

ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΡΥΘΜΟΥ ΕΝ ΤΟΙΣ ΑΣΜΑΣΙ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ*

Συγκεκρινημένος ἐκ τοῦ μεγέθους τοῦ ἔργου, οὐτινος ἐπιλαμβάνομαι, ἄρχομαι τῶν δημοσίων μου ἀναγνωσμάτων σήμερον διὰ τοῦτου τοῦ πρώτου ἐπὶ θέματος σπουδαιοτάτου τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ἐπὶ τοῦ ρυθμοῦ αὐτῆς. Γνωρίζω ὅτι πολλοὶ συνάδελφοί μου θὰ ἐκπλαγῶσιν ἀκούοντες ρυθμούς εἰς τὰ μέλη τῆς Ἐκκλησίας ἡμῶν, νομίζοντες ὅτι ταῦτα ψάλλονται δι' ἀπλῆς καὶ μόνης καταμετρήσεως τοῦ χρόνου. Καὶ ἐγὼ αὐτός—τὸ ὁμολογῶ—οὕτως ἐδιδάχθην καὶ οὕτως ἐπίστευον ἐπὶ πολὺν καιρὸν, ὅτι τὰ μέλη ἡμῶν ψάλλονται διὰ κρούσεως πάντων ἀνεξαιρέτως τῶν χρόνων, ἄνευ διακρίσεως δυνατοῦ καὶ ἀδυνατοῦ. Ἄλλ' ὅταν ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα ἐπὶ τῆς Βυζαντινῆς τέχνης, ἀπαλλαγείσα τῆς συκοφάντου ἐπικρίσεως τῶν Αὐτικῶν ἱστορικῶν, ἀνέδειξεν ἱκανὰς χρυσᾶς φιλολογικὰς σελίδας καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ φιλολογία ἤρευνήθη βελθέως, ἀποδείξατα μέτρα ποιήσεως κανονικὰ κατὰ νόμους ὠρισμένους, ἀνέθορον τότε ρυθμοὶ καὶ μέτρα εἰς ὅλα τὰ ποιήματα τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων ἡμῶν, καὶ ὁ Ματθαῖος Παρναβίας, ὁ Christ, ὁ Κρουμβάχερ καὶ ἄλλοι ἐπέλαβοντο τοῦ ἀρίστου σκοποῦ νὰ ἐκδίδωσι τὰ ἐκκλ. τροπάρια κατὰ στίχους ποιήσεως. Ἄλλ' αὕτη, Κύριοι, ἡ ἀνακάλυψις τοῦ ἐνός παρασύρει καὶ τὸ ἄλλο. Ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ ὕμνωδιᾷ ὁ μελοποιὸς ἦν συνήθως καὶ ποιητής, ὁ δὲ ρυθμὸς τῆς ποιήσεως ἀντεπεκρίνετο καὶ πρὸς ρυθμὸν μέλους. Ὅταν ἤρχισα νὰ μελετῶ τὴν σχέσιν ταύτην μεταξὺ ρυθμοῦ ποιήσεως καὶ μέλους καὶ νὰ ἐπιζητῶ τὸν ρυθμὸν εἰς τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ τροπάριον, ἐπειθόμην ἀκόμη περισσότερο περὶ τῆς ἀριλονεικῆτος ὑπάρξεώς του καὶ μάλιστα εἰς τὰ σύντομα μέλη, μεθ' ὅλην τὴν ρυθμικὴν τῶν ποικιλίαν. Ὅμολογῶ ὅμως ὅτι καὶ ἡ σύγχρονος ἐργασία τοῦ καλοῦ μου συναδέλφου κ. Νηλέως Καμαρχάδου ἐπί τοῦ αὐτοῦ ἀντικειμένου, ὄχι μόνον μὲ ἐνεθάρρυνεν, ἀλλὰ καὶ ὑπεβάσταζε τὸν πόθον μου ἐν τῇ ἐρεύρῃ ταύτῃ, ἣν ἀπὸ κοινοῦ προτιθέμεθα. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθές ὅτι ὁ

* Ἀνεγνώθη τῇ 17 Σεπτεμβρίου 1899 ἐν τῇ ΜΗ' συνεδριάσει τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου.

γοργός και δίγοργος χρόνος τῶν συντόμων ὑποσημαίνουσι τὴν ὑπαρξίν ρυθμοῦ, καὶ εἰς τὰ μέλη ταῦτα ἤδη ἀπὸ πολλοῦ ἐδίδασκον οἱ διδάσκαλοι τὸν διπλοῦν χρόνον σημειοῦντες ἐπικεφαλίδᾳ τὸν γοργόν χρόνον, ἀλλ' ἢ ἐκτέλεσις αὐτῶν προὔβαλλεν ἀνωμαλίας, ὡς ἀπεκάλουν καταπατήσεις τοῦ χρόνου, εἴτε ἂν ἐπρόκειτο περὶ στίχων ἐκτελουμένων διὰ τοῦ δίγοργου χρόνου, τοὺς ἐχαρακτῆριζον ὡς ἀχρόνους εἴτε ὡς ψαλλομένους χῦμα.

Καὶ ὅμως βεβαίως μουσικὴ ἄνευ ρυθμοῦ εἶναι τι ἀκαταλόγιστον, ἢ δὲ τοσαύτως καλλονὰς καὶ πλάτος τέχνης ἔχουσα ἡμετέρα Βυζαντινὴ, πάντως θὰ ὑπόκειται εἰς τὸν φυσικὸν τοῦτον νόμον, ὅσον καὶ ἂν τὰ μέλη τῆς δὲν χωρίζονται διὰ τῶν γραμμικῶν διαστολῶν τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Ἀλλὰ πάντοτε ἢ πρῶξις τίθησι τὰς βάσεις τῆς θεωρίας. Ὅταν οἱ τρεῖς μουσικοδιδάσκαλοι καὶ ἀναμορφωταὶ τοῦ νῦν συστήματος, ἀπὸ τῆς μεταφράσεως τῆς ἀρχαίας γραφῆς εἰς τὸ νεώτερον σύστημα, ἐζήτησαν διὰ τοῦ Χρυσάνθου νὰ συντάξωσι καὶ θεωρητικὸν αὐτοῦ, ἀμέσως ἐνόησαν τὴν ἀναπόφευκτον ἀνάγκην τοῦ ρυθμοῦ καὶ ἐν ἰδιαιτέροις αὐτῶν χειρογράφοις, ὡς κατιόντως θέλω ὑμῖν ἐπιδείξει, ἔκοψαν τὰ μέλη διὰ γραμμῶν κηθέτων, δηλ. κατὰ ρυθμόν, ἂν καὶ ἐνιαχοῦ ἐσφαλμένως. Ὁ ρυθμὸς λοιπὸν εἶναι κᾄτι τι σοβαρῶς ὑπάρχον καὶ χρῆζον σοβαρᾶς μελέτης. Ἐσχάτως μερικοὶ μουσικοὶ ἐπεζήτησαν νὰ ρυθμίσωσι κατὰ σύστημα ἐνιαίον τὰ ἐκκλ. ἡμῶν μέλη, κατὰ χρόνον δίστημον, δηλ. διὰ μιᾶς θέσεως καὶ μιᾶς ἄρσεως· ἵνα δὲ συμβιβάσωσι τὰς ἐκάστοτε ἀδυνάτους συμπτώσεις ἀνέλαβον τὸ ἔργον τοῦ Προκρούστου, ὅτε μὲν σβύνοντες χρόνους, ἀλλαχοῦ δὲ προσθέτοντες. Καὶ ὅμως, Κύριοι, δὲν εἶναι ὁ ρυθμὸς τοσοῦτον ἀπλοῦς ὅσον ἀπλοῖκοι εἶναι οἱ τοιοῦτοι ἐξηγηταὶ του. Ἡ βραθεὶς μελέτη αὐτοῦ ἀποδείκνυσι τόσην ποικιλίαν ποδῶν ρυθμικῶν ἀπλῶν καὶ συνθέτων, ὥστε δὲν εἶναι ἔργον ἐνός οὔτε δύο ἢ ἐντελής ἐκτίμησις καὶ καταμέτρησις αὐτῶν. Ἐγὼ σήμερον ἐν τῷ Ἐκκλ. Μουσικῷ Συλλόγῳ πρῶτος ζητῶ νὰ ἀνασύρω τὸ παραπέτασμα τοῦ σπουδαιοτάτου τούτου ζητήματος. Δὲν ἔχω μεγάλῃς μετρικῆς γνώσεϊς, οὔτε ἀξιῶ νὰ ἀνασύρω τὸν πέπλον τελείως καὶ νὰ ἐπιδείξω τὸν θαυμασίον μηχανισμόν καθ' ὃν ἐμελοποιήθησαν αἱ ἐκκλ. ἡμῶν ὑμνωδίαι. Θὰ ἀρκεσθῶ—ὄση μοι δύναιμι— νὰ ὑποδείξω τὸν πλοῦτον τὸν ρυθμικὸν καὶ νὰ παρακαλέσω τοὺς ἐταίρους τοῦ μουσικοῦ τούτου ἰδρύματος, ὅπερ ἢ φιλομουσία πεπνυμένου Πρωθιεράρχου ἀνίδρυσε, νὰ ἀσχοληθῶσιν ἰδίχ' ἐπὶ τοῦ ζητήματος τούτου πρὸς πλείονα γνώσιν σαφῆ καὶ ἀληθῆ.

Ἐάν πρὸ πεντηκονταετίας ἐζήτηι κανεὶς νὰ τάξῃ κατὰ ποιητικοὺς στίχους, ἰαμβικοὺς εἴτε τροχαϊκοὺς, τῆς Ἐκκλησίας ἡμῶν τὰ τροπάρια, ἐξ

ἅπαντος θὰ ἐφαίνετο ὡς παραξενολόγος. Καὶ αὐτὸς ὁ Ξανταλίδης, ὁ μουσικώτατος ἐκείνος φιλόλογος, δὲν εἶχεν ὑποκτεύσει τὸ σήμερον ἀποδειχθὲν γεγονός, καθ' ὃ οἱ ὕμνοδοὶ τῆς Ἐκκλησίας ποιῶντες τοὺς Κανόνας, τοὺς Ἑρμούς καὶ τὰ Τροπάρια, ἐστιχοῦργουν κατὰ μέτρα δακτυλικά, ἰαμβικά, τροχαϊκά, σαπφικά, καὶ ἐν γένει ἀπὸ τῆν πλουσίαν μετρικὴν τῆς ἐλεγειακῆς ποιήσεως. Ἡ σύντονος ὁμῶς μελέτη τῶν σημερινῶν τῆς Εὐρώπης σοφῶν ἐπὶ ἐκδόσεων ὁλονὲν πολλαπλασιαζομένων, ἀπέδειξεν ὅτι ἅπαντα τὰ ἐκκλησιαστικά ἡμῶν ἄσματα ἔχουσιν ὡς βῆσιν ἐν οἴονδ' ἕποτε μέτρον. Τὸ μέτρον τοῦτο μεταβάλλεται ποικίλως κατὰ τοὺς τρόπους τοῦ ἄσματος διὰ τῆς κατ' ἀντιπάθειαν μίξεως ποδῶν ἐναντίων εἴτε ὁμοιογενῶν. Ἄλλαις λέξεσι παρουσιάζουσιν ἰδιόρρυθμον ποιήσιν, συντεθειμένην διὰ κῶλων καὶ κομμᾶτων ἀρρυθμῶν. Ἡ ὕμνογραφία λοιπὸν τῆς Ἐκκλησίας, εἶναι ἕμμετρος πεζὸς λόγος, καθιστάμενος ποιητικὸς ἕνεκα τῆς ἰσοσυλλαβίας καὶ ὁμοστονίας ἐν τοῖς κῶλοις, ἕνεκα τῆς ἀκροστιχίδος καὶ ἕνεκα τῆς ὁμοιοκαταληξίας. Κάλλιον εἶπεν, ἡ ὕμνογραφία κατέχει τὸ μέσον τοῦ ποιητικοῦ καὶ τοῦ πεζοῦ λόγου. Βῆσις τῆς ποιήσεως αὐτῆς εἶναι οἱ τόνοι τῶν λέξεων, καὶ ἐπὶ τούτων ἐκτυποῦνται τὰ διάφορα ρυθμικὰ σχήματα εἰς τε τὰ κῶλα, τὰς φράσεις καὶ τὰς περιόδους ἐκάστου τροπαρίου. Ἐπικρατεῖ δηλ. ἡ λεγομένη *τοικὴ ρυθμοποιία* ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν ἀρχαίαν προσωδίακὴν, τὴν στηριζομένην οὐχὶ ἐπὶ τοῦ τόνου τῶν λέξεων, ἀλλ' ἐπὶ τῆς προσωδίας τῶν συλλαβῶν. Καὶ ἡ μετέπτωσις αὔτη ἀπὸ τῆς προσωδίας εἰς τὴν τοικὴν ρυθμοποιίαν δὲν ἐγένετο ἀμέσως οὔτε κατὰ τοὺς πρώτους χρόνους τῆς Ἐκκλησίας. Δυναμέθη εἶπεν ὅτι ἡ γενέσεισι τῆς τοικῆς ρυθμοποιίας ἤρξατο ἀπὸ τοῦ πέμπτου μ. Χ. αἰῶνος, ἀκριβῶς δηλ. καθ' ἣν ἐποχὴν καὶ ἡ ἡμετέρα ἐκκλησιαστικὴ ὕμνογραφία ἔσχε τὴν ἀρχὴν τοῦ μεγαλείου αὐτῆς. Κατὰ τὸ τοικὸν τοῦτο σύστημα τῆς ρυθμοποιίας, διετηρήθησαν μὲν οἱ τρεῖς τόνοι τῆς γραμματικῆς ἐν τῇ γραφῇ, ἀλλ' ἐν τῇ ποιήσει ἰσοκρατίστησαν, ὡς ζωνῶς τὴν ἀκοὴν προσβάλλοντες καὶ ἀποτελοῦντες τὰς θέσεις τῶν ποδῶν. Πολὺ ὀλίγοι εἶναι οἱ ποιηταὶ οἱ ποιῶντες τὰς ὕμνοδίας αὐτῶν κατὰ προσωδίαν καὶ τοῦτο χάριν τῶν πεπαιδευμένων. Διότι τὸ ἄσμα ἀνταπεκρίνετο ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ πρὸς ἀνάγκην ὁλοκλήρου λαοῦ, ὁλοκλήρου πλήθους, ὅπερ ὄφειλε νὰ ἐννοῇ μὲ ποίας λέξεις λατρεύει τὸν Δημιουργόν του καὶ μὲ ποῖα πτερὰ ὄφειλεν ἡ ψυχὴ του νὰ βυθίσῃ πρὸς οὐρανόν. Καὶ διὰ τοῦτο οἱ μεγάλοι ὕμνοδοὶ τῆς Ἐκκλησίας ἐποίησαν καὶ συνᾶμα ἑμουσοῦργησαν κατὰ τὸ σύστημα τὸ τοικὸν, τὸ ὁποῖον ἦτο εὐκόλον εἰς τὴν ἀκοὴν, ἄνευ γνώσεων μακρῶν καὶ βραχέων. Ἀκόμη δὲ καὶ ἐκεῖ, ὅπου ἐτηρήθη εἰς τὴν ποιήσιν ἡ ἀρχαία προσωδία, ἐκαὶ οἱ μελοποιοὶ

εζήτησαν νά μελίσσωσι τὸ ἄσμα κατὰ ρυθμὸν τονικὸν χάριν καλλιτέρας ἀντιλήψεως τοῦ πλήθους. Οὕτω π. χ. οἱ τρεῖς ἰαμβικοὶ κανόνες Ἰωάννου τοῦ Δραμασκηνοῦ «Στείβει θαλάσσης» «Ἔσωσε λαόν» καὶ «Θεῖψ̄ καλυφθεῖς» δὲν θὰ ἰαμβίσωσιν, ἀλλὰ θὰ ψαλῶσι κατὰ τὴν τόνωσιν τῶν λέξεων· λ.χ. τὸ Στείβει κτλ. ἐν ᾧ κατὰ τὸ ἰαμβικὸν αὐτοῦ μέτρον ἔδει νά προφέρηται Στειβει θαλάσσης κύματούμενόν σαλόν κτλ. ψάλλεται κατὰ τὴν τόνωσιν οὕτω :

—' υ υ | —' υ || — υ | —' υ υ | —' υ κτλ.
 Στει βει θα λασ σης κυ μα τού με νον σα λον

ἀποτελεῖ δὲ στροφὴν λογαοιδικὴν τρίκωλον πεντάστιχον. Τοῦτο δὲ, διότι ὁ ἐκκλησιαστικὸς ὑμνογράφος καὶ ὑμνωδὸς δὲν ἀπῆτει νά ὑψωθῇ ἡ ψυχὴ του εἰς ὕψος καὶ νά δώσῃ μορφήν καὶ κάλλος εἰς τὸ ποίημά του, ἀλλ' ἐζήτηε τὸ ξένον πλήθος νά ἐξουσιάζῃ καὶ αὐτὸ νά ἀνυψώσῃ. Δι' αὐτὸ καὶ σχεδὸν πάντοτε ὁ ὑμνογράφος ἦτο καὶ μελοποιός· ἢ μᾶλλον ὁ μελοποιός κατὰ δεῦτερον σκοπὸν συνέταττεν ὁ ἴδιος καὶ τὴν ποίησιν. Ἴδου πῶς π. χ. συνέταττεν ὁ ἐκκλησιαστικὸς μελοποιός τὴν ποίησίν του. Ἐλάμβανεν ὡς θέσιν τὴν τονιζομένην συλλαβὴν καὶ ὡς ἄρσιν τὴν ἄτονον, ὅλας δὲ τὰς συλλαβὰς ἀδιακρίτως προσωδίας ὡς ἰσοχρόνους. Ὅσον ἀρροῶ εἰς τὸν ἀριθμὸν τῶν συλλαβῶν ὁ ποιητὴς μετεχειρίζετο εἰς τὰς δισυλλάβους λέξεις πόδας δισήμους, εἰς δὲ τὰς τρισυλλάβους καὶ πολυσυλλάβους πόδας τρισήμους, τετρασήμους καὶ οὕτω καθεξῆς. Ἐπειδὴ δὲ ἐκάστη λέξις δὲν εἶναι δυνατὸν νά ἔχη παρὰ ἓνα τόνον, δι' αὐτὸ πρὸς σχηματισμὸν πολλῶν ποδῶν ἀνάγκη εἶναι νά ἐκλαμβάνωνται ὡς ὀξυτονούμεναι συλλαβὴν τοιαῦται ἄτονοι, μετὰ τῆς διαρροῆς ὅτι αἱ μὲν πρῶται καλοῦνται κύριαί αἱ δὲ ἄλλαι δευτερεύουσαι. Αἱ μονοσύλλαβοι δὲ λέξεις ἄτονοί τε καὶ μή, ὅπως καὶ αἱ δισύλλαβοι ἐκείναι, τῶν ὁποίων ἡ δευτέρα συλλαβὴ μόλις προφέρεται, ὅλαι αὗται ἀκολουθοῦσι τὴν ἀνάγκην τοῦ μέτρου ὅτε μὲν ὡς τονιζόμεναι, ὅτε δὲ ὡς ἄτονοι. Γενικῶς ὅμως ὁ ποιητὴς τῆς τονικῆς ρυθμοποιίας χαρακτηρίζετο διὰ τῆς πλήρους ἐλευθερίας τῆς χασμωδίας ἣν ἐξασκεῖ. Οὗτοι εἶναι οἱ κανόνες καθ' οὓς ὁ ποιητὴς τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνογραφίας στιχευργεῖ.

Παράλλῃως πρὸς τούτους βαίνει καὶ ὁ μελοποιός αὐτῆς. Ζητεῖ καὶ οὗτος διὰ μικροτέρων συστημάτων διαιρέσεως, ἅτινα καλοῦνται πόδες νά καταστήσῃ καταληπτόν τὸν ρυθμὸν του. Καὶ τοὺς πόδας τούτους θέτει ὡς βᾶσιν τοῦ μέλους του. Ἄνευ τῆς διαιρέσεως ἐνὸς ποδὸς εἰς πλείονα μέρη ποῦς δὲν δύναται νά γίνῃ. Ἄρα ὁ ποῦς εἰς τὸ μέλος εἶναι ἄθροισμα χρό-

νων δύο ἢ περισσοτέρων. Τὸ ὅτι ὁ ποῦς σύγκριται ἐκ πολλῶν μερῶν μαρτυρεῖ ὁ Ἀριστόξενος λέγων. «Ὅτι μὲν οὖν ἐξ ἑνὸς χρόνου ποῦς οὐκ ἂν » εἶη, φανερόν, ἐπειδὴ περ ἔν σημείον οὐ ποιεῖ διαιρέσιν χρόνου, ἄνευ γὰρ » διαιρέσεως χρόνου ποῦς οὐ δοκεῖ γενέσθαι». Καὶ Μιχαήλ ὁ Ψελλὸς λέγων. «Ὁ δὲ ρυθμὸς οὐ γίνεται ἐξ ἑνὸς χρόνου, ἀλλὰ προσδεῖται ἢ γένεσις αὐτοῦ τοῦ τε προτέρου καὶ τοῦ ὑστέρου». Ἐκ τούτων ὁ εἰς διακρίνεται ἀπὸ τῶν ἐπιλοίπων, τοῦς ὁποίους καὶ ὑποχάσσει καὶ καλεῖται τόπος ρυθμικός· ἢ δὲ συλλαβὴ ἐφ' ἧς πίπτει, καλεῖται ὑπὸ τοῦ Κυντιλιανοῦ ὄξεϊα. Ἐὰν συντεθῶσι δύο ἢ περισσοτέροι πόδες γεννῶνται τὰ κῶλα· καὶ ἔὰν δύο ἢ πλείονα κῶλα γεννῶνται αἱ περίοδοι· καὶ ἔὰν δύο ἢ περισσοτέραι περίοδοι γεννῶνται τὰ συστήματα. Ἐνίοτε ὁμοῦ καὶ μία μεγάλη περίοδος ἀποτελεῖ σύστημα. Ὁ ἀρχαῖος Ἕλληνας εἰς τε τὴν φωνητικὴν καὶ ὄργανικὴν μουσικὴν οὐδέποτε ἐλησμόνει τὸν ρυθμὸν, ὡς λέγει ὁ Κυντιλιανός. «Ρυθμίζεται δ' ἐν μουσικῇ κίνησις σώματος, μελωδία, λέξεις. Τούτων δ' » ἕκαστον καὶ καθ' αὐτὸ θεωρεῖται καὶ μετὰ τῶν λοιπῶν ἰδίᾳ τε μεθ' » ἑκατέρων καὶ ἀμφοῖν ἅμα. Μέλος μὲν γὰρ νοεῖται καθ' αὐτὸ μὲν τοῖς » διαγράμμασι καὶ ταῖς ἀτάκτοις μελωδίαις, μετὰ δὲ ρυθμοῦ μόνον ὡς » ἐπὶ τῶν κρουσμάτων καὶ κῶλων, μετὰ δὲ λέξεως μόνης ἐπὶ τῶν καλου- » μένων κεχυμένων ἁσμάτων.» (Weib σελ. 32.)

Γνωστὸν δὲ εἶναι ὅτι ἐν τῇ παλαιᾷ μουσικῇ τέχνῃ τρία ἦσαν τὰ ποδικὰ γένη τὸ δακτυλικόν, τὸ λαμβικόν καὶ τὸ παιωνικόν, ἦτοι ὁ τετράσημος, ὁ τρισημὸς καὶ ὁ πεντάσημος, οἱ ὑπὸ τῶν παλαιῶν ρυθμικῶν ἁσύνθετοι λεγόμενοι. Οὗτοι ἀκριβῶς οἱ πόδες ἀπαντῶσι καὶ ἐν τοῖς μέλεσι τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς σὺν τῷ διστήμῳ. Βάσις ὁμοῦ καὶ θεμελίον ὅλων τῶν μελῶν ἀργῶν καὶ συντόμων εἶναι ὁ τετράσημος. Ὁ λόγος δὲ διὰ τὸν ὁποῖον ὁ τετράσημος ἐπικρατεῖ εἶναι αἱ μετὰ τῶν τονιζομένων συλλαβῶν ἀποστάσεις, αἵτινες συλλαβαὶ λαμβάνονται ὡς πρῶτοι κτύποι τῶν ρυθμικῶν ποδῶν. Αἱ ἀποστάσεις λοιπὸν, Κύριοι, εἰσὶν ἐκεῖναι, αἵτινες δημιουργοῦσι πόδας ρυθμικούς. Ἡ ἡμετέρα μουσικὴ οὔσα ἢ φυσικώτερα ἔχει καὶ ρυθμὸν τὸν φυσικώτερον, βασιζόμενον ἐπὶ τοῦ τόνου. Ἐτέρα ἀπόδειξις τῆς ἐπικρατήσεως τοῦ τετρασήμου εἰσὶ καὶ αἱ καταλήξεις τῶν μελῶν, αἵτινες διὰ τετρασήμου ποδὸς περατοῦνται. Μετὰ τὸν τετράσημον ἔπονται ὁ τρισημὸς καὶ ὁ δισήμος, ἐκ τῶν ὁποίων μάλιστα ὁ δισήμος, πληρῶν τὰ ἐκ τῶν ἀποστάσεων τῶν τόνων χάσματα, ἀποτελεῖ τὸν συνεκτικὸν δεσμὸν τετρασήμου πρὸς τετράσημον ἀφ' ἑνὸς καὶ τρισημον ἐξ ἄλλου καὶ τάνάπαλιν, εἴτε μετὰ τῶν τρισημου πρὸς τρισημον ἀφ' ἑνὸς καὶ τετράσημον ἀφ' ἑτέρου καὶ τάνάπαλιν. Ἐκ τούτων ἰδοῦ πῶς παράγονται οἱ

ἐπιλοίποι ρυθμοί. Ἐκ τῆς συνενώσεως τρισήμου καὶ δισήμου παράγεται ὁ πεντάσημος, ἐκ τῆς συνενώσεως τετρασήμου καὶ δισήμου παράγεται ὁ ἑξήσημος, ἐκ τῆς συνενώσεως τετρασήμου καὶ τρισήμου ὁ ἑπτάσημος καὶ οὕτω καθεξῆς. Ἐπειδὴ δὲ καὶ ἐν τῇ μελοποιίᾳ ὑπάρχει πλήρης ἀδεια τῆς χασμωδίας, διὰ τοῦτο οὐ μόνον ἐν τῷ εἰρμολογικῷ ἀλλὰ καὶ ἐν τῷ στιχηραρικῷ καὶ παπαδικῷ αἱ τονιζόμεναι καὶ μὴ συλλαβαὶ ἐκτείνονται εἰς δύο, τρεῖς, τέσσαρας καὶ περισσοτέρους χρόνους. Οὕτω σχηματίζουσι τὰ αὐτὰ καὶ ἐν τῷ εἰρμολογικῷ μέλει μέτρα, δι' ὀλιγωτέρων ὅμως συλλαβῶν, ἢ κἄλλιον εἰπεῖν διὰ τῆς ἐπεκτάσεως τῶν συλλαβῶν εἰς περισσοτέρους χρόνους. Ὅθεν ἐν μὲν τῷ εἰρμολογικῷ μέλει αἱ συλλαβαὶ τῶν λέξεων ὑποτάσσουσι τὸ μέλος καὶ δὲν ἀφίνουσιν αὐτὸ νὰ ἐπεκταθῇ πολὺ· ἐν τῷ στιχηραρικῷ τὸ μέλος ὑποτάσσει μέχρι τινὸς τὰς συλλαβάς, καὶ ἐν τῷ παπαδικῷ ὑποτάσσει αὐτὰς καθ' ὅλοκληρίαν. Καὶ εἰς τὰ τρία ὅμως εἶδη τὸ μέλος ὑποτάσσει τὸν ρυθμὸν. Τοῦτέστιν ὁ μελοποιὸς οὐδέποτε δικαιουῖται νὰ θέσῃ ὡς γινόμενα ρυθμὸν τινα πρὸ τῆς ἐφευρέσεως τοῦ μέλους. Πρῶτον θὰ ἐφεύρῃ τὸ μέλος, τὸ ὁποῖον θὰ ἐρμύσῃ ἐπὶ τοῦ κειμένου τοῦ τροπαρίου, λαμβάνων ὑπ' ὄψιν τοὺς κανόνας τῆς μελοποιίας, τὴν ἔννοιαν, τοὺς τόνους, τὴν μίμησιν κτλ. καὶ εἶτα θὰ ὑπαγάγῃ αὐτὸ εἰς ρυθμὸν, ὅστις σπανιώτατα θὰ ἀποτελῆται ἐξ ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ εἶδους ρυθμικῶν ποδῶν. Δὲν γνωρίζω δὲ ποῦ στηριζόμενοι οἱ τάναντία φρονούντες ἰσχυρίζονται ὅτι ἕνα μέλος τι ἢ ἔρρυθμον, δέον ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους εἶς καὶ ὁ αὐτὸς ρυθμικὸς ποῦς νὰ ἐπαναλαμβάνηται.

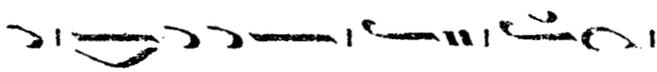
Ἐνταῦθα τοῦ λόγου γενόμενος, καλὸν κρίνω ἵνα καὶ διὰ παραδειγμάτων τινῶν ἔκ τε τοῦ εἰρμολογικοῦ, τοῦ στιχηραρικοῦ καὶ τοῦ παπαδικοῦ μέλους καταδείξω τὴν ρυθμικὴν τῶν μελῶν ἡμῶν ποικιλίαν.

Ἐκ τοῦ εἰρμολογικοῦ ἔστωσαν τὰ ἑξῆς.

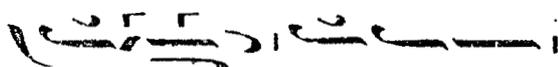
Δευτελαοι υμνησωμεν και προσκυνησωμεν.

Χριστον δοξαζοντες αυτου την εκνεκρων αναστα

σιν ποτι αυτος εστιν ο θεος η'


 Δ και πα λιν ε ρω γαι αι ρε ο κτλ.

Ἐξ ἄλλου τὰ ἄρθρα ἐκτεινόμενα μὲν εἰς δύο χρόνους ἀποτελοῦσι πόδα δίσημον ἐκτεινόμενα δὲ εἰς ἓνα λογίζονται ὡς ἀρχὴ τοῦ ἐπιμένου ποδός. Τὸ ἄρθρον π. χ. τὰ ἐν τῷ «τὰ ἔθνη» τοῦ ἀνωτέρω παρατεθέντος παραδείγματος, ἀποτελεῖ δίσημον, ἐν ᾧ τὸ ἐν τῷ «τὸ εὐλογημένον» ἀποτελεῖ ἀρχὴν τοῦ ἐπιμένου τετρασήμου ποδός. Ἐν τῷ στιχηρικῷ μέλει καὶ τῷ εἰρημολογικῷ πᾶσα τελευταία συλλαβὴ ἔχουσα ἑκτασιν δύο χρόνων δύναται νὰ σχηματίσῃ τετράσημον πόδα μετὰ ἐπιμένου ἄρθρου ἢ προθέσεως, ἀκολουθουμένης ὑπὸ ἑτέρας συλλαβῆς. π. χ.


 Γ ι ι ι ε και πα

Οὕτω, Κύριοι, ὑπὸ τοὺς προτεθέντας ποιητικοὺς καὶ μελικοὺς κανόνας ἐν γενικαῖς γραμμαῖς τέμνονται καὶ ρυθμοῦνται ἅπαντα τὰ μέλη τῆς ἐκκλ. ἡμῶν ὕμνολογίας. Ἀλλὰ προσεκτέον τὸ μέλος τὸ Παπαδικόν. Ἐνταῦθα ἐπειδὴ τὰ μέλη εὗρηται ἐν πλατυσμῷ καὶ τὸν λογικὸν τόνον ἀντικαθίσταξ ὁ ρυθμικὸς καὶ μόνος, ἀπαιτεῖται μεγάλη προσοχὴ καὶ λεπτότης περὶ τὴν διαίρεσιν. Ἐν αὐτῷ καίτοι ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους δύναται νὰ ἐφαρμοσθῇ εἰς ρυθμὸς ἅπαντῶσιν ὁμοῦ καὶ πόδες ἀναμῖξ, ὡς εἶδετε ἐν ταῖς ἀνωτέρω παρατεθείσαις γραμμαῖς τοῦ «Ἄνωθεν οἱ Προρῆται» καὶ τοῦ «Περίζωσαι».

Ἐξαιρέσιν ἀποτελοῦσι τὰ κρατήματα καὶ ἄλλα τινὰ παπαδικὰ μέλη, ἰδίᾳ δὲ τὸ εἰς ἀρχαῖον ἀργὸν μέλος «Φῶς ἰλαρόν», ἐν τῷ ὁποίῳ ἐκάστη συλλαβὴ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀποτελεῖ καὶ ἓνα τετράσημον πόδα.

Ἄς μὴ σᾶς ταράττῃ παντάπασι, Κύριοι, ἡ ποικιλία αὕτη τοῦ ρυθμοῦ εἰς τε τὴν ποίησιν καὶ τὸ μέλος, ὅπως μερικοὺς ἐκλαβόντας αὐτὴν αὐτὸ τοῦτο σύγχυσιν. Καὶ ἐν τοῖς ἀρχαιοτάτοις ἀκόμη χρόνοις, ὁ μετὰ τὸν Ὀμηρον εὐφρέστατος ἐκεῖνος καὶ ἐκφραστικώτατος ἀτυχῆς ἐραστῆς ἐκ Πύρου Ἀρχιλόγος, ὅστις ἰχθυεῖζε καὶ ἐλεγείαζε ἵνα βλάβῃ τὰ σκωπτικὰ του βέλη εἰς τόσον φαρμακερὸν ἴον, ἐκτὸς ἄλλων μετρικῶν σχημάτων ὑπ' αὐτοῦ ἐπινοηθέντων, ἐπενόησε καὶ τὸ δυσκολώτατον ἐκεῖνο σχῆμα τὸ ἐκ δύο μετρικῶν κῶλων διαφόρου σχήματος συγκείμενον, δακτύλων λ.χ. καὶ τροχαίων, χαλαρῶς ἀλλήλοις διεζευγμένων. Ἐκ δὲ τῆς ἱστορίας τῆς Ἑλλ. μουσικῆς μανθάνομεν ὅτι ὁ ποιητὴς καὶ ὁ μουσικὸς δὲν εἶχον τὸ αὐτὸ ἔργον. Διότι ὁ μὲν ποιητὴς τοὺς κανόνας τῆς μετρικῆς ἔχων ὑπ' ὄψιν, καταμετρᾷ τὰς

πλοῦσθαι κατὰ τὴν ποσότητα αὐτῶν δηλ. τὴν βραχεῖαν ὡς ἀπλήν καὶ τὴν μακρὰν ὡς διπλασίαν χρονικὴν ἀξίαν. Ὁ δὲ μουσικὸς τούναντίον τοῦ κανόνα τῆς ρυθμικῆς ἔχων ὑπ' ὄψιν, ὠριζε τὸ μέτρον τῶν ὑπὸ τῶν τόνων ἐκκολουθουμένων λέξεων εἰς μικρὰς ἢ μεγάλας περιόδους. Πρὸς τοῦτο δὲ χρῆσιν ἐποίειτο ἄλλοτε μὲν τῶν τόνων (τῆς ἄρσεως δηλ. καὶ θέσεως τοῦ ῥυθμοῦ) καὶ ἄλλοτε τῶν τομῶν ἢ τῶν διαιρέσεων, αἵτινες ἐν τῷ μέσῳ ἢ ἐν τῷ τέλει γινόμεναι, ἐχώριζον ἀπ' ἀλλήλων τὰς διαφόρους ρυθμικὰς περιόδους, αἵτινες κανονικῶς ἐπαναλαμβάνονται καὶ ρυθμικῶς τε καὶ μετρικῶς ὀρίζονται, ἵσως μὲν ἐστεροῦντο τοῦ ἰσομέτρου μουσικοῦ ρυθμοῦ, ἀλλ' ἀκριβῶς διὰ τὸ ἀνισόμετρον τοῦτο ἐπαρουσίαζον σχήματα ποικιλώτερα καὶ ἐλευθεριώτερα. Ἐὰ σχήματα ταῦτα μὴ στερούμενα χάριτος καὶ συμμετρίας, ἀπετέλουν τὴν ἁρμονικὴν τῶν στίχων καὶ τῶν ἐκ τούτων σχηματιζομένων στροφῶν. Ἀλλὰ καὶ ἂν εἰς ἄσπραττά τινα ἐντέχνως καὶ ρυθμικῶς μεμελοποιημένα παρεισήχθησαν συνθέσεις ἔχουσαι ρυθμὸν ἀπολελυμένον καὶ μελωδίαν οὐχὶ ἀκριβῆ, μήπως καὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις δὲν ὑπῆρχεν ἢ ὑπὸ τοῦ Ἀρχιλόχου ὡσαύτως ἐπινοηθεῖσα *Παρακαταλογία*;

Ἄλλ' οὐ μόνον ἐν τῇ ἀρχαίᾳ Ἑλληνικῇ μουσικῇ, ἀλλὰ καὶ ἐν αὐτῇ τῇ λεγομένῃ Ἀμβροσιανῇ ψαλμωδίᾳ, ἥτις ἐκ τῆς Ἀνατολῆς εἰς τὴν Δύσιν ὑπὸ Ἀμβροσίου ἐπισκόπου Μεδιολάνων εἰσῆχθη, τοιαύτη ρυθμικὴ ποικιλία παρατηρεῖται. Ἴδου καὶ δείγματτά τινα ἐξ αὐτῆς, ἐν οἷς οὐ μόνον δίσημοι, τρίσημοι, καὶ τετράσημοι πόδες ἀναμιξῆ ἀπαντῶσιν, ἀλλὰ καὶ πόδες συγκείμενοι ἐκ χρόνων δύο καὶ ἡμίσεως, τριῶν καὶ ἡμίσεως κλπ.

$\overset{3}{\curvearrowright}$ $\overset{4}{\curvearrowright}$ $\overset{2}{\curvearrowright}$ $\overset{2}{\curvearrowright}$
 ἡ monstratte e es se matrem su ma at pe er te
 $\overset{2}{\curvearrowright}$ $\overset{2}{\curvearrowright}$ $\overset{2}{\curvearrowright}$ $\overset{2}{\curvearrowright}$ $\overset{2}{\curvearrowright}$ $\overset{2}{\curvearrowright}$ $\overset{2 1/2}{\curvearrowright}$
 pre e ces qui i pro o no o bis na tus χ tu u
 $\overset{2}{\curvearrowright}$ $\overset{2}{\curvearrowright}$ $\overset{2}{\curvearrowright}$
 χ li it e esse tu us ἡ
 $\overset{2}{\curvearrowright}$ $\overset{2}{\curvearrowright}$ $\overset{4}{\curvearrowright}$ $\overset{2}{\curvearrowright}$ $\overset{2}{\curvearrowright}$ $\overset{3 1/2}{\curvearrowright}$
 ἡ sta bat ma ter do lo ro sa jux ta crucem χ la cry χ
 $\overset{2 1/2}{\curvearrowright}$ $\overset{3}{\curvearrowright}$
 mosa dum pen de bal χ fi li χ us

Ἄλλὰ μήπως τὰ γασμφδικὰ ἡμῶν μέλη δὲν παρουσιάζουσι ἐν εἶδος τῶν παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ἀπαντῶντων νόμων τοῦ Τερπάνδρου, τοῦ Τροχαικοῦ δηλ. καὶ τοῦ Ὀρθίου; Ἐν ὃ μὲν Τροχαικὸς συνέκειτο ἐκ τροχαιῶν, ὁ δὲ Ὀρθιος ἐκ τῶν καλουμένων ὀρθίων ρυθμῶν, ἐκτοιούτων δηλ. ποδῶν, αἵτινες τὰς μακρὰς καὶ βραχεῖας συλλαβὰς ἐκτείνουσι εἰς μῆκος τετραπλάσιον τοῦ συνήθους; Ἄλλ' ἐνταῦθα δίδωμι τὸν λόγον τῷ σοφῷ Οἰκονόμῳ τῷ ἐξ Οἰκονόμων, λέγοντι ἐν τῷ περὶ γνησίας προφορᾶς τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης συγγράμματι αὐτοῦ τὰ ἐξῆς: «Καθόλου δὲ τῶν ἱερῶν τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησίας ἀσμάτων τὰ μὲν ἰδιόμελα ἴδιον ἔχοντα μέλος ἀναλογοῦσι πρὸς τὰς λυρικὰς καὶ κρουσματικὰς ᾠδὰς τῶν παλαιῶν, ποικίλην ἀλλάσσοντα μελωδίαν, εἰς τὴν ὁποῖαν αἱ λέξεις καθυποτάσσονται πολλάκις εἰς τὸ μέλος, ὅταν ψάλλωνται ἀργῶς καὶ ὡς λέγομεν μετὰ μέλους· τὰ δὲ λεγόμενα προσόμοια τροπάρια καὶ οἱ εἰρμοί, καὶ τῶν ἄλλων τῶν τοιούτων μελῶδρῶν τὰ πλεῖστα, ἐκ κῶλων καὶ κομμάτων ἄλλοτε μὲν ἴσων καὶ ὁμοίων κατ' ἀκολουθίους ὁμοζυγίας συντεθειμένα, ἄλλοτε δὲ πάλιν εἰς ἄνισα καὶ ἀνόμοια κῶλα καὶ στροφὰς ποικίλας διηρημένα, ἀπαρτίζουσι στίχους, ποτὲ μὲν ὁμοειδεῖς καὶ ὁμοιορρυθμοὺς, ἄλλοτε δὲ καταμειγμένους μεταξὺ καὶ ἄλλων μεσολαβούντων διαφόρων ρυθμῶν καὶ εἰς περιόδων ἀνόμοια μεγέθη καὶ λογοειδῆ σχήματα μεταβαλλομένας· ὅθεν παρομοιάζουσι τὰς συμμέτρους στροφὰς τῶν ἀρχαίων μελοποιῶν, αἵτινες σύγκεινται πολλάκις ἐκμέτρων μικτῶν καὶ στίχων ἀσυναρτήτων.»

Ὁ αὐτὸς δὲ Οἰκονόμος ἀλλαχοῦ λέγει τὰ ἐξῆς:

«Τούτων τοίνυν ἡ ψαλμωδία θέσιν ἔχει τὸν ἦχον ἢ τὸν νόμον, καθ' ὃν ἕκαστα διεμελουργήθησαν. Οὐδ' ἂν ψάλλοι τις τοῦτον φερ' εἰπεῖν ἢ ἐκείνον τὸν εἰρμόν ἢ τὸ προσόμοιον, κατ' ἄλλον διάφορον ἦχον τοῦ καθ' ὃν ἐρρυθμίσθησαν ὑπὸ τοῦ πρώτου μελοποιῶ, εἰδ' οὖν ὅ,τε ρυθμὸς ἀπόλλυται καὶ λύεται ἡ ἀρμονία τοῦ μέλους· κατακερματίζονται δὲ καὶ αἱ λέξεις καὶ ἡ προσωδία καὶ τὸ νόημα.»

Ὅταν δὲ ἡ Ἑκκλ. ἡμῶν μουσικὴ ἠπλοποιήθη καὶ μεθρημηνεύθη κατὰ τὸ 1818 ὑπὸ τῶν τριῶν μουσικοδιδασκάλων Γρηγορίου, Χουρμουζίου καὶ Χρυσάνθου, ἐδόθη εἰς αὐτὴν καὶ νύξις τις περὶ τῆς ἀνάγκης, ἣν ἔχει πρὸς ρυθμόν. Οἱ ἴδιοι δὲ μουσικοδιδάσκαλοι εἰς τὰ ἰδιαίτερα αὐτῶν χειρόγραφα ἐχώρισαν τὰ μέλη διὰ διαστολῶν κατὰ πόδας ρυθμικοὺς διὰ μελάνης ἐρυθρᾶς. Εἰς μαρτύριον προβάλλω ὑμῖν χειρόγραφον ἰδιόχειρον Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ ἕτερον Χρυσάνθου τοῦ Προύσης. Βλέπετε, Κύριοι, ὅτι ἐν αὐτοῖς μετροῦνται πόδες μικτοί, ὅτι τίθεται ὡς βᾶσις ὁ τετράσημος ρυθμὸς, ὅτι ἐπὶ ἀδυνατοῦ διαιρέσεως τριχύτης, τὸ μέλος διακρίνεται εἰς ὅκτώ

εἴτε καὶ εἰς δώδεκα καὶ ὅτι καὶ ἐκεῖ ὅπου δὲν εἶναι δυνατὸν τὸ μέλος νὰ ῥυθμοποιήσῃ γίνεται χρῆσις τρισημοῦ ποδός. Καὶ ὅπου οὐδὲ τοῦτο εἶναι δυνατὸν γίνεται χρῆσις ἐξασήμου καὶ ἐννεασήμου. Ὅτι ἡ κατὰ τετραόημον ρυθμὸν διαίρεσις δὲν εἶναι ὅλως ὀρθή, οὔτε τηροῦνται οἱ κανόνες τῆς ρυθμικῆς ἐμφάσεως, εἶναι προφανές. Ἀλλὰ τοῦτο ἀποδοτέον εἰς τὰς περιορισμένους γνώσεις τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, χωρὶς ἐκ τούτου νὰ μειῶται ἡ ὑπόληψις καὶ ὁ θαυμασμὸς ἡμῶν πρὸς τὸ γιγάντειον ἔργον, ὅπερ οἱ τρεῖς ἐκεῖνοι ἀπετέλεσαν, θέσαντες θεμέλιον λίθον, ἐφ' οὗ περιεσώθη ἡ κιβωτὸς τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν ὑμνωδίας. Οὐδὲ θὰ παύσῃ τὸ θεωρητικὸν τοῦ Χρυσάνθου ν' ἀποτελῇ τὸ πρῶτον λεξικὸν παντὸς μελετητοῦ τῆς ἐπ' ἐκκλησίας μουσικῆς τέχνης, ὅσον καὶ ἂν ὀλίγιστα πραγματεύηται τὴν ρυθμικὴν τοῦ μέλους καὶ ἐν γένει τὴν θεωρίαν τῆς μουσικῆς· διότι προῖόν ὑπάρχον ἐντελῶς πρωτοτύπου ἐργασίας ἀπέναντι τῶσων κενοσχόλων καὶ κούφων χειρογράφων τῶν προκατόχων του, δὲν ἠδύνατο παρ' ἀνθρωπίνου χειρὸς ἐντελέστερον νὰ ἐπεξεργασθῇ.

Ἴδού, Κύριοι, τὸ προῖόν τῆς μικρᾶς μου μελέτης καὶ τὸ πνεῦμα ὑπὸ τὸ ὁποῖον ἐμελέτησα τὸν ρυθμὸν τῶν ἐκκλ. ἡμῶν ᾠσμάτων. Εἶμαι ἐντελῶς πειπεισμένος περὶ τῆς ποικιλίας τῶν ρυθμῶν τούτων καὶ ἐννοῶ νὰ ἀντικρούσω πάντα Προκρούστην, ζητοῦντα νὰ ὑποδουλώσῃ τὰ μέτρα τοῦ μελοποιοῦ εἰς μίαν ξένην ἀυθαίρετον δοξασίαν. Ἴδού πῶς ἀντιλαμβάνομαι κάθε ἐκκλησιαστικὸν μέλος καὶ ζητῶ ἐν τῇ πράξει ν' ἀποδώσω τὴν ψυχὴν αὐτοῦ, ἣτις κυριαρχεῖ ἐν τῇ ἐκτελέσει. Διότι ἡ διάφορος ἐκτέλεσις ἐνός ᾠσματος παρὰ τούτου εἴτε ἐκείνου τοῦ μουσικοῦ, ἐξαρτᾶται πολὺ ἐκ τῆς ρυθμοποιήσεως, τὴν ὁποίαν ὁ μουσικὸς ἀποδίδει. Μέλος τὸ ὁποῖον θὰ ἤκουέ τις ἄνοστον καὶ ἀνάλατον ἐκ τοῦ στόματος ἀρρυθμοῦ ψάλτου, θὰ ἤκουε ἐλκυστικὸν καὶ συμπαθὲς ἀπὸ στόμα ρυθμικόν. Καὶ ὅταν διδάσκω ἐννοῶ ἵνα ὁ μαθητῆς μου μὴ ἀναβλίβῃ καὶ καταβαίνει τὰ διαστήματα μόνον κατὰ χρόνους ὠρισμένους, διότι αὐτὸ θὰ ἦτο τὸ πτωμα τοῦ μέλους, ἀλλὰ νὰ ἀποδίδῃ συνάμυα καὶ τὰς κινήσεις τοῦ ὀργανισμοῦ, διότι οὕτω καὶ μόνον παρίσταται τὸ σῶμα ἐκεῖνο ζωντανόν. Ἡ δὲ μουσικὴ δὲν παρίσταται ὄντα τεθνεῶτα, ἀλλὰ ζωντανὰ κινούμενα καὶ δρῶντα ὑφ' οὗς τύπους, ὑφ' οἷαν μορφήν προσδίδει αὐτοῖς ὁ ρυθμὸς. Νομίζω λοιπὸν ὅτι καὶ ὁ ἡμέτερος Μουσικὸς Σύλλογος μέγιστον ἔργον θὰ ἐπιτελέσῃ ἂν κατορθώσῃ νὰ διευκρινίσῃ μέχρις ἐσχάτων λεπτομερειῶν τὴν ρυθμικὴν τῆς μουσικῆς ἡμῶν καὶ διδάξῃ αὐτὴν ὄχι μόνον εἰς τοὺς μαθητὰς τῆς Μουσικῆς αὐτοῦ Σχολῆς, ἀλλὰ καὶ εἰς πάντας τοὺς ἱεροψάλτας νὰ ψάλλωσιν ἐν ρυθμῷ. Τοῦτο εἶναι καὶ θὰ ἦναι ἡ μόνη καὶ διακκῆς εὐχή μου. *Γένοιτο!*

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Α. ΨΑΧΟΣ

Πρωτοψάλτης τοῦ ἐν Φαναρίῳ Ἀγιοταφίτικου Μετοχίου.