὅτι ὅπου δὲν καλλιεργεῖται, εἴτε λόγῳ ἑλλείψεως τῶν καταλλήλων προσώπων, εἴτε συνηθέστερον λόγῳ διακοπῆς τῶν παλαιότερων παραδόσεων, μία οὐδεὶςποτε ἐκδήλωσις τοῦ πολιτισμοῦ, αὕτη λησμονεῖται ἀσφαλῶς.

Καὶ θά προέβαλλέ τις τὴν ἀντίρρῃσιν: Πῶς εἶναι δυνατόν νά λησμονηθῇ ἐντὸς ὀλίγων δεκαετηρίδων μία μουσική γραπτὴ παράδοσις, ἥτις διετηρήθη τόσον ζωντανὴ ἐπὶ τόσους αἰῶνας καὶ ἀπὸ μέρους τῶν ἐπιφανῶν προσώπων;

Ἄς ἐπιτραπῇ νά ἀπαντήσω κατηγορηματικῶς, ὅτι ἦτο πολὺ εὐκολόν νά λησμονηθῇ ἡ καὶ καθ' ἑαυτὴν δύσκολος στενογραφικὴ μουσικὴ γραφή. Καὶ ἀντὶ πάσης ἄλλης μαρτυρίας θέλω νά προσαγάγω ἀνάλογον περίπτωσιν, κατὰ τὴν ἔγκυρον μαρτυρίαν ἐνὸς τῶν σπουδαιοτέρων ἱστορικῶν ἡμῶν τῶν τελευταίων αἰώνων, τοῦ Κωνσταντίνου Σάθα, αὐτοῦ ὁ ὁποῖος ἡσχολήθη μὲ ὅλας σχεδόν τὰς ἐκδηλώσεις τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ, μάλιστα δὲ μὲ τὸ βυζαντινὸν θέατρον, εἰς τὴν γνωστὴν καὶ περίφημον περὶ θεάτρου μονογραφίαν του. Λέγει λοιπὸν ὁ Σάθας, ὅτι ὅταν οἱ βυζαντινοὶ ἀνακατέλαβον ἀπὸ τοὺς Λατίνους, εἰς τὸ 1274, τὴν Κωνσταντινούπολιν, εὗρον τὴν μουσικὴν τῆς Ἑκαλησίας τελείως λησμονηθεῖσαν ὑπὸ τὴν ἐπί-

δρασιν τῶν Φράγκων. 70 λοιπὸν ἔτη φραγκοκρατίας, ἀπὸ τοῦ 1204 μέχρι τοῦ 1274, ἤρκεσαν διὰ τὰ λησμονηθῆ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν βυζαντινῶν. Πρᾶγμα καταπληκτικὸν βεβαίως, τὸ ὁποῖον ἄλλωστε διὰ μίαν ἀνάλογον περίπτωσιν σαφῶς διαβεβαίωσι Συμεὼν ὁ Θεσσαλονίκης. Ὁμιλῶν διὰ τὴν ἀκολουθίαν τοῦ Ἑσπερινοῦ καὶ δι' ὠρισμένας περιέργους λεπτομερείας τῆς ἀκολουθίας αὐτῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει, λέγει: «Καὶ μᾶλλον οἱ ἐσχολότες ἀρχῆθεν ταύτην δὴ τὴν Ἀκολουθίαν, οἱ Κωνσταντινουπολῖται, τοῦτο ἄρτι θαυμάζουσι, μὴ εἰδότες, ὅτι ταῦτα, διωγμῶ Λατίνων τὰ κάλλιστα κατέλιπον ἔθῃ». Ἄλλωστε ὥς μὴ νομισθῇ ὅτι πρόκειται περὶ μοναδικοῦ παραδείγματος εἰς τὴν ἱστορίαν. Ἡ ἀρμενικὴ λειτουργία, ἡ χαλδαϊκὴ λειτουργία, καὶ αὐτὸς ἀκόμη ὁ συριακὸς ρυθμὸς, κατὰ τὴν ἰδίαν αὐτὴν ἐποχὴν, καὶ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῶν Φράγκων ἐπίσης ἔχασαν τὴν ἀρχαιοπρέπειάν των καὶ τὴν παλαιάν των μορφήν καὶ ἔλαβον στοιχεῖα ἐκ τοῦ λατινικοῦ ρυθμοῦ, ὅπως εἶναι τὰ ἄζυμα, ἡ λατινικὴ ἀρχιερατικὴ καὶ ἱερατικὴ ἀμφίεσις, ἡ χρῆσις δακτυλιδίου ὑπὸ τῶν ἐπισκόπων καὶ πλείστα ἄλλα, τὰ ὅποια καὶ διατηροῦν μέχρι σήμερον. Εἶναι λοιπὸν ἀπαράδεκτος ἡ ὑπόθεσις ὅτι, εἰς τὸ στερηθῆν τῶν μεγάλων μουσικῶν αὐτοῦ Βυζάντιον, ἥδη ἀπὸ τὰς πρώτας δεκαετηρίδας μετὰ τὴν ἄλωσιν, ἐλησμονήθη, λέγω, ἡ στενογραφικὴ μουσικὴ γραφή;

Τὸ ὅτι δὲ ἐλησμονεῖτο σὺν τῷ χρόνῳ ἡ στενογραφικὴ παρασημαντικὴ τῶν βυζαντινῶν εἰς τοὺς μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνους καταφαίνεται ἐκ τῆς ἐμφανίσεως διδασκάλων, οἱ ὅποιοι ἀνελάμβανον κατὰ καιροὺς νὰ ἐρμηνεύσωσιν τὴν στενογραφικὴν αὐτὴν παρασημαντικὴν τῶν βυζαντινῶν καὶ νὰ ἀποδώσωσι τὰ κατὰ καιροὺς διαμορφούμενα μέλη. Ἡ ἱστορία διέσωσεν ἰδιαιτέρως τὰ ὀνόματα τινῶν μόνον ἐξ αὐτῶν, διότι τὸ ἐρμηνευτικὸν τούτων ἔργον ἦτο πλέον ὑπολογίσιμον ἀπὸ τὰς μονομερεῖς προσπάθειάς ὠρισμένων ἄλλων. Εἶναι γνωστὰ τὰ ὀνόματα αὐτῶν. Ὁ Ἱερεὺς Μπαλάσιος, μουσικὸς καὶ μελοποιὸς ἀξιοπρόσεκτος τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΖ' αἰῶνος. Ἰωάννης ὁ Τραπεζοῦντιος, Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ μαθητῆς τοῦ περιφήμου Χαλάτζογλου. Πέτρος ὁ Πελοποννησίος, ἐκ τῶν ἐξοχωτέρων μουσικῶν τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, ἡ γνωστὴ αὐτῆς μουσικὴ ἰδιότητα, ὁ καὶ περίφημος Λαμπαδάριος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας. Τελικῶς δὲ καὶ Πέτρος ὁ Βυζάντιος, μαθητῆς τοῦ Πελοποννησίου, καὶ τόσοι ἄλλοι, ὅπως Γεώργιος ὁ Κρής, Ἀντώνιος ὁ Λαμπαδάριος κ.ά. τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, οἵτινες καὶ προηγήθησαν εἰς τὸ ἔργον τῆς ἐρμηνείας τῆς παρασημαντικῆς τῶν τριῶν μεγάλων λεγομένων διδασκάλων τοῦ παρελθόντος αἰῶνος, Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ Χρυσάνθου Μητροπολίτου Προύσης.

Τὰ ὀνόματα τῶν μουσικῶν καὶ διδασκάλων ἀπὸ τοῦ ΙΖ' αἰῶνος μέχρι καὶ τοῦ ἁμέσως πρὸ ἡμῶν ΙΘ' αἰῶνος, τοποθετοῦν ἡμᾶς ἀπέναντι τοῦ

σοβαρωτέρου ἴσως ζητήματος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τοῦ ἑξῆς: Λέγομεν διαρκῶς ὅτι οἱ διδάσκαλοι αὐτοὶ προέβησαν εἰς τὴν ἑρμηνείαν τῆς προϋπαρχούσης παλαιᾶς στενογραφικῆς τῶν βυζαντινῶν παρασημαντικῆς. Ἀλλὰ ποίου εἶδους ἑρμηνεία ἦτο αὕτη; Τίνι τρόπῳ προέβησαν εἰς αὐτὴν οἱ διδάσκαλοι καὶ ποία εἶναι τὰ πειστήρια τὰ ὁποῖα διακατέχομεν σήμερον διὰ νὰ εἰμεθα βέβαιοι ὅτι τὸ ἔργον αὐτῶν ἦτο πράγματι ἔργον ἀπλῶς ἑρμηνευτικόν, ἔργον ἀκριβοῦς ἀναλύσεως τῆς προηγουμένης δυσνοήτου καὶ λησμονηθείσης σὺν τῇ παρόδῳ τοῦ χρόνου γραφῆς, καὶ ὅτι δὲν ἦτο ἄρα γε μίαν ἐξ ὑπαρχῆς μεταγραφῇ τῶν τότε ἀπὸ μνήμης γνωριζομένων καὶ ψαλλομένων μελῶν εἰς γραφὴν ὅπως αὐτοσχέδιον καὶ ἐξωτερικῶς μόνον ὁμοιάζουσιν πρὸς τὰς παλαιότερας;

Οἱ ἀσχοληθέντες μὲ τὰ μουσικὰ παρ' ἡμῖν πράγματ' συμφωνοῦσιν, ὅτι τὰ σημεῖα τὰ ὁποῖα ἐχρησιμοποίησαν οἱ κατὰ καιροὺς ἑρμηνευταὶ ἦσαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τὰ γνωστὰ ἐκ τῆς παλαιότερας βυζαντινῆς παρασημαντικῆς, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἡ προσέδωσαν εἰς αὐτὰ νέαν τονικὴν ἀξίαν, διάφορον ἐκείνης τὴν ὁποίαν πρότερον εἶχον ἢ ἀπέδωσαν εἰς αὐτὰ τονικὴν ἀξίαν τελείως νέαν, διότι ἡ παλαιὰ τῶν τονικῆ ἀξία εἶχεν ἐν τῷ μεταξὺ λησμονηθῇ ἢ ἐκπέσῃ. Συνέβη δηλαδὴ τότε μὲ τὰ διάφορα σημαδόφωνα, ἐκεῖνον τὸ ὁποῖον συμβαίνει συνηθέστατα μὲ τὰς διαφόρους γλώσσας, τὰς προερχομένας ἀπὸ μίαν προϋπάρχουσαν. Τοῦτο συνέβη ἐπὶ παραδείγματι κατὰ τὸν ἰ' αἰῶνα μὲ τὸ ἑλληνικὸν ἀλφάβητον, ὅταν αὐτὸ εἰς τὰς χεῖρας τῶν Ἀγίων Μεθοδίου καὶ Κυρίλλου ἔλαβε τὴν μορφήν τοῦ Σλανικοῦ ἀλφάβητου. Τὸ ἴδιον, ὅταν μόλις πρὸ 30 ἐτῶν καὶ ἐν Τουρκίᾳ, ὁ μεταρρυθμιστὴς Ἀτατούρκ, χρησιμοποιοῦν τὸ λατινικὸν ἀλφάβητον ἐδημιούργησε τὴν νέαν τουρκικὴν γραφὴν. Ἀπλούστατα, ἔλαβε τὰ γράμματα τοῦ λατινικοῦ ἀλφάβητου καὶ εἰς τὰ περισσότερα μὲν γράμματα ἀφῆκε τὴν παλαιάν τῶν τονικὴν ἀξίαν, εἰς ἄλλα ὅμως ἀπέδωκε νέαν ἀξίαν, νέαν προφοράν, ἐκείνην τὴν ὁποίαν ἀπήτουν αἱ γλωσσικαὶ ἀνάγκαι τοῦ τουρκικοῦ λαοῦ.

Οὐδεὶς σήμερον δύναται νὰ ἀποδείξῃ ἐγκύρως ὅτι τὰ σημαδόφωνα τῆς σημερινῆς παρασημαντικῆς, εἶχον τὴν αὐτὴν τονικὴν ἢ χρονικὴν ἢ χρωματικὴν ἀξίαν εἰς τὴν παλαιάν βυζαντινὴν παρασημαντικὴν, παρὰ τῷ Μπαλασίῳ, παρὰ τῷ Πέτρῳ τῷ Πέλοποννησίῳ καὶ καθ' ἑξῆς. Ἐάν συνέβαινεν αὐτὸ οὐδεμία θὰ ὑπῆρχε δυσκολία εἰς τὴν ἀνάγνωσιν τῶν παλαιῶν χειρογράφων τόσον τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς ὅσον καὶ τῆς μεταβυζαντινῆς. Ἀλλὰ, δυστυχῶς, ὥρισμα μόνον σημαδόφωνα ἔμειναν μὲ τὴν παλαιάν τῶν τονικὴν ἢ χρονικὴν ἀξίαν, καὶ τοιαῦτα ἦσαν πιθανῶς τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον καὶ μερικὰ ἄλλα, τῶν πλείστον δὲ τότε θὰ καθορισθῇ ἡ τονικὴ ἀξία, ὅταν εὐμεθῇ ἡ περιβόητος καὶ περιζήτητος Κλεις τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἡ ὁποία μέχρι σήμερον ἀποτελεῖ ἀπλῶς τὴν ἐλπίδα καὶ τὸν πόθον ὧν.

Αὐτὸς λοιπὸν εἶναι ὁ χαρακτήρ καὶ ὁ τρόπος τῆς ἑρμηνείας τὴν ὁποίαν

έκαμον οι διάφοροι κατά καιρούς διδάσκαλοι. Είμεθα όμως βέβαιοι ότι έκαμον άπλην έρμηνείαν τής προηγουμένης γραφής και ούχι μάλλον πρωτόβουλον και αυτόσχέδιον άνασύνταξιν τής μουσικής γραφής, έκαστος κατά τόν τρόπον αυτού και μέ τὰ μέσα άτινα διέθετε ;

Πρέπει νά όμολογήσωμεν ότι διάφοροι Ιστορικοί τής μουσικής ήμῶν ή τελείως άβασανίστως άντιπαρῆλθον τὸ σημεῖον αὐτὸ ή άντιθέτως, παρέταξαν εἰς πίνακας και σχεδιαγράμματα ἐν και τὸ αὐτὸ μέλος γραμμένον εἰς τὰς διαφόρους γραφὰς τῶν διαφόρων διδασκάλων, και εἶπον : Ἰδοὺ ή έρμηνεία τῶν διδασκάλων διὰ μέσου τῶν αἰώνων. Εἰς τήν παράταξιν αὐτὴν τῶν Ιστορικῶν ἀνήκει και ὁ αἰμνηστος Ψάχος. Εἰς τοὺς πίνακας Στ', Ζ', Η' και ΙΑ' και εἰς ἄλλους κατόπιν, διάφορα μέλη, τὸ νεκρώσιμον Τρισάγιον, τὸ Ἄνωθεν οἱ Προφῆται, τὸ Κύριε σῶσον τοὺς εὐσεβεῖς και ἄλλα παρέταξε κατὰ τὰς διαφόρους γραφὰς, ὥστε ὁ βλέπων συνοπτικῶς τοὺς πίνακας αὐτοὺς θαυμάζει βεβαίως τὴν ὁμοιότητα τῶν γραφῶν, τὴν ἀναλελυμένην μορφήν τῶν νεωτέρων, τὸ συνεχῶς αὐξανόμενον μακροσκελές και λεπτομερειακὸν τῶν νεωτέρων μεταγραφῶν, ἀλλὰ μόλις σκεφθῇ βαθύτερον θὰ διερωτηθῇ. Καὶ ποῖος βεβαίῳ ἡμᾶς ότι ὁ Μπαλάσιος γράφων εἰς τὸ κελλὶ του τὸ νεκρώσιμον Τρισάγιον εἶχε 100 % ὑπ' ὄψιν τὸ παλαιότερον βυζαντινὸν γραπτὸν πρότυπον, τὸ ὅποῖον ἐν τούτοις παρέταξε πλησίον εἰς τὸ τοῦ Μπαλασίου ὁ μετὰ 400 ὅλα ἔτη συρράψας τὸ ποιημᾶτιον αὐτοῦ Ψάχος; Ἡ ότι ὁ Κωνσταντινουπόλεως Ἀθανάσιος, τὸν ὅποῖον ὁ Ψάχος θέτει τρίτον κατὰ σειράν, γράφων εἰς τὸ δωμάτιον αὐτοῦ τὸ νεκρώσιμον Τρισάγιον εἶχε πρὸ ὀφθαλμῶν τὰ κείμενα τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς και τοῦ Μπαλασίου; Ἡ και ἀκόμη ότι ὁ Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος, τὸν ὅποῖον ὁ Ψάχος θέτει τέταρτον εἰς τὴν σειράν, γράφων τὸ ἰδικόν του Τρισάγιον εἶχεν ὑπ' ὄψιν του τὰ τρία προηγούμενα, τὸ βυζαντινόν, τὸ τοῦ Μπαλασίου και τὸ τοῦ Πατριάρχου Ἀθανασίου; Περὶεργος τῷ ὄντι τρόπος παραλληλισμοῦ πραγμάτων ἀπαρραλληλίστων καθ' ἑαυτά. Πρόκειται περὶ παραλληλισμοῦ παρασκευδυνευμένου, ὁ ὅποῖος γίνεται ἐκτὸς τῶν ὁρίων τοῦ χρόνου και τῆς Ιστορίας τῶν χειρογράφων.

Θὰ ἦτο πράγματι εὐτύχημα νά εὕρισκετο ἐν τοιοῦτον χειρόγραφον μέ παραλληλῆως τεθειμένας τὰς κατὰ καιροὺς γραφὰς τῶν διαφόρων διδασκάλων, ἐν χειρόγραφον ὡς τὰ ἐξαπλᾶ τοῦ Ὁριγένους. Ἀλλ' ἐλλείψει τοιοῦτου χειρογράφου πολλαπλῶν παραλλήλων γραφῶν, τὸ νά κάμνωμεν ἡμεῖς ἐν νόθον συμπύλημα ἀπὸ διάφορα χειρόγραφα, διότι ἔτυχεν οἱ διάφοροι διδάσκαλοι νά γράψουν τὸ ἴδιον μουσικὸν τεμάχιον, τοῦτο ἀσφαλῶς τιμᾷ τὴν φιλοπονίαν τῶν σημερινῶν μουσικολόγων, οὐδεμίαν ὅμως ἀποδεικτικὴν ἀξίαν ἔχει, ἀλλ' οὔτε και τὴν μουσικὴν ἔρευναν και ἐπιστήμην προάγει, παραμένον μόνον μία ὅλως άτομική και ὑποκειμενικὴ ἐργασία.

Αὐτὰ τὰ ὀλίγα διὰ τὸν χαρακτήρα τῶν οὕτω λεγομένων «ἐρμηνειῶν» τῶν διασφύρων διδασκάλων μέχρι τῶν ἀποκληθέντων Τριῶν Μεγάλων Διδασκάλων τοῦ παρελθόντος αἰῶνος, τοῦτέστι Γρηγορίου τοῦ Πρωτοφάλτου, Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος καὶ τοῦ Μητροπολίτου Προύσης Χρυσάνθου.

Εἶναι πῶς περιέργον ὑπὸ ποίας συνθήκας συντητήθησαν οἱ τρεῖς αὐτοὶ μουσικοὶ εἰς τὴν συνεργασίαν διὰ τὸ μουσικὸν ζήτημα. Εἶναι δὲ ἔτι περιεργότερον τὸ ἔργον ὅπερ παρήγαγον καὶ πλεον περιέργοι αἱ ἀντιρρήσεις ὡς προῦκάλειεν ἡ ἐργασία αὐτῶν, ἡ ὅποια καὶ ἀπέβη κυριολεκτικῶς μοιραία διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς ἡμῶν.

Ὁ μελετῶν τὰ διάφορα συγγράμματα τῶν συγχρόνων ἱστορικῶν περὶ τὸ ζήτημα τοῦτο, ἀλλὰ καὶ ὁ ἀναδιφῶν τὰ ἔγγραφα τὰ σχετικὰ πρὸς τὴν ἐποχὴν καὶ τὸ ἔργον τῶν Τριῶν Διδασκάλων, θὰ προσέξῃ τὸ πολὺ χαρακτηριστικόν, ὅτι ὅλαι αἱ πηγαί, πάντοτε, ὁμιλοῦν περὶ τῆς ἐφευρέσεως ἐκ μέρους τούτων τῆς νέας αὐτῶν γραφῆς.

Περὶ ἐφευρέσεως νέας γραφῆς!!! Περιέργος βεβαίως φρασεολογία, ἡ ὅποια πρέπει νὰ κρύπτῃ τι. Ἄλλ' ἀντὶ ἄλλης σκέψεως, ὡς παρακολουθήσωμεν τὸ ἔργον τῶν Τριῶν Διδασκάλων ἐκ τοῦ σύγγεγγος καὶ μάλιστα διὰ μέσου ὠρισμένων μαρτυριῶν συγχρόνων αὐτῶν.

Ἰδοὺ ἐπὶ παραδείγματι πῶς ἀναλύει τὸ ἔργον των εἰς ἐκ τῶν ἀμέσως μαθητῶν των, αὐτὸς ὁ ἐκδότης τοῦ περιφήμου «Μεγάλου Θεωρητικοῦ» τοῦ Χρυσάνθου, ὁ γνωστός Παναγιώτης Πελοπίδας :

«Οὗτος ὁ φιλογενέστατος Κύριος Χρυσάνθος, λέγει, καὶ οἱ συνάδελφοί του Κύριοι Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος, ὁ μὲν Πρωτοφάλης, ὁ δὲ Χαρτοφύλαξ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, μικρὸν πρὸ τῆς ἐπαστασίας ἐνωθέντες καὶ συσχεφθέντες φιλοσόφως καὶ ἐπιστημονικῶς... ἐπροσδιώρισαν τὰ διαστήματα τῶν ἑπτὰ τότε διὰ συστηματικῶν κλιμάκων καθ' ὅλα τὰ γένη τῆς μουσικῆς. Τὰ διαστήματα τῶν φθορῶν, δι' ὧν γίνεται ἡ μετάβασις καὶ ἡ μεταβολὴ ἀπὸ ἤχου εἰς ἤχον, ἀπὸ γένους εἰς γένος καὶ ἀπὸ κλίμακος εἰς κλίμακα. Μετέβαλον τοὺς μουσικοὺς χαρακτηῖρας ἀπὸ συμβόλων εἰς γράμματα. Καὶ ἐπὶ λόγῳ καθυπέβαλον εἰς κανόνας τὴν πρὶν ἀκανόνιστον μὲν ἀλλὰ ποικιλομελῆ μουσικὴν μας».

Αὐτὰ λέγονται διὰ τὸ ἔργον τῶν Τριῶν Διδασκάλων καὶ βλέπει τις ἀσφαλῶς πόσα νέα στοιχεῖα, οὐσιώδη καὶ βασικά, εἰσήγαγον οἱ τρεῖς οὗτοι Διδάσκαλοι εἰς τὴν μουσικὴν ἡμῶν τὴν μέχρι τότε φαλλομένην καὶ παραδεδομένην. Εἰσήγαγον τοῦτέστι: α) τὸν προσδιορισμὸν τῶν διαστημάτων τῶν ἑπτὰ τόνων, κατὰ τὸ σύστημα τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, τῆς ὁποίας ἔγκρα-

τέστατος ἦτο ὁ Χρῦσανθος, (β) ἐνίσχυσαν κατὰ τρόπον συστηματικώτερον τὸ σύστημα τῶν φθορῶν διὰ τὴν εὐκολωτέραν μεταπήδησιν ἀπὸ ἤχου εἰς ἤχον καὶ ἀπὸ κλίμακος εἰς κλίμακα, σύστημα ὅπερ, ὡς γνωστόν, ἦτο ἐν χρήσει καὶ ἐπὶ βυζαντινῶν, καθ' ὃ διαφαίνεται ἐξ εἰδικῆς πραγματείας περὶ φθορῶν, συγγραφείσης ὑπὸ Μανουὴλ Χρυσάφου τοῦ Α', πρωτοφάτου Κωνσταντινουπόλεως τῆς πρὸ τῆς ὁλώσεως ἐποχῆς, (γ) ἀντικατέστησαν τὸν παλαιὸν τρόπον τοῦ παραλλαγίζειν ἀνάντες, νεανές κλπ. διὰ τῶν μονοσυλλάβων πα, βου, γα, δι κλπ. κατὰ τὸ εὐρωπαϊκὸν ντό, ρέ, μι κλπ., καὶ τὸ σπουδαιότερον (δ) μετέβαλον ὠρισμένα παλαιότερα σημαδόφωνα ἀπὸ ἀπλᾶ σύμβολα εἰς μουσικοὺς χαρακτῆρας.

Τὰ νέα ταῦτα στοιχεῖα, τὰ ὅποια εἰσήγαγον οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι, δὲν ἦσαν ἀσήμαντα. Ἀντιθέτως ἦσαν βασικώτατα καὶ οὐσιώδη. Ἡ τόσον δὲ τολμηρὰ χειρονομία των, ἥτις δὲν ἦτο ἄλλο παρὰ μία ἐπικίνδυνος πρωτοβουλία τριῶν ἀτόμων, οἱ ὅποιοι ἐνήργουν αὐτεπαγγέλτως καὶ χωρὶς νὰ ἔχουν οὔτε τὴν ἐκ τῶν προτέρων ἐγκρισιν τῆς Ἐκκλησίας, οὔτε τὴν συναίνεσιν τῶν Λογάρχων τοῦ Γένους, ἰσχυρῶν τότε παραγόντων τῆς ζωῆς τοῦ Γένους, προῦκάλεσε τὴν ἀντίδρασιν ὁλοκλήρου τῆς Ὁμογενείας κατὰ πρῶτον δὲ λόγον τῆς Ἐκκλησίας καὶ τοῦ Πατριαρχείου.

Ἰδοὺ πῶς περιγράφει τὴν ἐξέλιξιν τῶν πραγμάτων ὁ ἴδιος καὶ πάλιν Παναγιώτης Πελοπίδας :

«Οὗτοι (οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι) ἀφοῦ καθυπέβαλον τὴν μουσικὴν εἰς καπνός, εἰδοποίησαν ἀμέσως τὸ κοινὸν τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας. Καὶ ἐπὶ τῆς διὰ τοῦτο Ἱερᾶς Συνόδου ἐπὶ τῆς Πατριαρχείας Κυρίλλου τοῦ Ζ' τοῦ ἐξ Ἀθριανουπόλεως γενομένης, συνεδριάζοντων καὶ τῶν ἐπιφανεστέρων τοῦ Γένους, ἐπροβλήθη τὸ νέον τοῦτο ἐφεύρημα. (Θὰ προσέξουν οἱ ἀναγνώσται εἰς τὴν τελευταίαν αὐτὴν ἔκφρασιν «Τὸ νέον τοῦτο ἐφεύρημα» |||). Μεταπεισθεῖσα δὲ ἡ Σύνοδος ἀπὸ τῶν ἰσχυρῶν λόγων καὶ τὰς βεβαίας ἀποδείξεις τῶν τριῶν μουσικῶν διδασκάλων... ἐθέσπισαν ἴνα... κλπ.»

→ ||| Ὡς συνάγεται ὁμως ἐξ ὑπαρχουσῶν μαρτυριῶν, ἡ μετάπεισις τῆς Συνόδου δὲν ἐγένεν εὐκόλως, οὔτε δὲ καὶ ἀπὸ τὰ ἐπιχειρήματα τῶν Τριῶν Διδασκάλων, ἀλλὰ ὑπὸ συνθήκας μᾶλλον ἀνωμάλους. Εἰς τὸ Περιοδικὸν «Λόγιος Ἑρμῆς» τῶν ἐτῶν 1816, 1817 καὶ 1818 συναντῶμεν ὅλας τὰς σχετικὰς λεπτομερεῖας τῶν σφοδρῶν συζητήσεων αἱ ὅποιαι ἐγιναν τότε, ὃ δὲ ἱστορικὸς Κούμας, εἰς τὸν ΙΒ' τόμον τῆς «Ἱστορίας τῶν ἀνθρωπίνων Πράξεων» ἀφιερώνει ἀρκετὰς γραμμὰς διὰ νὰ περιγράψῃ τὴν ἀντίδρασιν τὴν ὅποیان ἀντέταξαν εἰς τὸν μουσικὸν νεωτερισμὸν τῶν Τριῶν Διδασκάλων ὁ Πατριάρχης Κύριλλος ὁ Ζ' καὶ εἰς σεβαστὸς ἀριθμὸς συνοδικῶν ἀρχιερέων,

οἱ ὅποιοι κατόπιν ἀγώνων πολλῶν μετεπίσθησαν ἢ κάλλιον εἰπεῖν ἐβήσαν τὸ ζήτημα, ὅπως συνηθίζεται νὰ λέγεται εἰς τὸ Φανάρι, σχηματισθεὶς πλειοψηφίας ἐν τῇ συνόδῳ κατόπιν τῶν ἐνεργειῶν μητροπολιτῶν τικῶν καὶ ἄλλως ἰδιατέρως τοῦ φίλου τοῦ Χρυσάνθου καὶ συνοδικοῦ τότε Μητροπολίτου Ἐφέσου Διονυσίου, ὅστις καὶ συνετέλεσεν εὐθὺς ἀμέσως καὶ εἰς τὴν προαγωγὴν τοῦ Χρυσάνθου εἰς Μητροπολίτην Προύσης.

Ἡ ληφθεῖσα ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας ἀπόφασις δὲν ἦτο κυρίως εἰπεῖν μία ἐν λευκῷ ἔγκρισις τῆς ἐφευρεθείσης νέας μουσικῆς γραφῆς, ἀλλὰ μᾶλλον μία πλαγία ἀναγνώρισις αὐτῆς, καὶ τοῦτο χάριν τῆς ὁμοιομορφίας τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς. Ὡρίσθη συνοδικῶς ὅπως οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι ἀναλάβουν τὴν διδασκαλίαν τῆς τε πράξεως καὶ τῆς θεωρίας τοῦ νέου αὐτῶν συστήματος καὶ τῆς νέας αὐτῶν γραφῆς εἰς τοὺς ἐπιθυμοῦντας νὰ ἐπιδοθοῦν εἰς τὴν μουσικὴν τέχνην. Ἀσφαλῶς δὲν πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὅτι ἡ ἀντίδρασις τῶν μουσικῶν καὶ τῶν ἱεροφαιτῶν ἦτο μικροτέρα ἀπὸ τὴν τῆς Διοικούσης Ἐκκλησίας. Ἀπόδειξις ὅτι καὶ εἰς αὐτὸν τὸν Πατριαρχικὸν Ναόν, ἐπὶ μίαν τριακονταετίαν, ὁ μὲν δεξιὸς χορὸς ἔβαλλε κατὰ τὸ σύστημα τῆς παλαιᾶς γραφῆς, ὁ δὲ ἀριστερὸς κατὰ τὸ σύστημα τῆς νέας.

Καὶ ἡ ἀντίδρασις αὐτὴ τῶν ἐπὶ μέρους μουσικῶν ἦτο δικαιολογημένη, διότι ἡ νέα γραφὴ καὶ τὸ νέον σύστημα ἐκτὸς τῶν νεωτεριστικῶν στοιχείων τὰ ὅποια εἰσήγαγε δὲν ἀντεπροσώπειε καθ' ἑαυτὴν τὸ τέλειον. Ἡ νέα γραφὴ καὶ τὸ νέον σύστημα τῶν Τριῶν Διδασκάλων ἦτό τι τὸ ἡμιτέλές, τὸ ὁποῖον ἴσως θὰ ἠδύναντο σὺν τῷ χρόνῳ νὰ τελειοποιήσουν οἱ τρεῖς ἐκεῖνοι Διδάσκαλοι, ἀλλ' ἡ ἐπελθοῦσα ἀναστατάτωσις εἰς τὴν κατὰστασιν τῆς Ἐκκλησίας, ἡ προαγωγὴ τοῦ Χρυσάνθου εἰς Μητροπολίτην Προύσης καὶ ὁ θάνατος τοῦ Πρωτοψάλτου Γρηγορίου ἐματαίωσαν τὸ ἔργον αὐτῶν.

Ἰδού πῶς διαζωγραφίζει τὸ πρᾶγμα αὐτὸ μὲ χρώματα πολὺ ζωντανὰ ὁ γνωστότατος μουσικὸς κριτικὸς καὶ ἀρθρογράφος Δημήτριος Πασπαλλῆς :

«Ἐνασχοληθέντες εἰς τὸ σπουδαιότατον τοῦτο ἔργον, λέγει, τί διεποθήθησαν μεθ' ὅλα τὰ ὑπὸ τὴν διάθεσίν των μέσα; Νὰ τραπαιομήσωσι ἐπὶ τὸ ἀναλυτικώτερον τὴν λίαν συνεπτυγμένην παλαιὰν μουσικὴν γραφὴν καὶ τὰ δυσκατάληπτα καὶ δυσμάθητα ἐκεῖνα σηματοδόντα, μεγάλα τε καὶ μικρά. Ἦθελεν ὅπως ὑπάρξει πιθανότης ἐπιτυχίας, ἂν εἶχον οἱ καλοὶ οὗτοι ἄνδρες ἱκανὰ ὕλικά μέσα, ἱκανὸν ὕλικόν καιρὸν, πρὸ πάντων δὲ τὴν σύμπραξιν εἰδικῶν ἐπιστημόνων διδασκάλων. Ἀλλὰ πάντα ταῦτα ἔλειπον, ἐπελθόντος τοῦ ἔτους 1821, τὸ ἔργον τοῦτο ἔμεινεν οὐχὶ ἐν τοῖς σπαράγματι αὐτοῦ, διότι δὲν ἦτο ἀκόμη ἐτοιμογενές, ἀλλ' ἐν καταστάσει ἀμόρφου ἐμβρύου, ὅπερ ὑπολαβόντες οἱ ἡμέτεροι ἀγαθοὶ ἱεροφάται ὡς γεννηθέν, οὐδόλως δὲ ἐπιστήσαντες τὴν προσοχὴν αὐτῶν εἰς τὸ ἄμορφον, ἀκομφον καὶ ἀτελὲς αὐτοῦ σχῆμα,

ἐνεκολπώθησαν αὐτὸ ὡς νέαν δῆθεν μουσικὴν γραφὴν, καὶ ἰδοὺ ἔκτοτε τυπώνονται δι' αὐτῆς καὶ πατδέκται καὶ ἀναστασιματάρια καὶ εἰρημολόγια καὶ ἀρμονίαι καὶ εὐτέρπαι καὶ ὅ,τι ἄλλο πομπώδους ὀνόματος ἐξάμβλωμα δύναται νὰ ὑποτεθῇ. Ἄλλ' οὐδὲν ἐκ τῶν ἐν τοῖς βιβλίοις τούτοις ἀσμάτων δύναται νὰ ψαλῇ ἐπακριβῶς ὅπως εἶναι γεγραμμένον, τὴν δὲ τοιαύτην ἔλλειψιν ἀναπληροῖ ἡ γόνιμος φαντασία τῶν ἱεροψαλτῶν καὶ ἡ εὐθυμος ἡ δύσθυμος σωματικὴ αὐτῶν κατάστασις».

Αὐτὰ γράφει ὁ Πασπαλλῆς διὰ τὴν μουσικὴν γραφὴν, τὴν ὅποιαν ἐκληροδότησαν οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι. Βεβαίως τί ἀντιπροσωπεύει ἡ γραφὴ αὐτῶν ἐν ἀναφορᾷ πρὸς τὴν παλαιὰν βυζαντινὴν παρασημαντικὴν, τοῦτο ἐπαφίεται εἰς τὴν κρίσιν παντός καλοπροαιρέτου καὶ ἀμερολήπτου μελετητοῦ.

Πάντως τοῦτο ἰδιαιτέρως δεόν νὰ τονισθῇ, ὅτι καὶ ἡ προσπάθεια τῶν συγχρόνων μουσικῶν ὅπως ἀναλύσουν τὴν ἐν χρήσει γραφὴν τῶν Τριῶν Διδασκάλων ἀποτελεῖ τρανὴν ἀπόδειξιν τοῦ ὅτι ἡ γραφὴ αὐτῶν ἦτο καὶ εἶναι ἀνεπαρκὴς καθ' ἑαυτὴν νὰ ἐκφράσῃ ἐν τῷ συνόλῳ αὐτῆς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν μουσικὴν. Ἐπιτραπητῶ εἰς τὸν γράφοντα νὰ φρονῇ ὅτι δὲν ὑπάρχει μεγαλυτέρα σύγχυσις εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν μουσικὴν ἀπὸ αὐτῇ τὴν ὅποιαν προῦκάλεσεν ἡ γραφὴ καὶ τὸ σύστημα τῶν Τριῶν Διδασκάλων, οἱ ὅποιοι ἐνέδυσαν τὰ παλαιὰ σηματοδρόμια μὲ νέαν φωνητικὴν καὶ χρονικὴν ἀξίαν, ὥστε νὰ διαμφισβητῇται πλέον ἢ ἡ γραφὴ τῶν Διδασκάλων τούτων ἀποδίδῃ ἐπακριβῶς τοὺς βυζαντινοὺς τόνους, ἄρα δὲ καὶ τὸ ἀρχαῖον μέλος. Ἀρκεῖ νὰ ρίψωμεν ἐν βλέμμα εἰς παλαιὸν χειρόγραφον Πέτρου τοῦ Βυζαντίου ἢ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ἵνα οὐδὲν ἐννοήσωμεν. Καὶ οὕτω ἔχομεν σήμερον ἐκ τῶν ἀρχαίων μελῶν, ἐκεῖνα μόνον ὅσα μετέγραψαν μὲ τὴν νέαν των γραφὴν οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι καὶ οἱ μαθηταὶ των. Ἀλλὰ εἶναι ἄρα γε πιστὴ ἡ μεταγραφὴ αὐτή; Καὶ ἥρκει ἡ νέα γραφὴ νὰ ἀποδώσῃ ὅλας τὰς λεπτότητας τῶν παλαιῶν μελῶν, ἐφ' ὅσον ἦτο ἀτελής καθ' ἑαυτὴν κατὰ τὴν γνώμην τῶν εἰδικῶν; Καὶ ποῖαν «ἐκδοσιν» οὕτως εἰπεῖν τῶν παλαιῶν μελῶν εἶχον ὑπ' ὄψιν των οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι; Τὴν γραφὴν ἄρα γε τῶν ἀμέσως προκατόχων των, Πέτρου τοῦ Βυζαντίου ἢ τοῦ Πελοποννησίου ἢ τοῦ Τραπεζουντίου κλπ. ἡ παλαιότερα πρότυπα; Καὶ ἔαν δὲν εἶχον παλαιὰ πρότυπα ὑπ' ὄψιν των, καὶ πράγματι δὲν ἠδύναντο νὰ εἶχον, ἐφ' ὅσον, ὅπως εἶδομεν, δὲν ἦτο δυνατόν νὰ φθάσῃ μέχρι τοῦ ΙΘ' αἰῶνος ἡ βυζαντινὴ παράδοσις διὰ μέσου τῶν τοσούτων περιπετειῶν τὰς ὁποίας ἐγνώρισε, πόσον βυζαντινικότητα ἀντιπροσωπεύουν τὰ μέλη τὰ ὁποῖα μᾶς μετεβίβασαν μὲ τὴν νέαν γραφὴν οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι; Πόσον τοῖς ἑκατόν, ἵνα εἴπωμεν ἀπλούστερον, εἶναι βυζαντινὰ τὰ μέλη τὰ ὁποῖα μᾶς διέσωσαν μὲ τὴν νέαν αὐτῶν γραφὴν καὶ τὰ ὁποῖα

γνωρίζονται ὡς βυζαντινά, ὡς ἔργα τοῦ Δαμασκηνοῦ ἢ τοῦ Κουκουζέλου ἢ τοῦ Κορώνη κλπ.;

Αὐτὰς καὶ τόσας ἄλλας ἀπορίας γεννᾷ εἰς τὴν ψυχὴν ἡμῶν ἡ μελέτη καὶ ἐξέτασις τῆς νέας γραφῆς τῶν Τριῶν Διδασκάλων, ἡ ὁποία τόσον ἐγενικεύθη καὶ ἐπεκράτησεν ἀπὸ τοῦ 1820 καὶ ἐξῆς καὶ κυρίως ἀφ' ὅτου Πέτρος ὁ Ἐφέσιος († 1840) ἐφεῦρε τὴν μουσικὴν τυπογραφίαν παρ' ἡμῖν.



Καὶ ταῦτα μὲν περὶ τοῦ κατὰ πόσον ἡ γραπτὴ παράδοσις ἀντιπροσωπεύει ἀκριβῶς τὰ ἀρχαῖα βυζαντινὰ μέλη καὶ πρότυπα. Μήπως ὁμως ἡ Προφορικὴ Παράδοσις διέτρωσε γνησιώτερον τὰ βυζαντινὰ μέλη; Εἰς τὴν μελέτην τοῦ σημείου τούτου θὰ προχωρήσωμεν ἀπὸ δύο διαφόρους πλευράς : α) ἀπὸ ἀπόψεως μεταβιβάσεως τῆς προφορικῆς παραδόσεως τῶν μελῶν ἀπὸ διδασκάλου εἰς μαθητὴν καὶ β) εἰδικώτερον, ἀπὸ ἀπόψεως διαδοχῆς προσώπων, Ἰδίᾳ εἰς τὸν Πάνσεπτον Πατριαρχικὸν Ναὸν τοῦ Φαναρίου, ἔνθα θεωρεῖται ὅτι ἐφυλάχθη ἀνέπαφος ἡ μουσικὴ βυζαντινὴ παράδοσις.

Εὐθύς ἐξ ἀρχῆς ὀφείλομεν νὰ εἰπωμεν ὅτι αὐτὸ τὸ ὅποιον λέγομεν «προφορικὴ παράδοσις» εἶναι τι τὸ πολὺ ἐλαστικόν. Πᾶς καλῆς πίστεως μελετητῆς θὰ ὁμολογήσῃ ὅτι ἡ λεγομένη προφορικὴ παράδοσις ὑποχωρεῖ, λησμονεῖται, παραφθείρεται, εὐκολώτερον ἢ ἡ γραπτὴ μουσικὴ παράδοσις. Καὶ εἶναι τοῦτο πολὺ φυσικόν. Διότι τὴν προφορικὴν μουσικὴν παράδοσιν δημιουργοῦν τὰ άτομα, οὐχὶ ἐπὶ τῇ βάσει ὠρισμένων τινῶν νόμων, ἀλλ' ὅλως αὐθαιρέτως. Δὲν ἐξαρτᾶται δὲ ἡ λεγομένη αὐτὴ παράδοσις τόσον ἀπὸ τὸν μουσικὸν καταρτισμὸν τοῦ μουσικοῦ, ὅσον ἀπὸ τὰς ἰδιοτροπίας τοῦ λάρυγγός του καὶ τὰς συντηρητικὰς ἢ μοντερνιζούσας ἀρχὰς αὐτοῦ. Καὶ φυσικὸν ἀποτέλεσμα τούτων εἶναι ἡ συντόμευσις ἢ ὁ πλατυασμὸς τοῦ μέλους καὶ ὅλαι αἱ ἄλλαι ποικιλίαι τῶν διαφόρων τρόπων ἐκτελέσεως ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ μέλους ἀπὸ πλείονας μουσικοῦς. Προσθέσατε εἰς πάντα ταῦτα καὶ τὸν λεγόμενον ψυχολογικὸν παράγοντα. Εὐθύμως ἡ μελαγχολικὴ ἰδιοσυγκρασία ἢ καὶ ἀνάλογος ψυχικὴ κατάστασις δύνανται νὰ θέσουν τὸ χρῶμα αὐτῶν καὶ ἐπὶ τοῦ ἐκτελουμένου μέλους.

Ἐλθωμεν ἤδη εἰδικώτερον εἰς τὸ ζήτημα ἀλληλουχίας προσώπων ἐν τοῖς στασιδαίοις τοῦ Πανσέπτου Πατριαρχικοῦ Ναοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἔνθα καυχόμεθα νὰ λέγωμεν ὅτι διεσώθη διὰ τῆς διαδοχῆς ἡ ἀκραίφνης βυζαντινὴ παράδοσις.

Τὴν θέσιν αὐτὴν ὑπεστήριξαν καὶ ἄλλοι, μάλιστα δὲ ὁ Θεολόγος Καθηγητῆς εἰς τὰ Γυμνάσια τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἀείμνηστος Ἄγγελος Βουδούρης, ἐκ τῶν παλαιῶν δομestίχων τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ, εἰς ἰδιαίτερον φυλλάδιον ἐκδοθὲν ὑπ' αὐτοῦ. Ἐν τῇ ἐργασίᾳ του ταῦτη ὁ ἀείμνηστος Βου-

δούρης προσπαθεῖ δι' ἐπιχειρημάτων ἡκιστα πειστικῶν νὰ ἀποδείξῃ ὅτι ἐν τῷ Πρωτοψαλτικῷ Στασιδίῳ τοῦ Πατριαρχείου ὑπάρχει ἀλληλουχία προσώπων τοιαύτη ὥστε νὰ δικαιολογῇ τὴν ἀλληλουχίαν παραδόσεως ψαλτικοῦ ὕφους καὶ ἐκτελουμένων μελῶν, καὶ ἐπομένως καὶ ἀδιαμφισβήτητος ἀλληλουχία ἐν τῇ διαφυλάξει τῆς διὰ ζώσης διαβιβαζομένης ἐν τῇ Ἑκκλησίᾳ μουσικῆς παραδόσεως.

Μία ὁμως σύντομος ἀνασκόπησις τῶν κατὰ καιροὺς Πρωτοψαλτῶν θὰ μᾶς πείσῃ ὅτι ὁ ἐκάστοτε διορισμὸς Πρωτοψάλτου καὶ Λαμπαδαρίου εἰς τὸν Πατριαρχικὸν Ναὸν διήνοιγε μᾶλλον καὶ μίαν νέαν περίοδον, σπανιώτατα δὲ δύο Πρωτοψάλται ἦσαν τῆς αὐτῆς σχολῆς καὶ τοῦ αὐτοῦ διδασκάλου. Ἰδοὺ ἡ περίπτωσις τοῦ περιφήμου διδασκάλου Χαλᾶτζογλου, Πρωτοψάλτου τῶν Πατριαρχείων κατὰ τὸ πρῶτον ἡμῖς τοῦ ΙΗ' αἰῶνος. Οὗτος ἔλθων ἐκ Τραπεζοῦντος εἰς Κωνσταντινούπολιν ἵνα μορφωθῇ μουσικῶς καὶ μὴ εὐρὼν κατὰλληλον διδάσκαλον ἐν Κωνσταντινουπόλει, μὴ εὐρὼν, λέγω, μετέβη εἰς Ἅγιον Ὅρος, ὅπου καὶ ἐμαθήτευσε παρὰ Δαμιανῷ τῷ Βατοπεδιῷ. Ἐπανελθὼν εἰς Κωνσταντινούπολιν διωρίσθη Πρωτοψάλτης τῶν Πατριαρχείων. Τί ἀντιπροσωπεύει ὁμως διὰ τὴν Πατριαρχικὴν Παράδοσιν ὁ Τραπεζοῦντιος καὶ ἐν Ἁγίῳ Ὅρει μορφωθείς μουσικῶς Χαλᾶτζογλου, ὁ μηδεμίαν σχέσιν ἔχων μὲ τὸ ἐν Κωνσταντινουπόλει μουσικὸν παρελθόν; Δὲν εἶναι ὀλιγώτερον ἐνδιαφέρουσα ἡ περίπτωσις Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου. Ἐγκρατέστατος τῆς ἀραβικῆς καὶ τουρκικῆς μουσικῆς καὶ ἀριστος ἐκτελεστής αὐτῶν, ὅταν ἀνῆλθε τὸ στασίδιον τοῦ Λαμπαδαρίου, τῷ ἦτο ἀδύνατον νὰ ἀποξενωθῇ τῶν μουσικῶν αὐτοῦ συνηθειῶν, ἀραβικῶν καὶ τουρκικῶν ἀποκλίσεων, ὡς λέγει ὁ γνωστὸς Διδάσκαλος Μητρ. Προῦσης Χρῦσανθος καὶ μετ' αὐτὸν καὶ ὁ ἡμέτερος Γιώργιος Βιολάκης. Καὶ διερωτᾶται τις. Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος ἀνερχόμενος εἰς τὸ Στασίδιον τοῦ Ἀρχοντος Λαμπαδαρίου ἀντεπροσώπευσεν ἀνόθευτον Πατριαρχικὴν Παράδοσιν; Ἀλλ' ἂς ἔλθωμεν καὶ εἰς νεωτέρας ἀκόμη περιπτώσεις. Ποίαν Πατριαρχικὴν Παράδοσιν ἀντιπροσωπεύουν οἱ ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ Πρωτοψάλτου Ἰωάννου τοῦ Βυζαντίου, ἀπὸ τοῦ 1836 καὶ ἐφεξῆς, διορισθέντες Πρωτοψάλται; Π.χ. ὁ Σταυράκης Γρηγοριάδης, διωρίσθη Πρωτοψάλτης ἀπὸ β' ψάλτης τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ τῆς Παναγίας τοῦ Πέραν. Ὁ τοῦτον διαδεχθεὶς Γεώργιος Ραιδεστινός, ὁ ὁποῖος «διδαχθεὶς παρὰ τινος Δομετίου ἱερέως ἐπηγγέλλετο τὸν ἱεροψάλτην», ὅπως λέγει περὶ αὐτοῦ ὁ Γεώργιος Παπαδόπουλος, ἀφοῦ ἔψαλλεν εἰς τοὺς περισσοτέρους ναοὺς τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς, μόλις τὸ 1863 προσελήφθη ἔξωθεν Λαμπαδάριος καὶ εἶτα Πρωτοψάλτης. Ὁ τοῦτον διαδεχθεὶς Γεώργιος Βιολάκης, μουσικῶς ἐμορφώθη ἐν Χίῳ, ἔψαλλε δὲ εἰς τὸν Ἅγιον Ἰωάννην τῶν Χίων ἐν Γαλατῇ, ὁπόθεν καὶ προσελήφθη εἰς τὰ Πατριαρχεῖα ἀμέσως ὡς Ἀρχων Πρωτοψάλτης. Γνωστὸν δὲ ὅτι Λαμπαδάριος τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ, ἐπὶ Τοποτηρητείας

τοῦ Προύσης Δωροθέου, διαωρίσθη ὁ γνωστός Εὐστάθιος Βιγγόπουλος, μετακληθεὶς εἰς τὴν θέσιν αὐτὴν ἐκ Προύσης, ἐνθα ἐφαλλε.

Τὰ παραδείγματα αὐτὰ εἶναι ἀρκετὰ, διὰ νὰ μὴ παραγῶμεν καὶ ἐκ τῶν ὑστάτων χρόνων, τὰ ὅποια θὰ ἐδεικνυν πόσον σφάλλουν οἱ διατεινόμενοι ὅτι ἡ βῆθον διαδοχὴ τῶν προσώπων εἶναι ἐγγύθις μεταβιβάσεως γνησίας βυζαντινῆς παραδόσεως. Διὰ τοὺς τυχόν ἔχοντας ἀντίθετον περὶ τούτου γνώμην, ἅς μοι ἐπιτραπῇ νὰ παραπέμψω αὐτοὺς εἰς μίαν συζήτησιν γενομένην εἰς τὸν ἐν Κωνσταντινουπόλει Μουσικὸν Σύλλογον πρὸ ἐτών. Εἰς τὴν συζήτησιν αὐτὴν ὁ ἀειμνήστos Ψάχος εἶχε τὸ θῆρος νὰ εἴπῃ ὅτι Πατριαρχικὸν ὕφος ὑπῆρξεν, ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει, διότι ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ψάλλονται ἀκριβῶς ἑκαὶ τὰ ὅποια θὰ ἔπρεπε νὰ μὴ ψάλλονται καὶ ἑκαὶ τὰ ὅποια ἡ τέχνη ὀφείλει νὰ διορθώσῃ εἰς τὰ στόματα τῶν ἀτέχνων ἱεροψαλτῶν... καθ' ὅσον, ὅπως λήγει αὐτολεξεὶ ὁ ἴδιος, οἱ Πατριαρχικοὶ ἱεροψάλλται δὲν εἶναι διάδοχοι τῶν ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ὑπαρξάντων ἱεροψαλτῶν ὡς ἐξῶθεν ἐλθόντες».

Δὲν συμμρίζωμαι τὴν ἀπόλυτον αὐτὴν γνώμην τοῦ ἀειμνήστου Ψάχου. Ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ψάλλεται ἡ καθαρωτέρα κατὰ τὸ δυνατόν μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας μας, ἀλλ' αὐτὸ δὲν στηρίζεται πτωχῶς εἰς τὴν διὰ τῆς ἀλληλουχίας τῶν προσώπων μεταβιβαζομένην παράδοσιν, ἀλλ' εἰς λόγους | σεμνότητος, ἱστορικότητος, ψυχολογίας, αὐστηρῶν παραδόσεων, βαθυτάτης συνειδήσεως τῆς πρωτοψαλτικῆς εὐθύνης, ἐκκλησιαστικοῦ καὶ εἰδικώτερον πατριαρχικοῦ τυπικοῦ, μυστικοπαθείας κλπ. κλπ. ἐπὶ τῶν ὁποίων δὲν θὰ μακρυγορήσω.



Τὰ ὡς ἄνω συμπεράσματα χωρὶς νὰ εἶναι ἀποκαρδιωτικά, εἶναι ἐν τούτοις πολὺ ρεαλιστικά, καὶ ὡς τοιαῦτα ἀκριβῶς ἐπιβάλλουσιν εἰς τὴν γενικὴν συνείδησιν τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῶν Χριστιανῶν ἡμῶν τὴν ἀνάγκην ὅπως ἐπιδιχθῇ πάντως μεγαλυτέρα προσοχὴ καὶ ἀγάπη καὶ μέριμνα διὰ τὴν μουσικὴν αὐτὴν, ἡ ὁποία ἐξυπηρετεῖ τὰς ψυχὰς τῶν πιστῶν εἰς τὰς εὐγενεστέρας ἐπικοινωνίας μὲ τὸν Πλάστην καὶ Θεόν. Εἶναι ἀναντίρρητον ὅτι ἡ Ὁρθόδοξος Ἐκκλησία εὗρίσκεται σήμερον κάτωχρος μιᾶς Μουσικῆς ἀδιαμφισβήτητου ἑκκλησιαστικοῦ χαρακτῆρος, ὀρθοδόξου σεμνότητος καὶ ἱστορικῆς ἱεροπρεπείας, μιᾶς Μουσικῆς, ἡ ὁποία ἔχει καθαγιασθῇ μὲ τὴν πνοὴν τόσοσ ὀρθοδόξων ψυχῶν, ἡ ὁποία ἔχει ἐξυπηρετήσῃ τὴν Ὁρθόδοξον Ἐκκλησίαν ἐπὶ τόσα ἔτη εἰς τὴν λατρίαν αὐτῆς, τὴν προσευχὴν καὶ εἰς τοὺς ἰθνηκοὺς αὐτῆς ἐνθουσιασμοὺς καὶ τὰς σκληρὰς ταλαιπωρίας τοῦ ἔθνους ἡμῶν. Εἶναι ἐπομένως μία πολὺτιμος παρακαταθήκη, διὸ καὶ ἡ καλλιέργεια, ἡ βελτίωσις, ἡ ἀνακάθαρσις, καὶ ἡ ἀρτιωτέρα παράστασις αὐτῆς ἐπ' ἑκκλη-

σίας είναι και πρέπει να είναι τὸ ἀντικείμενον ἰδιαίτερας φροντίδος καὶ καθήκον ἱερὸν τῆς Διοικούσης Ἐκκλησίας.

Μὲ αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν προοπτικὴν ἐπελήφθη τοῦ μουσικοῦ ζητήματος τὸ Οἰκουμενικὸν Πατριαρχεῖον καὶ ἄλλοτε μὲν, μάλιστα δὲ καὶ πρὸ ὀλίγων μόλις ἐτῶν, τὸ 1952, ὅτε καὶ κατόπιν διεξοδικῆς ἐν Συνόδῳ συζητήσεως ἐπὶ τοῦ θέματος, ἀνετέθη εἰς τὸν γράφοντα συνοδικῶς ἡ ἐντολὴ ὅπως μελετήσῃ τὸ ὅλον ζήτημα καὶ εἰσηγηθῇ τῇ Ἐκκλησίᾳ τὸ τί δέον γενέσθαι. Θὰ εἶναι χρήσιμον νὰ παρατεθῇ ἐνταῦθα σύντομός τι ἀπαριθμήσις τῶν σημείων ἡλείνων, τὰ ὅποια περιελήφθησαν εἰς τὴν πρὸς τὴν Ἱερὰν Σύνοδον τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου ἔκθεσιν, τὰ ὅποια καὶ λαβοῦσα ὑπ' ὄψιν ἡ Ἐκκλησία παρέπεμψε τὸ ὅλον ζήτημα εἰς Συνοδικὴν Ἐπιτροπὴν διὰ τὰ περαιτέρω. Ἰδοὺ τί προέβλεπεν ἡ Εἰσήγησις ἐκείνη ὡς ἀπαραίτητα διὰ τὴν ἐξυγίανσιν καὶ προαγωγὴν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς στοιχεῖα καὶ πῶς διευτυοῦντο ταῦτα:

Ὡς α) Μέλημα σοβαρὸν τῆς Ἐκκλησίας νομίζομεν ὅτι πρέπει νὰ θεωρηθῇ ἡ Ἱδρυσις Μουσικῆς Σχολῆς ἐν τῷ Κέντρῳ, μὲ σκοπὸν καὶ ἀναλυτικὸν πρόγραμμα διδασκίας ὕλης συμφώνως πρὸς τὰ πρότερον ἐν ταῖς κατὰ καιροὺς ἐνταῦθα Μουσικαῖς Σχολαῖς ἐφαρμοσθέντα τοιαῦτα, ἀλλὰ καὶ προσηρμοσμένα πρὸς τὰς νέας μουσικὰς ἀπαιτήσεις παρ' ἡμῖν καὶ ἐν τῷ κόσμῳ καθόλου. Ἡ Μουσικὴ αὕτη Σχολὴ θὰ δημιουργήσῃ ὅλην τὴν ἀπαιτουμένην κίνησιν περὶ τὸ μουσικὸν ζήτημα καὶ θὰ προπαρασκευάσῃ κατάλληλα στελέχη διὰ τὴν αὖριον, ἅτινα καὶ θὰ ἐπωμισθῶσι τὸ βαρὺ ἔργον τῆς ἐπιστημονικῆς ἐρεῦνης καὶ ἐπιλύσεως τοῦ μουσικοῦ ζητήματος, ὡς ἀνελύθη τοῦτο ἐν τοῖς ἀνωτέρω.

β) Διὰ τὴν δημιουργίαν καὶ διατήρησιν ζωντανῆς τῆς περὶ τὸ μουσικὸν ζήτημα κινήσεως καὶ τοῦ καθόλου περὶ αὐτοῦ ἐνδιαφέροντος ἀπαραίτητος θεωρητέα καὶ ἡ Ἱδρυσις, ἐν τῷ Κέντρῳ πάντοτε, Μουσικοῦ Συλλόγου ἐν τῷ ὁποίῳ οἱ σήμερον κατέχοντες τὰ ἱεροψαλτικὰ στασίδια ἐν τοῖς ναοῖς τῆς Πόλεως καὶ πᾶς ἄλλος φιλόμουσος θὰ ἐνημεροῦνται ἐπὶ τῆς ἐν γένει πορείας τῶν μουσικῶν παρ' ἡμῖν ἐρευνῶν, θὰ παρέχῃται δὲ καὶ ἡ εὐκαιρία ὅπως ἀνταλλάσσωνται ἐν ἀκαδημαϊκῇ ἀτμοσφαίρᾳ χρήσιμοι περὶ Μουσικῆς σκέψεις καὶ ἀπόψεις, ὅπως ἐγένετο τοῦτο καὶ κατὰ τὸ παρελθὸν εἰς τοὺς κατὰ καιροὺς Ἰδρυθέντας καὶ δράσαντας Μουσικοὺς Συλλόγους ἐν τῇ Πόλει.

γ) Ἡ Ἱδρυσις ἀρτίως ὀργανωμένης καὶ καλῶς πεπλουτισμένης Μουσικῆς Βιβλιοθήκης, στεγαζομένης εἴτε ἐν τῇ Μουσικῇ Σχολῇ εἴτε ἐν τῷ Μουσικῷ Συλλόγῳ, εἴτε καὶ ἐν ἀμφοτέροις, δέον νὰ ἀποτελέσῃ μέλημα τῆς Ἐκκλησίας σοβαρὸν. Ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ καὶ διὰ συνεχοῦς ἐπαφῆς πρὸς τὸ βι-

βλίσον και τὰ χειρόγραφα καταρτίζονται τὰ κατάλληλα ἱεῖνα πρόσωπα, τὰ ὁποῖα αὐριοι θὰ δυνηθῶσι νὰ διαδραματίσωσιν ἡγετικών ρόλων ἐν τῇ θεωρητικῇ μελέτῃ και ἐπιλύσει τοῦ μουσικοῦ ζητήματος.

δ) Δι' ἐπισήμου πράξεως τῆς Ἑκκλησίας νὰ καθορισθῶσιν ἐκ τῶν σήμερον ἐν χρήσει μελῶν, ἀρχαιοτέρων και νεωτέρων συνθετῶν, ὅπως και διὰ παντός, τὰ ψαλτικά μουσικά μελωδήματα και τιμῶν ἐν τῇ Ἑκκλησίᾳ, αὐτὰ δὲ και μόνον νὰ ψάλλωνται ὑφ' ὧν και οὐδὲν ἕτερον. Πρὸς τοῦτο δεῖν νὰ καταρτισθῇ εἰδικὴ Ἐπιτροπὴ, τὰ μέλη τῆς ὁποίας θὰ ἀναλάβωσι τὸ ἔργον τῆς διαλογῆς τῶν μουσικῶν τιμαχῶν τῶν διὰ τῆς πράξεως τῆς Ἑκκλησίας κωδικοποιηθησομένων ὡς τῶν μόνων ὑπὸ τῆς Ἑκκλησίας ἐπιτρεπομένων μελωρηγμάτων.

ε) Ἡ ἐκτέλεσις τῶν ὡς ἄνω μελῶν προϋποθέτει τὴν ὑπαρξιν χορῶν, ἢ κατάρτισις τῶν ὁποίων θὰ πρέπει νὰ εἶναι ὑποχρεωτικὴ διὰ τὴν Ἑκκλησίαν.

Ἡ Μουσικὴ τῆς ἡμετέρας Ἑκκλησίας δὲν εἶναι μονωδιακὴ, ὅπως ἐμφανίζουσιν αὐτὴν τινὲς ἐξ ἀγνοίας, εἴτε ἐξ ἀπλῆς ἀδυναμίας εἰς τὸν κατάρτισμόν χορῶν, ἀλλ' εἶναι πολυφωνικὴ ἐν τῇ βάσει της, τοῦ ἀπλοῦ ἢ διπλοῦ ἱσοκρατήματος ἀποτελοῦντος τὴν ἀπλουστέραν, ἀλλὰ και ὁρμονικωτέραν ἐκδήλωσιν τῆς πολυφωνίας αὐτῆς. Τὴν πολυφωνικὴν ταύτην ἱερασιαστικὴν παρ' ἡμῶν μουσικὴν, παρουσιάζουσιν ἐν τῇ ἐφαρμογῇ τῶν λεπτομερειῶν αὐτῆς τόσας δυσκολίας ὅσας και πᾶσα ἄλλη πολύφωνος μουσικὴ, και μάλιστα ὅταν οἱ ἐπιλαμβανόμενοι τῆς ἐκτέλεσεως αὐτῆς εἶναι οὐχὶ ἀρκούντως κατηρητισμένοι, δεόν κατ' ἀρχὴν νὰ ἐκτελῶσι χορὸς ἢ χοροὶ ἐξ ἱεροψαλτῶν καλῶς ἐξηρησμένων εἰς τὴν χορωδιακὴν ψαλμωδίαν και ἔχοντων συνείδησιν τῶν μελῶν τὰ ὁποῖα ἐκτελῶσι. Καὶ θὰ εἶναι ἐπομένως ὁ οὕτω νοούμενος και ὑπὸ τὸ πνεῦμα τοῦτο οργανούμενος χορὸς, εἰς ἐπρότυπος χορὸς» ἐν τῇ Ἑκκλησίᾳ, ἀπαραίτητος διὰ τὰς ἐπισήμους τῆς ἱερασιαστικῆς ζωῆς ἡμέρας, μὴ ἀποκλείειν φυσικά και τὴν ἐκ παραλλήλου συγκρότησιν ἄλλων ἐπὶ μέρους χορῶν ἀπὸ αὐτοῦ τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ μέχρι και τῶν λοιπῶν Κοινοτήτων τῆς Πόλεως.

στ) Καὶ τοῦ λόγου ὄντος ἐνταῦθα περὶ κατάρτιστικῶν χορῶν, λεκτικόν ἰδὼ και τὰ ὅσα σχετίζονται μὲ τὰ πρόσωπα, ὅσα δεῖν νὰ ἀπαρτίζωσι τοὺς χοροὺς τούτους και τὸν τρόπον ὑφ' ὃν θὰ ἐμφανίζονται οὗτοι ἐπ' ἐκκλησίας. Καὶ δὴ:

1ον) Τὴν συμμετοχὴν τῆς γυναικείας φωνῆς εἰς τοὺς ἱερασιαστικούς χοροὺς. Γνωστὰ εἶναι τὰ φυσικὰ προσόντα, τὰ ὁποῖα κἀκτεταται ἡ γυναικεία

)))

φωνή, ἡ θερμότης τοῦ τόνου αὐτῆς, ἡ δύναμις καὶ ἡ ένταση αὐτῆς, καὶ μάλιστα εἰς ὑψηλοὺς τόνους, εἰς τοὺς ὁποίους δέν ἔπαρκει ἡ φύσις ἀδύνατος παιδικὴ φωνή, ὡς καὶ ἡ ἡδύτης αὐτῆς έν τῇ χορωδιακῇ καθόλου ψαλμωδίᾳ μάλιστα δὲ εἰς τὰς μονωδίας. Καὶ ἐγνώρισεν ἀσφαλῶς ἡ ἀρχαία Ἑκκλησία πολλάκις τὴν γυναικείαν ψαλμωδίαν καὶ ἐξετίμησεν αὐτὴν καὶ δέν ἀπηγόρευσεν αὐτὴν, ἐπέτρεψε δὲ καὶ ἐπιτρέπει ἡ Ἑκκλησία γυναικείας χορωδίας εἰς τὰ μοναστήρια γυναικῶν ὡς καὶ εἰς πλείστας ἐκκλησίας τοῦ ἐξωτερικοῦ, οὐχὶ βεβαίως ἐκ σπάνεως ἀνδρικῶν φωνῶν, ἀλλ' έν πλήρει ἐκτιμῇ τῆς ἀξίας τῆς γυναικείας φωνῆς. Διὸ καὶ δεόν νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐπιτρεπτός καὶ παρ' ἡμῖν ένταῦθα ὁ καταρτισμὸς τοιούτων μικτῶν χορωδιῶν.

Οὐχ ἤττον τὴν εἰς τοὺς χοροὺς εἰσαγωγὴν τοῦ γυναικείου στοιχείου θὰ δυνηθῇ νὰ ἐπιτύχη ἡ Ἑκκλησία καὶ ἄλλως, καὶ δὴ ἐμμέσως, ἐάν θελήσῃ νὰ ἀντιμετωπίσῃ τὸν καταρτισμὸν παιδικῶν χορῶν, ὅτε καὶ εὐκολώτερον ἡμπορεῖ νὰ ἐπιστρατεύσῃ ἄρρενα καὶ θήλεα παιδιά, ἡ παρουσία τῶν ὁποίων δέν ἡμπορεῖ νὰ σκανδαλίσῃ τοὺς ἀφυσίκως συντηρητικούς. Τὰ θήλεα παιδιά τῆς σήμερον εὐκολώτατα αὐριον θὰ ἀποτελέσωσι τὰ γυναικεία στελέχη τοῦ μέλλοντος χοροῦ αὐριον.

2ον) Οἱ παιδικοὶ οὗτοι χοροὶ δεόν νὰ ὀργανωθῶσιν αὐτοτελῶς, ὡς πρότυπος τις παιδικὸς χορὸς, ἀλλὰ καὶ έν συνεργασίᾳ μετὰ τῶν κοινοτικῶν ἱεροψαλτῶν, ὁλοκληρουμένων οὕτω τὸ ψαλτικὸν έν τῇ Ἑκκλησίᾳ ἔργον των. Ὁ καταρτισμὸς τῶν παιδικῶν τούτων χορῶν δεόν νὰ εἶναι ἐμπειροστευμένος ἀπ' ἐνὸς μὲν εἰς δοκίμους διδασκάλους τῆς ἡμετέρας Μουσικῆς, ἀπ' ἑτέρου δὲ εἰς τὰς ὁμογενεῖς ένταῦθα σχολάς, εἰς τὸ πρόγραμμα τῶν ὁποίων ὑπάρχει τὸ ὑπὸ τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας ὀριζόμενον μάθημα Ὡδίκης. Εἰς τὸ μάθημα τοῦτο, παρὰ τὰ λοιπὰ λαϊκὰ καὶ ἄλλα ἄσματα, θὰ εἶναι δυνατόν νὰ διδάσκωνται καὶ θρησκευτικοὶ λειτουργικοὶ τινες ὕμνοι, οἱοὶ τὰ συνήθη μέλη τοῦ «Κύριε ἐλέησον» τῆς λειτουργίας, τὸ «Ἄγιος ὁ Θεός», τὸ «Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε», τὰ Λειτουργικά καὶ εἰ τι ἄλλο ἤθελε θεωρηθῇ δυνατόν καὶ κατάλληλον. Μετ' ὀλίγην προσετικὴν ἐργασίαν καὶ παρακλούθησιν έν ἐκάστῃ κοινοτικῇ σχολῇ θὰ ὑπάρχῃ εἰς σεβαστὸς ἀριθμὸς παιδῶν γνωριζόντων ὠρισμένα τινὰ λειτουργικὰ μέλη, καὶ αὐτομάτως θὰ καταρτίζωνται πολυπληθεῖς παιδικοὶ χοροὶ, οἱ ὅποιοι ἀκολουθῶς καὶ θὰ διδῶσι τὰ καλύτερα στοιχεῖα εἰς τοὺς κατὰ τόπους ἱεροψαλτάς, ἵνα ἐκλέξωσι τοὺς καλυτέρους καὶ προετοιμάσωσιν αὐτοὺς καὶ ἐξασκήσωσιν εἰς εἰδικὰς ἐπ' ἐκκλησίας μονωδίας, χορωδιακὰς ἐμφανίσεις κλπ.

Θὰ ἐμφανίζωνται δὲ οἱ χοροὶ οὗτοι ἀδιαφόρως εἴτε ἀπὸ τοῦ πρὸ τοῦ ἱεροῦ Βήματος χώρου τακτικῶς κατὰ τὰς ἀπλὰς τοῦ ἐνικυτοῦ Κυριακῆς καὶ ἑορτάς, εἴτε ἀπὸ τοῦ γυναικωνίτου, κατὰ τὰς μεγάλας ἑορτάς. Ζήτημα χώρου δέν δύναται νὰ γεννηθῇ καὶ δέν πρέπει νὰ γεννηθῇ έν τῷ ἔργῳ τῆς

θεραπείας τοῦ παρ' ἡμῖν μουσικοῦ ζητήματος διότι τὸ ζήτημα εἶναι μεγαλύτερον καὶ σοβαρώτερον ἀπὸ μίαν ἀπλὴν περὶ τὸν γυναικωνίτην ἢ τὰ ψαλτικά στασιδία συζήτησιν. Ἄλλωστε ὁ πρὸ τοῦ ἱεροῦ Βήματος χώρος, ὅπου εὐρίσκετο καὶ ὁ ἀρχαῖος ὁμβων τῶν ψαλτῶν, εἶναι διὰ πλείστους ὁσους λόγους προτιμότερος, διότι ἐὰν πρὸς στιγμὴν θεωρήσωμεν τὰ ἐν τῷ ἱερῷ Βήματι θεοπρεπῶς τελεσιουργούμενα ὡς ἀπὸ σκηνῆς διδασκαλίαν τοῦ θείου «δράματος», ἡ καλυτέρα θέσις τοῦ «χοροῦ» εἶναι ἀσφαλῶς αὐτὸς ὁ πρὸ τῆς «σκηνῆς» χώρος, διότι καὶ αὕτη ἡ τῶν πιστῶν συμμετοχὴ τοιοῦτοτρόπως ἐξασφαλίζεται ζωηροτέρα.

ζ) Καὶ τοῦ λόγου ὄντος ἀκόμη περὶ τοῦ καταρτισμοῦ χορῶν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, θέλομεν νὰ ἐπιστήσωμεν τὴν προσοχὴν τῆς Ἐκκλησίας ἐπὶ ἐτέρου πινὸς σοβαρωτάτου ζητήματος, ὡς εἶναι τὸ ζήτημα τῆς μεταγραφῆς τῆς ἡμετέρας Μουσικῆς διὰ τῆς εὐρωπαϊκῆς παρασημαντικῆς. Τὸ ζήτημα εἶναι σπουδαιότατον. Γνωστὸν τυγχάνει βεβαίως, ὅτι ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ δὲν ἀποδίδει πάντοτε καὶ πλήρως τὰς λεπτότητας τῆς ἐπὶ τῆς εὐστροφίας τῶν ἀνατολικῶν λαρυγγῶν στηριζομένης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Οὐχ ἥττον ὁμως ἡ Ἐκκλησία θάπτον ἢ βράδιον θὰ εὐρεθῇ πρὸ τῆς ἀνάγκης νὰ ἐξεύρῃ τρόπον νὰ καθιστᾷ γνωστὴν τὴν μουσικὴν τῆς εἰς τοὺς μὴ γνωρίζοντας τὴν σήμερον παρ' ἡμῖν ἐν χρήσει μουσικὴν γραφὴν. Καὶ θὰ εἶναι συνεχῶς αὖξων ὁ ἀριθμὸς τῶν μὴ γνωρίζοντων τὴν νῦν μουσικὴν ἡμῶν γραφὴν, διότι οἱ γνωρίζοντες αὐτὴν θὰ εἶναι οἱ ὀλίγοι φοιτῶντες εἰς ταύτην ἢ ἐκείνην ἐκ τῶν κατὰ τόπους Βυζαντινῶν Μουσικῶν Σχολῶν, αἱ δὲ ἐκάστοτε νέαι γενεαί, ἐκ τῶν ὁποίων θὰ ἀπαρτίζονται ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ αἱ διάφοροι ἐκκλησιαστικαὶ χορωδίαί, θὰ εἶναι συνεχῶς περισσότεραι, ἐὰν μάλιστα ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ὅτι καὶ ἡ εἰς τὰ σχολεῖα διδασκομένη μουσικὴ, καὶ ἐνταῦθα μὲν μάλιστα δὲ ἐν τῷ ἐξωτερικῷ, εἶναι μονομερῶς καὶ ἀποκλειστικῶς εὐρωπαϊκὴ. Πρὸ τῆς ἀνάγκης ταύτης εὐρέθησαν ἤδη αἱ ἐν τῷ ἐξωτερικῷ πολυάριθμοι Ὁρθόδοξοι Κοινότητες καὶ προέβησαν ἤδη εἰς τὴν μεταγραφὴν τῶν ὑπ' αὐτῶν ψαλλομένων μελῶν εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν γραφὴν, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ὡς γνωστὸν συνίστα ἄλλοτε καὶ ὁ ἐνταῦθα Μουσικὸς Σύλλογος. Τὸ ζήτημα αὐτὸ εἶναι σπουδαιότατον καὶ πρέπει ἤδη τοῦντεῦθεν νὰ ἐπιληφθῇ ἡ Ἐκκλησία τῆς μελέτης αὐτοῦ καὶ τῆς ἐξευρέσεως τῆς καλυτέρας τῶν λύσεων, ἵνα μὴ καὶ ἐν τούτῳ σημειωθῶσιν αὐρίον καταχρήσεις καὶ ὑπερβολαὶ ἀναρμοδίων, πρὸς ζημίαν τῆς πατρώας ἡμῶν μουσικῆς.

η) Τίθεται λοιπὸν ἐν ὄψει τοῦ προβλήματος τούτου τὸ ζήτημα ὅπως ἡ Ἐκκλησία προβῇ, ἐν συνεννοήσει φυσικῇ μετὰ τῶν ἀρμοδιωτέρων ἐν Ἐλλάδι καὶ ἀλλαχοῦ μουσικῶν, εἰς τὴν υιοθέτησιν μιᾶς γραφῆς παραλλήλου πρὸς τὴν ὑπάρχουσαν παρασημαντικὴν, καὶ ἐννοεῖται ἐν τῇ περιπτώσει

ταύτη οὐδεις λόγος ὑπάρχει ὅπως τοιαύτη μὴ εἶναι ἢ εὐρωπαϊκῇ, ἢ καὶ περισσότερον ὑπὸ πολλῶν σήμερον γνωριζομένη.

Καὶ ὀφείλει λοιπὸν ἡ Ἐκκλησία ὅπως προβῇ εἰς τὴν ἔκδοσιν εὐρείας τινὸς Μουσικῆς πανδέκτης διγράφου κατὰ προτίμησιν, ἐν ᾗ θὰ ὑπάρχωσι γεγραμμένα εἰς τὴν Βυζαντινὴν παρασημαντικὴν ἐπὶ τῆς μιᾶς σελίδος, καὶ εἰς εὐρωπαϊκὴν γραφὴν ἐπὶ τῆς ἄλλης σελίδος, πάντα τὰ ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας καθορισθησομένα καὶ κωδικοποιηθησόμενα οὕτως εἰπεῖν μέλη, σημειομένων ἐκ παραλλήλου τόσον τῶν συνηχητικῶν γραμμῶν ἐν τῷ μέλει, ὅσον καὶ τῶν λοιπῶν ἀπαραιτήτων ἐνδείξεων διὰ ρύθμισιν τῆς συνεργασίας τῶν φωνῶν ἐν τῇ ἐκτελέσει.

θ) Καὶ τοῦ λόγου ὄντος περὶ τῶν ἐπιστήμων τῆς Ἐκκλησίας ἐκδόσεων, σημειοῦται ἐνταῦθα ἡ ἀνάγκη τῆς ἐκδόσεως Περιοδικοῦ, μουσικοῦ περιεχομένου, ὅπερ θὰ ἀπηχῇ ἐκάστοτε τὰς περὶ τῆς μουσικῆς ἡμῶν ἀντιλήψεις καὶ τάσεις ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ καὶ παρὰ τοῖς ἀρμοδίοις μουσικοῖς κύκλοις. Τὸ Περιοδικὸν θὰ συντελέσῃ εἰς τὴν ἐμφάνισιν τοῦ ὅλου παρ' ἡμῖν μουσικοῦ ζητήματος ὡς ἐπιστημονικῆς ὑποθέσεως (ὡς ἄλλωστε καὶ εἶναι τοιαύτη), ἀλλὰ καὶ θὰ συσφίγῃ τοὺς δεσμοὺς τῶν μουσικῶν ἐκπροσώπων ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς Ὁρθοδόξῳ Ἐκκλησίᾳ, ἢ ὅποια οὐκ ὀλίγα σοβαρὰ στελέχη μουσικὰ ἀριθμεῖ σήμερον.



Εἶναι εὐκταῖον ὅπως διὰ τῶν εἰσηγήσεων τούτων, καὶ μετ' ἄλλων τὰς ὁποίας, ἀσφαλῶς, καὶ ἄλλοι ἐκ παραλλήλου θὰ κάμωσι πρὸς τὴν Ἐκκλησίαν,  δημιουργηθῇ κίνησις σοβαρὰ καὶ ἐνδιαφέρον ἀκραιφνὲς καὶ ἐπιθυμία ἐλικρινὴς τόσον παρὰ τῇ Διοικούσῃ Ἐκκλησίᾳ, ὅσον καὶ παρὰ τῇ Πολιτείᾳ καὶ ἰδίᾳ παρὰ τῷ εὐσεβεῖ Ὁρθοδόξῳ λαῷ, ὥστε τὸ μουσικὸν πρόβλημα εὖρῃ καὶ λάβῃ τὴν εὐθεῖαν κατεύθυνσιν καὶ πορείαν αὐτοῦ, ἐξυγιανθῶσι δὲ τὰ μουσικὰ παρ' ἡμῖν πράγματα διὰ τὴν ἐξυπηρετηθῇ καλλίτερον ἢ Ὁρθόδοξος Ἐκκλησία ἡμῶν καὶ ὑμνηθῇ ἀγιώτερον ὁ Θεὸς τῶν Πατέρων ἡμῶν.