

ἰδῶν πάντας τοὺς ναοὺς καὶ τὰς μονὰς κεκαυμένας ἔδωκεν ἄδειαν τοῖς χριστιανοῖς καὶ ᾠκοδόμησαν αὐτοὺς καὶ ἄλλους ἐκ θεμελιῶν ἤγειρεν, οὓς οἱ ρυπαροὶ Ἀλβανῖται τῷ ἁψοῦ ἔτει τῷ πυρὶ παρέδωσαν. Ἀλλὰ δὴ καὶ αὐτὸς ὁ Ἀλῆς πασᾶς πολλοὺς οἴκους τοῦ Θεοῦ ἡμῶν καὶ τῶν ἁγίων αὐτοῦ ἐκ βάρων ᾠκοδόμησεν» (κεφ. ἁωπδ').

Ἄξιοι τέλος προσοχῆς εἶναι αἱ εἰδήσεις, ἃς παρέχει ἡμῖν ὁ Κύριλλος, περὶ τῶν εἰκόνων τῆς Θεοτόκου, τῶν γραφειῶν ὑπὸ τοῦ ἀποστόλου Λουκᾶ (κεφ. ἁψιγ' καὶ εψκ'), περὶ τῶν ἐπισκοπῶν ὑπὸ τὰ πατριαρχεῖα καὶ τῆς σιμωνίας ἐν τῷ πατριαρχεῖῳ Κωνσταντινουπόλεως (κεφ. ψγ' καὶ ψλστ'), περὶ τῶν προνομίων τῶν Σιναίτων (κεφ. γφ'), περὶ τῆς διαγωγῆς τῶν ἡγεμόνων Βλαχίας καὶ Μολδαβίας (κεφ. δφλζ') καὶ περὶ θαύματος γινομένου ἐν Πάτραις (κεφ. βωμθ').

#### ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ ΠΡΟΣΕΔΡΩΝ ΜΕΛΩΝ

Μ. ΓΕΛΕΩΝ. — *Κληρικῶν προνόμια καὶ τιμαὶ κοσμικαί.*

Δ. ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΥ. — *Περὶ τοῦ τριγωνομετρικοῦ συνδέσμου Κρήτης - Αἰγύπτου πρὸς μέτρησιν τόξου μεσημβρινοῦ.*

#### ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ ΜΗ ΜΕΛΩΝ

ΜΟΥΣΙΚΗ. — *Τὰ προβλήματα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ αἱ σύγχρονοι ἔρευναι. I. Ἡ διατονικὴ κλίμαξ ὑπὸ Κ. Δ. Παπαδημητρίου. Ἄνεκοινώθη ὑπὸ κ. Κ. Μαλτέζου.*

Ἐκ τῆς μελέτης τοῦ κ. Κ. Μαλτέζου «ἐπὶ τῶν διατονικῶν κλιμάκων τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησ. Μουσικῆς<sup>1</sup>» ἤχθη εἰς συμπεράσματα, τὰ ὁποῖα λαμβάνω τὴν τιμὴν, ὅπως ὑποβάλω τῇ Ἀκαδημίᾳ.

Ὁ κ. Μαλτέζος, ἐξετάζων τὸ δύσκολον τοῦτο ζήτημα ἀπὸ ἱστορικῆς καὶ θεωρητικῆς ἀπόψεως, εὕρισκε ὅτι ἡ διατονικὴ κλίμαξ, τὴν ὁποίαν ὁ Χρῦσανθος (εἷς ἐκ τῶν τριῶν διδασκάλων τῆς ἀπὸ τοῦ 1814 καθιερωθείσης νέας μουσικῆς μεθόδου) καθώρισε πρακτικῶς διὰ τῶν ἀριθμῶν 12 (τόνος μείζων), 9 (τ. ἐλάσσων) καὶ 7 (τ. ἐλάχιστος), ὀλίγον διαφέρει τῆς κλίμακος τῆς εὐρεθείσης πειραματικῶς ὑπὸ τῆς Πατριαρχικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ 1881, τὸ ἔργον τῆς ὁποίας, καθ' ἃ καὶ ὁ κ. Μαλτέζος ὁμολογεῖ, ὑπῆρξεν ἀπολύτως εὐσυνείδητον καὶ ἐπιστημονικόν. Τὴν κλίμακα ταύτην, ὡς οὖσαν ἀνέκαθεν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, ἀποκαλεῖ ὁ κ. Μαλτέζος «Βυζαντινὴν διατονικὴν κλίμακα». Πλὴν ὅμως τῆς κλίμακος ταύτης ὑπῆρχε, κατὰ τὸν συγγραφέα, ἀρχομένου τοῦ XIX

<sup>1</sup> Πρακτικὰ Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, 4, 1929, σ. 326.

αἰῶνος, τοῦλάχιστον ἐν Κων/πόλει, καὶ ἄλλη κλίμαξ, ἡ κλίμαξ ἡ εὑρεθεῖσα πειραματικῶς ὑπὸ τοῦ Χρυσάνθου καὶ τῶν συνεργατῶν του, ἔχουσα κοινὸν χαρακτηρὰ μετὰ τῆς Ἀσιατικῆς (Περσσοτουρκικῆς) μουσικῆς, ἣν ἀποκαλεῖ «Ἑλληνο-Τουρκικὴν κλίμακα». Τὴν γνώμην ταύτην ἐμόρφωσε μελετήσας τὰς πηγὰς καὶ πεισθεὶς ὅτι ἡ πειραματικῶς εὑρεθεῖσα κλίμαξ ὑπὸ τῶν τριῶν Διδασκάλων δὲν συμφωνεῖ πρὸς τὴν πρακτικὴν διαίρεσιν αὐτῆς διὰ τῶν ἀριθμῶν 12, 9, καὶ 7 ἄλλ' ὅτι εἶναι ἡ ὑποτιθεμένη δευτέρα διατονικὴ κλίμαξ.

Ἡ γνώμη αὕτη διατυπωμένη διὰ πρώτην φοράν ἔχει ὑπὲρ ἑαυτῆς φαινομενικῶς: α'). Τὰ πορίσματα τῶν ἀντικρουομένων σημείων τοῦ θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου καὶ β') τὴν μαρτυρίαν τοῦ ἱστορικοῦ Fétis (Histoire générale de la Musique), κατὰ τὴν ὁποίαν παρομοία συνύπαρξις δύο διαφόρων κλιμάκων, συγγενεουσῶν μάλιστα πρὸς τὰς δύο κλίμακας τῆς Ἑκκλ. ἡμῶν μουσικῆς, παρουσιάζεται καταφανῶς εἰς τὰ ἄσματα τῆς Περσσοτουρκικῆς μουσικῆς.

Τὰ ἐπιχειρήματα ὅμως ταῦτα εἶναι καθ' ἡμᾶς ἀστήρικτα.

**Α'.** Αἱ ἀντιφάσεις τοῦ θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου, προσερχόμεναι ἐξ ἀναποφύκτων σφαλμάτων ὑπολογισμοῦ, ἄτινα ἀναγνωρίζει καὶ ἡ ἐπιτροπὴ τοῦ 1881 καὶ ὁ κ. Μαλτέζος, δὲν εἶναι ἀσφαλὲς ἔρρισμα διὰ τὴν ὑπόθεσιν τοῦ δυασμοῦ τῆς διατονικῆς κλίμακος.

Ἡ διαφορὰ τῶν ἀριθμῶν τοῦ Χρυσάνθου καὶ τῆς Ἐπιτροπῆς εἶναι πρακτικῶς ἀνεπαίσθητος. Ὁ Χρυσάνθος τοῦλάχιστον, ὁ ὁποῖος φαίνεται νὰ εἶχε λεπτοτάτην τὴν ἀκοήν, ἀναφέρει ῥητῶς, ὅτι τὰ διαστήματα τὰ ὁποῖα ἔχουν εἰς τὸ διάγραμμα ἀριθμοὺς 11 καὶ 13 διὰ τὸ ἀνεπαίσθητον τῆς μονάδος λέγονται τόνοι μείζονες (ὅπως δηλαδὴ καὶ οἱ ἔχοντες τὸν καθιερωμένον διὰ τὸν μείζονα τόνον ἀριθμὸν 12). Θεωρητικῶς εἶναι δυνατὸν νὰ χωρίσωμεν εἰς ἄπειρα τμήματα τὴν χορδὴν, ἀλλ' ἡ φωνὴ ἀδυνατεῖ νὰ παρακολουθήσῃ ὅλας αὐτὰς τὰς ὑποδιαίρεσεις. Τὴν φυσικὴν ταύτην ἀλήθειαν παρετήρησε πρὸ πολλῶν αἰώνων ὁ Ἀριστόξενος, ὁ δεινὸς καὶ κατ' ἐξοχὴν «μουσικὸς» τῆς ἀρχαιότητος (380 π.χ.) γράψας τὰ ἐξῆς χαρακτηριστικά, «Οὔτε γὰρ ἡ φωνὴ διέσεως τῆς ἐλαχίστης ἔλαττον ἔτι διάστημα δύναται διασαφεῖν, οὐδ' ἡ ἀκοὴ διαισθάνεσθαι<sup>1</sup>». Τὰ τοιαῦτα μικροδιαστήματα ἀπεκάλουν οἱ ἀρχαῖοι «ἀμελῶδητα».

Αἱ ἀνεπαίσθητοι διαφοραὶ αἰ παρατηρούμεναι εἰς φθόγγους τινὰς ὀφείλονται ἐνίοτε εἰς ἐλαφροὺς παρατονισμοὺς τῶν ἐκτελεστῶν, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὅμως προέρχονται ἐκ λόγων ἑλξεως<sup>2</sup> καὶ χρωματισμοῦ.

Τὴν γνώμην περὶ μιᾶς διατονικῆς κλίμακος ὑποστηρίζει καὶ ἡ φωνητικὴ παράδοσις, ἡ ὁποία κατὰ τὴν γνώμην τῆς ἐπιστημονικώτατα, κατὰ τὸν κ. Μαλτέζον,

<sup>1</sup> ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΟΥ ἀρμονικῶν βιβλ. 1, σ. 14, ἐκδ. Μεϊβωμίου.

<sup>2</sup> Περὶ ἑλξεως ἐν τῇ Βυζ. μουσικῇ ἴδε Φόρμιξ, Ἀθήναι, 15-31 Μαρτίου 1910.



ἐργασθείσης ἐπιτροπῆς τοῦ 1881, ἔμεινε πιστὴ ὡς πρὸς τὴν ἀκριβείαν τῶν τονιῶν διαστημάτων καὶ τὸν χαρακτῆρα δηλ. τὸ ὕφος, τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς.

Ἄλλὰ πῶς εἶναι δυνατόν νὰ συμβιβασθῇ ἡ ἄποψις τοῦ ἀναλλοιώτου τῆς παραδόσεως μὲ τὴν ὑπόθεσιν τῆς συνυπάρξεως δύο διαφόρων διατονικῶν κλιμάκων;

**Β.** Ὅσον ἀφορᾷ τὴν μαρτυρίαν τοῦ ἱστορικοῦ Fétiis περὶ τῆς ὑπάρξεως δύο διατονικῶν κλιμάκων ἐν τῇ Περσοτουρκικῇ μουσικῇ, ὀφείλω εὐθύς ἀμέσως νὰ παρατηρήσω ὅτι διὰ τοὺς Ἑλληνας μουσικούς, τοὺς ἔχοντας ὁδηγὸν τὴν παράδοσιν, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἔχῃ ἀπόλυτον κύρος γνώμη στηριχθεῖσα ἐπὶ ἀνευθύνων πληροφοριῶν ἐνὸς διακόνου τῆς Ἀνατολῆς.

Οἱ Ἑλληνες μουσικοὶ ἀποβλέπουν δυσπίστως πρὸς τὰς ἐκάστοτε παρὰ τῶν ξένων ἱστορικῶν καὶ μουσικολόγων ἐκφραζομένας γνώμας, ὡσάκις αὐταὶ γράφονται ἐπὶ τῇ βάσει πληροφοριῶν τρίτων προσώπων, δῆθεν ἐιδικῶν, καὶ οὐχὶ ἐπὶ τῇ βάσει τῶν πηγῶν, ὅσῳ, ἀντιθέτως, θαυμάζουν καὶ τιμοῦν πᾶσαν εὐσυνείδητον καὶ σοβαρὰν ἐργασίαν, ἀναφερομένην εἰς τὴν μουσικὴν μας<sup>1</sup>

Εἶναι φυσικὸν βεβαίως καὶ εἰς τὰ βιβλία αὐτὰ νὰ περιέχωνται ὀρισμένοι ὑπερβολαὶ καὶ ἀνακρίβειαι, αὐταὶ ὅμως εἶναι ἀναπόφευκτοι καὶ δικαιολογοῦνται λόγῳ τῆς σοβαρότητος τοῦ θέματος καὶ τῶν μεγάλων προβλημάτων, τὰ ὅποια παραμένουσιν ἅλυστα ἐν τῇ Βυζαντινῇ μουσικῇ. Τὰ προβλήματα δὲ ταῦτα εἶναι πολὺ παλαιά, ὡς πληροφοροῦμεθα ἐκ μουσικοῦ χειρογράφου τοῦ 15<sup>ου</sup> αἰῶνος ἀνήκοντος εἰς τὸν ἱερομόναχον Γαβριήλ. «*Περὶ τῆς προκειμένης ὑποθέσεως—λέγει ὁ Γαβριήλ—πολλῶν εἰπόντων πολλά, πάντες ὁμοίως πόρρω τοῦ σκοποῦ βάλλουσι καὶ οὐδαμῶς τῇ ὑποθέσει τῆς Ψαλικῆς φασί προσήκοντα, ἀλλ' ἰδιωτικῶς πᾶν προφέρουσι ταῦτα καὶ ἀφελῶς*».

Ἰδιωτικὰ καὶ ἀφελῆ, δηλαδὴ ἀνεξέλεγκτα, εἶναι πράγματι τὰ περισσότερα ἀρχαῖα συγγράμματα, τὰ ἀναφερόμενα εἰς τὴν θεωρίαν τῆς κλασικῆς καὶ τῆς μεσαιωνικῆς ἡμῶν μουσικῆς. Παρατίθενται ἐκεῖ ὀρισμοὶ συμβολικοὶ, μαθηματικοὶ καταμετρήσεις, ἱστορία, θεολογία, ἀλλὰ σύγχυσις καὶ ἀοριστολογία περιβάλλει πᾶν ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν οὐσίαν τῆς μουσικῆς, δηλαδὴ τὰ διαστήματα, τὰς κλίμακας καὶ τοὺς τρόπους. Καὶ εἶναι τόση ἡ σύγχυσις, ὥστε δὲν ἀποροῦμεν πῶς ὁ πολὺς Θεόδωρος Reinach, ὁ ἀνακαλύψας τὸν ὕμνον τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τὰ ἐρεῖπια τῶν Δελφῶν καὶ ἀφιέρωσας 40 ἔτη τῆς ζωῆς του εἰς τὴν μελέτην τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς, δὲν διστάζει νὰ ὁμολογήσῃ εἰς τὸ τελευταῖον τοῦ βιβλίου ὅτι δὲν εἶναι εἰς θέσιν νὰ καθορίσῃ ἀκριβῶς ἓνα ἀρχαῖον μουσικὸν τρόπον πλὴν τῆς Δωριστῆ ἀρμονίας<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ἀξιόλογα εἶναι τὰ ἔργα τοῦ BOURGAULT - DUCOUDRAY (1877) καὶ τοῦ VILLOTEAU (1801), τὰ ὅποια συχνὰ ἀναφέρουν οἱ σύγχρονοι ἐρευνηταί, καὶ μάλιστα οἱ γνωστότεροι, Couturier, Rebours, Gaïsser, Thibaut, Parisot, Dechevrens, Gastoué, Riemann, Hoëg, Wellesz. κ. τ. λ.

<sup>2</sup> TH. REINACH, La musique grecque, Paris 1926.

«Ἄλλ' εἶναι προτιμότερον», γράφει ὁ ἐρευνητὴς αὐτός, «νὰ ὁμολογῇ κανεὶς τὴν ἄγνοιάν του εἰς τοιαύτας περιστάσεις παρὰ νὰ τὴν καλύπτῃ ὑπὸ ὠραίας φράσεις ἢ παρατόλμους εἰκασίας· ἀργὰ ἢ γρήγορα τὸ εὐθραυστον οἰκοδόμημα τῶν εἰκασιῶν θὰ καταρρεύσῃ ὑπὸ τὴν πίεσιν τῆς κριτικῆς. Ἀπέφυγα τὰς ἀυθαιρέτους εἰκασίας καὶ τοὺς δογματισμοὺς καὶ ἐπροτίμησα νὰ δείξω ὅτι ὑπάρχουν ἀκόμη πολλαὶ κλεισταὶ θύραι, τὰς ὁποίας ἄλλοι ἐπιδεξιώτεροι ἢ εὐτυχέστεροι ἐμοῦ θὰ δυνηθῶν κάποτε νὰ ἀνοίξουν». Θύραι κλεισταὶ διὰ τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν εἶναι μερικὰ ἀρχαῖα θεωρητικὰ ἀνερμήνευτα καὶ τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῶν πρὸ τοῦ Χρυσάνθου μουσικῶν γραφῶν, τῶν ὁποίων ἀγνοοῦμεν τὴν ἀνάγνωσιν. Ἐνῶ δὲ εἶναι αὐτονόητον ὅτι μόνον διὰ τοῦ ἀνοίγματος τῶν θυρῶν τούτων θὰ λυθῶν τὰ προβλήματα τῆς μεσαιωνικῆς ἡμῶν μουσικῆς, οἱ διάφοροι ἱστορικοὶ καὶ μουσικολόγοι τῆς Δύσεως διετύπωσαν τὰς πλέον ἀυθαιρέτους δοξασίας, αἵτινες ἤτο φυσικὸν νὰ ἐπηρεάσουν τοὺς ἀσχολουμένους εἰς τὸ μουσικὸν ζήτημα ἐπὶ τοῦ ἐπιστημονικοῦ ἐπιπέδου.

Ἐκ τοιαύτης ἐπιδράσεως δύναται νὰ δικαιολογηθῇ ἐν μέρει καὶ ἡ γνώμη τοῦ κ. Κ. Μαλτέζου περὶ συνυπάρξεως δύο διατονικῶν κλιμάκων ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ, ἣτις φρονοῦμεν ὅτι εἶναι ἀστήρικτος ὡς μὴ συμβιβαζομένη πρὸς τὴν μουσικὴν παράδοσιν τῆς Χριστιανικῆς Ἀνατολῆς. Ἡ παράδοσις αὕτη, τῆς ὁποίας τὴν σπουδαιότητα εἶχον ὑποτιμήσει μέχρι τοῦδε οἱ ξένοι ἐρευνηταί, θὰ συμβάλῃ εἰς τὴν ἐπίλυσιν καὶ ἄλλων προβλημάτων τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, ὡς τοῦ τῆς καταγωγῆς αὐτῆς καὶ τῆς μορφῆς τῶν μουσικῶν τύπων, τὰ ὁποῖα εἶχον συσκοτισθῇ συνεπείᾳ ἀυθαιρέτων θεωριῶν καὶ γνωμῶν. Μία τοιαύτη γνώμη ἀστήρικτος καὶ δογματικὴ εἶναι καὶ ἡ τοῦ σπουδαίου συγχρόνου μουσικολόγου κ. Am. Gastoué περὶ τῆς ἀλληλεπιδράσεως τῆς Βυζαντινῆς καὶ τῆς Περσοτουρκικῆς μουσικῆς κατὰ τοὺς μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνους, ἣν ἀναπτύσει ἐν τῇ μελέτῃ του. *La musique Byzantine et le chant des Eglises de l'Orient*<sup>1</sup>.

«Ὁ τελευταῖος μελοποιὸς τῆς Σχολῆς ταύτης (δηλ. τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλη (XIII αἰῶν) καὶ τῆς Σχολῆς του), γράφει ὁ Gastoué, τὴν ὁποίαν θὰ ἠδύνατό τις νὰ ἀποκαλέσῃ Βυζαντινοτουρκικὴν, εἶναι Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος, Λαμπαδάριος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας τῆς Κων/πόλεως, ἀποθανὼν τῷ 1777.

Ἡ ἐπίδρασις του ὑπῆρξε σημαντικὴ. Τὰ μελωδήματά του συνετέλεσαν, ἵνα λησμονηθῶσι σχεδὸν τὰ ἔργα τῶν διδασκάλων τῆς προηγουμένης γενεᾶς. Ἀκόμη καὶ σήμερον θεωρεῖται ἡ βάσις τοῦ συγχρόνου Βυζαντινοῦ ἵσματος τὸ ὁποῖον δὲν ἔχει πλέον οὐδὲν κοινὸν μετὰ τοῦ ἀρχαίου Βυζαντινοῦ πλὴν τοῦ ὀνόματος. Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος ἠθέλησε νὰ ἀνανεώσῃ τὸ ἵσμα τῆς παραδόσεως· ἤδη ἀπλοποιεῖ καὶ τροποποιεῖ τὴν παρασημαντικὴν. Διὰ τοῦ ἰδίου, εἴτε διὰ τοῦ κυριωτέρου μαθητοῦ του

<sup>1</sup> Encyclopédie de la musique, All. Lavignac, 1.



Πέτρου τοῦ Βυζαντίου οἱ Ἕλληνες μουσικοὶ ἐδέχθησαν τὴν προφανῶς πρακτικὴν μεταρρύθμισιν. Τὴν δὲ μουσικὴν κατὰ τὴν νέαν μέθοδον ἐκωδικοποίησαν οἱ τρεῖς ἐφευρέται αὐτῆς Χρῦσανθος, Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος, μορφωθέντες ἐν τῇ Σχολῇ Πέτρου τοῦ Βυζαντίου». Δυστυχῶς ὁ συγγραφεὺς οὗτος, τοῦ ὁποίου τὸ κύρος εἰς ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν παλαιὰν μουσικὴν καὶ τὴν τοῦ μεσαίωνος εἶναι ἀκλόνητον μεταξὺ τῶν μουσικολόγων ὅλου τοῦ κόσμου, εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο πόρρω τοῦ σκοποῦ ἔβαλε—διὰ νὰ μεταχειρισθῶ τὴν ἔκφρασιν τοῦ Γαβριήλ — καὶ οὐδαμῶς τῇ ὑποθέσει τῆς Ψαλτικῆς τὰ προσήκοντα ἔφη. Πράγματι ὁ Gastoué δὲν εὐρίσκειται ἐντὸς τῆς ἀληθείας, διότι τὸ ἔργον τῶν τριῶν διδασκάλων ὑπῆρξε νέον οὐχὶ ἀπὸ ἀπόψεως νέας μουσικῆς ἀλλὰ ἀπὸ ἀπόψεως νέας γραφῆς τῆς μουσικῆς. Ἐὰν δὲ προκειμένου περὶ ἀπλοποιήσεως τῶν σημείων τῆς μουσικῆς ἡ Ἐκκλησία, ἐν τῇ ἐγνωσμένη συντηρητικότητί της, ἐδυσκολεύθη ἐπὶ πολὺ νὰ ἐγκρίνη τὸ ἔργον τῶν εἰσηγητῶν τῆς νέας μουσικῆς μεθόδου, ἐκ φόβου μὴ ὑπὸ τὰ νέα μουσικὰ σημεῖα εἰσχωρήσωσι ξένα μουσικὰ στοιχεῖα, εἶναι εὐκόλον νὰ φαντασθῇ τις ὁποῖα θὰ ἦτο ἡ στάσις τῆς Ἐκκλησίας, ἐὰν ἐπρόκειτο νὰ τεθῇ ζήτημα μεταβολῆς τῆς οὐσίας τῆς μουσικῆς, δηλ. τοῦ χαρακτῆρος τῶν κατὰ παράδοσιν διασωθέντων ἱερῶν ἄσματων. Ἡ ἀπλοποίησις τῆς παρασημαντικῆς δὲν ἐπηρεάσασκε ποσῶς τὴν ἱερὰν μελωδίαν· ἀπόδειξις τούτου εἶναι τὸ γεγονός ὅτι ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἔψαλλον εἰς τοὺς ναοὺς οἱ νέοι ψάλλται διὰ τῆς νέας μεθόδου καὶ οἱ παλαιοὶ διὰ τῆς παλαιᾶς τὰ αὐτὰ ἄσματα, χωρὶς ποτὲ νὰ δημιουργηθῇ ζήτημα γνησιότητος αὐτῶν. Τὸ ἐπιχείρημα τοῦτο εἶναι πράγματι ἀκλόνητον. Ἀνάλογον ὅμως πρὸς τὸ ἔργον τῶν τριῶν διδασκάλων ὑπῆρξε καὶ τὸ ἔργον τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἀδιαφόρως ἐὰν οὗτος, λόγῳ τῆς ἰσχυρᾶς του ἐμπνεύσεως, δεσπόζει εἰς ὅλην τὴν Ἀνατολὴν κατὰ τὸν 18<sup>ον</sup> αἰῶνα καὶ σημειοῖ διὰ τῶν ἔργων του σταθμὸν σημαντικὸν εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Πράγματι ὁ Πέτρος ἐπλούτισε τὴν τέχνην διὰ νέων ἄσματων, τὰ ὁποῖα καθὸ ἀπλούστερα καὶ μελωδικώτερα διεδίδοντο εὐκόλως μεταξὺ τῶν ψαλτῶν, θαυμαστῶν τοῦ μεγάλου ἐκείνου μελοποιοῦ, συντελέσαντα νὰ λησμονηθῶσι πρὸς στιγμὴν ἢ, ἀκριβέστερον, νὰ ἀκούωνται σπανιώτερον τὰ ἔργα τῶν διδασκάλων τῆς παλαιότερας ἐποχῆς. Ἄλλ' ὁ Πέτρος καὶ οἱ προηγούμενοί του δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἀλλοιώσουν τὸν χαρακτῆρα τῆς μουσικῆς, ὅσῳ καὶ ἂν ἄσματά τινα, ἰδίως ἀργά, φαίνονται ἐπηρεασμένα ἐκ τῆς κοσμικῆς μουσικῆς τῆς Ἀνατολῆς<sup>1</sup>.

Τὸ οὐσιῶδες εἶναι ὅτι οὗτος ἐμελοποίησε κατὰ τὸν χαρακτῆρα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, διατηρήσας τοὺς ἤχους αὐτῆς, βασιζομένους εἰς τὰ ἰδιαίτερα αὐτῆς διαστήματα, ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα καθώρισε πρακτικῶς μὲν ὁ Χρῦσανθος (1814) καὶ πειραματικῶς ἡ Πατριαρχικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1881, ἐπεκύρωσε δὲ διὰ τῆς ἐργασίας του ὁ κ. Κ.

<sup>1</sup> Ἴδε Γ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς Βυζ. Ἐκκλ. Μουσικῆς, Ἀθήναι, 1904. Καὶ Κ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, Τὸ μουσικὸν ζήτημα ἐν τῇ Ἐκκλ. τῆς Ἑλλάδος, 1921, σ. 7.

Μαλτέζος. Ἡ ἐργασία αὕτη ἐρχομένη ἐπικαίρως, καθ' ἣν στιγμήν τὸ ζήτημα τῶν τονιαίων διαστημάτων εὐρίσκεται καὶ πάλιν ἐπὶ τάπητος, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι θὰ ἀνοίξη νέαν ὁδόν, ἐπὶ τῆς ὁποίας θὰ βαδίσουν ἀσφαλέστερον οἱ ἀσχολούμενοι ἐπὶ τοῦ ζητήματος τῆς καθόλου Ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Ἀνεξαρτήτως δὲ τῆς γνώμης περὶ ὑπάρξεως καὶ δευτέρας διατονικῆς κλίμακος καὶ περὶ τῆς μικρᾶς ἢ μεγάλης ἀναμίξεως αὐτῆς ἐν τῇ λατρείᾳ, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον συζητεῖται σοβαρῶς μεταξὺ τῶν μουσικῶν, ἀπομένει ἐπὶ τοῦ παρόντος ἐκ τῆς μελέτης τοῦ κ. Μαλτέζου ἐν σπουδαιότατον πόρισμα τῆς ἐπιστήμης, ὅτι ἡ διατονικὴ κλίμαξ, ἐφ' ἧς κυρίως στηρίζεται τὸ οἰκοδόμημα τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, εἶναι ἀρχαιοτάτη καὶ ὅτι δὲν πιστεύει ἀδίκως ἡ Ἐκκλησία ὅτι διασφύζει ἐν τῇ λατρείᾳ τῆς τὰς βάσεις τῆς ἀρχαίας Βυζαντινῆς μουσικῆς.

Ὁ κ. **Κ. Μαλτέζος** παρατηρεῖ τὰ ἐξῆς ἐπὶ τῆς ἀνακοινώσεως τοῦ κ. Παπαδημητρίου :

Εἰς τὴν περὶ ἧς πρόκειται μελέτην μου «Ἐπὶ τῶν διατονικῶν κλιμάκων τῆς Ἑλλ. Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» τινὰ τῶν συμπερασμάτων ἀποδεικνύονται, τὰ ἄλλα δὲ δίδονται ὡς ὑποθέσεις. Οὕτως ἀπέδειξα ὅτι ἡ πειραματικῶς ὑπὸ τῶν τριῶν μουσικο-διδασκάλων (Χρυσάνθου κλπ.) διὰ τῆς Πανδουρίδος προσδιορισθεῖσα (τῷ 1814) κλίμαξ τῆς ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς — κλ. (3) τῆς μελέτης μου — ταυτίζεται μετὰ τῆς παραγωγῆς τῆς Πυθαγορείου, τῆς ἐχούσης τόνον ἐλάσσονα τὰ  $\frac{3}{4}$  τοῦ μείζονος καὶ ἐλάχιστον τὸ Πυθ. λεῖμμα ἠῤῥημένον κατὰ  $\frac{1}{4}$  τοῦ μείζονος, ἐνῶ ἡ κλίμαξ ἡ εὐρεθεῖσα (τῷ 1883) ἐπίσης πειραματικῶς ὑπὸ τῆς Πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς — κλ. (1) τῆς μελέτης μου — ταυτίζεται ἐπίσης μετὰ τῆς παραγωγῆς τῆς Πυθαγορείου, τῆς ἐχούσης ἐλάσσονα τόνον τὸ Πυθ. λεῖμμα ἠῤῥημένον κατὰ  $\frac{1}{3}$  τοῦ μείζονος καὶ ἐλάχιστον τὰ  $\frac{2}{3}$  τοῦ μείζονος. Ἐπίσης ἀπέδειξα ὅτι ἡ ὑπὸ τοῦ Χρυσάνθου διδομένη πρακτικὴ ὑποδιαίρεσις τοῦ τετραχόρδου, ἧτοι 12-9-7, ἡ ἐπικρατοῦσα ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μας Μουσικῇ, δὲν ἀνταποκρίνεται πρὸς τὰ τονιαῖα διαστήματα τῆς διατονικῆς κλίμακος τοῦ Χρυσάνθου, διότι αὐτῆς οἱ δύο ἐλάσσονες τόνοι εἶναι ἀκουστικῶς ἴσοι — (ἡ διαφορὰ μεταξὺ τῶν ἀνέρχεται εἰς ἐν τρίτον τοῦ μουσ. κόμματος) — καὶ ἔπρεπε πρακτικῶς νὰ δίδωνται ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ ἀριθμοῦ 8 διὰ νὰ σύγκηται τὸ τετράχορδον ἐξ 28 τμημάτων τούναντιον ἢ ὑποδιαίρεσις αὕτη ἀνταποκρίνεται ἰκανοποιητικῶς πρὸς τὰ τονιαῖα διαστήματα τῆς κλίμακος τῆς Πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς.

Διὰ ταῦτα ἐπέθεσα ὅτι 1<sup>ον</sup>) ἡ πρακτικὴ διαίρεσις τοῦ τετραχόρδου, ἡ ἀναγραφομένη ὑπὸ τοῦ Χρυσάνθου, προῦπηρχεν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἡμῶν, ἄγνωστον ὑπὸ τίνος καὶ πότε εἰσαχθεῖσα καὶ ὅτι ὁ Χρυσάνθος ἀνέγραψεν ἐν τῷ συγγράμματι του τὸν ἐν χρήσει εὐρισκόμενον πρακτικὸν κανόνα καὶ 2<sup>ον</sup>) ὡς ἐκ τούτου ἡ κλίμαξ τῆς Ἐπιτροπῆς εἶναι ἡ ἀληθὴς βυζαντινὴ κλίμαξ εἰσαχθεῖσα ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἴσως ἀπὸ τῶν πρώτων αἰώνων τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους.



Καὶ εἶναι μὲν ἀληθές ὅτι ἡ κλίμαξ τοῦ Χρυσάνθου ὀλίγον διαφέρει τῆς Βυζαντινῆς, ὡς δεικνύει ἡ στήλη τῶν διαφορῶν τῶν ἤχων τῶν δύο τούτων κλιμάκων — στήλη Δ (γ-δ) τοῦ πίνακος I τῆς μελέτης μου, — ὑπαρχουσῶν μόνον διαφορῶν κατὰ τὰς τρίτας καὶ τὰς ἐβδόμας ἀνερχομένων μόλις εἰς 5 ἑκατοστὰ τοῦ τόνου, κατὰ τι μικροτέρων τοῦ ἡμίσεος κόμματος, συνεπῶς μουσικῶς ἀνεπαισθήτων, ἐπίσης ὅτι τὸ  $\frac{1}{3}$  καὶ τὸ  $\frac{1}{4}$  τοῦ τόνου (τοῦ  $\frac{9}{8}$ ) συγχέονται ἀκουστικῶς, ἐν τούτοις ἡ διαφορὰ μεταξὺ τῶν δύο ἐλασσόνων τόνων εἰς μὲν τὴν κλίμακα τῆς Ἐπιτροπῆς ἀνέρχεται εἰς 13 ὄλα ἑκατοστὰ τοῦ τόνου, ὑπερβαίνουσα τὸ μουσ. κόμμα, ἐνῶ εἰς τὴν κλίμακα τοῦ Χρυσάνθου μόλις ἀνέρχεται εἰς  $3\frac{1}{2}$  ἑκατοστὰ, ἡτόι, ὡς εἶπομεν, εἶναι μουσικῶς ἀνεπαισθήτος. Ὡς ἐκ τούτου, ἐνῶ τὸ τετράχορδον τῆς κλίμακος τοῦ Χρυσάνθου ἔπρεπε, ὡς εἶπον, νὰ χωρίζεται πρακτικῶς εἰς 12-8-8, τὸ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς χωρίζεται εἰς 12-9-7 ἢ ὀρθότερον, ὡς παρατήρησεν ἡ Πατριαρχικὴ ἐπιτροπὴ, εἰς 12-10-8.

Ζητῶν νὰ ἐξηγήσω τὴν ἀνωτέρω ἀσυμφωνίαν ὡς καὶ τὴν ἀναγραφὴν ἐν τῇ «Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς» τοῦ Χρυσάνθου τόνων ἀνηκόντων εἰς τὰς δύο διατονικὰς κλίμακας, ἐπρότεινα τὴν ὑπόθεσιν, σύμφωνον πρὸς τὴν γνώμην τοῦ *Am. Gastoué* (τὸν ὁποῖον ἐκ παρερμηνείας φέγει ὁ κ. Παπαδημητρίου) ὡς καὶ πρὸς τὰ ἱστορικὰ δεδομένα<sup>1</sup> ὅτι πολὺ μετὰ τὴν πτώσιν τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους ἡ ἐπίδρασις τῆς Περσοτουρκικῆς μουσικῆς, τῆς ὁποίας οἱ Ἕλληες ἱεροψάλται ἦσαν τελείως κάτοχοι, εἰσῆγαγεν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τὴν χρῆσιν διαστημάτων τῆς κλίμακος ἐκείνης. Τὴν ἐπίδρασιν ἄλλως τε ταύτην οὐδὲ ὁ κ. Παπαδημητρίου παραγνωρίζει, ἐφ' ὅσον ἐν τῇ ἀνωτέρῳ ἀνακοινώσει του λέγει «ὅσα καὶ ἂν ἄσματά τινα, ἰδίως ἀργά, φαίνονται ἐπηρεασμένα ἐκ τῆς μουσικῆς τῆς Ἀνατολῆς».

Ἐὰν ἡ τελευταία μου αὕτη ὑπόθεσις συμφωνῇ ἢ οὐ πρὸς τὰ πράγματα, εἰς τοὺς μουσικοδίφας τοὺς ἀσχολουμένους εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν μας μουσικὴν, ὧν εἶς εἶναι καὶ ὁ κ. Παπαδημητρίου, ἀπόκειται νὰ ἐξακριβώσωσιν ἐπιστημονικῶς.

<sup>1</sup> Πρβ. ἐν τῇ μελέτῃ μου. *Πρ. Ακ. Ἀθ.*, 4, σ. 338.