

χονται περισπούδαστα χειρόγραφα τοῦ ἀειμνήστου Κωνσταντίνου Οἰκονόμου τοῦ ἐξ Οἰκονόμων ἀνδρὸς ἐπιφανεστάτου, πρὸς τὸν ὁποῖον ἀνήκει πᾶσα ἐκτίμησις, ἀνεξαρτήτως τῆς συμφωνίας ἢ οὐ πρὸς τὰς ἄγαν συντηρητικὰς ἀρχάς του, ὡς καὶ ἄλλων ἐξαίρετων προσωπικοτήτων.

Εἶμαι δὲ βέβαιος ὅτι διεβμηνεύω τὸ φρόνημα τῆς Ἀκαδημίας ἐκφράζων θερμότητα εὐχαριστίας πρὸς τὸν ἐλλογίμον πρεσβευτὴν κύριον Ἀλέξιον Πάλην, δισέγγονον τοῦ ἀειμνήστου Κωνσταντίνου Οἰκονόμου, διότι παρεχώρησε πρὸς μελέτην τὸ πολυτίμον τοῦτο ἀρχεῖον, τὸ ὁποῖον καὶ προχείρως ἐταξινόμησεν.

Ἐφ' ὅσον δὲ ἡ Ἀκαδημία ἤθελε θεωρήσει εὐκταίαν τὴν ἀπόκτησιν τοῦ πολυτίμου τούτου ἀρχείου, ὁ κ. Πάλης θὰ ἦτο, ὡς μοὶ ἐδήλωσε, διατεθειμένος νὰ τὸ δωρήσῃ εἰς αὐτήν, ὅπως ἐδώρησε προηγουμένως καὶ ἄλλα χειρόγραφα, περὶ τῶν ὁποίων ἀνέφερα προηγουμένως, ὑπὸ ὠρισμένους ὅρους πρὸς ἀσφαλῆ διαφύλαξιν αὐτοῦ.

Ὁ Πρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας κ. Κ. Τριανταφυλλόπουλος λαβὼν τὸν λόγον ὑπαχρίσθη καὶ αὐτὸς τὸν κ. Πάλην καὶ ἐξέφρασε τὴν βεβαιότητα ὅτι εὐγνωμόνως θὰ δεχθῇ ἡ Ἀκαδημία τὴν δωρεάν τοῦ πολυτίμου ἀρχείου*.

ΜΟΥΣΙΚΗ.— Περὶ τῆς ἐναρμονίσεως τῶν δημοτικῶν ᾠσμάτων, ὑπὸ Μαν. Καλομοίρη.

Ἐνόμισα σκόπιμον νὰ ἀνακοινώσω εἰς τὴν Ἀκαδημίαν Ἀθηνῶν μερικὰς σκέψεις μου σχετικὰς μὲ τὴν ἐναρμόνισιν τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν καὶ γενικώτερον τῆς Ἑλληνικῆς λαϊκῆς μελωδίας καὶ νὰ ἐκθέσω τὰ πορίσματα εἰς τὰ ὁποῖα κατέληξα ὕστερα ἀπὸ πολυετῆ μελέτην καὶ παρακολούθησιν τοῦ δημόδου μέλους ὅχι τόσον ἐπὶ τοῦ θεωρητικοῦ ἐπιπέδου ὅσον κυρίως ἐπὶ τῆς πρακτικῆς ἐφαρμογῆς τῆς ἀρμονικῆς καὶ συνηχητικῆς γραμμῆς εἰς τὴν δημιουργικὴν ἀνάπλασιν καὶ διαμόρφωσιν του.

Καὶ ἐν πρώτοις προβάλλεται τὸ ἐρώτημα, ἐπιδέχεται ἀρμονίαν συμφώνως πρὸς τὴν ἀντίληψιν τῆς Δυτικῆς μουσικῆς τὸ Ἑλληνικὸν λαϊκὸν μέλος; Πολλοὶ ἰσχυρίζονται ὅτι τὸ Ἑλληνικὸν δημοτικὸν τραγοῦδι ἀπὸ αὐτὴν τὴν φύσιν του δὲν ἐπιδέχεται

* Ὁμοφώνῳ ἀποφάσει τῆς Συγκλήτου καὶ τῆς Ὀλομελείας τῆς Ἀκαδημίας ἐγένετο ἀποδεκτὴ ἡ δωρεὰ τοῦ ἀρχείου, τὰ ἔγγραφα τοῦ ὁποίου ἐτοποιηθήθησαν μετὰ τῶν προδωρηθέντων ἐν εἰδικῇ βιβλιοθήκῃ, φερούση τὴν ἐπιγραφὴν «Ἀρχεῖον Κωνσταντίνου καὶ Σοφοκλέους Οἰκονόμων τῶν ἐξ Οἰκονόμων. Δωρεὰ Ἀλ. Πάλη.

ἁρμονικὴν ἢ πολυφωνικὴν ἐπεξεργασίαν, ἐνῶ ἄλλοι ἀντιθέτως νομίζουν ὅτι τὰ ζητήματα τὰ σχετικὰ μὲ τὴν ἑναρμόνισίν του λύονται ἀπλούστατα καὶ εὐκολώτατα μὲ τὴν ὑπαγωγὴν τοῦ μέλους εἰς τὰ μέτρα καὶ τὰ σταθμὰ τῆς κλασσικῆς σχολικῆς ἁρμονίας.

Κατὰ τὴν ἀντίληψίν μου καὶ αἱ δύο γινώμαι εἶναι ἐξ ἴσου ἐσφαλμένοι καὶ δὲν στηρίζονται οὔτε ἐπάνω εἰς λογικὰς βάσεις οὔτε εἰς σοβαρὰν ἐπιστημονικὴν μουσικὴν γνῶσιν τῶν ζητημάτων ἀλλὰ οὔτε καὶ εἰς τὰ πορίσματα ποὺ μᾶς ἔδωκεν ἡ μέχρι σήμερον προσπάθεια τῆς πρακτικῆς ἐφαρμογῆς τῆς συνηχητικῆς εἰς τὸ ἑλληνικὸν μέλος.

Βεβαίως δὲν πρέπει νὰ παραγνωρίζωμεν ὅτι εἰς τὴν Τέχνην πέρα καὶ ἐπάνω ἀπὸ κάθε θεωρίαν καὶ ἀπὸ κάθε μελέτην εὐρίσκεται ἡ διαίσθησις καὶ ἡ ἱκανότης, τὸ τάλαντον, ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ δημιουργοῦ, ὁ ὁποῖος καὶ μόνος θὰ ἔχη πάντοτε τὴν τελευταίαν λέξιν εἰς ὅλα τὰ ἐπίμαχα ζητήματά της. Καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὅλοι οἱ νόμοι ποὺ διέπουν τὰ σχετικὰ πρὸς τὴν συνήχῃσιν τῶν φωνῶν, τόσον τῆς πολυφωνίας ὅσον καὶ τῆς ὁμοφωνίας εἰς τὴν μουσικὴν, ἀπορρέουν ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν μεγάλων διδασκάλων τῆς Μουσικῆς Τέχνης. Ἀπὸ τὴν μελέτην τῶν ἔργων αὐτῶν ἐπήγασαν οἱ Ἀρμονικοὶ καὶ Ἀντιστικτικοὶ κανόνες καὶ ὄχι ἀπὸ τοὺς κανόνες τὰ ἔργα. Τὰ ἀριστουργήματα τῆς Τέχνης, αὐτὰ καὶ μόνον αὐτά, θὰ μένουν πάντοτε φάρος καὶ ὁδηγὸς διὰ τὰς ἐπερχομένας γενεάς καὶ θὰ ἀποτελοῦν γινώμονα, κανόνα καὶ νόμον.

Δι' αὐτὸ πιστεύω ὅτι καὶ οἱ κανόνες καὶ οἱ νόμοι οἱ ὁποῖοι θὰ διέπουν τὴν πολυφωνικὴν ἐπεξεργασίαν τῆς Ἑλληνικῆς μελωδίας θὰ πηγάζουν ὄχι ἀπὸ θεωρίας καὶ νόμους τιθεμένους ἐκ τῶν προτέρων, οὔτε ἀπὸ ἀπαγορευτικῶν σύνορα καὶ θεωρητικὸς ὑπολογισμοὺς ἀλλὰ ἀπ' αὐτὸ τοῦτο τὸ ἔργον τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν καὶ ἀπὸ τὴν φύσιν καὶ τὴν ὕψην τοῦ Ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Νομίζω μόνον ὅτι ἡ μελέτη τῶν ἤχων καὶ τρόπων τῆς Ἑλληνικῆς μελωδίας καὶ τῶν νόμων ποὺ τὴν κυβερνοῦν θὰ βοηθήσῃ εἰς τὴν πληρεστέραν κατανόησιν τῶν τεχνικῶν δυνατοτήτων τὰς ὁποίας παρουσιάζει τὸ λαϊκὸν μας τραγοῦδι εἰς τὴν πολυφωνικὴν καὶ συνηχητικὴν τεχνοτροπίαν.

Κάθε μέλος, κάθε μέλισμα, περικλείει εἰς λαμπράνουςαν κατάστασιν τὴν δυνατότητα διὰ συνήχῃσιν συγγενικῶν του μουσικῶν φθόγγων εἴτε ὑπὸ μορφὴν πολυφωνικῶν ἀντιστικτικῶν συνδυασμῶν εἴτε ὑπὸ μορφὴν συγχορδιακῶν συγκροτημάτων τὰ ὁποῖα κοινῶς ἀποκαλοῦμεν ἁρμονίαν.

Ἴσως ὁμως θὰ ἡδυνάτῃ τις νὰ ἀντιπαρατηρήσῃ ὅτι εἰς τὴν δημώδη μας μουσικὴν ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς τόνους καὶ τὰ ἡμιτόνια, συναντῶμεν καὶ διαστήματα μικρότερα τοῦ ἡμιτονίου, τὰ ὁποῖα ἀγνοεῖ ἡ Δυτικὴ μουσικὴ.

Τὸ ζήτημα ὅμως τῶν διαστημάτων ποὺ εἶναι μικρότερα τοῦ ἡμιτονίου εἶναι πολὺ ἀμφιβόλου σημασίας καὶ πρὸ πκντὸς δὲν ἔμπορεῖ νὰ σταματήσει τὴν ἐξέλιξιν τῆς Νεοελληνικῆς μουσικῆς.

Ἀσφαλῶς εἰς τὴν Ἑλληνικὴν δημόδῃ μοῦσαν καὶ περισσότερον εἰς τὴν Βυζαντινὴν μας μουσικὴν συναντῶμεν διαστήματα ἥσσονα τοῦ ἡμιτονίου.

Ἄν παραβλέψωμεν ὅσα ὀρίζει ἡ θεωρία τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς περὶ τῶν μικρότερων διαστημάτων καὶ στηριχθῶμεν ἀπλῶς καὶ αὐστηρῶς εἰς τὰ πορίσματα τὰ ὁποῖα ἐπιβάλλει ἡ πρακτικὴ ἀκοή τῶν Ἑλληνικῶν λαϊκῶν μελισμάτων, θὰ διαπιστώσωμεν ὅτι τὰ μικρότερα αὐτὰ διαστήματα δυνάμεθα νὰ τὰ χωρίσωμεν κυρίως εἰς δύο κατηγορίας: Εἰς τὸ ὅτι εἰς τὰ δημόδῃ μας ᾄσματα οἱ λαϊκοὶ ραψῶδοι ἀκολουθοῦν αὐστηρῶς τὴν φυσικὴν λεγομένην κλίμακα ἐφ' ὅσον ὡς γνωστὸν χωρίζονται οἱ τόνοι εἰς μείζονας, ἐλάσσονας καὶ ἐλαχίστους.

Ἐφ' ὅσον λοιπὸν ὁ λαϊκὸς τραγουδιστὴς ἢ ὀργανοπαίκτης ἀκολουθεῖ ἐξ ἐνστικτοῦ ἀβιάστως τὴν φυσικὴν κλίμακα, θὰ ἀποδίδῃ διαστήματα τὰ ὁποῖα θὰ διαφέρουν κατὰ ἐλάχιστα ἀκουστικὰ κόμματα ἀπὸ τὸ συγκερασμένον σύστημα τῆς Δυτικῆς Μουσικῆς.

Ἐκτὸς ὅμως αὐτοῦ συναντῶμεν εἰς τὴν δημόδῃ μας μουσικὴν καὶ διαστήματα μικρότερα τοῦ ἡμιτονίου ὑπὸ τύπον ἑλξεως ἢ φθορᾶς τοῦ τόνου, τὰ ὁποῖα δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἓν εἶδος καθυστερήσεως ἢ ἀποτρεχάσεως ἀπὸ διαστήματα μικρότερα τοῦ ἡμιτονίου ποὺ ἔλκονται, τραβιῶνται, ἀπὸ τὸν κύριον τόνον.

Καὶ τὴν μὲν πρώτην κατηγορίαν τῶν διαστημάτων ποὺ ἀνήκουν εἰς τὴν φυσικὴν κλίμακα νομίζω ὅτι ἀδιστάκτως πρέπει νὰ τὰ θυσιάσωμεν δεχόμενοι τὸ συγκεκριμένον σύστημα διὰ κάθε ἐκδήλωσιν ἢ ὁποῖα νὰ ἔχῃ σχέσιν πρὸς ὀργανικὴν μουσικὴν.

Ἄλλως τε καὶ ἡ Δυτικὴ μουσικὴ κατέληξε εἰς τὸ νὰ ἀποδεχθῇ ἀπολύτως τὸ συγκεκριμένον σύστημα μόλις περὶ τὰ τέλη τοῦ 17^{ου} αἰῶνος, ἀφοῦ προηγουμένως ἤδη ἀπὸ τὸ 1511 μὲ τὸν Schlick, τὸ 1523 μὲ τὸν Aaron, τὸ 1529 μὲ τὸν Φολιάνι καὶ τὸ 1558 μὲ τὸν Ζαρλῖνο ἔγιναν ἀρκεταὶ ἀπόπειραι ἐνὸς μετρίου συγκερασμοῦ ποὺ νὰ διαφυλάττῃ ὅπωςδήποτε τὴν φυσικότητα τῶν διαστημάτων διὰ νὰ καταλήξουν εἰς τὸ τέλειον συγκέρασμα μὲ τὴν υποδιαίρεσιν τῆς ὁγδόης εἰς 12 ἴσα ἡμιτόνια τὰ ὁποῖα ἐπέτρεψαν μὲ τὴν τεχνικὴν διευκόλυνσιν ποὺ ἐπέφεραν τὴν ἀνθῆσιν τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς εἰς τὴν Δύσιν καὶ τὴν δημιουργίαν τῶν ἀριστουργημάτων τῆς κλασσικῆς μουσικῆς, ἀρχῆς γενομένης μὲ τὰ πρελούδια καὶ τὶς φούγκες τοῦ Σεβαστιανοῦ Μπάχ διὰ τὸ «καλὰ συγκερασμένο κύμβαλο» Das Wohltemperierte Klavier.

Διὰ τοῦτο καὶ ὅλαι ἀνεξαίρετως αἱ νεώτεραι ἐθνικαὶ μουσικαὶ σχολαὶ αἱ ὁποῖαι προσεπάθησαν νὰ δημιουργήσουν ἰδικὴν τῶν μουσικῶν γλῶσσαν βασιζομένην ἐπάνω

εἰς τὴν παράδοσιν τῆς λαϊκῆς μουσικῆς ἀλλὰ καὶ σύμφωνον πρὸς τὴν τεχνικὴν καὶ αἰσθητικὴν πρόδον τῆς παγκοσμίου μουσικῆς, ἐδέχθησαν τὸ συγκερασμένον σύστημα μολονότι καὶ αὐτῶν ἡ λαϊκὴ μουσικὴ περιέχει συχνὰ ἀνάλογα διαστήματα τῆς φυσικῆς κλίμακος.

Ὅσον ὅμως ἀφορᾷ τὰ διαστήματα τὰ μικρότερα τοῦ ἡμιτονίου ποὺ μπορεῖ νὰ τὰ συναντήσωμεν κατὰ τὸν δεύτερον τύπον, τὸν ὁποῖον ἀνέφερα προηγουμένως ἡ συνήχησις ἄλλων φθόγγων δὲν ἐμποδίζει τὴν χρησιμοποίησίν των, ἀφοῦ ἔχουν, ὅπως εἶπα, πρακτικῶς τὴν σημασίαν τῶν λεγομένων ξένων φθόγγων καὶ παραμένει μόνον ζήτημα ἱκανότητος τοῦ ἐκτελεστοῦ ἢ πιστῇ αὐτῶν ἀπόδοσις.

Φυσικὰ κατὰ τὴν ἐναρμόνισιν τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ θὰ ἀκολουθήσωμεν τὴν πεπατημένην τῆς σχολικῆς ἀρμονίας, ἡ ὁποία βασίζεται σχεδὸν ἀποκλειστικῶς εἰς τοὺς θεμελιώδεις τρόπους τοῦ συγκερασμένου συστήματος, τὸν μείζονα καὶ τὸν ἐλάσσονα.

Ἡ λαϊκὴ μουσικὴ τῶν ἐθνῶν τὰ ὁποῖα ἔμειναν ἔξω ἀπὸ τὴν μεταχριστιανικὴν ἐξέλιξιν τῆς Δυτικῆς μουσικῆς ἐκράτησε καὶ κρατεῖ ἀκόμη ζωντανὰ τὰ συστήματα τῶν παλαιῶν ἤχων καὶ τρόπων τὰ ὁποῖα συγγενεύουν ἀμέσως μὲ τοὺς τρόπους τοῦ Γρηγοριανοῦ χορικοῦ καὶ τοὺς ἤχους τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ ἐμμέσως μὲ τὰ τετράχορδα καὶ τὰ γένη τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Ἰδιαίτατα ἡ Ἑλληνικὴ δημοτικὴ μουσικὴ εἰς τὸ μεγαλύτερον μέρος της, ἂν ἐξαίρεσωμεν κάπως τὴν λαϊκὴν μουσικὴν τῶν Ἰονίων νήσων, ἐκράτησε καὶ κρατεῖ ἴδιον πλουσιώτατον σύστημα ἤχων καὶ τρόπων ποὺ μὲ τὴν γνώσιν, τὴν κατοχὴν καὶ τὴν μελέτην αὐτῶν θὰ μπορέσῃ νὰ εὐσταθήσῃ ἐν ἑλληνικὸν συνηχητικὸν σύστημα εἴτε ἀρμονικόν, εἴτε πολυφωνικόν.

Θὰ ἐκούραζα καὶ θὰ ἀπεμακρυνόμην ἀπὸ τὰ πλαίσια τῆς παρουσίας μικρᾶς μου μελέτης, ἐὰν ἤθελον νὰ εἰσέλθω εἰς λεπτομερεῆ θεωρητικὴν ἀνάπτυξιν τῶν τρόπων αὐτῶν. Θὰ περιορισθῶ μόνον εἰς μερικὰ πρακτικὰ συμπεράσματα καὶ χαρακτηρηριστικὰ γνωρίσματα ποὺ θὰ ἐπιτρέψουν εἰς τὸν μελετητὴν τοῦ Ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ νὰ προχωρήσῃ μὲ βῆμα ὅπωςδὴποτε ἀσφαλὲς εἰς τὴν δημιουργίαν Ἑλληνικῆς συνηχητικῆς γραμμῆς, ἡ ὁποία νὰ πηγάζῃ ἀπὸ τὴν φύσιν καὶ τὴν ὕψην τῆς Ἑλληνικῆς μελωδίας.

Τοὺς ἤχους καὶ τοὺς τρόπους τῆς Ἑλληνικῆς μελωδίας δυνάμεθα νὰ κατατάξωμεν πρακτικῶς εἰς τρεῖς μεγάλας οἰκογενείας:

Α'. Εἰς τὴν οἰκογένειαν τῶν ἤχων ποὺ στεροῦνται προσαγωγέως. Μὲ ἄλλα λόγια πρόκειται διὰ ἤχους τῶν ὁποίων ἡ 7^η βαθμὶς ἀντὶ νὰ ἀπέχη κατὰ ἡμιτόνιον ἀπὸ τὴν τονικὴν καὶ οὕτω νὰ ἔλκεται ἀπὸ τὴν τονικὴν ὅπως ὁ σίδηρος ἀπὸ τὸν μαγνήτην, εὐρίσκεται εἰς σχέσιν τόνου καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἡ 7^η βαθμὶς ἀντὶ νὰ

ἐλκεται ἀπὸ τὴν τονικὴν ὀδηγεῖ ἀπλῶς πρὸς αὐτὴν καὶ καταλήγει χωρὶς νὰ δημιουργῇ τὴν σχέσιν δεσποζούσης τονικῆς ὅπως συμβαίνει εἰς τὴν συνηθισμένην ἁρμονικὴν πτώσιν τῆς κλασσικῆς ἁρμονίας.

Β'. Δεύτερον εἰς ἐκείνους ποὺ ὄχι μόνον ἔχουν προσαγωγέα ἀλλὰ ἀκόμη καὶ σχηματίζουν—οἱ περισσότεροι—καὶ δεύτερον προσαγωγέα εἴτε πρὸς τὴν δεσπόζουσαν ὅξυνσιν τῆς 3^{ης} βαθμίδος, ὅποτε σχηματίζεται ὁ γνωστὸς μείζων-ἐλάσσων ὃν συναντῶμεν καὶ εἰς τὴν Δυτικὴν μουσικὴν. Κάποτε παρατηρεῖται συνδεδεασμένος καὶ μὲ τὴν ὕφεσιν τῆς 2^{ας} βαθμίδος, ὅτε σχηματίζει καὶ ἓνα προσαγωγέα πρὸς τὰ κάτω, ποὺ ἔλκεται ἐπίσης πρὸς τὴν τονικὴν.

Ἡ Γ'. οἰκογένεια ἀποτελεῖται ἀπὸ συγχώνευσιν τῶν δύο αὐτῶν τρόπων.

Εἰς τοὺς τρόπους αὐτοὺς, ἐνῶ ἡ 7^η βαθμὶς ἐξακολουθεῖ νὰ ἀπέχη κατὰ τόνον ἀπὸ τὴν τονικὴν σχηματίζονται προσαγωγεῖς εἰς ἄλλας βαθμίδας καὶ ἔτσι ἔχομεν κλίμακας ἀπὸ μικτὰ τετράχορδα τῶν δύο προηγουμένων οἰκογενειῶν.

Ἄν εἰς τὰς οἰκογενείας αὐτὰς προσθέσωμεν καὶ τὰς μελωδίας αἱ ὁποῖαι ἔχουν ὡς βάσιν αὐτῶν τὸν μείζονα τρόπον τῆς Δυτικῆς μουσικῆς ἢ μᾶλλον τὸν λεγόμενον Ἰωνικὸν τοῦ Γρηγοριανοῦ χορὰ ἢ τὸν Λυδικὸν τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς καθὼς καὶ ἄλλους μὲ χαρακτηριστὰ μείζονα, ὅπως ὁ Λυδικὸς ἢ Μιξολυδικὸς τοῦ Γρηγοριανοῦ χορικοῦ καθὼς καὶ τὸν καθαρὸν ἐλάσσονα ποὺ κι' αὐτὸς ἀπαντᾷ ἄρκετὰ συχνὰ εἰς τὸ νεώτερον ἑλληνικὸν δημοτικὸν τραγούδι, θὰ ἴδωμεν πόσον πλοῦτον προσφέρει ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ εἰς τὸν καλλιτέχνην, ὅστις θὰ θελήσῃ καὶ θὰ ἔχῃ τὴν δύναμιν νὰ τὴν ἐνστερνισθῇ καὶ νὰ τὴν ἀναπλάσῃ.

Πάντως πρέπει νὰ ἔχωμεν ὑπ' ὄψιν μας ὅτι ἀπὸ τοὺς τρόπους αὐτοὺς οἱ πλέον ἰδιότυποι καὶ χαρακτηριστικοὶ τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς εἶναι τῶν οἰκογενειῶν Α καὶ Γ.

Οἱ τρόποι πάλιν τῆς οἰκογενείας Β ἔχουν ἓν κοινὸν γνώρισμα, τὸ διάστημα τῆς ὑψημένης δευτέρας. Τὸ διάστημα αὐτό, λόγῳ τοῦ συγκερασμοῦ, εἰς τὴν Δυτικὴν μουσικὴν ἐξισοῦται μὲ τὸ διάστημα τῆς μικρᾶς τρίτης καὶ συνεπῶς δίδει τὴν ἐντύπωσιν εἰς τὸν ἀκροατὴν ἑνὸς μικροῦ μελωδικοῦ χάσματος.

Ἀντιθέτως εἰς τὴν φυσικὴν κλίμακα ἡ διαφορὰ μεταξὺ ὑψημένης 2^{ας} καὶ μικρᾶς 3^{ης} εἶναι ἄρκετὰ αἰσθητὴ καὶ ἐπιτρέπει τὴν διαφόρησιν τῶν δύο διαστημάτων. Διὰ τοῦτο καὶ εἰς τὴν ὀρθόδοξον κλασσικὴν ἁρμονίαν τὸ μελωδικὸν διάστημα τῆς ὑψημένης 2^{ας} ἀποφεύγεται κατὰ κανόνα.

Ἀντιθέτως εἰς τοὺς τρόπους τῆς οἰκογενείας Β ἡ ὑψημένη 2^α κυριολεκτικὰ ἐπικρατεῖ καὶ προσδίδει εἰς τὴν μελωδικὴν των γραμμὴν ἓν χαρακτηριστικὸν μελωδικὸν ἄρωμα, τὸ ὁποῖον συγγενεὺς πολὺ μὲ τοὺς ἤχους τῆς τσιγγάνικης καὶ ἐν γένει τῆς ἀνατολικῆς μουσικῆς.

Πράγματι οἱ τρόποι τῆς οἰκογενείας Β εἶναι κατὰ τὸ πλεῖστον ταυτόσημοι πρὸς

τὴν λεγομένην τσιγγάνικην κλίμακα καθὼς καὶ τοὺς τρόπους τῶν περισσοτέρων Ἀνατολικῶν λαῶν.

Πάντως δὲν πρέπει νὰ νομισθῇ πὺς πιστεύω ὅτι οἱ τρόποι αὐτοὶ θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξοστρακισθοῦν ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν μουσικὴν οὔτε ὅτι τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια, τὰ ὁποῖα ἀκολουθοῦν τοὺς τρόπους αὐτούς, δὲν ἀποτελοῦν καὶ αὐτὰ γνησίαν Ἑλληνικὴν λαϊκὴν ἐκδήλωσιν. Ἐχω ὅμως τὴν γνώμην ὅτι ὁ μουσικὸς δὲν πρέπει νὰ λησμονῇ οὔτε νὰ παραγνῶρίζῃ αὐτὴν τὴν συγγένειαν.

Εἰδικώτερον διὰ τὴν ἐναρμόνισιν τῶν τρόπων Β εἶναι φανερόν ὅτι οἱ πολλὰ-πολὶ προσαγωγεῖς αὐτῶν μᾶς ὁδηγοῦν ἀναγκαστικῶς εἰς μεγάλην χρῆσιν ἀλλὰ ὅχι καὶ κατάχρησιν ἡλλοιωμένων συγχορδιῶν κυρίως τοῦ τύπου μὲ ὄξυνσιν τῆς 4ης βαθμίδος. Ἐπίσης ἁρμονικὰ συμπλέγματα διαφώνων συγχορδιῶν ἐν συνδυασμῷ μὲ ἰσοκράτην ποὺ εἶναι τόσον συνήθεις εἰς τὴν Ἑλληνικὴν δημώδη μουσικὴν θὰ ἀναδείξουν περισσότερο τὸ χαρακτῆρα τῆς μελωδίας ἀπὸ τὰ τρέχοντα συγκροτήματα τονικῆς, δεσποζούσης, ὑποδεσποζούσης τῆς κλασικῆς ἁρμονίας.

Ἐκτὸς ὅμως τῶν ἀνωτέρω πρέπει νὰ ἔχωμεν ὑπ' ὄψιν ἡμῶν ὅτι ἰδιαίτερά δύσκολία εἰς τὴν ἐναρμόνισιν τῶν τρόπων αὐτῶν εὐρίσκεται εἰς τὸ ὅτι αἱ σχετικαὶ μελωδίαὶ κινοῦνται συνήθως μεταξὺ δύο τετραχόρδων πανομοιοτύπου μελωδικῆς γραμμῆς διαστημάτων ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ ἐν ἀποτελεῖ τὸ βασικὸν τετράχορδον καὶ τὸ ἄλλο τὸ τετράχορδον τῆς δεσποζούσης.

Ὁ μουσικὸς πρέπει νὰ διαισθανθῇ ποῖον ἀπὸ τὰ τετράχορδα αὐτὰ ἀποτελεῖ τὴν βάσιν τοῦ τρόπου καὶ ποῖον τὴν δεσπόζουσαν καὶ οὕτω νὰ εὕρῃ τὴν πραγματικὴν τονικὴν τοῦ τρόπου.

Ἐπίσης συχνὰ αἱ λαϊκαὶ μελωδίαὶ δὲν ὑπερβαίνουν τὴν ἑκτασιν μιᾶς 6ης ἐνίοτε καὶ μόνον μιᾶς τετάρτης.

Ὁ μουσικὸς παρὰ τὴ μικρὰν ἑκτασιν πρέπει νὰ ἀντιληφθῇ τὴν προέκτασιν τοῦ τρόπου διὰ νὰ μporέσῃ νὰ εὕρῃ καὶ συνταιριάσῃ τὴν σωστὴν συνηχητικὴν γραμμὴν.

Ὅσα εἶπον σχετικὰ μὲ τὰ τετράχορδα ἰσχύουν φυσικὰ καὶ διὰ τοὺς τρόπους τῆς οἰκογενείας Α καὶ Γ. Πάντως οἱ τρόποι τῆς οἰκογενείας Α εἶναι λιτότεροι καὶ ἀσφαλῶς οἱ πλέον ιδιότυποι τῆς Ἑλληνικῆς λαϊκῆς μουσικῆς. Δυνάμεθα νὰ τοὺς θεωρήσωμεν ὡς τοὺς κατ' ἐξοχὴν χαρακτηριστικοὺς τῆς δημώδους Ἑλληνικῆς μελωδίας. Βεβαίως καὶ αὐτοὶ ἀκόμη συναντῶνται εἰς τὰ τραγούδια ἄλλων γειτονικῶν μας λαῶν, ἀκόμη καὶ εἰς τὴν οὐγγρικὴν λαϊκὴν μουσικὴν. Συγγενεοῦν καὶ μὲ τοὺς ἤχους τῆς Βυζαντινῆς μας ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀκόμη καὶ πρὸς τοὺς τρόπους τοῦ Γρηγοριανοῦ χοράλ.

Ὅμως τὸ διάστημα τοῦ τόνου μεταξὺ 7ης καὶ τονικῆς καὶ ἡ ἐλευθερία καὶ ἡ ἐπιμονὴ ἢ ὁποία χαρακτηρίζει τὴν σύνδεσιν αὐτὴν εἰς τὸ ἑλληνικὸν λαϊκὸν τραγούδι

ἐν συνδυασμῷ μάλιστα πρὸς τινὰς χαρακτηριστικῶς χορευτικούς λαϊκοὺς ρυθμοὺς τῶν 7 5 καὶ $\frac{9}{8}$ ($2+2+2+3$) ἢ ($2+3+2+2$) προσδίδουν εἰς τοὺς τρόπους αὐτοὺς ἕνα ὅλως ἰδιαίτερον χαρακτῆρα ποὺ ἀσφαλῶς δὲν ταυτίζεται μὲ τὸν χαρακτῆρα τῶν ἄλλων λαϊκῶν μουσικῶν.

Ὅσα ἀνέφερα νομίζω ὅτι θὰ συντελέσουν εἰς τὴν κατανόησιν τῆς μελωδίας ἢ ὅποια ἀκολουθεῖ ἕνα ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς τρόπους.

Εἶναι φυσικὸν πὼς τὴν στιγμὴν καθ' ἣν χαρακτηριστικὸν διάστημα ἑνὸς τρόπου εἶναι ὁ τόνος ποὺ μᾶς ὁδηγεῖ ἀπὸ τὴν VII εἰς τὴν VIII βαθμίδα ἢ ἀρμονικὴ μας πρέπει νὰ προσαρμοσθῇ ἀναλόγως.

Αἱ πτώσεις εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν δὲν μποροῦν νὰ ἀκολουθήσουν τὰ καθιερωμένα τῆς κλασικῆς Ἀρμονίας. Ἡ ἔλλειψις τοῦ προσαγωγέως, τοῦ ἡμιτονίου ποὺ προσάγει εἰς τὴν τονικὴν ἐξασθενίζει τὴν ἐνέργειαν καὶ τὴν ἀπόδοσιν τῆς συγχορδίας τῆς δεσποζούσης ἢ ὅποια λαμβάνει ἕνα κάπως δευτερεύοντα χαρακτῆρα καὶ τὸν μοιράζεται μὲ τὴν συγχορδίαν τῆς VII βαθμίδος εἰς τὴν ὁποίανμποροῦμεν χωρὶς φόβον καὶ κίνδυνον νὰ διπλασιάσωμεν τὴν θεμέλιον.

Ἀντιθέτως ἡ συγχορδία ἐπάνω εἰς τὴν IV βαθμίδα τόσον εἰς τοὺς τρόπους μὲ ὑψωμένην τὴν VI βαθμίδα ὅσον καὶ ἀκόμη περισσότερον μὲ τὴν VI βαθμίδα εἰς τὴν φυσικὴν αὐτῆς κατὰστασιν καθὼς καὶ ἡ συγγενικὴ τῆς συγχορδία ἐπὶ τῆς Δευτέρας βαθμίδος παίρνουν ἰδιαιτέραν σημασίαν καὶ δύνανται νὰ χρησιμοποιηθοῦν εἰς πτώσεις καὶ καταλήξεις μελωδικὰς μὲ ἀξιόλογα ἀποτελέσματα.

Γενικῶς αἱ πλάγαι πτώσεις εἰς τὴν ἐναρμόνισιν τῆς Ἑλληνικῆς μελωδίας εἶναι συχνόταται καὶ ἤχουν συνήθως ἄριστα.

Ἐπίσης δυνάμεθα νὰ χρησιμοποιήσωμεν καὶ τὴν συγχορδίαν τῆς IIας χωρὶς προσαγωγέα ποὺ περιέχει ὁλόκληρον τὴν 2αν βαθμίδα μὲ θεμέλιον τὴν δεσπόζουσαν καὶ δὲν παραβλάπτει τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἤχου εἰς τὸν ὅποιον ἀνήκει.

Πάντως καὶ ἐδῶ πρέπει νὰ τονίσω ὅτι σπουδαιοτάτην σημασίαν εἰς τὴν ὀρθὴν ἀρμονικὴν ἀντίληψιν ἐνέχει ἡ σαφὴς ἐπίγνωσις τοῦ βασικοῦ τόνου περὶ τὸν ὅποιον ἐξελίσσεται ἡ μελωδία.

Μόνον ἅμα εὖρωμεν τὴν φυσικὴν βᾶσιν τοῦ τρόπου ἑνὸς μέλους θὰ μπορέσωμεν νὰ ἐπιτύχωμεν ἐξέλιξιν φυσικὴν καὶ ἀβίαστον καὶ σύμφωνον μὲ τὴν μελωδικὴν φύσιν τοῦ μέλους εἰς τὰ συνηχητικὰ συμπλέγματα τὰ ὅποια θὰ ἀναπτύξῃ ὁ συνθέτης.

Ἀναλόγους ἀπόψεις ἐμφανίζει καὶ ἡ συνηχητικὴ ἐπεξεργασία μελωδίας βασισμένης εἰς τετράχορδα ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἐν ἀνήκει εἰς τὴν οἰκογένειαν Α καὶ τὸ ἄλλο εἰς τὴν οἰκογένειαν Β ποὺ οὕτω σχηματίζουν νέους τρόπους, οἱ ὅποιοι ἀποτελοῦν τρίτην οἰκογένειαν, τὴν οἰκογένειαν Γ.

Ἡ μελωδικὴ γραμμὴ τῶν τρόπων τῆς νέας αὐτῆς οἰκογενείας Γ παρουσιάζει

άρμονικὰς ἀπόψεις μὲ ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον. Ἀπὸ τὸ ἐν μέρος κρατεῖ τὴν χαρακτηριστικὴν κατάληξιν τόνου ἐβδόμης τονικῆς, ἐνῶ συγχρόνως περιλαμβάνει καὶ τετράχορδα μὲ ἠϋξημένην 2αν καὶ συνεπῶς καὶ σχετικὸν προσαγωγέα ἐπὶ ἄλλων βαθμίδων ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τονικὴν.

Ἐξ ἄλλου πρέπει ὅμως νὰ ἔχωμεν ὑπ' ὄψει μας ὅτι εἰς τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ ἰδίως τὰ νησιώτικα θὰ συναντήσωμεν καὶ μέλη ποῦ ἀκολουθοῦν τὸν κοινὸν μείζονα καὶ ἐλάσσονα τῆς Δυτικῆς μουσικῆς.

Τοῦτο δὲν προέρχεται μόνον ἀπὸ ἐπίδρασιν τῆς Δυτικῆς μουσικῆς καὶ ἰδιαίτερος τῆς Ἰταλικῆς, ὅπως συμβαίνει εἰς τὰς νήσους τοῦ Ἰονίου ἀλλὰ πολὺ περισσότερο, διότι τόσον εἰς τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν ὅσον καὶ εἰς τοὺς ἤχους τοῦ Γρηγοριανοῦ χορᾶλ συναντῶμεν τρόπους ποῦ εἶναι σχεδὸν ταυτόσημοι πρὸς τὸν σημερινὸν μείζονα ἢ τὸν ἐλάσσονα ἢ καὶ τὸν λεγόμενον ἀνάμικτον τρόπον μείζονα-ἐλάσσονα, τὸν ὁποῖον συναντῶμεν καὶ εἰς τὴν οἰκογένειαν Β.

Ὑπάρχει μόνον κάποια διαφορὰ. Τὰ καθαρὰ Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ ὅταν ἀκόμη ἀκολουθοῦν ἕναν ἀπὸ τοὺς δύο καθιερωμένους Δυτικούς, ἅς τοὺς εἴπωμεν τρόπους καὶ τότε ἀκόμη διατηροῦν ἰδιαίτερόν τινα χαρακτῆρα, ὅστις ἐπιβάλλει νὰ τὰ ξεχωρίζωμεν ἀπὸ ἀνάλογα ἔστω καὶ λαϊκὰ ἀκόμη Εὐρωπαϊκὰ τραγούδια, τὰ ὁποῖα ἀκολουθοῦν τοὺς ἰδίους τρόπους.

Δι' αὐτὸ ἡ ἀρμονικὴ ἐπεξεργασία τῶν Ἑλληνικῶν τραγουδιῶν καὶ ἀκόμη, τοῦ μείζονος ἢ τοῦ ἐλάσσονος τρόπου κατὰ τὴν γνώμην μου δὲν μπορεῖ νὰ περιορισθῇ εἰς τοὺς καθιερωμένους τύπους τῆς τρεχούσης ἀρμονικῆς.

Ἡ τεχνοτροπία τὴν ὁποίαν θὰ μᾶς χαρίσῃ ἡ μελέτη τῶν ἄλλων οἰκογενειῶν, ἡ μελωδικὴ τῶν τραγουδιῶν, ἡ ρυθμικὴ των τομῇ, τὸ ὅλον των κλίμα, θὰ μᾶς ὀδηγήσουν εἰς μίαν ἐναρμόνισιν ποῦ θὰ πλησιάζῃ πολὺ περισσότερο εἰς τὴν νεωτεριστικὴν ἀντίληψιν τῆς συνηχητικῆς γραμμῆς τῆς συγχρόνου μουσικῆς, παρὰ εἰς τὴν καθιερωμένην καὶ πεπατημένην τῆς κλασικῆς ἀρμονίας.

Τὰ πρακτικὰ αὐτὰ συμπεράσματα ἐπὶ τῆς ἀρμονικῆς τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἐλπίζω ὅτι θὰ ἀποτελέσουν μίαν μικρὰν συμβολὴν εἰς τὴν δημιουργίαν Ἑλληνικῆς Μουσικῆς γλώσσης καὶ μιᾶς Ἑλληνικῆς Ἀρμονικῆς καὶ πολυφωνικῆς τέχνης.

Δὲν εἶμαι ἀπὸ ἐκείνους οἱ ὁποῖοι πιστεύουν ὅτι ἡ ἀπλῇ ἐναρμόνισις ἐνὸς δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἢ ἔστω καὶ ἡ πολυφωνικὴ του ἐπεξεργασία ἀποτελοῦν τὴν συνισταμένην διὰ τὴν δημιουργίαν Ἑθνικῆς μουσικῆς. Τὸ ἔχω ἤδη εἶπει ἀλλὰ δὲν θὰ παύω νὰ τὸ τονίζω.

Ἡ ἐναρμόνισις τοῦ λαϊκοῦ μέλους δὲν ἀποτελεῖ σκοπὸν ἀλλὰ μόνον μέσον.

Ἐνα ἀπὸ τὰ μέσα ποῦ θὰ βοηθήσουν τὸν ἐμπνευσμένον μουσουργὸν νὰ ἀποδώσῃ εἰς μίαν ἀληθινὰ ἰδικήν του νέαν καὶ πρωτότυπον μουσικὴν γλῶσσαν τοὺς παλμοὺς

τῆς Ἑθνικῆς ψυχῆς ποὺ δὲν ἔπαυσε ποτὲ καὶ εἰς τοὺς φρικτοτέρους ἀκόμη χρόνους τῆς ἱστορίας της ὅπως τὸ τυφλωμένο ἀηδόνι εἰς τὸ κλουβί του νὰ τραγουδάῃ τὸν πόνον, τοὺς καημοὺς ἀλλὰ καὶ τὴν πίστη καὶ τὰς ἐλπίδας τῆς Παναιωνίας Ἑλλάδος :

Ποὺ ὅπως λέει ὁ Ποιητής :

Δὲν χάνεται στὰ Τάρταρα,
Μονάχα ξαποσταίνει
Στὴ ζωὴ ξαναφαίνεται
Καὶ λαοὺς ἀνασταίνει.

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ ΠΡΟΣΕΔΡΩΝ ΜΕΛΩΝ

ΠΑΘΟΛΟΓΙΑ.— Στοιχεῖα ὡς πρὸς τὴν ἐνδημικὴν ἐξέλιξιν, τὴν παθογένειαν καὶ θεραπείαν τῆς ἀμοιβαδώσεως, ὑπὸ *Ἑμμ. Μανουσάκη**.

Ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔτη τῆς ὑπηρεσίας μου μὲ ἐξέπληξεν ἡ συχνότης μεθ' ἧς τὸ στράτευμα προσεβάλλετο ἐξ ἐπιδημιῶν ἐντερίτιδος. Θέλων νὰ ἐξακριβώσω ποῖα ἦσαν τὰ αἷτια τῆς προδιαθέσεως ταύτης προέβην εἰς ἔρευναν εὐρείας κλίμακος ἐπὶ τῶν νεοσυλλέκτων τῶν ἐτῶν 1926 - 1928, ἐξετάζων κατ' ἔτος πολλὰς ἑκατοντάδας ἀνδρῶν. Ἐδοκίμασα μεγάλην ἐκπληξιν, ὅταν διεπίστωσα ὅτι εἰς ποσοστὸν 10-15% ἔπασχον ἐξ ἀμοιβαδώσεως, ἥτις βέβαια δὲν ἦτο δυνατόν παρὰ νὰ εὐθύνεται διὰ τὴν προδιάθεσιν τοῦ πληθυσμοῦ εἰς ἐντερικὰς ἐπιδημίας, συντρεχουσῶν προφανῶς καὶ ἄλλων ἀνθυγιεινῶν συνθηκῶν, τῆς ὑδρεύσεως ἰδίᾳ. Ἡ ἐκπληξίς μου, διαρκουσῶν τῶν ἐρευνῶν τούτων, ἀπέβαινεν ἐπὶ μᾶλλον καὶ μᾶλλον μείζων, ὅταν ἔβλεπον ὅτι οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς φορεῖς ἀμοιβάδων παρπονοῦντο δι' ἐνοχλήματα κοινὰ καὶ πολλάκις τελείως ἄσχετα πρὸς τὸ πεπτικὸν σύστημα. Μεταξὺ τούτων προεῖχον ἰδίᾳ αἱ κυκλοφοριακαὶ ἐνοχλήσεις, αἱ ψυχασθενικαὶ καταστάσεις, αἱ ἥπατοχολοκυστικαὶ κρίσεις, αἱ πυελοκυτίτιδες, τὰ ἀναφυλακτοειδῆ φαινόμενα κλπ.

Τὴν ἐποχὴν ἐκείνην τὸ ἱατρικὸν μας κοινόν, δὲν εἶχε ἀκριβῆ γνῶσιν ὅτι εἴχομεν τοιοῦτον ὕψος ἀμοιβαδικῆς ἐνδημίας καὶ μάλιστα ὑπὸ κλινικὴν μορφήν τόσον ἀσυνήθη καὶ παραπλανητικὴν, δι' ὃ καὶ δὲν ἡμέλησα νὰ ἐπισύρω τὴν προσοχὴν ἐπὶ τῶν συμβαινόντων. Ἀρχικῶς αἱ ἀνακοινώσεις μου εἶχον μικρὰν ἀπήχησιν, μετὰ τινα ὁμῶς καιρόν, τὴν περίοδον ἐπιφυλακτικότητος διεδέχθη ἐνθουσιασμός καὶ ὑπερβολαί, διότι ἐκ τῆς πλευρᾶς μὲν τῶν ἐργαστηριακῶν ἐσημειοῦτο βροχὴ θετικῶν ἐξετάσεων δι' ἀμοιβάδας, ἐξ ἑτέρου δὲ πολλοὶ κλινικοὶ ἔφθανον μέχρι τῆς ὑπερβολῆς νὰ διαμφισβη-

* EMM. MANOUSSAKIS, Recherches sur l'évolution endémique de l'amibiase sur sa pathogénie et son traitement.