

νων (ἐξ ὧν καὶ τὸ ὄνομα) καὶ ἑτέρα τινα τροπαίρια. Ἐχει δὲ τὸ ἀνεπτυγμένον εἰρημολογικὸν μέλος τὴν ἐξῆς ἰδιόζουσαν κατασκευὴν· ἐκάστη δὴλα δὴ συλλαβὴ τοῦ ποιήματος ἐκτείνεται ἐπὶ δύο μουσικοὺς φθόγγους βραχεῖς, οὕτως ὥστε ἀποτελεῖ πόδα δίσσημον (~ ~) διπλαῦν χρόνον ὀνομαζόμενον ὑπὸ τῶν ἡμετέρων μουσικῶν κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν· ὑπάρχουσιν ὅμως καὶ τινες ἐξαίρεσεις, καθ' ἃς ἢ μία τις συλλαβὴ ἐκτείνεται ἐπὶ τέσσαρας φθόγγους ἢ δύο λεξικαὶ συλλαβαὶ ἀποτελοῦσι τὸν δίσσημον πόδα. Ἐν τέλει τῆς παρούσης πραγματείας προτεινόμενον σύστημά τι διὰ τοῦ ὁποῖου καὶ εἰς τὰ μέλη ταῦτα εἶνε δυνατὸν νὰ εἰσαχθῇ ἔλλογός τις ρυθμὸς σύμφωνος μὲ τὰ μέτρα τῶν τροπαρίων.

3ον Τὸ τρίτον μελικὸν εἶδος εἶνε τὸ ἀργὸν ἢ ἄσματικὸν καθ' ὃ ψάλλονται τὰ ἀργὰ δοξαστικά, τὰ ἰδιόμελα τῆς Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς κτλ. Ποικιλία τούτου εἶνε τὰ λεγόμενα παπαδικὰ μέλη εἰς τὰ ὁποῖα περιλαμβάνονται τὰ χειρουβικά, κοινωνικά καὶ ἄλλα τινὰ λίαν μελικῶς ἀνεπτυγμένα μαθήματα. Ἐν γένει δὲ κύριον χαρακτηριστικὸν ἔχουσι τὰ ἀργὰ μέλη τὸ ὅτι ἡ μελωδία ὀλοτελῶς δεσπόζει τῶν λέξεων τοῦ τροπαρίου· ἐκάστη δὴλα δὴ συλλαβὴ αὐτοῦ ἐκτείνεται ἐπὶ τέσσαρας, ἢ ὀκτῶ, ἢ δέκα ἢ τέλος ἐπὶ τοσοῦτους φθόγγους ὅσους ἂν θελήσῃ ὁ μελοποιός¹.

¹ Οὐ μόνον γενικῶς οἱ ἡμέτεροι μουσικοί, ἀλλὰ καὶ ἡμεῖς αὐτοὶ μέχρι πρό τινας καιροῦ ἐνομιζόμεν τὰ ἄσματικά μέλη ἁσιατικῆς προελεύσεως. Φαίνεται ὅμως ὅτι τὸ πρᾶγμα δὲν ἔχει οὕτω· καὶ τὰ μέλη δηλ. ταῦτα ἔλαβον μὲν μεγάλην ἀνάπτυξιν παρὰ τοῖς μεσαιωνικοῖς Ἑλλησιν, ἀλλὰ τὰ πρῶτα σπέρματα αὐτῶν πρέπει νὰ ἀναζητηθῶσι παρὰ τοῖς ἀρχαίοις. Εἶναι δηλ. γνωστὸν ὅτι πλὴν τῶν συνήθων οἱ παλαιοὶ Ἑλλησιν εἶχον καὶ τοὺς ἐξῆς ρυθμικοὺς πόδας χρησίμους ἰδίως ἐν τοῖς νόμοις (ἄσμασιν ἀναλόγοις μὲ τὰ ἡμέτερα ἰδιόμελα) τῆς θρησκευτικῆς αὐτῶν μουσικῆς, ἦτοι· 1ον τὸν μείζονα σπονδαῖον (— | —) ἐκ δύο τετρατῆμων μακρῶν

κοινότερες καὶ διαφοραὶ τῆς παλαιᾶς ἐλληνικῆς
καὶ τῆς βυζαντιακῆς ρυθμοποιίας.

§ 2. Οἱ πόδες τοὺς ὁποῖους μετεχειρίσθησαν οἱ μεσαιωνικοὶ ἡμῶν ὕμνογράφοι εἰς σύνθεσιν τῶν ἐκκλησιαστικῶν τροπαρίων εἶνε τρεῖς· ὁ τρίσημος τροχαῖος (— ~), ὁ τρίσημος ἱαμβος (~ —) καὶ ὁ τετρασημος δάκτυλος (— ~ ~). Καὶ οἱ μὲν παλαιοὶ Ἑλλησιν, ἐπειδὴ ἡ ρυθμοποιία αὐτῶν ἔβα-

συγκείμενον· 2ον τὸν ὀρθιον (— | — —) ἐκ τριῶν τετρατῆμων μακρῶν συγκείμενον ἢ ἐκ τετρατῆμου ἄρσεως καὶ ὀκτατῆμου θέσεως· 3ον τὸν τροχαῖον σημαντὸν (— — | —) ἐκ τριῶν ἐπίσης τετρατῆμων μακρῶν συγκείμενον ἢ ἐξ ὀκτατῆμου θέσεως καὶ τετρατῆμου ἄρσεως. Ἀναμφισβήτητον μίμησιν σπονδαίου μείζονος νομίζομεν ὅτι εὐρίσκομεν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέλεσι Φῶς ἰλαρὸν καὶ Ὅτε οἱ ἔνδοξοι μαθηταί, ἐν οἷς πλὴν ἀσημάντων ἐξαίρέσεων πᾶσαι αἱ συλλαβαὶ ἐκτείνονται ἐπὶ τέσσαρας φθόγγους μουσικοὺς ἢτοι ἀποτελοῦσι τέλειον δάκτυλον προκειλευματικόν. Ὄρθιον καὶ σημαντὸν τροχαῖον μὲ τὰ χαρακτηριστικά αὐτῶν σχήματα δὲν ἀνευρίσκομεν εὐκρινῶς ἐν τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς μέλεσι· παρατηροῦμεν ὅμως, ὅτι ἐν τοῖς Ἰδοῦ ὁ νυμφίος ἔρχεται, Τὸ προστηχθέν, τὸ Ἄγιος ὁ Θεὸς τοῦ Βήματος, τὸ Ὅσοι εἰς Χριστὸν τοῦ Βήματος (ἴδε Παραρτ. ἄσματα 13ον, 14ον) συχνόταται εἶνε καὶ ὀκτάσημοι συλλαβαὶ ἐγκατεσπαρμέναι μεταξύ τῶν τετρατῆμων. Δὲν δυνάμεθα δὲ τὴν κρυπτὴν ταύτην συμμετρίαν νὰ ἀποδώσωμεν εἰς ἀπλὴν σύμπτωσιν ἢ τεχνοπρότιον τοῦ μελοποιοῦ, ἀλλὰ μᾶλλον ὑποθέτομεν ὅτι τὰ μουσικά κῶλα τῶν μελωδιῶν τούτων ὁ μεσαιωνικὸς μελοποιὸς ἠτύθη εἶτε ἀπλῶς μιμηθεὶς, εἶτε καὶ ἀπ' εὐθείας μετενεγκῶν ἐκ τῶν νόμων τῆς θρησκευτικῆς μουσικῆς τῶν ἐθνικῶν, ὅπου ὑπῆρχον αἱ τετρατῆμοι καὶ αἱ ὀκτάσημοι μακραὶ, μὲ ταύτην ὅμως τὴν διαφορὰν ὅτι μεταχειρίζεται αὐτὰς ἀπὶ τὸ ἐλευθερώτερον. Καὶ ἤδη πῶς ἡ ρυθμοποιία ἀπὸ τῶν μεμετρημένων καὶ διὰ τοῦ ρυθμοῦ κεχαλινωμένων ἀργῶν μέλων μετέπεσεν εἰς τὰ ὀλοτελῶς ἀπολελυμένα καὶ ἄμετρα, ἐν οἷς ἐκάστη συλλαβὴ τοῦ ποιήματος φαίνεται ἐπὶ ἀπερίοριστον ἀριθμὸν φθόγγων· ἀπλούστατον· ἤδη παρὰ

σιζετο επί τῆς ποσότητος τῶν συλλαβῶν. δὲν ἐγνώριζον ἄλλα σχήματα τῶν ποδῶν τούτων ἢ τὰ ἤδη ἀνενεχθέντα μὲ μακρὰς τὰς θέσεις. Παρὰ τοῖς μεσαιωνικοῖς ὅμως Ἕλλησι ἤδη ἀπὸ τῶν ἀλεξανδρειανῶν χρόνων ἐκλιπούσης τῆς μακρότητος τῶν συλλαβῶν καὶ ἐπικρατήσαντος τοῦ τόνου ἐν τῇ ποιήσει καὶ

τοῖς ἀλεξανδρειανοῖς Ἕλλησιν ἀναφέρονται ἅματα ἀπολελυμένα παντὸς ρυθμοῦ, ἀρίνομεν ὅτι καὶ ἐν τῇ νεοελληνικῇ θρηώδει μουσικῇ ἀπαντῶσι τοιαῦτα (νανουρίσματα, θρηνοί, ἀποχαιρετησθήρια ξενιτευσομένων ἰδὲ Συλλογὴν νεοελληνικῶν ἡμάτων Bourgault Ducoudray, ἄσμα 1 καὶ 2), ἐν οἷς τὰς αὐτὰς ἀναλογίας εὐρίσκομεν, ἧτοι ἔλλειψιν παντὸς ρυθμοῦ ἀπ' ἐνὸς καὶ ἀπεριόριστον ἀνάπτουζιν τοῦ μέλους ἀπ' ἐτέρου. Ἄλλ' ὅτι τὰ ἀπολελυμένα ἄρχ' μέλη συνυπῆρχον μὲ τὰ ἕμμετρα καὶ ἐν αὐτῇ τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ τροπαρίου Ἰσοῦ ὁ νυμφίος ἔρχεται, τοῦ ὁποίου ἡ ἔντεχνος καὶ λίαν παικίλις ρυθμικὴ καὶ μελικὴ σύνθεσις εἶναι τῷ ὄντι διδακτικωτάτη. Τὸ μέλος δηλονότι ὁδεύει κατ' ἀρχὰς μὲ τετρασήμερους καὶ τινεὶς ὀκτασήμερους· κατόπιν εἰς τὴν φράσιν ἀνάψηφον κράζουσα μὲ συνεχεῖς ὀκτασήμερους, μέχρις οὗ εἰς τὸ ἅγιος ἅγιος μεταπίπτει εἰς ὅλως ἀνεξάρτητον τοῦ ποιήματος μελωδίαν καὶ τελευταῖον εἰς τὸ ἅγιος εἶ ὁ Θεὸς ἡμῶν ἐπανέρχεται εἰς τὸν τετρασήμερον ρυθμὸν μὲ τὸν ὁποῖον ἤρχισα· τὰς ρυθμικὰς δὲ ταύτας μεταπτώσεις συνοδεύουσι καὶ ἀνάλογοι μεταβολαὶ κλίμακος καὶ ἤχου, τὸ δὲ ἐκ τοῦ συνόλου τῶν μεταβολῶν τούτων προκύπτει ἦθος τῆς μελωδίας θαυμασίως προσαρμόζεται εἰς τὸ ὅλον νόημα καὶ τὴν ποιητικὴν οἰκονομίαν τοῦ τροπαρίου. Ἐπερχόμενοι δὲ ἤδη ἕτερα ἄρχ' ἡ ἡσματικὰ μέλη ὡς τὸ Δύναμις τὸ συνειδισμένον, τὸ Ἄγιος Ἄγιος τῆς λειτουργίας τοῦ Μ. Βασιλείου κτλ. ἀνευρίσκομεν τὴν ἐξῆς σχέσιν ρυθμοῦ καὶ μέλους· ἐκάστη δηλ. συλλαβὴ ἐκτείνεται ἢ ἐπὶ δύο, ἢ ἐπὶ τέσσαρας, ἢ ἐπὶ ὀκτώ (σπανίως ἐπὶ δέκα), ἢ ἐπὶ δώδεκα, ἢ ἐπὶ δέκα ἑξ, ἢ ἐπὶ εἴκοσι κτλ. μουσικούς φθόγγους, ὅπερ ἀριθῆλως ἀποδεικνύει, ὅτι ἡ τοιαύτη κατασκευὴ οὐδὲν ἄλλο εἶνε ἢ ἐπέκτασις καὶ ἀνάπτουζις τῆς πρωτογόνου τετρασήμερου μακρᾶς, τὴν ὁποίαν εἶδομεν εἰς τὸ ἀρχαιότατον ἀργὸν μέλος Φῶς ἰλαρὸν (3ος ἢ 4ος αἰὼν μ. Χ.). Προϊούτης τῆς ἐξελίξεως ἐπὶ μᾶλλον τὸ μέλος ἀναπτύσσεται ὅλως ἀνεξαρτήτως τοῦ ποιήματος, ἀνα-

τῇ ρυθμοποιίᾳ πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἀνεφάνησαν νέα σχήματα τῶν ποδῶν τούτων ἰδιαίχοντα εἰς τὴν τονιστικὴν ρυθμοποιίαν καὶ ἔχοντα τὰς θέσεις βραχείας, ἧτοι ὁ δίσημος τροχάιος (— —), ὁ δίσημος ἑκμῆτος (— —), ὁ τρίσημος δάκτυλος (— — —) καὶ ἕτερον σχῆμα δακτύλου τετρασήμερου. ὁ ἀμφίβραχος (— — —), περασχηματισμὸς τοῦ καθαροῦ (— — —)¹.

λύοντες δὲ τὸ Τῆ ὑπερμάχῳ καὶ ἕτερα ἀνάλογα τροπάρια παρατηροῦμεν ὅτι τὸ μέλος οὐδαμῶς εἶναι πλέον δεδεδεσμευμένον ὑπὸ τῶν συλλαβῶν τοῦ ποιήματος, ἀλλὰ βαίνει ὅλως ἀνεξαρτήτως, φυλάττον ὅμως ἀκόμη ρυθμικὴν τινα διαίρεσιν εἰς τετρασήμερους πόδας κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἦττον εὐκρινῆ ἀσχέτως πρὸς τὰς λέξεις καὶ τὰ μέτρα τοῦ τροπαρίου. Κατωτάτην τέλος βαθμίδα ἐξελίξεως ἀποτελοῦσι τὰ ἁσματικὰ μέλη, ἐν οἷς οὐ μόνον τὸ μέλος βαίνει ἀχαλινώτως ἀνεξάρτητον τοῦ τροπαρίου, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἢ εἰς τετρασήμερους πόδας διαίρεσις αὐτοῦ εἶναι παρημελημένη τοῦ μελοποιου ἀρχομένου εἰς τὸν πάμπαν ἀπλοῦν λεγόμενον χρόνον ἢ ψῆλλοντος τὸ ἄσμα αὐτοῦ ὅλως ἰχρόνως. Εἰς τὴν τάξιν ταύτην ὑπάρχοντα τὰ ἀπὸ διακοσίων ἐτῶν καὶ ἐντεῦθεν πεποιημένα κοινωνικὰ, χερουβικὰ κτλ. τὰ ὁποῖα ἕνεκα τῶν συνθηκῶν τῆς γενέσεως αὐτῶν δὲν εἰμὴν ἀνεπηρέαστα ἀπὸ τῆς παραλλήλως μὲ αὐτὰ ἀμαζούσης τέχνης τῶν μακαρίων.

¹ Ἡ ὀλιγόστιχος αὕτη θεωρία, ἡ ὁποία ἴσως τὸ πρῶτον ἐκτίθεται ἐν τῇ παρούσῃ πραγματείᾳ, εἶναι ἡ κλειὴ διὰ τῆς ὁποίας διασαφηνίζεται ἐναργέστατα ἡ ρυθμοποιία τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἡμάτων καὶ ἀποκαλύπτεται ἢ μεταξὺ αὐτῶν καὶ τῶν παλαιῶν ἐλληνικῶν μελωδιῶν σχέσις· διὰ τοῦτο δὲν κρίνομεν ἀνωφελὲς ἐν ὑποσημειώσει νὰ προσθέσωμεν καὶ τὰ ἐξῆς διασαφηντικά· κατὰ τὴν παλαιὰν δηλ. προφορὰν τῆς ἐλλ. γλώσσης ἐκάστη μακρὰ συλλαβὴ ἐπροφέρετο ἰσοχρόνως μὲ δύο βραχείας· ἡ λέξις λόγου χάριν κῆπος ἠκούετο ὡς τρισύλλαθος κηηπος, εἰσαγομένη δὲ ἐν τῇ ρυθμοποιίᾳ ἐσχημάτιζε τροχάιον τρίσημον (— —)· ἡ λέξις ποθῶ ἐπροφέρετο ποθωω, ἧτοι ἐσχημάτιζεν ἐν τῇ ρυθμοποιίᾳ ἑκμῆτον τρίσημον (— —)· ἡ δὲ λέξις τέλος παιζόμεν ἠκούετο ὡς τετρασύλλαθος παιαίζομεν, ἐσχημάτιζε δηλ. ἐν τῇ ρυθμοποιίᾳ δάκτυλον τετρασήμερον (— — —). Ἐνεκα λοιπὸν τοῦ λόγου τούτου οἱ ἐν λόγῳ πόδες ἦσαν παρὰ τοῖς ἀρχαίοις πάντοτε προσωδιακοί, ὡς δύναται νὰ πεισθῇ ὁ ἀναγνώστης ἐπερχόμενος τὸν ἐν τῷ πα-