

χριτηθῶ, ἀλλ' αὐτομάτως ἀνέκραξα,

— Bravissima!

‘Η Εὖ ἀνετινάχθη καὶ ἐξέβαλε φρι-
κώδη χρευγήν.

— Μὴ φοβῆσαι, τέκνον μου, σὲ ίκε-
τεύω. Εὔκ μου, ἐπανάλαβε τὸ ἄσμα σου,
ἔγεις τὴν ἡδυτέραν ἐν τῷ κόσμῳ τούτῳ
φωνήν. Επιμελήθητι, καλλιέργησον αὐ-
τὴν, καὶ μίαν ἡμέραν θὰ γείνῃς τὸ χάρ-
μα τῶν ἔθνων, εἶπον μετ' ἀκρατήτου
ἐνθουσιασμοῦ.

— Τί ἔννοεῖτε; ἀνεφώνησεν αὕτη
μὴ εἰπῆτε τίποτε, σᾶς παρακαλῶ, σᾶς
ικετεύω. Μόνον ὁ πατήρ μου τὸ γνωρί-
ζει οὐχ; ἡτον μοὶ κάμνει καθ' ἑκά-
στην παρατηρήσεις ἵνα περιστέλλῃ τὸν
ἔμδον πόθον πρὸς τὴν μουσικὴν, λέγων
ὅτι δὲν θλάψτομαι μὴ ἄδουσα παντε-
λῶς. Ἐν τούτοις οἱ ἐν τῇ Κοινότη-
τι δὲν τὸ γνωρίζουσιν, ἀλλως θὰ ὑφι
στάψῃ καμιάν αγρίαν ποιητὴν, καθ'
ὅσον μάλιστα δὲν ὑπάρχει πρᾶγμα ἐπὶ¹
τοῦ ἔποιου νὰ ἔχωσιν αὐστηροτέραν
ἐπιτήρησιν ὅσον ἐπὶ τῶν καλῶν φω-
νῶν.

— Καὶ ἔχουσι πληρέστατα δίκαιο-
ν, προσέθηκεν ὁ ‘Αβελ’ μοὶ διηγήθη-
ται ὅτι εἰς τὸ Λονδίνον πληρόνουσι
5 λίρας διὰ νὰ ἀκούσωσι μάνον τινα,
καὶ ὅτι ἡ καλλίστη τῶν ἀοιδῶν πλη-
ρόνεται διὰ νὰ ἐμφανισθῇ εἰς τὸ θέ-
ατρον ἀπὸ 200 μέχρι 300 λιρῶν στερ-
λινῶν ἐκάστην ἑσπέραν, μὴ συμπεριλαμ-
βανομένων τῶν ἐνωτίων, ἀνθοδεσμῶν
καὶ πλείστων πολυτίμων κοσμημάτων
ἄτινα ραγδαίως τῇ βίπτουσιν, ἐν ᾧ ἀλ-
λαι αἴτινες ἐργάζονται διπλασίως καὶ
τριπλασίως περισσότερον λαμβάνουσιν ἀ-
θλίους, μηδαμινούς μισθούς. Δέν εἶναι
ἀληθές;

Μὴ δυνάμενος νὰ τὸ ἀρνηθῶ, δι-
έτι ἦτο ἀληθέστερον, κατένευσα.

— Αἰσχες εἰς τὸ κοινὸν ἐκεῖνο, ὅ-
περ πληρόνει φόρους διὰ τὴν τοιάνδε
ἢ τοιάνδε κατασκευὴν τοῦ λάρυγγος ἢ
τῶν ὥτων! Δέν εἶναι ἀτιμον τὸ νὰ ἐ-
πιδιψιλεύωνται τοσαῦται τιμαι διὰ τό-

σον ψευδεῖς καὶ εὐτελεῖς ἀφορμάς εἰς
ἀνθρώπους, οἵτινες οὐδὲν ἐπορεῖν οὐδὲ
ἐκοπίσασαν ἵνα τὰς ἀποκτήσωσιν;

— Εὔκ μου, ‘Αβελ, ἐφώνησα πλέον
τότε; αὐτοὶ εἶναι ἄγριοι παραλογισμοί!
μωρὰ παιδιά, γά θέλετε νὰ δεσμεύσητε
καὶ νὰ καταστρέψητε τὰ δώρα τῆς
Θείας Προνοίας μὲ τοιούτον έργοφαρον
τρόπον! Ελθετε μαζί μου, ἃς φύγωντεν
εἰς τὴν πατρίδα μου. Καὶ σὺ μὲν, ‘Αβελ,
θὰ γείνῃς ποιητὴς περίβλεπτος ἀγαπώ-
μενος καὶ τιμώμενος ὑπὸ τῶν καλλί-
στων ἀνθρώπων τῆς χώρας ἐκείνης· σὺ
δὲ, Εὔκ μου, θέλεις ρίψει εἰς τὴν σκιάν
τῆς λάθης τὴν Πάτη ταὶ Νίλσωνος
καὶ θὰ ἔχης ςπεν τὸ Λονδίνον ὑπὸ²
τοὺς πόδας σου. Προσβλέψατε, ιδέτε, ἡ
ὅδος πρὸς τὴν τελειότητα καὶ τὴν δόξαν
εἶναι ἀνοικτὴ ἐνώπιον σας, ἐμπρός!

Αἴφνης ἔτέρα ἐκρήγνυται τῆς Εὔκς
κρουγή, ἐγὼ δὲ αἰσθάνομαι βαρέως καὶ
σοβαρῶς ἐπὶ τῶν ὤμων μου γεῦσα. Στρα-
φεῖς θλέπω τὸν Ισόταν ὅστις μὲ
θλέμμα ἐκπληκτικὸν μὲν πλὴν μὲ νόος
οἴκτου μῆλλον ἢ δρυγῆς,

— Ξένε, μοὶ λέγει, σὲ συλλαμβάνω
ἐν δύματι τῆς Κοινότητος!

N. ΦΙΛΩΝ.

(Ἐκ τοῦ ἀγγλικοῦ Cornhill Magazine)

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΠΕΡΙΛΗΨΙΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τίς ἦτο δὲ ἀληθής χαρακτήρ τῆς ἀρ-
χαίας μουσικῆς; Τὸ τοιούτον εἶναι ζή-

Σ. Ζ. Α. Τὴν ἀνώτερων περὶ μουσικῆς
μελέτην ἀκέστειλεν ἡμῖν φίλος ὁμογενής ἐν

τημα λίαν δυσεπίλυτον, τόσῳ μᾶλλον καθόσον στερούμεθα διοσχερῶς τῶν πρὸς τοῦτο ἀναγκαίων μαρτυριῶν. Ὅπαρα γε οἱ ἀρχαῖοι ἐγίνωσκον ἀπαντά τὰ συστατικὰ στοιχεῖα τῆς νεωτέρας μουσικῆς, ἥγουν τὴν μελῳδίαν, τὴν ἀρμονίαν, τὸν ρυθμὸν καὶ τὴν ἐνοργάνισιν; Οἱ πλεῖστοι τῶν περὶ τὰ τοιαῦτα ἀσχοληθέντων σοφῶν φρονοῦσι τὸ ἐναντεῖον. Καὶ αὐτὰς οἱ Ἑλληνες ἡγγόνουν πάντη τὴν ἀρμονίαν, ἥγουν τὸ μουσικὸν ἀποτέλεσμα τὸ παραγόμενον ὑπὸ τοῦ συνδυκτικοῦ πλείστων ταῦτοχρόνων ἥχων¹ μόνον ἐγίνωσκον δὲ τὴν ὄμοφωνίαν καὶ τὴν δικταφωνίαν (ottava). Οὐ γέλος καὶ η σχολὴ αὐτοῦ ἀργοῦνται εἰς τὴν ἐλληνικὴν μουσικὴν ὅπαρξιν ἰδίαν καὶ ἀνεξάρτητον, καὶ δοξάζουσιν δτο η μουσικὴ αὔτη ἀλλο δὲν ητο η μέρος ὑποβοηθητικὸν τῆς ποιήσεως, ης ἀπετέλει τὸ προσῳδιακὸν, οὕτως εἰπεῖν, στοιχεῖον. Καὶ αὐτὸς δὲ Βολταῖρος φρονεῖ δτο η μελοποίες τῶν ἀρχαίων ητο μουσικὴ πρὸς ἀπλῆν ἀπαγγελίαν χρησιμεύουσα, ἐπίχρωσις ἐπιρροτιθεμένη εἰς τὴν ποίησιν, ἐν ἐνί λόγῳ, η ἐμφαντικωτέρα τοῦ στίχου ἔκφρασις.

Σοφός τις γάλλος μουσουργὸς, δὲ Κ. Lessueur, διάσημος ὡς ἐκ τοῦ μελοδράματος αὐτοῦ καὶ οἱ Βάρδοι, καὶ συνεκεντέοντας τὴν ἀπαριθμητικὴν τεχνικὴν καλλονῶν, ἴσχυρόσθη δτο οἱ Ἑλληνες ἐγίνωσκον ἐντελῶς τὴν ἀρμονίαν ἀπαριθμῶν δὲ τὰ ἴστορικὰ καὶ ἐπαγγωγικὰ πειστήρια, ἐφ' ὃν ἐστήριζε τὴν ἐκατοῦ γνώμην, ἐδήλου δτο δόλοκληρα ἀποσπάσματα τῆς «Σαπφοῦς καὶ τοῦ Ὁλύμπου» τοῦ «Ἐλληνος μουσουργοῦ Τερπάνδρου» περιῆλθον εἰς χειράς του, ἀπερ οὗτος ἐσκόπευε νὰ δημοσιεύσῃ διὰ τῶν σημειωνῶν μουσικῶν σημείων, ἵνα τοιούτοις τετρόπως ἀποδεῖξῃ δτο η ἐκκλησιαστι-

¹ Ιταλία: διατρίβων. Καταχωρίζοντες αὐτὴν εἰς τὰς στήλας τοῦ ΖΑΚΥΝΘΙΟΥ ΑΝΘΩΝΟΣ, λαππούμεθα δτο δ ἀξιότιμος αὐτῆς συντάκτης δὲν μάς ἐπέτρεψε τὴν τοῦ ὄνδρατός του δημοσίευσιν.

κὴ μουσικὴ τῶν Δατίνων δὲν εἶναι ἐλληνικὴ παράδοσις, ἀλλὰ μέμησις τῶν Σαρβαρικῶν ὅμοιων, καὶ δτο η μουσικὴ τῶν Ἑλλήνων κλίμαξ δροιάζει ἀπαρχαλλάκτω πρὸς τὴν νῦν ἐν χρήσει. Καὶ αὐτὸς ὁ σοφὸς Ἐπίμηνος φρονεῖ δτο εἰς τὴν ὕμνον τῆς ἀρχαίας χριστιανικῆς ἐκκλησίας ἐπήγαγον, καθ' ὅσον ἀφορᾷ τὴν μουσικὴν, ἐκ Σαρβάρου καταγγέται.

ο 'Η ποικιλία τῶν ρυθμῶν καὶ τῶν μελισμῶν (modulazioni) ο γράφει οὗτος δέξανται συνέκειτο η τε ἐλληνικὴ καὶ ρωμαϊκὴ μουσικὴ δὲν ἡδύνατο νὰ ἐκτελεσθῇ ὑπὸ τῶν νέων χριστιανικῶν λαῶν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον Σαρβάρων. Οὕτως ἐξέλιπε πατάπασιν η ιδέα τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, σὺν ταύτῃ δὲ καὶ αὐτὴ η γνῶσις τῶν ηδη ἀνωφελῶν μουσικῶν ἐλληνικῶν χαρακτήρων, ὑφισταμένης μὲν τῆς θεωρίας τῶν χορῶν κοινῶν τοῖς τε Ἑλλησι καὶ Βαρβάροις.'

'Ο κ. Berlioz ἀνακεφαλαῖῶν τὰς διαφόρους γνώμας καὶ συμπεράνων, φρονεῖ μέχρις ἐνσυντίναις ἀποδείξεως, δτο η ἐλληνικὴ μουσικὴ διεστέλει ἐν τοῖς σπαργάνεις. Αὕτη η ιδιάζουσα κατάπτωσις μιᾶς τῶν ὀρθαίων τεχνῶν ἐν τῷ μέσφ τῆς πλήρους ἀκμῆς καὶ ἀναπτύξεως τῶν ἄλλων, δὲν φαίνεται εἰς τὸν Κ. Berlioz διεσκήγητος ἀνωμαλία, ἀλλὰ φαινόμενον φυσικώτατον κυρούμενον ὑπὸ πλείστων διμοιοειδῶν παραδειγμάτων. Οἱ Ἀγγλοπ. χ. οἱ τοσοῦτον ἐν τῇ ποιήσει διαπρέψαντες, δποίαν ἄλλην ὀρθάιαν τέχνην προκήγαγον η ἐτελειοποίησαν;

'Η ἐμβριθής τῶν ζητημάτων τούτων μελέτη ἀγει ημᾶς νὰ ἐξετάσωμεν ἐν οι ἥχοι, οὓς δ Προφητάνας ἀπέσπα ἐν τῆς κινύρας του ἵνα κατευνάσῃ τὰς παραφορὰς τοῦ μανιούμενου Βασιλέως, ἵσκει ηχοὶ ἐμόφωνοι η σύναυλοι — δποία διαφορὰ ὑπῆρχε μεταξὺ τοῦ φοβεροῦ ἐμβατηρίου, δι' οὐ δ Ἰησοῦς τοῦ Νευκήνετρεπε τείχη πόλεων, καὶ τῆς φραγμῶν μελῳδίας, δι' ης δ Αμφύων ἐνήγειρε ταῦτα — διὰ τίνος μουσικοῦ

ρυθμοῦ δὲ δέξιφωνος Τιμόθεος καθησύχαζε τὸν νευρικὸν ἔρεθισμὸν τοῦ μουσομάνοντος 'Αλεξάνδρου' — ἐὰν τέλος τὸ περίφραμον ἀσμα τῶν ἐκ τῆς Γαλατίας ἐπιστρεφόντων στοιχιωτῶν τοῦ Καίσαρος, *moechum adducimus calvum*, οὗτο διμόφωνος ή σύναυλος χρωδία. (*coro unisono o concertato*). Τὰ τοιαῦτα ἔσονται πάντοτε, διστυχῶς, σεβαστὰ μυστήρια.

Πρέπει λοιπὸν νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι μόνη μεταξὺ τῶν ὥραίων τεχνῶν ἡ νεωτέρα μουσικὴ οὐδὲν ὀφεῖται εἰς τὸ δημιουργὸν τῆς ἀρχαιότητος πνεῦμα καὶ διτὶ, ἔμοιας πάστης πατροπαραδότου θάσεως, ἐδένεται καὶ πάλιν νὰ ἐφευρεθῇ, ἐὰν ὑποθέσωμεν ὅτι καὶ πρότερον ἐπενθήτη.

Μεταξὺ τῶν ἑλληνικῶν παραδόσεων, ἐὰν τοικύτων ὑπάρχωσι, καὶ τῆς γρηγορίνης μουσικῆς εὑρηται μέγιστον χάσμα. Αἱ πρώται ἀκτῖνες τῆς μουσικῆς ἐπέλαμψκαν, ὡς αἱ πάστης ἄλλης ὥραίων τέλχης, ἐν Ἰταλίᾳ. «Τὸ Ἰταλικὸν ἔθνος λέγει σύγχρονος καὶ πολυμαθῆς συγγραφεὺς, *καὶ εἰστήρησεν ὑπὲρ πάντας τοὺς ἄλλους λαοὺς τῆς Εὐρώπης μείζονα γλυκύτητα ἐν τῇ γλώσσῃ καὶ ἐντεῦθεν πλείονα πρὸς τὸ ἄσμα κλίσιν.* Ἐν ταῖς ἵεροτελεστίκαις τῆς ρωμαϊκῆς ἐκκλησίαις εἰσήχθη ἡ δημόσιος ψιλομορφία, ἀφοῦ ὁ Κωνσταντίνος διὰ τοῦ τροπαιούχου αὐτοῦ ἔφευσε καθιέρωσε τὴν ἐλευθέραν ἑξάσκησιν τῆς χριστιανικῆς θρησκείας. Πρῶτος δὲ ἡ ἄγιος Γρηγόριος ὁ Μέγας διεσκέψατο κατὰ τὸ ΣΤ'. αἰῶνα ἐπὶ τὸ ἀρμονικῶτερον τὴν ἐκκλησιαστικὴν ταύτην μουσικὴν, ἀπαλλάξας αὐτὴν πλείστων θερμαρικῶν καὶ μονοτόνων ἀσυμάτων, προσθεῖς ἄλλα νέα μέλη καὶ ιδρύσας ἐν Ρώμῃ τὴν σχολὴν τῶν ψαλτῶν.»

Τότε ἤρξατο ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ νὰ ὀνομάζεται γρηγοριανὴνένεκα τῶν ψαλτῶν, οἵτινες ἀπὸ τῆς ἐν 'Ρώμῃ σχολῆς ἐπέτελλοντα συνήθως εἰς ἄλλας ἐκκλησίας.

Εὑρίσκομεν ἐν τῷ Βίῳ Γρηγορίου τοῦ Μεγάλου συγγράφεντι ὑπὸ Ἰωάννου τοῦ Διακόνου, τὴν ἀκόλουθον περικοπὴν, καταδεικνύουσαν τὴν φυσικὴν σχέσιν τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἢ λαϊκῆς μουσικῆς πρὸς τὸν χαρακτῆρα τῶν χρησαμένων αὐταῖς λαῶν. «Οἱ Γερμανοὶ κατὰ οἱ Γάλλοιοι γράφει οὗτος, «δὲν ἡδυνήθησαν νὰ διατηρήσωσιν ἀμιγῆ τὴν ἡδύτητα τῆς μουσικῆς ἐκείνης, ἢν πολλάκις ἔφειραν διὰ Βαρβάρων μονοφωνιῶν (*cantilene*), εἴτε ἔνεκα τῆς φυσικῆς ἀγριότητος τῶν λαῶν ἐκείνων.»

Οὐχ ἡττον οἱ Γάλλοι, καίπερ ποδές τὸ εὖ ἀδειν φύσει ἀνεπιτήδειοι, δὲν ἦνείχοντο τοὺς Ἰταλοὺς μουσικοδιδασκάλους τοὺς πρὸς ἐκπαίδευσιν αὐτῶν εἰς Γαλλίαν μεταβαίνοντας· κατὰ δὲ τὸ ΣΤ'. αἰῶνα τὸ ἔθνος διηρεῖτο εἰς δύο κόμματα, ὃν τὸ μὲν ἐκηρύσσετο ὑπὲρ τῆς γαλλικῆς μουσικῆς, τὸ δὲ ἔτερον ὑπὲρ τῆς ἴταλικῆς. 'Αλλ' δὲ αὐτοκράτωρ Κάρολος ὁ Μέγας ἔλυσε τὴν διαφορὰν ἐν ἐπιστολῇ πρὸς τὸν Πάπαν 'Αδριανὸν ἀπευθυνομένη, δι' ἡς παρεκάλει τὸν Ποντίφικα ἵνα τῷ πέμψῃ ψάλτας τινὰς πρὸς ἐπανόρθωσιν τῆς ἐν ταῖς γαλλικαῖς ἐκκλησίαις ἐκλιπούσους τεχνικῆς καλαθοῖσις.

Μετὰ τὸν Γουΐδων τὸν ἐξ Ἀρπτίου, δοτις θεωρεῖται ως ἐφευρὼν κατὰ τὸ 1032, σὺν τῇ μουσικῇ ἐπταφωνίᾳ, τὰς πρώτας τῆς μελοποιίας θάσεις, αὕτη εἰσήχθη ταχέως εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν· πλὴν μέγρι τῆς ἐποχῆς τοῦ Παλεστρίνου, δηλαδὴ περὶ τὸ 1570, ἡ μουσικὴ αὕτη δύναται νὰ κληθῇ ὑφὴ ἀρμονικῶν ἥχων ἀμοιρούντων καταληπτῆς ἀρμονίας. 'Ο Παλεστρίνας εἰσήγαγεν εἰς τὰς συνθέσεις αὐτοῦ μέλος ἔγιτον μὲν, ἀλλὰ συνεχές καὶ εὔκρινὲς, ἡ δὲ μουσικὴ αὕτου τελεῖται ἐτι κατὰ τὰς ἐπισήμους πανηγύρεις τῆς δυτικῆς ἐκκλησίας.

'Ο νεαπολίτας Δουράντης, μαθητὴς τοῦ μεσονιού Σκαρλάττη, δοτις δικαίως δύναται νὰ κληθῇ ὁ ἰδρυτὴς τῆς νεωτέ-

ρας μουσικῆς τέλυνης, ἐμετρήσεις τὸν ἐπίσημον τοῦτον γαρακτῆρα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, προσεγγίσεις αὐτὴν πρὸς τὴν δραματικήν. Οἱ μιμηταὶ αὐτοῦ ἔξελιναν εἰς ὑπερβολές· οὗτον ὁ πολυμαθής Ἰσπανὸς, ὁ πατὴρ Ἱερώνυμος Φεῖχος, οὐστηρῶς μέμφεται ἐν τῇ ίδ'. ὅμιλα τοῦ πονήματος αὐτοῦ «τὸ Κριτικὸν Θεάτρον», τὸ θεωρητικὸν καὶ κακόζηλον μέλος εἰσχθὲν εἰς τὸν μουσικὸν χρόνον. «Τίς θὰ τὸ ἐπίστευει» ἀναφωνεῖ δὲ εὐτελῆς συγγραφεὺς ἀνάρπαστος ὑπὸ θρησκευτικοῦ ζήλου, «ὅτι εἰς τοὺς θύηνος τοῦ Ἱερεμίου, οἵτινες ὑπὸ πολλῶν σχολιαστῶν καλοῦνται τὸ ἀλφάρθητον τῶν μετανοοῦσῶν καρδιῶν, ἀκούεται δὲ χρόνος τῆς μουσικῆς τῶν συμποσίων!»

Ἡ κατάγρησις αὕτη, ἥτις ἄλλως τοῦ γέγκεται εἰς τὸν εὐθυμὸν καὶ ζωηρὸν γαρακτῆρα τοῦ Ἰταλικοῦ ἔθνους, ἐξῆψε τὴν ποιητικὴν χολὴν τοῦ Σαλβατορὸς Ρόζα, δικαιωμαρθρήσαντος διὰ τῶν ἀκολούθων στίχων τὰς μουσικὰς ἐκείνας κανονομίας.

Che scandalo è sentir ne' sacri rostri
Grugnir il Vespro ed abbaiar la Messa,
Raggbiar il Gloria, il Credo e i Pater

[nostri!]

Ἄλλα μεθ' ὅλας τὰς εὐτελεῖς ταύτας ἐπιτιμήσεις, αἱ μουσικαὶ αὗται θὰ μάς ἐφρίνοντο θεᾶσσιν σήμερον λίγαν ἄγονοι, ἔηραι καὶ ἀψυχοι· δυνάμεθα δὲ, παρὰ τὴν γνώμην τῶν αἰδημόνων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, νὰ συμπεράνωμεν ὅτι η μουσικὴ ἄλλο τότε δὲν ἔτοι η σειρὰ γρυνῶν μονοφωνῶν, ἐν αἷς οἱ μουσουροὶ οὔτε κάν ἐπειρῶντο τὰ λεγόμενα ἀρμονικὰ ἀποτελέσματα.

Κατὰ ἐκείνην τὴν ἐποχὴν διδάσκαλος τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς ἀνεδείχθη δὲ φλωρεντικὸς Δούλλης, ὑπερετῶν ἐν τῇ αὐλῇ Δουδούκου τοῦ ΙΔ'. Πλὴν τὰ εἰκοσιτεσσάρα τετράχορδα, ἀπερ εἰσήγαγεν εἰς τὴν βασιλικὴν μουσικὴν, θὰ ἐφυγάδευον, κατὰ τὴν ἔκφρασιν νεωτέρου τῶν συγγραφέων, καὶ αὐτοὺς τοὺς λύ-

κους· τὰ δὲ μέλη, διν ἐμούσοιργγες τὰ δράματα τοῦ Quinault, ἄλλο δὲν εἶναι ἢ μουσικαὶ ἀπαγγελίαι, ἐν αἷς ἔνθεν καὶ ἔνθεν ἀκούεται μονῳδία της λαμβανομένης συνήθως ἐκ δημωδῶν ἀσμάτων. Εἰς τὸν Λούλλην δύως (κατ' ἄλλους δὲ εἰς τὸν Καρίστημην) δρείλεται ἢ ἐφεύρεταις τῆς συμφωνίας, τελειοποιηθείσης προύόντος τοῦ χρόνου ὑπὸ τοῦ Haydn καὶ εἰς ὑιτον Ἁρθρὸν ἀγχεῖσης ὑπὸ τοῦ Mozart, τοῦ Beethoven, τοῦ Himmel, τοῦ Weber. Αἱ συμφωνίαι τοῦ Λούλλη μὴ συγκείμεναι ἢ ἐνὸς μέρους ἀδομένου καὶ ἐκ διπλῆς δευτεροφωνίας (basso a raddoppi), προκήθησαν τῶν μελοδραμάτων τοῦ Vinci, τοῦ Leo, τοῦ Pergolese, οἵτινες ἐκβιβύνοντο νὰ συνθέσωσι τοικύτας. Οἱ προτοὶ οἱ εἰσαγαγόντες τρία πραγματικά μέρη εἰς τοῦτο τὸ εἶδος τῶν μουσικῶν συνήθεσαν ὑπῆρξαν δὲ ἐκ Μεδιοτάνων Sammartini, δὲ γέρων Bach, δὲ Gasparini, δὲ Tartini καὶ δὲ Jomelli.

Ἐν τούτοις δὲ ἐκ Κρεμώνης Monte-verde ἤραντο ἐκ τῶν Φλαμανδῶν, δὲ Scarlatti ἐτελειοποίει καὶ παρωγέτευεν εἰς Ἰταλίαν τὴν ἀφίονον ἐκείνην πηγὴν μουσικῶν καλλονῶν, ἥτις δυνομάζεται ὁ συμφωνία (dissonanza), κατὰ ἡ ἐποία, καλῶς ἐφαρμοζομένην, ἄλλο δὲν εἶναι, ὑπὸ τὴν ψυχολογικὴν ἐποψίαν, ἢ Ἐραγεῖται παρεμβολὴ πόνου ἐξαίρουσα διὰ τῆς ἀντιθέσεως τὴν ἔκφρασιν τῆς ἐπακολούθου χαρᾶς. «Η γερμανικὴ σχολὴ κατεγράσθησαν ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας ὑπὲρ τὸ μέτρον τὴν καινοτομίαν ταύτην» ἡμεῖς δὲ φρονοῦμεν ὅτι τὴν μανίαν ταύτην δὲν πρέπει τις πολὺ νὰ πειποιηθαί, δηποτε μὴ ἀποστῇ τῆς ὥραίς καὶ μεγάλης ἀπόλητος.

Κατὰ τὸ 1730 ὑποφάσκει ἐν Ἰταλίᾳ ἡ πρώτη φωταυγὴς τῆς μουσικῆς φάσις. «Ο Ἀπόστολος Zeno πρῶτος συνέθεσε τὰ δράματα αὐτοῦ διν ὑφους ἐπιδεκτικοῦ μελοποιήσεως» πλὴν η μουσικὴ εἰς οὐδένα ἄλλον δρείλειται ἀπολύτως τὴν κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην ἔξαισταν αὐτῆς πρόσδον-

ἢ εἰς τὸν ἀθάνατον Μεταστάσιον, τὴν ὑπεροχὴν τοῦ ὄπείου καὶ αὐτὸς ὁ Zeno ἀνωμολόγησεν ἐν μιᾷ τῶν ἐπιστολῶν του.

Ἐν τοῖς μελοδράμασι τοῦ Μεταστάσιον καταφίνεται δραματικώτερός τις ἐν τῇ μουσικῇ ρυθμός, καίπερ πόρρω ἀπέχων τοῦ σημείου, εἰς ὃ ἐπὶ τῷ νηετέρων ἡμερῶν ἀνῆλθε· διότι αἱ μουσικαὶ ἀπαγγελίαι (recitativi), ὁ μεσάζων οὗτος ὅρος μεταξὺ τῆς κυρίως ἀπαγγελίας καὶ τοῦ ἀσματος, κατεῖχον πλείσιν θέσιν τῆς ὑπὸ τῆς μουσικῆς ἀπαιτουμένης. Τὰ ἀδύμενα τεμάχια συνέκειντο σχεδὸν ὅλα ἐκ μονῳδίων· τὰ τρία κυριώτερα πρόσωπα ὥφειλον νὰ ψάλωσι πέντε μονῳδίας, γνωστὰς ὑπὸ τὰ τεχνικὰ ὀνόματα *I' aria patetica, I' aria di bravura, I' aria parlante, I' aria di mezzo carattere, I' aria brillante.* Ἐκάστη σκηνὴ κατέληγεν εἰς μονῳδίαν ἢ δυωδίαν, τὸ δὲ τελευταῖον ἀσμα (finale) ἐπινοηθὲν ὑπὸ τοῦ Logroscino, πόρρω ἀπειγῆ τῶν σημερινῶν αὐτοῦ μεγάλων διαστάσεων.

Τοιεῦτα ὑπῆρξαν ὅμως τὰ μόνιμα δράματα τὰ κοτυμούμενα ὑπὸ τῶν σεβαστῶν δινομάτων, τοῦ Perez, τοῦ Leo, τοῦ Vinci, τοῦ Pergolese τοῦ Hasse, τοῦ Benda, τοῦ Porpora, τοῦ Galuppi, τοῦ Jomelli, οἵτες ἡχαπταν κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην. Οἱ μοντουργοὶ οὖτοι ἔτερψκαν τὰς προηγουμένας ἡμέρας γενεὰς, ἀλλ' ἵτως δὲν δύνανται νὰ τέρψωσι πλέον ἡμᾶς, ἥτον ἡρέμους τὴν ψυχὴν, ἥτον ἀγνούς καὶ παρθενικοὺς τὸ αἰσθημα, καὶ ὡς ἐκ τούτου χρήζοντας ἴσχυροτέρων ἐλατηρίων. «Οπως λοιπὸν κυρώσωμεν τὸ δίπλωμα τῆς ὑπεροχῆς, τὸ ὑπὸ τῶν προηγουμένων γενεῶν εἰς τὰ μελοδράματα ἐκεῖνα ἀπονευθὲν, δρείλογεν καλῶς νὰ σταθμίσωμεν τὴν ἐποχὴν, τὸν τόπον καὶ τὴν ἡθικὴν κατάστασιν, ὑπὸ τὴν ἐπρροήν τῆς ὄπειας τὰ μουσουργήματα ἐκεῖνα ἐξετελέσθησαν.

Αὕτη ἡ μουσικὴ, ὀρχία ἀνχυφέρολως,

καθὸ πάντοτε πιστῶς τὴν λέξιν διερμηνεύοντα, καὶ ἐπομένως κατ' ἐξογὴν δραματικὴ—ἢ ἀπλὴ, γνησία καὶ πολλάκις περιπαθής ἐκεῖνη μουσικὴ ἐτρέψεις ἐξόχους διερμηνεῖς τὴν Faustina, πὸν Farinelli, τὸν Pacchiarotti. Βεβαίως ἡ μεγάλη φήμη, ἡς ἔτυγον οἱ περιώνυμοι ἐκεῖνοι ἀοιδοί, δέοντο ἀποδοθῆνεις τὸ σύτημα τῶν ἀργατῶν ἐκεῖνων μουσουργῶν, οἵτινες εἴς τινα ὥρην τῶν μελοδραμάτων αὐτῶν δὲν παρεῖχον εἰς τοὺς ἀοιδοὺς ἢ ἀπλοῦν σκελετὸν, διὸ ἐκεῖνοι ὥφειλον νὰ διαποιήσωσι κατὰ τὴν ἰδιαίτεραν αὐτῶν φρυντασίαν καὶ καλαισθήσιαν. Πλὴν τὸ σύστημα τοῦτο τότε μόνον δύναται νὰ κηρυχθῇ ἐπιτυγχάνεις, διταν πρόκειται περὶ ἀοιδῶν φίλοικάλων καὶ πεπειραμένων γέμει ὅμως ἀτελειῶν καὶ ἀτοπημάτων, διταν δὲ μουσουργὸς ἀνατιθησι τὴν συμπλήρωσιν τῆς πλαστούργικας του εἰς χυδάτη ους ἀοιδοὺς ἀναπληροῦντας δι' ἀλλοκότων ποικιλοδιῶν τὴν παντελῆ ἔλλειψιν ἴδεων. Τοῦτο ἐξηγεῖ τὰ χάρματα τὰ ἀπαντώμενα εἰς τὰ οὐχὶ λίγαν ἀρχαῖα μελοδράματα τῆς Nina rizza τοῦ Paisiello καὶ τῶν «Ορχίων καὶ Κουριατίων» τοῦ Cimarosa. Οὐχ ἦτον οἱ παλαιοὶ μουσοφίλαι ἐπὶ πολὺν χρόνον ἀπεδοκίμασαν τὴν ὑπὸ τοῦ δαιμονίου Ρωσσίνη τελεσθεῖσαν ἐπανάστασιν, δι' ἣς δὲ μέγας οὗτος ἀντάρτης ἀνέτρεψε τὸ προϋπάρχον σύστημα, γρήφων ὅλα τὰ ποικίλματα τῶν ἀδυμένων τεμαχίων. Οἱ λίγαν συντηρητικοὶ ἐκεῖνοι μουσοφίλαι ἐφέρονται διτι ἡ ρωσσίνιος καινοτομίας κατέστρεψε τὴν πρωτοτυπίαν τῶν ἀοιδῶν, ἀδιαφοροῦντες πρὸς τὴν πρωτοτυπίαν, διὸ προσελάμβανεν ἡ μουσική.

Εἰς τὴν ἔνδοξον χορείαν τῶν μηνοθέντων μουσουργῶν προστετέθησαν κατὰ τὸ ἔτος 1770 ὁ Piccini ὁ μελοποιός της «Διδώ», ὁ ἄλλως τε γνωστὸς ἐφάμιλλος τοῦ Γερμανοῦ Glück καὶ ὁ Sacchini, εἰς δὲν δὲ μέγας τῆς Ιταλίας ποιητὴς Παρίνης ἀπηύθυνεν, ἐν

τῶν ὀρατοτέρων λυρικῶν παιπράτων του. Σύγχρονοι τούτους ήσαν δὲ Guglielmi, δὲ Aufosi, δὲ Sarti, δὲ Bach, καὶ εἰς τὸ μεταίγμιον τῶν δύο αἰώνων ἴσταμενοι, δὲ Paesiello καὶ δὲ Cimarosa ἀμφότεροι διαπρέψαντες εἰς τε τὸ κωμικὸν καὶ τραγικὸν μελόδραμα. Απὸ δὲ τῆς ἐποχῆς τῶν μουσουργῶν τούτων ὁμολογητέον ὅτι τὸ μελόδραμα ἐποίησε γιγαντιαῖς πρόσδους ἀπαλλαγὴν τῶν διεξοδικῶν ἀπαγγελιῶν καὶ πλουτισθὲν διὰ συνῳδικῶν τεμαχίων (pezzi concertati).

Απὸ τοῦ 1800 μέχρι τοῦ 1812 τὸ σκηνήπτρον τοῦ μελοδράματος ἐκυμάνθη ἐν Ἰταλίᾳ μεταξὺ τοῦ ἐκ Πάρμης Raér καὶ τοῦ βαυκροῦ Mayer. Ἐν τούτοις ἀντήχουν ἐκ Γερμανίας οἱ Θρίαμβοι τοῦ μεγίστου ἐκείνου Μαζάρτ, ὅτις ἐν νεωτάτῃ ἔτι ἡλικίᾳ ἐξέπληξε τοὺς ἐν Μεδιολάνῳ γεγηράκοτας μουσουργούς, καὶ μὲν δὲ Ρωσσίνης ἀπεκάλει πάντοτε ἐν Ηπειρίσιοις notre maître à tous. Ἡ ἐπανάστασις, ἥτις ἀφήπασεν ἀπὸ τῆς μελωδίας τὸ ἀπόλυτον τῆς μουσικῆς πεδίον διπλας τὸ ἡμίτυ τούτου παραχωρήση εἰς τὴν ἀρμονίαν, προύχθει γοργῷ τῷ ποδὶ. Τὸ πρῶτον ὑφίσ τοῦ Ρωσσίνη, ἰδίως δὲ δὲ Tancredi, ἐφάνη εἰς τοὺς εἰδήμουνας καὶ ὡς πρὸς τὴν ἡδύτητα τῆς μελωδίας καὶ ὡς πρὸς τὴν ἵστητα τῆς ἀρμονικῆς διατάξεως, τὸ ἀληθές σημεῖον, τὸ ὑπόδειγμα παντὸς ἐπιτυχοῦς μελοδράματος. Τὸ δεύτερον ὑφίσ τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ ὑπερέβη τὸ πρῶτον αὕτη δὲ ἡ πρόσδος δὲν ἐτελέσθη ἐπ' ὀψελείᾳ τῆς ἀρμονίας. Ἡ λαθον κατόπιν δὲ Mayerbeer, δὲ Spohr, δὲ Weber, δὲ Beethoven, ἐν γένει δὲ ἡ νεωτέρα γερμανικὴ μουσικὴ ἥδε πολυτέλεια περὶ τὴν ἀρμονίαν καὶ τὴν ἐνοργάνισιν ἐξήκολούθησε πάντοτε ἐπὶ τὰ πρόσω προβαίνουσα. Τέλος διδιδεῖ τοῦ τρίτου αὐτοῦ ὑφίσ δὲ Ρωσσίνης ἥθέλησε νῦν ἀποδείξῃ ὅτι ἡδύνατο δὲ τι ἥθελεν, ὑπεράκοντίσας ἀπαντας τοὺς συγχρόνους του διὸ τῆς χάριτος καὶ τοῦ ἔκουσιασμοῦ τῶν ἀσμάτων, διὰ τοῦ ἐν-

τέχνου τῆς μουσικῆς συνοδείας, τέλος δι' ὅλων ἐκείνων τῶν πλεονεκτημάτων, ὃν ἔνεκεν ἀνεδίχθη ἡ μᾶλλον παράσημος καὶ πληρεστέρα μουσικὴ μεγαλοφύτευ.

Τί ἡδύνατο νὰ διαδεχθῇ τὴν ὀρατὴν ἐκείνην, σφριγώσαν καὶ δραματικὴν μουσικὴν, εἰς τὴν ἀκολούθως τοσαύτας καλλονὰς προσέθηκαν ὁ ἐλεγειακὸς Βελλίνης, ὁ ἄγγιστροφος Δονιζέτης, ὁ νευρώδης Μερλαδάντης; Μόνον τὴν μουσικὴν ταύτην ἡδύνατο νὰ διαδεχθῇ τὸ ἐκλεκτικὸν πνεῦμα τοῦ Βέρδη, ὅστις ἔξι ὅλων τούτων τῶν Ἰταλικῶν καὶ γερμανικῶν θησαυρῶν ἡδυνήθη νὰ κατασκευάσῃ μουσικὴν τεχνήσσαν, μὴ ἀμορούσαν θεβαίως ἐμπνεύσεις, μὴ ἀπέχουσαν πολὺ ἐκ τῶν μεγαλων πρωτύπων, καὶ ἀρκούντως πληροῦσαν τὸ ἀψίκορον ἐκείνον καὶ φιλόκαινον, διπερ φαίνεται συμφυές τῷ ἀνθρώπῳ ἐν γένει.

Il nous faut du nouveau, n'en fait-il

(plus au monde)

Ἄλλα τί νὰ εἴπω περὶ τῆς μουσικῆς τοῦ μέλλον τοῦ, περὶ τῶν πολυθρητῶν Wagner, Schumann, καὶ τῶν ἐν Εύρωπῃ ἐνθέρμων θιασωτῶν τῆς σχολῆς ταύτης; Ἡρά γε αἱ μεγάλαι ἐπαγγελίαι τοῦ συστήματος τούτου ἐπετελέσθησαν; Οἶμοι! Πόσους ἀκούω κακοδούλως ψιθυρίζοντας ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ μέλλοντος κατέστη πλέον ἡ μουσικὴ τοῦ παρελθόντος!