

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΤΩΝ ΙΟΝΙΩΝ ΝΗΣΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ.

Διὰ τῆς ἐπωνυμίας Ἑκκλησιαστικῆς τῶν Ἰονίων νήσων μουσικῆς, ἥτοι Ἰονικῆς, καλεῖται ὑπὸ τῶν ὁμογενῶν ἡ τετράφωνος ἱερὰ μουσικὴ, ἡ ψαλλομένη ἐν ταῖς Ἑλληνικαῖς Ἑκκλησίαις τῶν νήσων κυρίως Ζακύνθου καὶ Κερκύρας, ἥτις ἐκ παραδόσεως προσαγορεύεται παρ' ἡμῖν τοῖς Ζακυνθίοις μέχρι τῆς σήμερον **“ΚΡΗΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ”**.

Περὶ τῆς μουσικῆς ταύτης πολλὰ μὲν ἐρρέθησαν καὶ διεφιλονεικήθησαν μεταξὺ αὐτοχθόνων καὶ ἀλλοδαπῶν, οὐδεὶς ὅμως ἄχρι τοῦδε ἐπεχείρησε νὰ γράψῃ ἰδίᾳ περὶ αὐτῆς, ὅπως, εἰ μὴ ἐδύνατο νὰ συντάξῃ πλήρη ἱστορικὴν ἢ τεχνολογικὴν πραγματείαν, ἐνέγκῃ τοῦλάχιστον εἰς φῶς τὰς ὅσον ἐνῆν περὶ αὐτῆς διαδοθῆναι πληροφορίας, καὶ τοῦτο, ὡς νομίζομεν, διότι οὐχὶ τοσοῦτον εὐκόλον κατίστατο τῷ βουλομένῳ ἐπιχειρῆσαι τὸ ἔργον, ἔνεκα τῆς ἐλλείψεως τῶν ἀπαιτουμένων πρὸς τοιαύτην πραγματείαν βοηθημάτων. Τὸ δυσχερές τοῦ ἔργου ἀρκούντως καὶ ἡμεῖς ἡσθάνομεθα, οὐχ ἥττον ὅμως καὶ τὴν, ἣν ὁ χρόνος ἐπέβαλλεν ἡμῖν, ἀνάγκην τῆς τοῦ κενοῦ τούτου πληρώσεως. Ἐξ ἀνάγκης λοιπὸν ἀναλαβόντες πρὸ καιροῦ τινος τὸ ἔργον, ἡδυνήθημεν, τό γε ἐφ' ἡμῖν, νὰ σχηματίσωμεν πρωτότυπον τῆς μουσικῆς ταύτης ἱστορίαν ὑπὸ τὸν τίτλον

“Ιστορικὸν δοκίμιον τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἰδίως δὲ τῆς Ζακυνθίου ἥτοι Κρητικῆς”· ἥς τὴν ἀγγελίαν ἐξεδώκαμεν διὰ τύπου εἰς φῶς (ὄρα τὴν ἐν Ζακύνθῳ ἐφ. “Φωνὴν τοῦ “Ελληνος” 1865, ἔτος α. ἀριθ. 6).

Ὑπὸ δευτερευόντων ὅμως λόγων ἀναγκασθέντες ἵνα ἀναβάλωμεν ἐπὶ τοῦ παρόντος τὴν τύπωσιν ταύτης, ἀπεφασίσαμεν ἵνα γράψωμεν πρὸς ὥραν ὀλίγα τινὰ περὶ αὐτῆς, ἕως νὰ ἐλθῇ τὸ πλήρωμα τοῦ τῆς ἐκδόσεως ἐκείνης χρόνου. Ἐνταῦθα λοιπὸν δὲν σκοπεύομεν νὰ εἰσέλθωμεν εἰς ἐκτενῆ περὶ τῆς μουσικῆς ταύτης ἀφήγησιν, ἀλλὰ θέλομεν περιορίσει ὅσον οἶόν τε συνοπτικῶς τὸν λόγον ἡμῶν εἰς τὰ ἐξῆς δύο α'. Διὰ τίνα λόγον ἐπωνυμεῖται ἐν Ζακύνθῳ Κρητικὴ μουσικὴ, ἐν ᾧ σήμερον ἐν Κρήτῃ αὕτη δὲν ψάλλεται· β' Ὅποῖόν ἐστι τὸ φυσικὸν καὶ τεχνικὸν εἶδος αὐτῆς· τὰ δὲ πλείονα ἐν τόπῳ ἀρμοδιωτέρῳ ἔστωσαν.

Α'. Διὰ τίνα λόγον ἐπωνυμεῖται ἐν Ζακύνθῳ Κρητικὴ μουσικὴ, ἐν ᾧ σήμερον ἐν Κρήτῃ αὕτη δὲν ψάλλεται.

Ἡ ἱερὰ μουσικὴ τῶν χριστιανῶν Ἑλλήνων ἐξ ἀρχῆς ἦτο μία καὶ ἡ αὐτὴ, ψαλλομένη ἐν μὲν ταῖς ἐν πόλεσιν ἐκκλησίαις ἐπὶ τὸ κατὰ τέχνην ἐμμελέστερον, καὶ τοῦτο μᾶλλον ἐν τῇ μητροπόλει τῆς Βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας, ὅπου ἐνίστε ἐκοσμεῖτο ὁ ἐν τῇ ἀγίᾳ Σοφίᾳ μουσικὸς χορὸς καὶ διὰ τῆς συμπράξεως τῶν ἰδίων αὐτοκρατόρων (“ἐπειδὴ ἐκαλλιεργεῖτο ἡ χειρονομία καὶ ὑπὸ βασιλέων καὶ ἐνοστιμεύετο νὰ χειρονομῇ οὗτος ὁ Αὐτοκράτωρ ἐν φαιδραῖς πανηγύρεσιν” Μ. Θεωρ. τῆς μουσικῆς. Χ. Προύσης. σελ. 93)· ἐν δὲ ταῖς ἱεραῖς Μοναῖς, ἐν αἷς ἐπεκράτησεν ἡ ἀπλοϊκότης καὶ ἀφέλεια τῶν μοναστῶν, ἐπὶ τὸ ἀπλούστερον καὶ τῆς τέχνης μέτριον, διὰ τε τὰ πολλὰ

καθημερινῶς ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ψαλλόμενα ᾠσματα καὶ το διάφορον τοῦ μοναδικοῦ πολιτεύματος. Ἀκριβῶς δέ, ὡς ἐκ τῆς ἱστορίας μανθάνομεν, ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν ἐξόχων μουσουργῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ Κοσμᾶ τοῦ ἐξ Ἱεροσολύμων, εἰς οὓς κυρίως ὀφείλει τὴν πρώτην συστηματικὴν αὐτῆς μόρφωσιν, μέχρι τῆς ἀλώσεως τοῦ Βυζαντίου (ἀπὸ τοῦ 736—1453) ἔφθασεν εἰς μέγαν βαθμὸν ἐντελείας, φέρουσα ὄνομα τῆς “Βυζαντινῆς μουσικῆς”.

Ἀλωθέντος, κρίμασιν οἷς Κύριος ἐπίσταται, τοῦ Βυζαντίου, ἐπόμενον ὅτι καὶ ἡ ἔμμουσος ψαλμωδία τῶν Βυζαντινῶν ἔπρεπε νὰ παρακμάσῃ καὶ νὰ ἀσχημισθῇ ἡ ἐλληνικὴ μουσικὴ ὑπὸ τῆς βαρβάρου μούσης τῶν Ὀθωμανῶν, ὧν ἡ κατάκτησις διεσκόρπισε πάσας τὰς ἐπιστήμας καὶ ὠραίας τέχνας, τὰς παρὰ τῶν Ἑλλήνων ἕως τότε διατηρηθεῖσας, εἰς τὴν ἐσπερίαν Εὐρώπην, ἐνθα μετενάστευσαν οἱ λόγιοι καὶ καλλιτέχναι τοῦ ἡμετέρου ἔθνους.

Ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ ὑπολάβωμεν ὅτι ἡ καταστροφὴ αὕτη τῆς μουσικῆς συνέβη διὰ μιᾶς εἰς ἅπασαν τὴν πολυπαθὴ ἡμῶν Πατρίδα· διότι ὑποδουλωθέντος τοῦ Βυζαντίου καὶ τοῦ πλείστου μέρους τῆς Ἑλλάδος, ἡ μεγάλη καὶ περιώνυμος νῆσος Κρήτη καὶ αἱ Ἰόνιοι νῆσοι διατελοῦσαι ὑπὸ τὴν κυριαρχίαν τῶν Ἑνετῶν, καὶ ὡς ἐκ τούτου γενόμεναι καταφύγιον τῶν διασπαρέντων Βυζαντινῶν, ἠδύναντο ἀναμφιβόλως νὰ διασώσωσι ῥάδιον, ἢ πᾶς τις ἄλλος τόπος, τὴν ἐκκλησιαστικὴν τῶν Βυζαντινῶν μουσικὴν, καὶ ἔτι μᾶλλον, ἐν ᾧ οἱ ἐν αὐταῖς Ὀρθόδοξοι κάτοικοι οὐδόλως διεκωλύοντο εἰς τὸ νὰ ἐξασκῶσι τὰς θρησκευτικὰς αὐτῶν ἱεροτελετὰς μετὰ τῆς εἰδισμένης τῇ χριστιανικῇ ἐκκλησίᾳ ἀξιοπρεπείας, ὡς ὁ πολυμαθὴς Χρῦσανθος Προύσης λέγει· “Ὅταν ἐξέλιπεν ἀπὸ Κων-

σταντινουπόλεως ἡ ἔμμουσος ψαλμωδία ἐσώζετο ἐν ταῖς ἐκκλησίαις ταῖς κατὰ Πελοπόννησον καὶ Κρήτην" (Μ. Ξεωρ. σελ. 42):

"Ἀπαντες, τέλος πάντων, οἱ ἱστορικοὶ συμφωνοῦσιν ὅτι ἡ εὐκλεὲς Κρήτη ἐπὶ μακρὸν χρόνον διετήρησε πᾶσαν τὴν εἰς αὐτὴν μετακομισθεῖσαν ἐλληνικὴν τῶν Βυζαντινῶν καλλιτεχνίαν, καὶ ὅτι ἡ τῶν Τούρκων κατάκτησις ἐπετάχυνε καὶ ἐντεῦθεν, ὡς πρὸ 216 ἐτῶν ἐκ τοῦ Βυζαντίου, τὴν ἀναχώρησιν τῶν Μουσῶν. Κλίνασα ἄρα καὶ ἡ Κρήτη τὸν αὐχένα ὑπὸ τὴν στυγεράν τῶν βαρβάρων δουλείαν, ἀπεδέξατο σὺν τοῖς ἄλλοις καὶ τὸ ὕφος τῆς τῶν ὑποδεδουλωμένων ἤδη τοῖς Τούρκοις Ἑλλήνων μουσικῆς, τῆς πρὸ χρόνου μετακομισθείσης ἐκ τοῦ ἁγίου Ὄρους τοῦ Ἀδῶ εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ ἐντεῦθεν εἰς ἅπασαν τὴν δούλην Ἑλλάδα. Εἰρήσῃω ἐμπαρόδως ὅτι ἡ ῥηθεῖσα μοναστηριακὴ μουσικὴ μία καὶ ἡ αὐτὴ ἦτο μετὰ τῆς Βυζαντινῆς κατὰ τὰς πρωτοτύπους βάσεις καὶ τὸ ἀρχαῖον ὑπὸ τῶν ἀρχιτεκτόνων μουσουργῶν δοθέν σχέδιον, ὡς μέχρι σήμερον φαίνεται· ἀλλ' ὡς ἀπλουστέρα καὶ ἀνεπεξέργαστος, ὡς ξηρὰ καὶ γεγυμνωμένη πολυμελείας, ἦτο ὀλισθηροτέρα εἰς τὸ νὰ δεχθῇ ἢ ν' ἀναμιχθῇ τონίσμασιν ἄλλοτριῶς ἐλληνικοῦ χαρακτῆρος. Τοιοῦτόν τι περὶ αὐτῆς πειθόμεθα νὰ πιστεύσωμεν, διότι ἐκ πολλῶν ἀποδείξεων ἐπιβεβαιοῦται ὅτι αὕτη, χωρὶς ν' ἀπολέσῃ ἢ ν' ἀλλάξῃ τὰ γνήσια ἐλληνικὰ τοῦ σχεδίου αὐτῆς χαρακτηριστικὰ, ψάλλεται σήμερον ὑπὸ ἄλλας διαφόρου ὕφους μορφάς, καὶ αὕτη ἐστὶν ἡ νῦν Κωνσταντινουπολιτικὴ μουσικὴ. Πότερον λοιπὸν εἶναι παλαιὰ ἢ νέα; οὔτε παλαιὰ οὔτε νέα, ἀλλ' ἡ αὐτὴ ἐλληνικὴ μετὰ τινων παραμορφώσεων, ἐν τῇ ἁγίᾳ ἐκκλησίᾳ διασωθεῖσα καὶ ἀναπτυσθεῖσα ὅσῳ αἱ περιστάσεις τοῦ ἔθνους ἐπέτρεψαν. Καὶ ταῦτα μὲν ἐνταῦθα περὶ τῆς μονοτόνου Κωνσταντινουπολιτικῆς.

Ἐπανέλθωμεν νῦν εἰς τὸ περὶ ἧς ὁ λόγος ζήτημα τῆς Κρητικῆς μουσικῆς. Προηγουμένως εἵπομεν ὅτι ἐξέλιπε καὶ ἐκ Κρήτης ἡ ἔμμουσος ψαλμωδία ἀπὸ τῆς ὑποδουλώσεως αὐτῆς καὶ ἐντεῦθεν. Ἡ Κρήτη ὑπεδουλώθη ὑπὸ τῶν Τούρκων τὸ 1669 ἐπὶ συνθήκῃ, ἧς φέρομεν τὸν Ζ' ὅρον ὡς χρησιμεύοντα εἰς τὸν σκοπὸν ἡμῶν. “Ορος Ζ' Ἡ φρουρὰ ἐξέρχεται μετ' ὅπλων καὶ σκευῶν καὶ μετὰ ἀνοικτῶν σημαιῶν. Οἱ δὲ ἐγκάτοικοι ἔχουσι τὴν ἄδειαν ἢ νὰ μένωσιν ἀπειράκτοι ἐν τῇ πατρίδι, ἢ νὰ ἐξέλθωσιν ἐλευθέρως καὶ πανοικί μετὰ σκευῶν εἰκόνων καὶ λειψάνων ἱερησκευτικῶν· ὁ δὲ στρατηγὸς Μοροζίνης ὀφείλει νὰ δεχθῇ ἅπαντας τοὺς βουλομένους νὰ μετοικήσωσιν εἰς τὰς νήσους τοῦ Ἰονίου ἢ εἰς ἄλλας χώρας τῆς Βενετικῆς πολιτείας.

Κυρωθεῖσης τῆς συνθήκης ὑπὸ τῆς Ἑνετικῆς Γερουσίας, τοῦ Πρίγγιπος καὶ τοῦ Σουλτάνου, ἐπιβιβασθεῖσαι ἐν πλοίοις πολλαὶ οἰκογένειαι Κρητικαὶ μετώκησαν εἰς τὰς Ἰονίους νήσους, κυρίως εἰς Ζάκυνθον ἕνεκα τῆς τοποθετικῆς αὐτῆς θέσεως, καὶ ἀκολουθῶς εἰς Κέρκυραν ὡς πρωτεύουσαν τοῦ Ἰονίου Κράτους. Τὰ αὐτὰ ἐπιβεβαιοῖ καὶ ὁ κ. Ἰωσήφ Κάρτραϊτ ἐν τῷ ὑπ' αὐτοῦ ἐν Λονδίνῳ ἐκδοθέντι ἀγγλιστί περὶ Κρήτης φυλλαδίῳ ἐξ οὗ φέρομεν τὴν ἐξ ἧς περικοπὴν “Τῇ 6 Σεπτεμβρίου παρεδόθη εἰς τοὺς Τούρκους ἡ Κρήτη ἀφ' οὗ ἐπολέμησε πρὸς αὐτοὺς ἐπὶ 25 ἔτη. Τὸν ὀθωμανικὸν στόλον δις κατέστρεψαν οἱ Ἑνετοί. Ἡ Κρήτη ἅμα παραδοθεῖσα ἀπέβαλε τὴν γερουσίαν της, τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὴν εὐημερίαν, καὶ ἐν ἐνὶ λόγῳ πᾶν ὅ, τι ἀπεδείκνυεν αὐτὴν ἀποικίαν εὐδαίμονα ὑπὸ τοὺς Ἑνετούς. Ὅλαι σχεδὸν αἱ πλούσιαι οἰκογένειαι ἀπῆλθον ἐκ τῆς νήσου, καὶ πολλαὶ αὐτῶν προσέφυγον εἰς τὴν τότε ὑπὸ τοὺς Ἑνετοὺς διατελοῦσαν

Επτάνησον. Γνωστὸν εἰς πάντα Ἑλληνα εἶναι ἀναμφιβόλως τὸ ὄνομα τοῦ ἐκ Ζακύνθου ποιητοῦ κόμητος Σολομοῦ. Κρήτες ἦσαν οἱ πρόγονοί του, οἵτινες ἀπεδήμησαν ἐκ τῆς Κρήτης ὅπως διεκφύγωσι τὰς βιαιοπραγίας τοῦ Τούρκου καὶ εὔρον ἄσυλον ἐν Ζακύνθῳ.” (Ὅρα ἐφημ. Κλειώ. ἔτος στ΄. ἀρ. 282). Αἱ ἐν τῇ Ζακύνθῳ διαμείνασαι οὐκ ὀλίγαι κρητικαὶ οἰκογένειαι κατέβησαν ἐν τοῖς ἱεροῖς Ναοῖς παντοδαπὰς ἱερὰς εἰκόνας καὶ σκεύη καὶ ἅγια λείψανα διαφόρων ἁγίων, ἅτινα, συντομίας ἕνεκα, παραλείπομεν. Ταῦτα, ἐκτὸς τοῦ ὅτι εἶναι γεγραμμένα ἐν τοῖς κώδεξι τῶν Ἐκκλησιῶν, ἐν αἷς ἀφιερῶθησαν, ὑπὸ τὴν κρητικὴν ἐπωνυμίαν, ἀλλὰ καὶ ἐκ προφορικῆς παραδόσεως παρὰ πᾶσι τοῖς Ζακυνθίοις μέχρι σήμερον ὀνομάζονται κρητικά. Ἴδου λοιπὸν ὅτι ἐπὶ ἀλώσεως τῆς Κρήτης εἰσῆχθησαν εἰς Ζάκυνθον ἐκκλησιαστικὰ τῶν Κρητῶν πράγματα, εἰσῆχθη ἐκκλησιαστικὴ καλλονή, εἰσῆχθησαν, τέλος, ἐκκλησιαστικὰ κοσμήματα, ἅτινα κατ’ ἐξαίρεσιν, καίτοι ἡ Ζάκυνθος καταλλήλως ἔχει τοῦ αὐτοῦ εἶδους, ὀνομάζονται κατὰ παράδοσιν κρητικά. Ἴδου ἡ εἷσαξις εἰς τὴν τῆς Ζακύνθου Ἐκκλησίαν τῆς κρητικῆς ὀνοματοκλησίας ἐπὶ πραγμάτων τῶν ὄντι γνησίων κρητικῶν, ἐπὶ ἀλώσεως ἐκεῖθεν μετακομισθέντων Ὅθεν διὰ τοιούτων λόγων, ὡς καὶ διὰ τινων μουσικῶν ἐγγράφων τῆς παλαιᾶς μεθόδου, ἐν οἷς γέγραπται „Κρητικὰ ᾄσματα” οὐμὴν ἀλλὰ καὶ ἐκ τοῦ κύρους καὶ αὐθεντείας τοῦ χρόνου, ἐπικυροῦντος τὴν τοιαύτην ἐπωνυμίαν, τρανώτατα ἀποδεικνύεται ὅτι ἡ παλαιὰ μουσικὴ τῶν Ζακυνθίων βελτιωθεῖσα ὑπὸ τῶν εἰς ταύτην προσφυγόντων, ἐπὶ ἀλώσεως, Κρητῶν, καὶ διδαχθεῖσα παρ’ αὐτῶν εἰς τοὺς Ζακυνθίους ἐντεχνοτέρως παρ’ ὅσον ὑπὸ τῶν αὐτοχθόνων διδασκάλων ἐδιδάσκετο, διασώζεται μέχρι σήμερον μετὰ τινων μεταρρυθμίσεων ὑπὸ τὸ ὄνομα τῆς

„Κρητικῆς μουσικῆς” λόγῳ μὲν ὅτι, ὑποδουλωθέντος τοῦ Βυζαντίου, μετέπεσεν ἀπὸ βυζαντινῆς εἰς κρητικὴν ἐπωνυμίαν, λόγῳ δὲ ὅτι ἡ πρώτην ἀτελὲς μουσικὴ ἐβελτιώθη μέχρι τινὸς ἐπὶ τὸ κανονικώτερον ὑπὸ τῶν ἐν τῇ νήσῳ ἀποικησάντων Κρητῶν.

Β'. Ὅποῖόν ἐστὶ τὸ φυσικὸν καὶ τεχνικὸν εἶδος αὐτῆς.

Ἐκ τῶν προηγουμένων φαίνεται ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ διακρίνεται εἰς δύο, Κωνσταντινουπολιτικὴν δηλαδὴ καὶ Κρητικὴν. Ταύτας θεωρητικῶς τε καὶ πρακτικῶς ἐξετάζοντες, εὐρίσκομεν μεγάλην σχέσιν ὑπάρχουσαν μεταξὺ τῆς μιᾶς καὶ τῆς ἄλλης. Ὅθεν ἐνταῦθα θέλομεν διαλάβειν περὶ τοῦ φυσικοῦ αὐτῶν συνδυασμοῦ καὶ τῆς σχετικῆς ἐκατέρας τούτων ἀνεξαρτησίας, ἐξ ὧν ἐκδηλοῦται ὅποῖον τὸ εἶδος τῆς κρητικῆς.

Ἡ Κρητικὴ μουσικὴ, ὡς ἡ Κωνσταντινουπολιτικὴ, ἔχει τοὺς δι' ὧν ψάλλονται τὰ ἱερὰ ἄσματα ὀκτὼ Ἦχους, ἥτοι Πρῶτον, Δεύτερον, Τρίτον, Τέταρτον, Πλάγιον τοῦ α'. Πλάγιον τοῦ β'. Βαρὺν καὶ Πλάγιον τοῦ δ'. ψαλλομένους καὶ κατὰ τὰ τρία μέλη, ἥγουν κατὰ τὸ Στιχηραρικόν, Εἰρμολογικόν καὶ Παπαδικόν. Ἐχει ἐπίσης τὰ τρία συστήματα ἥτοι τὸ Διαπασῶν, τὴν Τετραφωνίαν, ὅπερ καὶ Τροχὸς λέγεται, καὶ τὴν Τριφωνίαν. Καὶ ταῦτα οὐχὶ κατ' ὄνομα ἀλλὰ καὶ ἐν πράγματι, διότι ψαλλομένη διακρίνει, ὡς ἡ ἑτέρα, Ἦχον πρὸς Ἦχον, Σύστημα πρὸς Σύστημα, χρόνον πρὸς χρόνον καὶ μέλος πρὸς μέλος. Ἀλλως, πῶς ἥθελεν ἐπιτυχῶσαι ἡ Κρητικὴ ψαλμωδία, εἰάν ἐψάλλετο οὗτος, φέρειπειν, ἢ ἐκεῖνος ὁ ὕμνος, ἢ ὁ Εἰρμὸς, ἢ τὸ Προσόμοιον κατ' ἄλλον τρόπον τοῦ ἤχου, coll' altro motivo del tono o dell' aria, ὅλως διάφορον τοῦ κατ' ὃν ἐρρύθμισθη ὑπὸ τοῦ πρώτου μελοποιοῦ; Πασίγνωστον

ὅτι πάντες οἱ ἱεροὶ Ὑμνοὶ τῆς Ἐκκλησίας, Προσόμοια λεγόμενα τροπάρια, Ἰδιόμελα καὶ λοιπὰ τοιαῦτα μελύδρια, διαίρουνται ἄλλοτε μὲν εἰς ἴσα καὶ ὅμοια κῶλα, καὶ κόμματα, ἄλλοτε δὲ εἰς ἄνισα καὶ ἀνόμοια κατὰ ποικίλας στροφάς. Ἐὰν ταῦτα ἀκριβῶς ἐν τῇ ψαλμῳδίᾳ δὲν ἐφαρμόζωνται κατὰ τὴν πρωτότυπον τῶν ὑμνωδῶν ιδέαν, τότε καὶ ὁ ῥυθμὸς ἀπόλλυται καὶ ἡ ἁρμονία τοῦ μέλους λύεται, κατακερματίζονται δὲ καὶ αἱ λέξεις καὶ ἡ προσῳδία, ναυαγεῖ, τέλος, καὶ αὐτὸ τὸ νόημα τῶν τροπαρίων, καὶ τοῦτο πολὺ μᾶλλον εἰς τὰ κατὰ τὸ εἰρημολογικὸν μέλος ψαλλόμενα ᾄσματα, ἅτινα προσόμοια λέγονται. Διὰ τοῦτο κατ' οὐδὲν ἄλλο σχεδὸν διαφέρουσι τὰ τῆς Κρητικῆς προσόμοια πρὸς τὰ τῆς κωνσταντινουπολιτικῆς, εἰμὴ ὅτι ἐκεῖνης μὲν ψάλλονται διὰ τετραφώνου ἁρμονίας, ταύτης δὲ μονοτόνως δι' ἀπλοῦ ἰσοκρατήματος. Κατὰ δὲ τὰ ἰδιόμελα λεγόμενα τροπάρια διαφέρουσιν ἀλλήλων, ἐπειδὴ ἐκεῖνα ἴδιον μέλος ἔχοντα, κατ'υποτάσσονται μᾶλλον εἰς τὸ τοῦ ἰδίου αὐτῶν ὕφους μέλος, μὴ ἀναγνωρίζοντα ἄλλου ᾄσματος ὠρισμένον μέτρον ἢ ῥυθμὸν, ὥς αἱ κρουσματικαὶ ᾠδαὶ τῶν παλαιῶν λυρικῶν ποιητῶν.

Πρὸς τούτοις, τέλος πάντων, φαίνεται ἡ στενὴ αὐτῶν τῶν δύο μουσικῶν συγγένεια καὶ ἐκ τῶν γραμματικῶν στοιχείων τῆς τέχνης, διότι κατὰ τε τὸ παλαιὸν καὶ νέον σύστημα τῆς μουσικῆς μεθόδου ἔχουσι τὴν αὐτὴν γραμματικὴν, τὴν αὐτὴν σημειογραφίαν, τοὺς αὐτοὺς κανόνας, τὴν αὐτὴν, ἐπὶ λόγῳ, θεωρίαν, κατ'ὡς καὶ τὰ μουσικὰ βιβλία μαρτυροῦσιν. Ἀπασαὶ οὖν αἱ τοιαῦται ἀποδείξεις πείθουσιν ἡμᾶς ἵνα ἀποκαλέσωμεν ταύτας δύο ἀδελφάς, θεωρουμένης ὡς μητρὸς αὐτῶν τῆς ἐξ ἧς πηγάζουσι βυζαντινῆς, αἵτινες φυλαξάμεναι τὸ πρότυπον σχέδιον καὶ τὰ ἐλληνικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μητρὸς αὐτῶν,

διατηροῦνται ψαλλόμεναι σήμερον μετὰ τῶν κατ' ἐποχὰς ἰδίᾳ γενομένων ἐν ἑκατέρᾳ μεταρρυθμίσεων καὶ ἀλλοίων πλεονεκτημάτων. Ἀρκούμενοι δὲ εἰς τὰ μέχρι τοῦδε ῥηθέντα περὶ τοῦ φυσικοῦ αὐτῶν συνδυασμοῦ, ἐξετάσωμεν νῦν καὶ τὴν σχετικὴν ἑκατέρας τούτων ἀνεξαρτησίαν.

Ἡ παρ' ἡμῖν Κρητικὴ μουσικὴ πέφυκε μουσικὴ τις μελωδικὴ καὶ ἁρμονικὴ· μελωδικὴ μὲν ὡς ψαλλομένη μονοφώνως ἦτοι κατὰ μελωδίαν, ὡς ἡ κωνσταντινουπολιτικὴ· ἁρμονικὴ δὲ ὡς ἐκτελουμένη καὶ τετραφώνως ἦτοι κατὰ ἁρμονίαν, ἥτις ἐστὶ τέχνη τοῦ τέρπειν τὴν ἀκοὴν διὰ κράσεως τεσσάρων φωνῶν ἅμα ἀκουομένων, ἥπερ καὶ συμφωνία ἢ συνῳδία καλεῖται, *accompagnamento*, ἥστινος στερεῖται ἡ ἑτέρα.

Τὰ μέρη τῆς ἁρμονικῆς ταύτης μουσικῆς εἰσὶ τέσσαρα.

Μέρος πρῶτον	Soprano	ἢ	Primo (α)
„ δεύτερον	Secondo	ἢ	Contralto
„ Τρίτον	Sottana	ἢ	Tenore
„ Τέταρτον	Basso		

Τὸ πρῶτον μέρος, ὅπερ καὶ ἀρχικὸν μέρος ὀνομάζεται, εἶναι ἡ βάσις τῆς μουσικῆς, ἡ ψαλμωδία δηλαδή, τὰ δὲ λοιπὰ τρία εἶναι τὰ τῆς ἁρμονίας μέρη, ἅτινα συμψαλλόμενα ἀποτελοῦσι τὴν μουσικὴν τετράφωνον, παραλειπομένων δὲ τούτων, καὶ μόνου τοῦ πρώτου μέρους ψαλλομένου, κατι-

(α) Ἀφίνομεν τὰς αὐτὰς ἰταλικὰς λέξεις, αἷς χρῶνται οἱ τῆς τοιαύτης ψαλμωδίας ψάλται, αἵτινες, καίπερ ἰταλικαί, δὲν ἀνταποκρίνονται ἐντελῶς πρὸς τὰ μέρη, καὶ ὅ α χρῶνται ταύταις οἱ Εὐρωπαῖοι, διότι ἐπέθεσαν αὐτὰς οἱ ἀρχαῖοι τῶν μουσικῶν ἄνευ θεωρίας, καὶ γνώσεων εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἀλλὰ κατὰ πρακτικὴν ἐφαρμογὴν, ἵνα ἔχωσιν ὄνομα εἰς ἕκαστον μέρος τῆς ἁρμονίας.

σταται ἡ μουσικὴ μονότονος καὶ μετρίως εὐάρεστος, ἕνεκα τῆς τοιαύτης ἀπογυμνώσεώς της.

Ἡ μουσικὴ αὕτη ἐκτελεῖται κατὰ δύο τρόπους ἁρμονίας·

Τρόπος α'. τῆς ἁρμονίας.

Μέρος α'. Soprano Ψάλλει κατὰ τὸν ἤχόν του τὸ ᾄσμα.

Μέρος β'. Secondo Συμφάλλει ταῦτοχρόνως καὶ ταῦτο-
συλλάβως διὰ φωνῆς ὀξυτέρας ἢ
βαρυτέρας κατὰ τι μέτρον.

Μέρος γ'. Sottana Συμφάλλει διὰ φωνῆς βαρείας.

Μέρος δ'. Basso Συμβοηθεῖ χαμηλότερον πάντων.

Ἐνίοτε γίνεται καὶ ε'. μέρος ὀνομαζόμενον Falsetto, ἀλλ' εἰς τὸ τέλος πάντοτε τῆς ψαλμωδίας, δι' ὃ ὀνομάζεται finale.

Τρόπος β'. τῆς ἁρμονίας·

Μέρος α'. Primo Ψάλλει κατὰ τὸν ἤχόν του τὸ ᾄσμα.

Μέρος β'. Contralto Συμφάλλει ταῦτοχρόνως καὶ ταῦτο-
συλλάβως διὰ φωνῆς ὀξυτέρας τοῦ
πρώτου.

Μέρος γ'. Tenore Συμφάλλει ὁμοιοτρόπως διὰ φωνῆς
βαρυτέρας τοῦ δευτέρου.

Μέρος δ'. Basso Συμβοηθεῖ διὰ φωνῆς βαρυτέρας
πάντων.

Οὗτος ὁ β'. τρόπος τῆς ἁρμονίας παρὰ τοῖς προγενεστέ-
ροις ἦτο ὁ ἐπισημότερος, ἐκτελούμενος ἐν ταῖς πανηγύρεσιν
καὶ καλούμενος ἰδίῳ ὀνόματι Musica. Εἰς τὰς Ἐκκλησίας
λοιπὸν διχῇ διανεμόμενοι οἱ ψάλται εἰς τοὺς δύο κατὰ τὸ
ἔθος τῆς ἐλληνικῆς Ἐκκλησίας χοροὺς, τέσσαρες δηλαδὴ ἐκ
δεξιῶν καὶ τέσσαρες ἐξ ἀριστερῶν, ἀντιψάλλουσιν ἑλληλοῖς,
ἀναλαμβάνων ἕκαστος τὸ κατάλληλον μέρος, ὅπερ ἡ ἱκανότης
καὶ τὸ ὄργανον τῆς φωνῆς ἐπιτρέπουσιν αὐτῷ. Ἐκ τῶν ῥη-

ᾤοντων ἐξάγεται ὅτι ἡ Κρητικὴ μουσικὴ, ὡς ἐκ τῆς ἰδιαιτέρας αὐτῆς φύσεως, ἰδίους ἔχει κανόνας καὶ εἶδη καὶ σχέσεις καὶ ἀποτελέσματα. Ἄλλ' ἐπειδὴ δὲν ἐπιτρέπεται ἡμῖν ἐνταῦθα πλατύτερον νὰ διευκρινήσωμεν τίνι τρόπῳ συνδυάζονται αἱ τέσσαρες φωναὶ πρὸς ἐπίτευξιν τῆς τοιαύτης ἁρμονίας, ἀρκείσθω μόνον νὰ εἴπωμεν ὅτι ἡ μουσικὴ αὕτη ὡς πρὸς τὸ θεωρητικὸν αὐτῆς μέρος φαίνεται ἐλλειπὴς, διότι γράφεται, ἕνεκα τοῦ ἀκαταλλήλου τῆς σημειογραφίας, τὸ ἐν ἐκ τῶν τεσσάρων μερῶν αὐτῆς, ἥτοι τὸ ῥυθμικὸν μέρος, *il Soprano*, τὰ δὲ ἕτερα τρία ἐκτελοῦνται κατὰ πρακτικὴν παράδοσιν. Ἄλλ' ἕνεκα τῆς τεχνικῆς ἀτελείας αὐτῆς δὲν πρέπει νὰ ἐξαγάγωμεν καταβιβαστικὸν τῆς φυσικῆς αὐτῆς ἀξίας συμπέρασμα, διότι τὴν ἀτέλειαν ταύτην ἀναπληροῦσι μέχρι τινὸς οἱ Ζακύνδιοι ψάλται, οἵτινες, ὅταν τύχωσιν ἡδύφωνοι καὶ περὶ τὴν τέχνην φυσικῶς ἐπιτήδειοι, ψάλλουσιν ἐπιτυχῶς τὴν εὐάρεστον ταύτην τετράφωνον ψαλμωδίαν, σχεδὸν εἰπεῖν, ὥσανεὶ ἦτο τέλος θεωρητικὴ.

Ἐξετάζοντες, ἐπὶ τέλους, τίνι τρόπῳ ἔφθασεν αὕτη ἡ μουσικὴ εἰς ἣν κατὰστασιν σήμερον ὑπάρχει, εὐρίσκομεν ὅτι ἀφ' ἐνὸς μὲν, οὕσα φύσει δεκτικὴ ἁρμονίας, ἐφείλκεν ἐν αὐτῇ, ὡς ἀντικεραύνιος ῥάβδος, τὰς ἐκ τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς ἐξερχομένας ἁρμονίας, λαμβάνουσα πρακτικῶς ἐξ ἐκείνης διαφόρους ὠραϊσμοὺς, οἵτινες προσήπτοντο ἐν αὐτῇ μετὰ μεγίστης ὅσης τῆς εὐκολίας. Ἀφ' ἑτέρου δὲ, αὐτάδελφος οὕσα τῆς κωνσταντινουπολιτικῆς, καὶ τὰ πλείστα μετ' ἐκείνης συμφωνοῦσα, μετεῤῥυσμίσθη ἐπεξηγηθεῖσα διὰ τῆς ἐντέχνου καὶ ἐπιστημονικῆς μεθόδου τοῦ νέου μουσικοῦ συστήματος. (Τοῦτο ἐποφείλεται εἰς τὸν σεβαστὸν γέροντα καὶ ἡμέτερον διδάσκαλον κ. Θεόδωρον Κουρκουμέλην Κοζρὴν, περὶ οὗ πολλὰ πύλομεν

εἰπεῖ ἐν ἁρμοδιωτέρῳ καιρῷ. Ὅμοίως καὶ περὶ τοῦ μουσικο-
διδασκάλου ἐν Ἱερεῦσι κ. Εὐσταθίου Θεριανοῦ, νῦν ἐφημερίου
τοῦ ἐν Τεργέστη ἁγίου Νικολάου, οὗτινος ἡ Μοῦσα μέχρι σή-
μερον ὑπερεπαινεῖται ὑπὸ τῆς ἡμετέρας πατρίδος).

Τοιουτοτρόπως λοιπὸν βοηθῆσθαι ὑπὸ τῶν δύο ἄλλων
μουσικῶν ἡ Κρητικὴ μουσικὴ ἐπέτυχε καὶ αὕτη νὰ μὴ δια-
μείνῃ ὅλως στάσιμος εἰς τὴν παλαιὰν αὐτῆς ξηρότητα καὶ
ἀνεπεξεργασίαν, ἀλλὰ νὰ προαχθῇ ἡ προοδευτικὴ αὐτῆς
μέχρι τινὸς τελειοποιήσεως μέσῳ πως, ὅστις διὰ πρακτικῆς ἐκ
τῆς μὲν, θεωρητικῆς ἐκ τῆς δὲ συνεισφορᾶς. Ὅθεν σήμερον
τοῦ πρώτου αὐτοῦς μέρους ψαλλομένου, ὥς εἵπομεν, κατὰ
θεωρίαν, καὶ συναδομένου μετὰ τῶν τριῶν τῆς ἁρμονίας με-
ρῶν, τῶν ἄνευ γραφῆς ἀλλὰ κατὰ πράξιν ἐκτελουμένων, δια-
τηρεῖται καὶ διασώζεται ἐν τῇ μικρᾷ γωνίᾳ τῆς Ἑλλάδος, τῇ
νήσῳ Ζακύνθῳ, (καὶ Κερκύρᾳ, ἀλλ' ἄλλοτε περὶ ταύτης)
προδοκῶσα περιστάσεις κρείττονας, ὅπως καὶ αὕτη λάβῃ τὴν
δυνατὴν αὐτῇ τελειότητα.

Ἐν Νεαπόλει, Ἰούνιος 1867.

Παναγιώτης Γριτσάνης.