

Βυζαντινὸς ὀκτώηχος ὡς θεωρητικὴ πυρὴν τῆς φιλλανδικῆς ὀρθοδόξου ψαλμωδίας

Hilkka Seppälä

Τὸ ἄρθρον βασίζεται εἰς τὴν διατριβὴν μου περὶ ὀκτώηχου, τῆς ὁποίας εἰς τὸ πρῶτον μέρος τὸ θέμα μου ἦτο ἡ ἐπίδρασις τῶν βυζαντινῶν ἤχων μέχρι τὴν μακρινὴν Φιλλανδίαν.⁴⁰² Ἡ διατριβὴ ἐξεδώθη εἰς τὴν φιλλανδικὴν καὶ εἶναι φυσικόν, ὅτι ἡ ἑλληνικὴ περίληψις τῆς ποτὲ δὲν εἶχε πολλοὺς ἔλληνας ἀναγνώστας. Ἐπειδὴ τὸ θέμα εἶναι ἀκόμα ἐπίκαιρον, εἶναι ἐπιθυμητὴ ἡ ἐκδοσις διὰ μεγαλύτερον κοινόν.

Ὁ σκοπὸς τῆς μελέτης περὶ τῆς παραδόσεως τῆς ὀρθοδόξου ἐκκλησιαστικῆς ψαλμωδίας ἦτο ἡ ἐξέτασις τῶν μεταξὺ τῆς Βυζαντινῆς καὶ τῆς Φιλλανδικῆς ψαλμωδίας σχέσεων, βάσει τῆς ἀρχῆς τῶν ὀκτῶ **ἤχων, δηλαδὴ τοῦ συστήματος τοῦ ὀκτώηχου. Ἀφετηρία τῆς μελέτης ἦτο ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ θεωρία, καὶ προσπαθεῖ νὰ ἀποδείξῃ τὴν ὑπαρξιν - ἢ μὴ - στοιχείων ἐν τῇ Φιλλανδικῇ Ὀρθοδόξῳ ψαλμωδίᾳ, τὰ ὁποῖα δύνανται νὰ θεωρηθοῦν ὡς κληρονομία τῆς Βυζαντινῆς θεωρητικῆς περὶ μουσικῆς σκέψεως.

Σύμπλεγμα κοσμικοῦ καὶ ἐπουρανίου

Εἰς τὸ βάθος τοῦ Βυζαντινοῦ μουσικοῦ συστήματος, τοῦ ὀκτώηχου, κεῖται ἡ γενικῆ Ὀρθόδοξος παράδοσις περὶ τέχνης. Ἡ θεωρητικὴ ἀντίληψις τῆς μουσικῆς ἀπεκρυσταλλώθη κατὰ τὸν Η* αἰῶνα εἰς τὸ σύστημα τοῦ ὀκτώηχου. Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ψαλμωδία, καθὼς καὶ ἡ εἰκονογραφικὴ τέχνη, ὑπῆρξεν ἤδη παραδοσιακῆ· ἠκολούθησε θεολογικάς, θεωρητικάς τινὰς καὶ αἰσθητικάς ἀρχάς, αἱ ὁποῖαι προήρχοντο ἀπὸ τοὺς πρῶτους αἰῶνας τοῦ χριστιανισμοῦ.---Πρέπει νὰ τονισθῇ ἰδιαίτερος, ὅτι ὁ ἀριθμὸς ὀκτῶ τοῦ ὀκτώηχου ἐνώνει τὸ κοσμικόν καὶ τὸ ἐπουρανίον, τὰς ἑπτὰ ἡμέρας τῆς δημιουργίας καὶ τὴν καινὴν δημιουργίαν. Τὸ θέμα τὸ ἔχουν παρουσιάζει οἱ μεγάλοι διδάσκαλοι τῆς Ἐκκλησίας, καὶ ἀποτέλεσμα τοῦ ἐνδιαφέροντος αὐτῶν ἡ πρᾶξις τοῦ ὀκτώηχου συστήματος. Ὁ μέγας διδάσκαλος, ὁ Ἰωάννης

⁴⁰² Οἱ Βυζαντινοὶ ἤχοι καὶ ἡ Ὀρθόδοξος Ψαλμωδία εἰς τὴν Φιλλανδίαν, Ἐλσίνκι 1981, (Bysanttilaiset ekhokset ja ortodoksinen kirkkolaulu Suomessa, Helsinki 1981).

ὁ Χρυσόστομος, τοῦ ὁποῖου 1600ῆ ἐπετηρὶς τελεῖται ἐφέτος⁴⁰³ παρατηρεῖ, ὅτι οἱ Ψαλμοὶ προεωράκασιν τὴν σημασίαν τοῦ ἀριθμοῦ ὀκτώ. Ὁμιλῶν περὶ τῆς ἐπιγραφῆς τοῦ c* Ψαλμοῦ λέγει ἐντυποσιακῶς·

Τίς οὖν ἐστὶν ἡ ἐπιγραφή; Ὑπὲρ τῆς ὀγδόης, φησί. Τίς δὲ ἐστὶν ἡ ὀγδὴ, ἀλλ' ἢ ἡ ἡμέρα τοῦ Κυρίου ἡ μεγάλη καὶ ἐπιφανής, Ἡ ὡς κλίβανος καιομένη, ἢ καὶ τὰς ἄνω δυνάμεις τρέμειν παρασκευάζουσα (Σεισθήσονται γὰρ, φησί, καὶ δυνάμεις τῶν οὐρανῶν) ἢ πῦρ δεικνύουσα προτρέχον τοῦ βασιλέως τότε ἐκείνου; Ὀγδὴν δὲ αὐτὴν ἐκάλεσε, τὸ τῆς καταστάσεως ἐνηλλαγμένον ἐμφαίνων, καὶ τῆς μελλούσης ζωῆς ἀνανέωσιν. Ὁ μὲν γὰρ παρῶν βίος οὐδὲν ἕτερόν ἐστιν, ἀλλ' ἢ ἑβδομάς μία, ἀρχόμενος μὲν ἀπὸ τῆς πρώτης ἡμέρας, τελευτῶν δὲ εἰς τὴν ἑβδόμην, καὶ πάλιν τοῖς αὐτοῖς ἀνακυκλούμενος διαστήμασι, καὶ εἰς τὴν αὐτὴν ἀνιῶν ἀρχήν, καὶ καταβαίνων εἰς τὴν τελευτήν. Διόπερ ὀγδ' ὄν ἡμέραν οὐκ ἂν τις εἴποι πότε τὴν κυριακὴν, ἀλλὰ πρώτην· οὐ γὰρ ἐκτείνεται εἰς ὀγδοὸν ἀριθμὸν ὁ τῆς ἑβδομάδος κύκλος. Ὅταν δὲ ταῦτα πάντα παύσῃται καταλυθῆ τότε τὸ τῆς ὀγδοάδος δρόμος εἰς μέσον ἄγεται· οὐ γὰρ ἀνατρέχει πάλιν ἐπὶ τὴν ἀρχήν, ἀλλὰ τῶν ἐξῆς ἔχεται διαστημάτων.⁴⁰⁴

Καὶ ὁ Βασίλειος ὁ Μέγας ὀμιλεῖ περὶ ἀνακυκλώσεως τῶν ἡμερῶν καὶ τοῦ ἀριθμοῦ ὀκτώ·

Καὶ μία τοίνυν ἡ αὐτὴ, καὶ ὀγδὴ, τὴν μίαν ὄντως ἐκείνην καὶ ἀληθινὴν ὀγδὴν, ἧς καὶ ὁ Ψαλμῶδὸς ἐν τισὶν ἐπιγραφαῖς τῶν ψαλμῶν ἐπεμνήσθη, δι' ἑαυτῆς ἐμφανίζουσα τὴν μετὰ τὸν χρόνον τοῦτον κατάστασιν, τὴν ἄπαυστον ἡμέραν, τὴν ἀνέσπερον, τὴν ἀδιάδοχον, τὸν ἄληκτον ἐκείνον καὶ ἀγήρω αἰῶνα.⁴⁰⁵

Πολλοὶ ἐκ τῶν διδασκάλων τῆς Ἐκκλησίας, ὅπως ὁ Ὡριγένης, ὁ Εὐσέβειος Καισαρείας, ὁ Γρηγόριος Νύσσης, ὁ Γεώργιος Ἀμαρτωλός, ὀμιλοῦν περὶ τῆς σπουδαίας σημασίας τοῦ ἀριθμοῦ ὀκτώ.

Ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ὁ πρωταρχικὸς συμπηλιτὴς τοῦ ὀκτώηχου, λέγει πολὺ σαφῶς::

Ὀκτώ δὲ καὶ αἰῶνος φέρει τύπον τοῦ μέλλοντος. Ἐπτὰ γὰρ αἰῶσιν ὁ παρῶν συμπεραίνεται βίος. Ὀγδὴ δὲ ἡ μέλλουσα βιοτὴ ἀνηγόρευται, ὡς ὁ

⁴⁰³ Περὶ τοῦ βίου τοῦ Χρυσοστόμου βλ π.χ. Λέκκου, Εὐαγγέλου, Ὁ ἱερός Χρυσόστομος. Βίος - ἔργο, συγγράμματα, ἀπάνθισμα κείμενων του, Αθήναι 2007.

⁴⁰⁴ Τοῦ ἐν ἀγίοις πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου, Ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως, τοῦ Χρυσοστόμου, Πρὸς Στελέχιον καὶ περὶ κατανύξεως, Λόγος δεύτερος, PG 47415-416.

⁴⁰⁵ Βασιλείου Ἀρχιεπισκόπου Καισαρείας, Καππαδοκίας πρὸς τὸν μακαρίον Ἀμφιλοχίον γεγραμμένον, Περὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, PG 32, 192.

μέγας ἐν θεολογίᾳ Γρηγόριος ἔφησε, τὸ Σολομώντιον ῥητὸν ἐξηγούμενος, δοῦναι μερίδα τοῖς ἑπτὰ, τῷ παρόντι βίῳ φάσκων, καὶ γε τοῖς ὀκτώ, τῷ μέλλοντι. Ἔδει δὲ ἐν τῇ ὀγδόῃ τὰ τῆς ὀγδοῆς τοῖς τελείοις ἀποκαλύπτεσθαι. Ὡς γὰρ ὁ Θεῖος ὄντως καὶ θεηγόρος Διονύσιος ἔλεξεν, οὕτως ὁ Δεσπότης ὀφθήσεται τοῖς τελείοις θεράπουσιν αὐτοῦ, ὃν τρόπον ἐν τῷ ὄρει Θαβῶρ τοῖς ἀποστόλοις τεθέαται. Ἐχεις τῶν ἡμερῶν τὴν ἀρίθμησιν.⁴⁰⁶

Παλαιὰ ψαλμωδικὴ παράδοσις εἰς τὴν Καρελίαν Ἐπειδὴ ἡ Βυζαντινὴ ἐποχὴ εἶχε μεγίστην σημασίαν διὰ τὴν διαμόρφωσιν τῶν Ὁρθοδόξων ἀκοκουθίων καὶ τῶν τεχνῶν τῶν σχετιζομένων μετ* αὐτῶν, εἶναι φυσικόν, ὅτι αὐτὴ ἡ βυζαντινὴ ἀντίληψις περὶ τέχνης ἐπέδρασε μέγਾਲως εἰς τὴν κατεύθυνσιν τῆς Ὁρθοδόξου γενικῶς ἀντιλήψεως περὶ τέχνης. Μετὰ τῆς Ὁρθοδοξίας μετεκομίσθησαν καὶ ὠρισμένα κοινὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης ἐπέκεινα τῶν γλωσσικῶν καὶ ἐθνικῶν ὁρίων. Ἀκριβῶς λόγῳ τοῦ κανονιστικοῦ χαρακτήρος τῆς Ὁρθοδόξου τέχνης, οἱ Ὁρθόδοξοι τῶν διαφόρων ἐθνικοτήτων ἐνοῦνται καὶ σήμερον ὄχι μόνον ὡς πρὸς τὰς κοινὰς ἀκολουθίας, ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς τὸ κοινὸν πλεῖστων χαρακτηριστικῶν ἐπὶ ὀλοκλήρου τοῦ πεδίου τῆς Ἐκκλησιαστικῆς τέχνης.

Παλαιὰ ψαλμωδικὴ παράδοσις εἰς τὴν Καρελίαν

Ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ μετεδόθη εἰς τὴν Ρωσσίαν μετὰ τοῦ Χριστιανισμοῦ. Ὑποτίθεται, ὅτι ἡ ἐπίδρασις τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας ἐπεξετάθη εἰς τὴν Καρελίαν ἤδη κατὰ τὸν 12ον αἰῶνα.⁴⁰⁷ Κατὰ τὰς πληροφορίας τῶν ἀρχαίων χρονικῶν, ἡ Ὁρθόδοξος Ψαλμωδία ἔγινε δεκτὴ εἰς τὴν Βυζαντινὴν αὐτῆς μορφήν.

* Παλαιὰ ψαλμωδικὴ παράδοσις εἰς τὴν Καρελίαν. Κατὰ ἀραχαϊαν παράδοσιν ὁ πρῶτος μοναχὸς καὶ ἰδρυτὴς τῆς μονῆς τοῦ Βάλαμο, ὁ ὄσιος Σέργιος, “ἦλθε ἀπὸ τὴν ἀνατολήν” καὶ ἦτο ἕλλην μοναχός.⁴⁰⁸ Παραμείνει ἀγνωστον, ἂν ἴσως ἦλθεν εἰς τὸν Βορρᾶν ἀπὸ τὸ ἅγιον ὄρος Ἀθῶ. Ἐκεῖ πάντως ἠσκήτευσεν ἀργότερα ὁ ἰδρυτὴς ἄλλης μεγάλης μονῆς, Κονεβίτσα, ὁ ὄσιος Ἀρσένιος (τὸ ἔτος 1393).⁴⁰⁹ Ἀπὸ ἐκείνην τὴν ἐποχὴν δὲν ὑπάρχουν μουσικὰ δοκουμένα. Ἡ ὀρθόδοξος ἐκκλησία τῆς Καρελίας ὑπήγετο εἰς τὴν Ρωσσίαν.

Ὑπάρχουν ὅμως προβλήματα τινα ὡς πρὸς τὰς ἀρχὰς τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς εἰς τὴν Ρωσσίαν. Ἀργότερα ἡ Ρωσικὴ ψαλμωδία

⁴⁰⁶ S. Ioannis Damasceni Homilia in Transfigurationem Domini, PG 96, 560.

⁴⁰⁷ Kirkinen, Heikki, Karjala idän ja lännen välissä. I, Kirjayhtymä, Helsinki 1970, 221.

⁴⁰⁸ Kirkinen, H., & Railas, V., Ortodoksisen kirkon historia. Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto, Pieksämäki 1976, 162.

⁴⁰⁹ Kirkinen, Heikki, Karjala idän ja lännen välissä. I, Kirjayhtymä, Helsinki 1970, 207.

υπέστη πολλές επιδράσεις, μάλιστα κατά και μετά τὸ τέλος τοῦ 17ου αἰῶνος. Σήμερον πλέον δὲν εἶναι εὐκόλος ἡ ἐπαναγνώρισις τῶν χαρακτηριστικῶν, τὰ ὅποια ἀπέμειναν ἀπὸ τὴν Βυζαντινὴν ψαλμωδιακὴν παράδοσιν.

Χρονολογικῶς δὲν δύναται τις νὰ παρακολουθήσῃ - βάσει τῶν σημερινῶν μελετῶν - εὐκόλως μέχρι τὰς Βυζαντινὰς αὐτῆς πηγὰς τὴν Ρωσικὴν Ὁρθόδοξον Ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, διότι ἡ σημειογραφία αὐτῆς, παλαιότερα τοῦ 17ου αἰῶνος, δὲν δύναται ἀκόμη νὰ μεταγραφῆ ἐπακριβῶς.

Φαίνεται, ὅτι ἡ Φιλλανδικὴ Ὁρθόδοξος Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶχε κατὰ τοὺς ἀρχαιότερους χρόνους - ἂν δὲν σκεπτόμαστε τὴν πρώτην ἀρχαίαν μικρὴν πιθανῶς βυζαντινὴν περίοδον - ἄμεσον σχέσιν μετὰ τῆς Ρωσικῆς παραδόσεως. Τὰ διατηρηθέντα ἕως σήμερον ἔγγραφα τῆς μουσικῆς δεικνύουν, ὅτι ἡ ψαλμωδία ἠκολούθησε τὴν γενικὴν Ρωσικὴν μορφήν. Μέχρι τὸ μέσον τοῦ 19. αἰῶνος αἱ ἀκολουθίαι ἐτελοῦντο εἰς τὴν Σλαυικὴν γλῶσσαν, ἕως τῆς ἐμφάνισεως τῶν πρώτων Φιλλανδικῶν κειμένων τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀκολουθιῶν. Ὀλίγον κατ* ὀλίγον ἡ χρῆσις τῆς Φιλλανδικῆς εἰς τὰς ἱεράς ἀκολουθίας ἐγενικεύθη. Εἰς λόγος ὑπῆρξεν ἡ ἐνίσχυσις τοῦ αἰσθήματος τοῦ ἐθνικισμοῦ.

Ἡ κατάστασις μετὰ ἀπὸ τὴν ἀνεξαρτησίαν τῆς Φιλλανδίας

Ὅταν ἡ Φιλλανδία ἀπέκτησε τὴν ἀνεξαρτησίαν της, διετηρήθησαν τὰ Ἐκκλησιαστικὰ βιβλία βασιζόμενα εἰς τὴν Ρωσικὴν ψαλμωδιακὴν παράδοσιν. Ἐπειτα ἐζητήθησαν καὶ ἄλλαι δυνατότητες νὰ ἐμπλουτισθῇ ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Τὰ προβλήματα τῆς Ὁρθόδοξου ψαλμωδίας τονίζονται εἰς τὴν Φιλλανδίαν ἐπειδὴ εἰς τὴν χώραν μας συναντῶνται ἡ ἀνατολικὴ καὶ ἡ δυτικὴ παράδοσις τῆς ψαλμωδίας. Ἡ Φιλλανδικὴ Ὁρθόδοξος Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δὲν ἔχει πρὸς τὸ παρὸν ἰδίαν γραπτὴν θεωρίαν ὡς βάσιν τῆς πράξεως αὐτῆς. Ὁ πρωτοπρεσβύτερος Ἀλέξανδρος Kasanko ἔγραψε μικρὸν τευχίδιον ⁴¹⁰, τὸ ὅποιον διαπραγματεύεται φιλλανδικῶν μελωδιῶν, αἱ ὅποια βασίζονται εἰς τὸν ρωσικὸν ὀκτώηχον, μορφὰς καὶ χρῆσιν. ἀλλὰ φαίνεται, ὅτι ἐξεδόθη εἰς πολὺ μικρὸν ἀριθμὸν, καὶ μόνον ὀλίγοι γνωρίσων τὴν ὑπαρξίν της. Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὰς τὰς βασικὰς μελωδίας χρησιμοποιοῦνται καὶ μελωδίαὶ ἐκτὸς τοῦ συστήματος τοῦ ὀκτώηχου. Ἐπὶ πλέον, τὸ μουσικὸν ὑλικὸν τυγχάνει λίαν ποικιλὸν καὶ πολύμορφον ὡς πρὸς τὸ ἦθος καὶ τὴν ἱστορίαν.

Ἡ σημερινὴ κατάστασις τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς ἐπέδρασεν ἐν μέρει εἰς τὴν συγγραφὴν τῆς παρούσης μελέτης καὶ τῆς προβληματολογίας αὐτῆς. Διὰ τοὺς ἀνωτέρω ἐκτεθέντας λόγους εἶναι

⁴¹⁰ Kasanko, Aleksanteri, Sävelmääjaksojemme rakenteesta, Sortavala 1938.

σπουδαῖον νὰ συνειδιτοποιηθῆ ἀκριβῶς εἰς τὴν Φιλλανδίαν ὁ εἰδικὸς χαρακτήρ τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ὄχι μόνον ὡς φαινομένου ἱστορικοῦ ἢ πολιτιστικοῦ, ἀλλὰ καὶ μουσικοθεωρητικοῦ. Ἡ Φιλλανδικὴ Ὁρθόδοξος ψαλμωδία δύναται νὰ ἐξετασθῆ διὰ συγκρίσεως αὐτῆς μετὰ τῶν Σλαυικῶν πηγῶν. Ἐν τῇ περιπτώσει ὁμοῦ ταύτη δὲν θὰ συνήγομεν πληροφορίας περὶ τῶν τυχόν Βυζαντινῶν στοιχείων αὐτῆς. Ἡ μοναδικὴ μέθοδος διὰ τὴν ἐξεύρεσιν τοιούτων στοιχείων εἶναι ἡ σύγκρισις τῆς ψαλμωδίας κατευθείαν μετὰ τῆς Βυζαντινῆς παραδόσεως. Ἡ παρούσα μελέτη ἐπιχειρεῖ νὰ διασαφηνίσῃ τὸ μουσικοθεωρητικὸν βάθος τῆς Φιλλανδικῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καὶ νὰ δώσῃ κατευθύνσεις τινὰς διὰ τὴν συγγραφὴν τῆς θεωρίας αὐτῆς. Ὁ πρῶτιστος ὁμοῦ σκόπος αὐτῆς εἶναι νὰ ἐξετάσῃ κατὰ πόσον ὑπάρχουν συγκεκριμέναι σχέσεις μετὰ τὴν Βυζαντινῆς καὶ Φιλλανδικῆς Ὁρθοδόξου ψαλμωδίας.

Ἡ Βυζαντινὴ ὀκτώηχος-θεωρία ὡς ἀφετηρία

Ἀφετηρία τῆς μελέτης τυγχάνει ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ θεωρία περὶ ἤχων.⁴¹¹ Ἐπειδὴ πρὸς τὸ παρὸν δὲν ὑπάρχουν μελέται περὶ τοῦ ὀκτώηχου αἰ ὁποῖα θὰ ἠδύναντο νὰ βοηθήσουν εἰς τὴν διασαφήνισιν τοῦ προβλήματος τῶν ἤχων εἰς τὴν Φιλλανδικὴν Ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, ἐθεωρήθη ἀναγκαία ἡ ἔκθεσις τῆς Βυζαντινῆς περὶ ἤχων θεωρίας. Ἡ ἔκθεσις αὕτη εἶναι μία σύνθεσις, συμπύκνωσις τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς θεωρίας· συμπεριλαμβάνει τὰς ἱστορικὰς γνώσεις τὰς διατηρηθείσας εἰς τὴν σημερινὴν παράδοσιν τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Ἰνα ἐπετύχωμεν πληροφορίας περὶ τῆς ποιότητος τῆς Φιλλανδικῆς ψαλμωδίας, μεταφέρομεν ἔπειτα τὰς βασικὰς ἐννοίας τῆς Βυζαντινῆς εἰς τὸ Φιλλανδικὸν ὑλικὸν. Τὸ Φιλλανδικὸν ὑλικὸν τῆς μελέτης ἀποτελοῦν αἱ βασικαὶ συλλογαὶ τῆς ψαλμωδίας, αἰ ὁποῖα δύναται ὅπως θεωρηθοῦν ὡς ἐπικυρωθεῖσαι διὰ τῆς χρήσεως. Αἱ νεώτεραι ἐκδόσεις δὲν λαμβάνονται ἐξ ἴσου ὑπ* ὅψιν, ἐπειδὴ ἀκολουθοῦν συνήθως ἐκεῖνο τὸ σύστημα ἤχων, τὸ ὁποῖον εἶχον, ὅταν μετεφράσθησαν εἰς τὴν Φιλλανδικὴν.

Ἡ σχέσις τῶν ἤχων εἰς τὴν φιλλανδικὴν ψαλμωδίαν πρὸς τοὺς Βυζαντινοὺς ἤχους.

Εἰς τὴν ἀρχὴν ὁ ὄρος ἤχος μετεφράσθη διὰ τῆς Φιλλανδικῆς λέξεως ääni, φωνή. Ἐπειτα χρησιμοποιοῦνται λέξεις sävelmä, μελωδία, καὶ

⁴¹¹ Βλ π.χ. Μαργαζιώτη, Ἰωάννου, Θεωρητικὸν Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἀθῆναι 1965.

sävelmäjako, τάξις τῆς μελωδίας. Εἶναι σαφές, ὅτι ἐδοκίμασαν δυσκολίας εἰς τὴν μετάφρασιν τοῦ ἤχου, glas. Παρατηροῦμεν ὅμως, ὅτι οὐδέποτε ἐγένετο δεκτὸς ὁ δύτικὸς ὅρος modus, ὁ ὁποῖος σημαίνει τὸν ἤχον τῆς γρηγοριανικῆς μουσικῆς.

Παρατηροῦμεν ἐπίσης, ὅτι τὸ Φιλλανδικὸν ὑλικὸν διαιρεῖται εἰς δύο. Ἐν μέρος ἀνήκει εἰς τὸ σύστημα τοῦ ὀκτώηχου, τὸ ἕτερον ἐμφανίζεται ἄνευ ἤχου, ἐκτὸς τοῦ συστήματος.

Μετὰ συγκεντρώνεται ἡ προσοχὴ εἰς τὸ μέρος ἐκεῖνο τοῦ Φιλλανδικοῦ ὑλικοῦ, τὸ ὁποῖον διεπιστώθη ἀκολουθοῦν τὸ ἤχος/σύστημα, ἃς εἶναι καὶ τυπικῶς μόνον. Τοῦτο τὸ ὑλικὸν, συμπεριλαμβάνον κυρίως τὴν βασικὴν συλλογὴν τῆς Ὀκτώηχου, τὴν μικρὰν Ὀκτώηχον, μελετᾶται βάσει τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς θεωρίας καὶ τοῦ ἀντιστοίχου νεοβυζαντινοῦ ὑλικοῦ. Ὁ Βυζαντινὸς ὅρος ἤχος ἐσμικρύνθη εἰς τὴν φιλλανδικὴν μορφήν, Ὁ καθεὶς ἐκ τῶν ὀκτῶ ἤχων συμπεριλαμβάνει ὀλίγας μόνον μελωδίας. Αἱ μελωδίαί τῶν ἤχων διαιροῦνται εἰς μελωδίας 1) τῶν στηχηρῶν, 2) τῶν ἀπολυτικίων, 3) τῶν κανόνων, καὶ 4) τῶν προκειμένων.

Ἐνῶ ὁ Βυζαντινὸς ὅρος προϋπετίθει μίαν καθωρισμένην χρῆσιν ἑνὸς καθωρισμένου μελωδικοῦ διαστήματος, μόνον ὀλίγοι τρόποι παρέμειναν εἰς τὴν Φιλλανδικὴν ψαλμωδίαν. Ὅπως γνωρίζομεν ἤδη βάσει τῆς Ρωσικῆς παραδόσεως, ἡ μελωδία ἐγένετο ἡ κεντρικὴ μονὰς ἀντὶ τοῦ μονταλικοῦ διαστήματος. Ἡ Φιλλανδικὴ μελωδία τοῦ ἤχου χρησιμοποιεῖται μετὰ ἐλαφρῶν παραλλαγῶν διὰ πλεῖστα κείμενα. Τοιαύτη χρῆσις μιᾶς μελωδίας ἤχου τινὸς δὲν τυγχάνει βεβαίως ξένη **κᾶν διὰ τὴν Βυζαντινὴν ψαλμωδίαν. Τὸ σύστημα τῶν προσομοίων εἶναι λίαν διαδεδομένον. Ἀλλὰ εἶναι μόνον μία δυνατότης. Ἡ μελωδία ὡς ἰδέα εἶναι παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς ἐλευθερωτέρα ἢ παρὰ τοῖς Φιλλανδοῖς· ἡ πλουσία παραλλαγή τῶν μελωδιῶν εἶναι πολὺ συνήθης. Ὅμως παρατηροῦμεν τὴν ἐπίδρασιν τῆς Βυζαντινῆς περὶ μελωδίας θεωρίας καὶ εἰς τὴν Φιλλανδικὴν μελωδικὴν παράδοσιν. Αἱ παραλλαγὰί τῆς μελωδίας ἐν σχέσει πρὸς τὸν κείμενον γίνονται μὲ ἓνα τρόπον, ὁ ὁποῖος ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν Βυζαντινὸν. Ὑπάρχουν καὶ κανονισμοὶ ὡς πρὸς τὰς παραλλαγὰς τῶν ἀπλυστέρων μελωδιῶν.

Οἱ ἤχοι τῆς Φιλλανδικῆς ψαλμωδίας ἐν συγκρίσει πρὸς τοὺς Βυζαντινοὺς ἤχους δὲν τυγχάνουν ἐξ ἴσου σαφεῖς κατὰ τὴν μονταλικὴν αὐτῶν δομὴν. Ἄν καὶ ἓν μέρος τῶν Φιλλανδικῶν μελωδιῶν ἀκολουθεῖ τὰς νεοβυζαντινὰς ἀρχὰς τῆς μονταλικότητος, δὲν δύναται ὅμως αὕτη νὰ θεωρηθῆ ὡς λίαν σημαντικὴ, ὡς κυριαρχοῦσα ἀρχὴ τῶν ἤχων τῆς Φιλλανδικῆς ψαλμωδίας. Ἡ ἰδέα τοῦ προτύπου ἐγένετο πλέον σημαντικωτέρα παρὰ μία κλίμαξ μονταλική. Ἡ μελέτη τῶν μονταλικῶν σχέσεων ἐν τῇ Φιλλανδικῇ ψαλμωδίᾳ δυσκολεῖται ἐπὶ πλέον ἀπὸ τοῦ μικροῦ ἀριθμοῦ τῶν κατ'ἤχων μελωδιῶν. Ὡς μία ἀφετηρία διὰ τὴν μελέτην τοῦ προβλήματος

τούτου δυνατὸν νὰ ληφθῆ ἡ μελέτη τοῦ ἱστορικοῦ βάθους, τῆς ἱστορικῆς γενέσεως τῶν μελωδιῶν, αἱ ὁποῖαι ἐκκλίνουν ἀπὸ τὸν μονταλικὸν ἦχον. Παρατηρητέον ὅμως, ὅτι ἂν καὶ ἡ σημερινὴ Βυζαντινὴ διδασκαλία περὶ τῶν κλιμάκων τῶν ἦχων εἶναι μᾶλλον σαφῆς, δυσκολίας τινὰς προξενεῖ τὸ γεγονός, ὅτι περισσότερα τῆς μιᾶς κλίμακος δυνατὸν νὰ ἀνήκουν εἰς τὸν ἴδιον ἦχον. Εἰς τὸ νεοβυζαντινὸν σύστημα πρόκειται τότε συνήθως περὶ ἑνὸς ἀποχρώσεως τοῦ ἦχου. Εἰς τὴν Φιλλανδικὴν ψαλμωδίαν, λόγῳ τῆς ἱστορικῆς ἐξελίξεως, τοιαῦται ἀποχρώσεις τυγχάνουν οὐκ ὀλίγαι. Δι* αὐτὸν τὸν λόγον ἡ ἰδέα, καθ* ἦν κάθε ἦχος ἀποτελεῖ μίαν μονταλικὴν ὁλοκληρότητα, δὲν ἐπαληθεύει πλέον. Ἐν συγκρίσει μετὰ τῆς νεοβυζαντινῆς ψαλμωδίας ἡ Φιλλανδικὴ ψαλμωδία εἶναι, φαινομενικὰ τοῦλάχιστον, πλέον ἀσυνάρτητος, ἀλλὰ ἴσως μόνον ἐπειδὴ* αἱ ἀποχρώσεις δὲν καθωρίσθησαν μουσικοθεωρητικῶς.

Σύγκρισις τῶν κατ*ἦχον μελωδιῶν

Ἐκεῖ ἐξετάζονται αἱ κατ* ἦχον μελωδίαί ἐκεῖναι, αἱ ὁποῖαι κατὰ τὴν νεοβυζαντινὴν καὶ τὴν Φιλλανδικὴν αὐτῶν μορφήν φαίνονται ἀνήκουσαι εἰς κοινὴν μελωδικὴν παράδοσιν. Ἡ σύγκρισις τῶν μελωδιῶν τούτων ἀποδεικνύει, ὅτι ὑπάρχουν ἐν χρήσει ὁμοίαι μελωδικαὶ παραδόσεις, ἀκόμη καὶ κοιναὶ μελωδίαί καὶ εἰς τὴν Φιλλανδικὴν καὶ εἰς τὴν νεοβυζαντινὴν ψαλμωδίαν. Ἰδιαίτερος ἐμφαίνεται αὐτὸ τὸ γεγονός εἰς τὴν σύγκρισιν τῶν μελωδιῶν τῶν κανόνων. Αἱ ἐν λόγῳ μελωδίαί τῶν κανόνων ἀνήκουν εἰς τὸ λεγόμενον Ἑλληνικὸν ροσπέβ. Εἶναι γνωστὸν, ὅτι αὐτὸ τὸ σύστημα τῆς ψαλμωδίας, τὸ ὁποῖον μόνον ὀλίγον ἐμελετήθη ἕως σήμερον, εἶναι εἰς χρῆσιν ἐν τῇ Ρωσίᾳ ἀπὸ τὸν 17ον αἰῶνα. Συγκρίνοντας αὐτὰς τὰς μελωδίας μετὰ παραδειγμάτων - ἐκτὸς τῶν νεοβυζαντινῶν μελωδιῶν - ἀρχαιοτέρων Βυζαντινῶν, διαπιστοῦται, ὅτι καὶ ἡ νεοβυζαντινὴ καὶ ἡ Βυζαντινὴ μελωδία ἔχουν κοινὰ χαρακτηριστικά. Ἐντὸς τῶν ὁρίων τῆς παρούσης μελέτης ἡ ἐξέτασις τῶν μελωδιῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ ροσπέβ κατ* ἀνάγκην ἔγινε μόνον μερικῶς· ἀποτελεῖ ὅμως ἀσφαλῶς λίαν ἐνδιαφέρον ὑλικὸν διὰ τὴν μελέτην.

Ὅταν αἱ μελωδίαί τῶν κανόνων εἰς τὴν Φιλλανδικὴν ψαλμωδίαν ἐξετάζονται εἰς εὐρύτεραν μορφήν, ἐκτὸς τοῦ κύκλου τοῦ ὀκτοῆχου, παρατηρεῖται, ὅτι ἀκολουθοῦν γενικῶς ὡς αἱ νεοβυζαντιναὶ κατ* ἦχον μελωδίαί. Τὸ γεγονός τοῦτο γίνεται ἐμφανές, ὅταν αἱ Φιλλανδικαὶ μελωδίαί τῶν κανόνων ἀποδεικνύονται ἀκολουθοῦσαι τὸ σύστημα τῶν ἦχων, εἰς πλαίσια εὐρύτερα τοῦ σημερινοῦ συστήματος τῆς σημειογραφίας. Διότι βάσει τῶν Ἑλληνικῶν πηγῶν εἶναι δυνατὸν νὰ εἰσαχθοῦν ὅλοι Φιλλανδικοὶ κανόνες τῶν ἑορτῶν εἰς τὸ κατ* ἦχον σύστημα. Ἐν τούτῳ τῷ εὐρύτερῳ συνόλῳ τῶν κανόνων εὐρίσκονται καὶ αἱ πλέον στεναὶ συνάφειαι μεταξὺ

τῶν μελωδικῶν παραδόσεων. Αἱ αὐταὶ μελωδίαὶ τῶν κανόνων δεικνύουν ἐπίσης, ὅτι ἡ κατ*ἦχον ψαλμωδία τῆς Φιλλανδικῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐν τῷ συνόλῳ αὐτῆς δὲν ἐπιγράφεται κατ*ἦχους. Τὸ σύστημα τῶν ἤχων λειτουργεῖ ἐν μέρει κεκαλυμμένως. Ἐν τῇ πραγματικότητι ὅμως ὑπάρχει ἐν χρήσει καὶ σήμερον περισσότερο μουσικὴ κατ* ἦχον ἀπὸ ἐκείνην τὴν ὁποίαν εἶναι δυνατόν νὰ διαπιστώσῃ κανεὶς βάσει τῶν ἐπιγραφῶν.

Εἰδικὰ τινὰ χαρακτηριστικὰ

Ἐδῶ ἐπιστρέφομεν εἰς τὸ σύνολον τῆς Φιλλανδικῆς ψαλμωδίας ἐν σχέσει πρὸς τὸν ἦχον. Ἰδιαιτέρως προσέχομεν ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα διαφέρουν εἰς τὴν Βυζαντινὴν καὶ τὴν Φιλλανδικὴν Ὁρθόδοξον Ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν. Ξένον διὰ τὴν νεοβυζαντινὴν θεωρίαν εἶναι ὅπωςδὴποτε τὸ γεγονὸς, ὅτι ἐν μέρος τῆς ψαλμωδίας δὲν ἀνήκει εἰς τὸ σύστημα τῶν ἤχων. Ἐν μέρει αὐτὸ ὀφείλεται, ὅπως ἀνωτέρω ἀνεφέρθη, εἰς τὸ ὅτι αἱ ἐπιγραφαὶ εἶναι ἐλλιπεῖς, καὶ ἐπομένως μία διόρθωσις εἶναι δυνατὴ. Ἐν μέρος ὅμως αὐτοῦ τοῦ ἐξωτερικοῦ ὑλικοῦ εἶναι τοιοῦτου χαρακτήρος, ὅτι δὲν δύναται νὰ ἐπανάχθῃ εἰς τὸ κατ* ἦχον σύστημα διὰ τινος ἀπλῆς μεθόδου (π.χ. καθορίζοντες τὸν ἦχον βάσει τοῦ ἑλληνικοῦ ὑλικοῦ).

Ἡ ἰδέα τῶν ἤχων ἐν τῇ Βυζαντινῇ μουσικῇ ἐνισχύεται διὰ τῆς γραφικῆς ἐμφανίσεως αὐτῆς, τῆς σημειογραφίας. Ὄταν γίνεται χρῆσις εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς γραφῆς, πενταγράμμου, ἡ Βυζαντινὴ θεωρητικὴ σκέψις παραμερίζεται. Ἐν τῷ Φιλλανδικῷ ὑλικῷ αὐτὸ τὸ γεγονὸς γίνεται συγκεκριμένως ἐμφανὲς εἰς τὰς μελωδίας, αἱ ὁποῖαι ναὶ μὲν λειτουργοῦν κατὰ τὸ σύστημα τῶν ἤχων, ἀνεῦ ὅμως τῆς οἰκειᾶς ἐπιγραφῆς.

Κατανοητέον, ὅτι ὅταν πρόκειται περὶ ψαλμωδίας, ἡ ὁποῖα ἐπαναλαμβάνεται ἐβδομάδα κατ*ἐβδομάδα καὶ τυγχάνει μουσικῆς γραφῆς, ἐθεωρήθη ἄχρηστος ἢ ἐπιγραφή τῶν ἤχων. Ὅμως, ὅταν ὁ ἦχος δὲν σημειοῦται ὡς θεωρητικὴ βᾶσις τῆς ψαλμωδίας δὲν ἐννοεῖται πλέον τὸ Ὁρθόδοξον σύστημα τῆς μουσικῆς θεωρίας. Εἰς πλείστας συναφείας ἐμφαίνεται σαφῶς, ὅτι ἡ Φιλλανδικὴ ψαλμωδία προῦχώρησεν ἐν τούτῳ πέραν τῆς Ρωσικῆς καὶ ἀπεξενώθη - ἐξωτερικὰ τοῦλάχιστον - πρὸς τὴν ἀρχικὴν ἰδέαν τοῦ συστήματος. Εἰς λόγος εἶναι πιθανῶς, ὅτι ἡ παράδοσις τῆς σημειογραφίας δὲν ἔχει ἄμεσον σχέσιν μετὰ τῆς Φιλλανδικῆς ψαλμωδίας, καὶ ὅτι δὲν ὑπάρχει μονόφωνος συλλογὴ περιέχουσα τὰς παραλλαγὰς τῶν ἤχων. Παράδοξον εἶναι, ὅτι τὸ σύστημα τῶν ἤχων πραγματοποιεῖται καλύτερα εἰς τὸ ὑλικόν, τὸ ὁποῖον δὲν ἐγράφη μετὰ τῆς μουσικῆς γραφῆς ἐν τῷ συνόλῳ αὐτῆς, ἀλλὰ ἡ χρῆσις τῶν μελωδιῶν τῶν ἤχων καθοδηγεῖται μετὰ τὰς ἐπιγραφὰς τῶν ἤχων. Ἀντιθέτως, ὅταν πρόκειται διὰ κείμενα, τὰ ὁποῖα ἐκδίδονται τακτικῶς μετὰ τῆς μουσικῆς γραφῆς, καὶ τὰ ὁποῖα τυγχάνουν

πλέον ποικιλόμορφα ἀπὸ τὰ προηγούμενα μουσικῶς, ἡ παρουσία τοῦ συστήματος τῶν ἤχων δὲν εἶναι ἐξίσου ἐμφανής.

Ἦχος-μουσική καὶ ἐναρμώνησις.

Ἡ ἡρμωσμένη ἐμφάνισις τῆς μουσικῆς δυνατὸν νὰ προξενήσῃ δυσκολίας τινὰς διὰ τὴν διαπίστωσιν τῶν χαρακτηριστικῶν τῶν ἤχων, ὅπως καὶ διὰ τὴν διατήρησιν αὐτῶν. Εἰς τὰ πλαίσια τῆς παρουσίας μελέτης τὸ πρόβλημα τῆς ἐναρμονίσεως τῆς ψαλμωδίας δὲν ἔχει κεντρικὴν θέσιν, καίτοι αὐτὴ ἡ ἡρμωσμένη μουσική δὲν ἔχει παρεμφερῆ παραδείγματα εἰς τὴν παραδοσιατικὴν Βυζαντινὴν ψαλμωδίαν. Φανερὸν γίνεται ἐπίσης, ὅτι ἐν τῇ μελέτῃ τῶν εἰδικῶν χαρακτηριστικῶν τῆς ἐνηρμωσμένης κατ* ἤχον μουσικῆς, μία προϋπόθεσις εἶναι, ὅτι ἡ κατ* ἤχον μελωδία δύναται νὰ ἐπισημανθῇ ἐν τῇ πολυφωνίᾳ. Τὰ ἀποτελέσματα τῆς μελέτης ἐνισχύουν αὐτὴν τὴν ἄποψιν, διότι ἀποδεικνύουν τὴν συντήρησιν τῆς κατ* ἤχον μελωδίας.

Καθ' ὅσον ἡ μονοφωνία θεωρεῖται ὡς ἡ βασικὴ μορφή τῆς κατ* ἤχον ψαλμωδίας, τότε ἡ ἐναρμόνισις τῆς ψαλμωδίας δεόν νὰ θεωρηθῇ ὡς παρακμὴ τις καὶ ἀποξένωσις ἀπὸ τὴν ἀρχικὴν ιδέαν. Ἀλλὰ ἂν λάβωμεν ὑπ* ὄψιν, ὅτι ὁ πλοῦτος τῆς ἀποχρώσεως τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἐξαρτᾶται ἐν τινι μέτρῳ ἀπὸ τὴν ὠρισμένην γλῶσσαν καὶ ἀπὸ τὴν μουσικὴν συνήθειαν, καὶ δὲν δύναται νὰ διατηρηθῇ εὐκόλως εἰς ἄλλην τινὰ γλῶσσαν, καὶ κατὰ βάθος δὲν ἔχει σχέσιν μετὰ τῆς μουσικῆς παραδόσεως αὐτῆς, ἀλλὰ ἀντ* αὐτῆς ἐτέθη ἄλλη ἀπόχρωσις, τ. ἐ. ἡ ἐναρμόνισις, τότε δὲν δυνάμεθα χωρὶς ἄλλου νὰ ὀμιλήσωμεν περὶ παρακμῆς τῆς ψαλμωδίας ἀλλὰ μᾶλλον δεόν νὰ μιλήσωμεν περὶ δυνάμεως ψαλμωδικῆς παραδόσεως, ἐπειδὴ ἡ παράδοσις εἶναι ἰκανὴ νὰ εὐρίσκη τὸν πλέον κατάλληλον τρόπον ἐμφανίσεως. Ὅμως ἡ προϋπόθεσις τῆς συντηρήσεως τοῦ ἤχου εἶναι, ὅτι ἡ ἐναρμόνισις δὲν ἀλλοιοῖ τὴν ἀρχικὴν ιδέαν τοῦ ἤχου. Ὡς βᾶσις τῆς ψαλμωδίας παραμένει ἡ μονοφωνία.

Παραδείγματα τινὰ τῆς μελέτης ἀποδεικνύουν, ὅτι ἡ κατ* ἤχον μελωδία ἐρείδεται εἰς τὴν ἐναρμόνισιν. Ἡ ἡρμωσμένη ψαλμωδία, ἡ ὁποία εἶναι ἐκτὸς τοῦ συστήματος τῶν ἤχων, ἐπαναφέρεται πολλάκις λίαν δυσκόλως εἰς τὸν κύκλον τῶν ἤχων. Ἡ παράδοσις τῆς ἡρμωσμένης μουσικῆς δὲν εἶναι καθόλου ἐνιαία. Διὰ τὴν συνέχειαν τοῦ παραδοσιακοῦ συστήματος εἶναι εὐχῆς ἔργον, ὅτι οἰαδῆτις καὶ ἐάν εἶναι ἡ δομὴ τῆς ἱστορικῆς μορφῆς τῆς ἐναρμονίσεως, νὰ διατηρηθῇ ἡ κατ* ἤχον μελωδία “ἀγνή”. Ἐπιπλέον ἡ ἐναρμόνισις θὰ ἔπρεπε ἤδη νὰ ὑπογραμμίσῃ τὴν ὑπαρξιν τῆς μελωδίας αὐτῆς.

Ἡ παρουσία τοῦ ὀκτωήχου

Ἡ παρουσία τοῦ συστήματος τοῦ ὀκτωήχου ὑποφαίνει Ὁρθόδοξον βάσιν διὰ τινὰ μελωδίαν. Ὁ κανὼν τῆς μουσικῆς, αἱ ὁδηγίαι διὰ τὴν ποιότητα καὶ διὰ τὰς δυνατότητας τῆς ἐκφράσεως τῆς Ὁρθοδόξου ψαλμωδίας, ἐμπεριέχονται κατ' ἀρχὴν εἰς τὸ σύστημα τοῦ ὀκτωήχου. Αὐτὸ ὅπωςδήποτε δὲν σημαίνει, ὅτι μόνον ἡ νεοβυζαντινὴ μουσικὴ προᾶξις θὰ ἦτο ὀρθή. Αὐτὸ τὸ πρότυπον τυγχάνει ὁμως πιστὸς καὶ ἀκριβὴς ἀκόλουθος τῆς παραδόσεως, καὶ εἶναι οὕτω καὶ πρότυπον.

Ἐπειδὴ ὁ σκοπὸς τῆς μελέτης ἦτο νὰ διαφωτῆσθαι τὰς σχέσεις μεταξὺ τῆς Βυζαντινῆς καὶ τῆς Φιλλανδικῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς βάσει τῆς θεωρίας καὶ τῆς παραδόσεως τῆς ψαλμωδίας, καὶ τὰ ἀποτελέσματα συνδέονται στενῶς μετ' αὐτῶν. Ἀλλὰ τὰ ἀποτελέσματα, εἰς τὰ ὅποια κατελήξαμεν ἐνταῦθα, ἐφαρμόζονται ἴσως καὶ εὐρύτερον. Ἄ. χ. εἰς τὰ ζητήματα τῆς ἡρμσομένης κατ' ἤχον μουσικῆς γενικῶς καὶ εἰς τὰ ζητήματα τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς ψαλμωδίας τῶν τοπικῶν Ἐκκλησιῶν. Ἐπίσης θέματα ἀναφερόμενα εἰς τὴν αἰσθητικὴν σκέψιν τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς συνδέονται ἐν τινὶ μέτρῳ μετὰ τοῦ μουσικοθεωρητικοῦ βᾶθους. Ἡ μουσικοθεωρητικὴ σκέψις δίδει ἐπίσης κατευθύνσεις τινὰς διὰ τὴν λύσιν τοῦ ἐρωτήματος, τί εἶναι βασικὰ ἢ Ὁρθόδοξος μουσικὴ, καὶ πῶς διαφέρει ἀπὸ τὴν κοσμικὴν μουσικὴν.

Ἔως σήμερον τὰ προβλήματα τῆς Ὁρθοδόξου ψαλμωδίας δὲν ἔτυχον καὶ πολλῆς ἔσωθεν μελέτης. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἡμῶν δὲν ἐρωτᾶ σχεδὸν κανεὶς, τίς ἢ ἄποψις τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας περὶ τῆς ἰδίας αὐτῆς μουσικῆς. Ἐπίσης δὲν ἔγινε λεπτομερῆς ἀνάλυσις τῶν χαρακτηριστικῶν, τὰ ὅποια ἀποτελοῦν τὴν Ὁρθοδοξότητα τῆς ψαλμωδίας. Ὅμως πάντοτε ὑπῆρξεν ἢ ἀντίληψις περὶ τοῦ ὀρθοῦ τῆς ψαλμωδίας. Αὐτὸ ἀποδεικνύεται καὶ ἀπὸ τοῦ γεγονότος, ὅτι οὐδεμία αἵρεσις, ἀποκοπεῖσα ἀπὸ τὴν Ὁρθόδοξον Ἐκκλησίαν, δὲν ἀμφέβαλε διὰ τὴν ὀρθότητα τῆς μουσικῆς σκέψεως καὶ ἀντιλήψεως τῆς Ἐκκλησίας.

Σκόπος τῆς μελέτης ἦτο ἡ διαπίστωσις τῶν κοινῶν χαρακτηριστικῶν τῆς ψαλμωδίας εἰς τὰ δύο ἄκρα τῆς μουσικῆς παραδόσεως. Τὰ ἀποτελέσματα ἐν γενικαῖς γραμμαῖς εἶναι θετικά. Βυζαντινὰ χαρακτηριστικὰ τῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς ἔχουν διατηρηθῆ καὶ εἰς τὴν Φιλλανδικὴν Ὁρθόδοξον ψαλμωδίαν. Τὰ κοινὰ στοιχεῖα δύνανται - ἐπειδὴ πρόκειται διὰ τὰ ἄκρα τῆς Ὁρθοδόξου ψαλμωδίας - νὰ θεωροῦνται ὡς πανορθόδοξα καὶ νὰ ἀριθμοῦνται εἰς τὰ Ὁρθόδοξα σύμβολα τῆς ψαλμωδίας. Ἡ Φιλλανδικὴ Ὁρθόδοξος Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἐμφαίνει ἀκριβῶς εἰς τοὺς ἤχους τὴν κοινὴν Ὁρθόδοξον παράδοσιν. Ἡ παραδοσιακὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ θεωρία

ἰσχύει καὶ ἐκεῖ, ὅπου πλεῖστα ἐξωτερικὰ στοιχεῖα φαινομενικῶς δίδουν τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι αὐτὴ ἤδη ἐλησμονήθη.