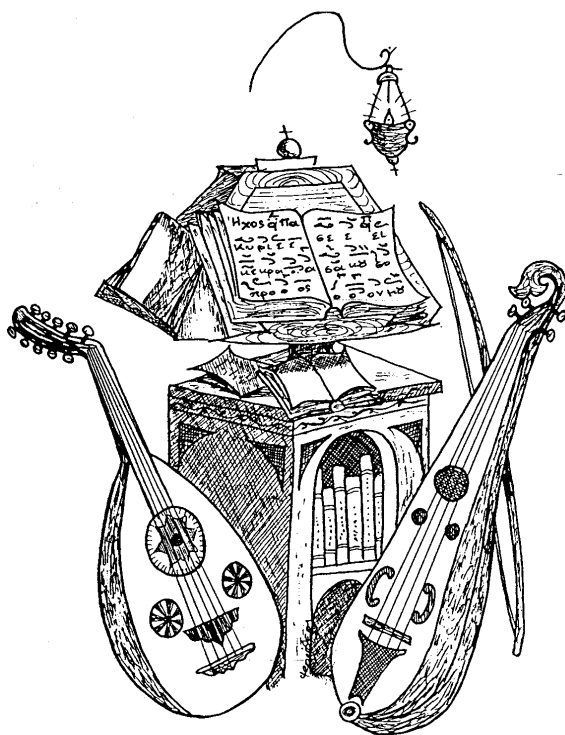


Η ΦΩΝΗ ΤΩΝ ΥΠΕΡΜΑΧΩΝ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΟΡΓΑΝΟ
ΤΗΣ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ ΕΝΩΣΗΣ

ΠΡΟΑΣΠΙΣΤΩΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ



«Λεῖδω ξυνετοῖσι,
θύρας δ' ἐπίθεσθε
βέβηλοι»
(Ορφικόν)

«ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ»

ΕΤΟΣ Α' - ΤΕΥΧΟΣ Αριθμ. 22
ΑΠΡΙΛΙΟΣ-ΙΟΥΝΙΟΣ 2010

ΤΑΧ. Δ/ΝΣΗ Η ΕΔΡΑ ΤΗΣ ΕΝΩΣΗΣ:
ΑΓ. ΙΩΑΝΝΟΥ 19 Τ.Κ. 25100
ΑΙΓΙΟ

**ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ
ΠΡΟΑΣΠΙΣΤΩΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

**«ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ»
ΚΩΔ. 7587**

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

- 1. Ακρίδας Θεόδωρος**, Πρόεδρος
Αιτωλικού 101, Μεσολόγγι 30200
Τηλ. 26310-28383 ή 24742
- 2. Γκοτσόπουλος Ανδρέας**
Α' Αντιπρόεδρος
Δοϊράνης 16, Χολαργός 15562
Τηλ. 210-6577027, κιν. 6979976423
- 3. Φώτης Θεοδωρακόπουλος**
Β' Αντιπρόεδρος
Αγίου Ιωάννου 19, Αίγιο 25100
- 4. Γιάννου Νικόλαος**, Γ. Γραμματέας
Μυκηναϊκών τάφων 24, Σπάτα 19004
Τηλ. 6937417401
- 5. Κατσιφής Βασίλειος**,
Ειδ.Γραμματέας, Λ. Κατσώνη 28-30,
Δάφνη 17236 Τηλ. 210-9707808
- 6. Σαλάτας Σπυρίδων**, Ταμίας
Ανοιξεως 35, Καματερό 13451
Τηλ. 210-2313092
- 7. Καμπίτσης Δημήτριος** Μέλος
Αρκαδίου 20, Κάτω Χαλάνδρι 15231
Τηλ. 210-6740335
- 8. Τσιντζίφα Βαρβάρα**, Μέλος
Αλαμάνας 7, Βούλα Αττικής 16673
Τηλ. 6945509444
- 9. Κοτρώτσος Παναγιώτης**, Μέλος
Παυσανία 1, Ναύπακτος 30300
Τηλ. 6977577734

ΕΞΕΛΕΓΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

- 1. Χατζηχρόνογλου Γεώργιος**,
Αναλήψεως 51, Βριλλήσια 15235
Τηλ. 210-8030259
- 2. Κότσικας Δημήτριος**
Σώσσου 29, Βύρωνα 16233
Τηλ. 210-7600421
- 3. Σιώλος Γρηγόριος**
Δ.Υψηλάντου 6 Καλλιθέα 16777

**Η ΦΩΝΗ ΤΩΝ ΥΠΕΡΜΑΧΩΝ
ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΟΡΓΑΝΟ ΤΗΣ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ
ΕΝΩΣΗΣ ΠΡΟΑΣΠΙΣΤΩΝ ΤΗΣ
ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
«ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ»**

Αγ. Ιωάννου 19, ΤΚ 25100 Αίγιο.
Τηλ.26910-29842 FAX: 26910-23492

ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ
ΤΗΣ ΓΝΗΣΙΑΣ ΕΘΝΙΚΗΣ
ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΕΚΔΟΤΗΣ – ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Και υπεύθυνος κατά Νόμον
Θεόδωρος Ακρίδας
Πρόεδρος της Π.Ε.Π.Ε.Μ.
«ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ»

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

- 1. Θεόδωρος Ακρίδας**
Πρωτοψάλτης – Μουσικολόγος –
Συγγραφέας.
- 2. Βασίλειος Κατσιφής**
Άρχων Μουσικοδ/λος - Πρωτοψάλτης-
Συγγραφέας.
- 3. Θεοδωρακόπουλος Φώτης**,
Πρωτοψάλτης-Χοράρχης.
- 4. Γιάννου Νικόλαος**,
Καθηγητής Μουσικής-Πρωτοψάλτης.

ΝΟΜΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ

Χρήστος Παπαδημητρίου, Δικηγόρος,
Χαρ. Τρικούπη 37,
Μεσολόγγι 30200
Τηλ. 26310-22838

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ

Φώτης Θεοδωρακόπουλος
Αγ. Ιωάννου 19, Αίγιο 25100
Τηλ. 26910-29842 FAX. 26910-23492
Ηλεκτρονική Διεύθυνση:
www.myrirpnoon.gr

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ «Η ΡΙΖΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ»

Από την μελέτη της Μαρίας Σ. Στούπη

Ένα ζωντανό μέρος – κι ανεξερεύνητο εν πολλοίς – στην εξέλιξη του ανθρώπου είναι η γλώσσα.

Η γλώσσα χωρίς τη συμμετοχή του ήχου δεν θα μπορούσε να δημιουργήσει την ομιλία. Θα ζούσαμε σ' έναν κόσμο βουβό.

Θα πρέπει να σκεφτούμε ότι χωρίς τον ήχο, ο άνθρωπος δεν θα μπορούσε να δημιουργήσει πολιτισμό. Δεν θα μπορούσαμε να επικοινωνήσουμε μεταξύ μας. Με ποιο τρόπο θα μεταδίδαμε τη σκέψη μας, τις ιδέες μας, τα συναισθήματά μας, αν δεν υπήρχε ο ήχος; Πώς θα λειτουργούσε η μνήμη μας χωρίς τον ήχο; Εύκολα μπορούμε να καταλάβουμε ότι, **όλη η πολιτισμική εξέλιξη του ανθρώπου βασίστηκε στον έναρθο ήχο.**

Λόγος και ήχος απαραίτητα μαζί, συνυπάρχουν για την επιβίωσή μας και την ανάπτυξή μας σαν νοήμονα όντα. Άρα μένει να ερευνήσουμε τον ήχο από την ώρα που ο άνθρωπος αρχίζει να ξεφωνίζει και να εκδηλώνει, αυτό που ο νους του υπαγορεύει, για να επικοινωνήσει με το περιβάλλον του. Χωρίς βέβαια να μας διαφεύγει ότι η εξέλιξη της γλώσσας, είχε ως φυσικό επακόλουθο την δημιουργία αλλά και την πορεία του πνευματικού μας πολιτισμού. Διότι άλλο να μιλώ και να χάνεται στον αέρα ο λόγος μου ή να βασίζομαι μόνο στη μνήμη μου, κι άλλο αυτό που λέω να καταγράφεται και να συμμετέχει μάλιστα και η όρασή μου. Με αυτήν τη σκέψη καταλαβαίνουμε το γιατί η Ελληνική γλώσσα είναι μία γλώσσα εννοιών, επιστήμης, φιλοσοφίας, τέχνης, μία γλώσσα εκατομμυρίων λέξεων.

Γι' αυτό τον λόγο οι περισσότεροι λαοί, από εκείνους που θεωρείται ότι έχουν πολιτισμό, όπως π.χ. οι Αιγύπτιοι, οι Ασσυριοβαβυλώνιοι, οι Πέρσες κ.α., δεν έφθασαν ποτέ, ούτε και σήμερα, στο Αλφάβητο.

Επίσης, θεωρείται πολύ σημαντικό, ότι, το πνεύμα των Ελλήνων εκείνης της εποχής είχε ενεργοποιηθεί τόσο, ώστε τα διάφορα Ελληνικά φύλα είχαν το καθένα και το δικό τους Αλφάβητο. Έτσι σήμερα γνωρίζουμε ότι, υπήρχε Αλφάβητο: Κορινθιακό, Χαλκιδικό, Ιωνικό, Αττικό, Θηραϊκό, Κρητικό, Αρχαίο Λατινικό, Κλασσικό Λατινικό, Κλασσικό Ελληνικό κ.α.

Στην προκειμένη περίπτωση μας ενδιαφέρει η Ελληνική γλώσσα εκείνη, - με την οποία θα ασχοληθούμε - που τελικά επικράτησε ως προς την προφορά - εκφορά και τον ήχο της.

Η Ελληνική γλώσσα μας άφησε μεγάλα πνευματικά δημιουργήματα, όπως είναι η Ιλιάδα, οι Ορφικοί Ύμνοι, οι Τραγωδίες και πάρα πολλά συγγράμματα φιλοσοφίας, μαθηματικών, αρχιτεκτονικής, γλυπτικής τέχνης κ.λ.π., κι ακόμα έναν ολόκληρο πνευματικό κόσμο να εμπνέεται και να αφήνει έργα που απετέλεσαν σταθμό και αφετηρία κατά την εξέλιξη του σύγχρονου κόσμου.

Όλα αυτά δεν θα είχαν γίνει χωρίς το ζευγάρι μεταξύ λόγου και ήχου, διότι η ομιλία με τον ήχο καλλιέργησαν και δημιούργησαν τη μουσική έκφραση των ανθρώπων, φτάνοντας έτσι στα έργα λόγου και τέχνης, αλλά και στα σημερινά μουσικά επιτεύγματα.

Γι' αυτό πρέπει να το θέσουμε ως δεδομένο, ότι οι άνθρωποι που μίλησαν και ανέδειξαν την επιστήμη και την τέχνη είναι αυτοί που μίλησαν τραγουδιστά, αυτοί που μίλησαν με τη γλώσσα της προσωδίας. Αυτοί που έφτιαξαν κανόνες γραμματικών και μουσικών, αυτοί που άφησαν όλα αυτά τα γλυπτά - χαραγμένα μάρμαρα και τα ζωγραφισμένα κεραμικά. Αυτοί που άφησαν έργα σε παπύρους, αυτοί που βοήθησαν τον άνθρωπο να φτάσει στα μεγάλα πνευματικά επιτεύγματα, και που μπορούν ακόμα να διαβάζονται και να βοηθάνε τον άνθρωπο στην εξέλιξή του.

Πολλοί ερευνητές ψάχνουν να βρουν την πρώτη μουσική του κόσμου και ψάχνουν σε λαούς που ακόμη είναι πρωτόγονοι για να βρουν πώς άρχισε η μουσική. Πιθανόν

όμως και οι Έλληνες να χρειάστηκαν πολλά χρόνια μέχρι να φτάσουν στην κορυφαία πνευματική τους εξέλιξη. Πιθανόν οι Ελλοί ή Σελλοί, ή Πελασγοί, ή Έλληνες να άρχισαν την ομιλία τους με σφυρίγματα ή με γρυλισμούς να αντιγράφουν τη φύση με τους ήχους της. Όμως κατάφεραν με κάποιο τρόπο και με την πάροδο πολλών χρόνων να δημιουργήσουν μια συλλαβική γλώσσα με όλη τη γνωστή εξέλιξη και να τραγουδήσουν.

Αλλά για όλα αυτά θα επεκταθούμε στα 5φθογγα πολυφωνικά τραγούδια της Ηπείρου, τα οποία θεωρούνται τραγούδια προκατακλισμιαία.

----- . -----

«Η ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ»

(Οι απόψεις των αρχαίων για τη μουσική)

Fabre D'Olive (Γάλλος φιλόσοφος 19^{ος} αιώνας)

Θα εξετάσω τη μουσική γενικότερα, σαν επιστήμη και σαν τέχνη και θα προσπαθήσω να καταλήξω σ' ένα θεωρητικό και πρακτικό σύστημα που να βασίζεται στη φύση και να συνενώνει τις αρχές εκείνες που ανακάλυψαν οι Αρχαίοι με τη γνώση που απέκτησαν οι Σύγχρονοι.

Η μελέτη αυτή και τα συμπεράσματά της είναι πολύ πιο σημαντικά από όσο μπορεί κανείς να φανταστεί, γιατί η μουσική δεν είναι απλά και μόνο – όπως νομίζουν σήμερα – η τέχνη του συνδυασμού τόνων ή το ταλέντο της αναπαγωγής τους μ' έναν ευχάριστο για τα αυτιά τρόπο. Αυτή είναι μόνο η πρακτική της πλευρά, από την οποία απορρέουν οι εφήμερες μορφές, λιγότερο ή περισσότερο εντυπωσιακές, ανάλογα με το χρόνο, τον τόπο και τα γούστα των ανθρώπων. Η μουσική, από διανοητική άποψη, όπως την εννοούσαν οι Αρχαίοι, είναι η γνώση της τάξης όλων των πραγμάτων, η επιστήμη των αρμονικών σχέσεων του Σύμπαντος. Βασίζεται σε σταθερές αρχές που τίποτε δεν μπορεί ν' αλλάξει.

Όταν οι σύγχρονοι λόγιοι διαβάζουν σε έργα της Αρχαιότητας τους μεγαλειώδεις επαίνους για τη μουσική και για τα θαύματα που της αποδίδονται, δεν μπορούν καν να τα συλλάβουν. Και μια που δεν είναι σε θέση να διακρίνουν τίποτε, είτε στη μελέτη είτε στην πρακτική μιας τέχνης, η οποία τους φαίνεται επιδερμική, για να αιτιολογήσουν αυτούς τους επαίνους ή να επιβεβαιώσουν αυτά τα θαύματα, θεωρούν τους συγγραφείς σαν οραματιστές ή τους κατηγορούν για απάτη χωρίς να σκεφτούν ότι οι συγγραφείς αυτοί, τους οποίους αποτολμούν να προσβάλλουν, υπήρξαν οι πλέον ορθόφρονες, σοφοί και ενάρετοι άνθρωποι της εποχής τους. Οι ίδιοι οι μουσικοί, ενοχλημένοι από την αδυναμία τους να εξηγήσουν με βάσει τα δεδομένα της σύγχρονης μουσικής, τα εκπληκτικά αποτελέσματα που αποδίδονται στην αρχαία μουσική, προτιμούν να τα κατηγορούν, προσβάλοντας άλλοτε την ίδια τη μουσική, άλλοτε τους στίχους που τη συνόδευαν και άλλοτε αποδίδοντας στους αρχαίους λαούς το χαρακτηρισμό του βαρβάρου. Ο Μπυρέτ *, ο λιγότερο δικαιολογημένος απ' όλους – γιατί οι γνώσεις του θα' πρεπε να τον είχαν κάνει περισσότερο δίκαιο – ισχυρίζεται ότι τα θαύματα που λέγονται για την ελληνική μουσική δεν αποδεικνύουν σε καμιά περίπτωση την υπεροχή της και ότι ο Ορφέας, ο Δημόδοκος, ο Φήμιος και ο Τέρπανδρος δεν κατάφεραν τίποτε περισσότερο από ό,τι κι ο χειρότερος βιολιστής του χωριού της εποχής μας θα μπορούσε να πετύχει.

Ο συγγραφέας αυτός, που πιστεύει ότι μπορεί κανείς να συγκρίνει τους Έλληνες με τις βαρβαρικές ορδές των κατοίκων της Αμερικής, ξεχνά αναμφίβολα ότι από όλους τους ανθρώπους που εμφανίστηκαν πάνω στη γή, οι Έλληνες ήταν οι πιο ευαίσθητοι στην ομορφιά των τεχνών και οι πιο αξεπέραστοι στον πολιτισμό τους. Δεν σκέφτεται

* Π.Ζ. Μπυρέτ, εκδότης μιας εξαιρετικής μετάφρασης στα γαλλικά του έργου «Διάλογοι επί της Μουσικής» του Πλουτάρχου και δεκατεσσάρων μονογραφιών που τιτλοφορήθηκαν «la musique et dance des anciens».

ότι λίγο μετά την εποχή που τοποθετείται ο Ορφέας, έζησαν ο Ησίοδος και ο Όμηρος, οι πιο βαθυστόχαστοι ποιητές, ο Λυκούργος και ο Ζέλευκος, οι πιο αυστηροί νομοθέτες. Προτιμά να μην μνημονεύσει ότι ο Τυρταίος και ο Τέρπανδρος ήταν σχεδόν σύγχρονοι της Σαπφούς και του Αισώπου, του Σόλωνα και του Πινδάρου. Δεν ξέρω πώς θα μπορούσε να διαστρέψει τόσο πολύ τα πράγματα αν είχε καθήσει να σκεφτεί έστω και για μια στιγμή, ούτε πως θα μπορούσε να μας αποδείξει ότι οι ποιητές σαν τον Όμηρο και τη Σαπφώ, νομοθέτες σαν τον Λυκούργο και τον Σόλωνα, γλύπτες σαν τον Φειδία, θα ήταν δυνατόν να περάσουν σε έκσταση ακούγοντας τη μουσική ενός δικού μας τραγουδιστή. Γιατι εμείς, που έχουμε μια τόσο τέλεια κατά τη γνώμη του μουσική, τόσο υπέροχες όπερες, απέχουμε πολύ από το να λέμε ότι διαθέτουμε οτιδήποτε που να μπορεί να συγκριθεί με την Ιλιάδα, την Οδύσσεια, τον Πύθιο Απόλλωνα και την Αφροδίτη, παρά το ότι οι ποιητές και οι γλύπτες μας αντιγράφουν και ξαναντιγράφουν τα αξιοθαύμαστα αυτά μοντέλα. Ο έξοχος αλλά πολύ επιπόλαιος συγγραφέας του «Ανάχαρσις» (εννοεί τον Αββά Ζ. Μπαρτελεμύ) θα πρέπει να είχε κλειστά τα μάτια του για να υιοθετήσει χωρίς την παραμικρή κριτική την άποψη του Μπυρέτ. Φαίνεται ότι μάλλον τον προτίμησε από τον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη, τον Πλούταρχο και τον Πολύβιο. Έστω όμως κι έτσι θα έπρεπε να αναφέρεται στα θαύματα που μνημονεύουν αυτοί οι φιλόσοφοι, πράγμα που στάθηκε τόσο δύσκολο γι' αυτόν ώστε αποφάσισε να αρνηθεί την ύπαρξή τους.

Αξίζει πάντως τον κόπο να συζητηθούν οι απόψεις αυτές. Ο ιστορικός Πολύβιος, του οποίου η ακρίβεια είναι γνωστή, αναφέρει ότι απ' όλους τους κατοίκους της Αρκαδίας, οι Κυνεθείς που δεν γνώριζαν καθόλου από μουσική, χαρακτηρίζονταν σαν οι πλέον βάρβαροι και αποδίδει τη θηριωδία τους σ' αυτό ακριβώς το γεγονός. Καταφέρεται με ιδιαίτερη οξύτητα εναντίον ενός εφόρου ο οποίος είχε τολμήσει να πει πως η μουσική πλαύννευε και ξεστράτιζε

τον άνθρωπο σαν κάτι το μαγικό. Σαν αντίθετο ακριβώς παράδειγμα μνημόνευε άλλους Αρκάδες οι οποίοι ασχολούνταν με τη μουσική και οι οποίοι ήταν γνωστοί για τις ευγενικές τους συνήθειες και για το σεβασμό τους προς τα θεία. Περιγράφει με μεγάλη γραφικότητα τις διάφορες γιορτές στις οποίες οι νεαροί Αρκάδες συνήθιζαν, από την παιδική τους ακόμη ηλικία, να τραγουδούν θρησκευτικούς ύμνους προς τιμή των θεών και των ηρώων τους και προσθέτει: **«Αναφέρω αυτά τα πράγματα για να πείσω τους Κυνεθείς να στραφούν στη μουσική, αν οι ουρανοί τους δώσουν ποτέ την έμπνευση να ασχοληθούν με τις τέχνες που εξανθρωπίζουν τα πλάσματα, γιατί αυτός είναι ο μόνος τρόπος που τους έμεινε για να απαλλαγούν από την αρχαία βαρβαρότητά τους»**. Ο Πολύβιος λοιπόν αποδίδει στη μουσική τη δύναμη της διαμόρφωσης του χαρακτήρα. Πολύ παλιότερα, ο Πλάτων είχε αναγνωρίσει σ' αυτή την τέχνη μια ακατανίκητη επιρροή που μπορεί να ασκήσει στη μορφή της διακυβέρνησης και δεν είχε μάλιστα διστάσει να πει ότι δεν θα μπορούσε κανείς να επιφέρει κάποια αλλαγή στη μουσική χωρίς κάποια αντίστοιχη αλλαγή στους θεσμούς της Πολιτείας. Η ιδέα αυτή, σύμφωνα με τον Πλάτωνα, ανήκε στο Δάμωνα, ο οποίος είχε διδάξει μαθήματα αρμονίας στο Σωκράτη. Ο ίδιος ο Πλάτωνας, που διδάχθηκε αρμονία απ' το Σωκράτη, ανέπτυξε αυτόν τον τομέα ακόμη περισσότερο ύστερα από τις δικές του μελέτες και διαλογισμούς. Στα έργα του δεν χάνει ευκαιρία να μιλά για τη μουσική και να αποκαλύπτει τις επιδράσεις της. Μας διαβεβαιώνει, στην αρχή του βιβλίου του περί Νόμων, πως στη μουσική εμπεριέχεται κάθε τομέας γνώσης. **«Ο μόνος έξοχος μουσικός»**, λέει σε κάποιο σημείο, **«είναι ο καλός άνθρωπος, γιατί εκδηλώνει μια τέλεια αρμονία, όχι με τη λύρα ή με κάποιο άλλο όργανο, αλλά με το σύνολο της ζωής του»**. Ο φιλόσοφος αυτός αποφεύγει με επιμέλεια να αναφερθεί στο τι είχαν αρχίσει να κάνουν οι αγροίκοι στην εποχή του. Αντίθετα, υπογραμμίζοντας ότι η μουσική επιδρά κατά έναν τέλειο

τρόπο στην ψυχή, μας διαβεβαιώνει ότι δεν υπάρχει τίποτε άλλο καλύτερο από τον ορθολογισμό και την αλήθεια. Σύμφωνα με τις απόψεις του, η ομορφιά της μουσικής έγκειται στην ομορφιά της αρετής που εμπνέει. Πιστεύει ότι μπορεί κανείς να αναγνωρίσει τις τάσεις των ανθρώπων από το είδος της μουσικής που προτιμούν ή που θαυμάζουν και εύχεται να μπορούσε κανείς να διαμορφώνει αυτό το γούστο των ανθρώπων από πολύ νωρίς εισαγάγοντας ένα κατάλληλο εκπαιδευτικό σύστημα. «Μια ευνομούμενη Πολιτεία», λέει, «δεν εγκαταλείπει τη βάση της μουσικής παιδείας στα καπρίτσια των ποιητών και των μουσικών αλλά τη φροντίζει όπως κάνουν στην Αίγυπτο, όπου οι νέοι εθίζονται ν' ακολουθούν αυτό που είναι το τελειότερο, τόσο όσον αφορά τη μελωδία όσο το ρυθμό και τη φόρμα».

----- . -----

ΤΑ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΠΟ ΑΚΟΥΣΤΙΚΗΣ ΑΠΟΨΕΩΣ

Μιχαήλ Χατζηαθανασίου (+ 1948)

Ἐκ τῆς πρὸς ἀλλήλους ἀρμονικῆς συγκρίσεως τῶν δύο φθόγγων, ἐξ ὧν ἀποτελεῖται ἐκάστη μουσικὴ συμφωνία, καταφαίνεται ἀκουστικῶς, ὅτι ὁ μὲν ἐπὶ τὸ βαρὺ πρῶτος φθόγγος, ἀποτελεῖ τὴν πρώτην ἀρμονικὴν βάσιν, ὁ δὲ δεύτερος, πρὸς τὸ ὀξύ, τὴν δευτέραν.

Ἡ συμφωνία διαπασῶν παραδείγματος χάριν, σχηματίζεται διὰ δύο ὁμωνύμων φθόγγων (Nη – Nη) ἀλληλοεκφραζομένων ἀκουστικῶς, ἐν ὁμοφώνῳ ἀντιφωνία. Ἐκ τῆς πρὸς ἀλλήλους ὁμῶς ἀρμονικῆς συγκρίσεως τῶν δύο φθόγγων, καθίσταται λίαν εὐδιάκριτος ἡ ἀρμονικὴ ὑπεροχὴ τοῦ πρώτου βαρέος φθόγγου, ἔναντι τοῦ δευτέρου ὀξέος. Διότι, ὅταν ἡχῇ μόνον ὁ πρὸς τὸ ὀξύ δεύτερος φθόγγος, ἡ αἴσθησις ἐπιλαμβάνεται διανοητικῶς καὶ τῆς συνηχίσεως τοῦ ἐπὶ τὸ βαρὺ πρώτου, ἵνα διὰ τῆς ἀντιφωνίας αὐτοῦ στηρίξη τὸν δεύτερον, ἐν τελείᾳ ἀρμονικῇ ἀντιφωνία πρὸς τὸν πρῶτον. Τουναντίον δὲ, ὅταν παύσῃ, νὰ ἡχῇ ὁ δεύτερος, καὶ ἡχῇ μόνον ὁ πρῶτος, ἡ αἴσθησις ἐγκαταλείπει τὸν

δεύτερον, καὶ ἀναπαύεται ἐπὶ τῆς ἀρμονικότητος τοῦ πρώτου. Ἡ ἀκουστικὴ αὕτη διάκρισις ἀποτελεῖ τὴν πρώτην αἰσθητικὴν ἔνδειξιν τῆς ἀρμονικῆς ὑπεροχῆς τοῦ πρώτου φθόγγου ἔναντι τοῦ δευτέρου, καὶ ἀποδεικνύει ὅτι ὁ πρῶτος ἀποτελεῖ τὴν βάσιν τοῦ δευτέρου. Ἐκ τῆς ἀρμονικῆς συγκρίσεως οὐχὶ μόνον τῶν φθόγγων, ἐξ ὧν ἀποτελεῖται ἑκάστη συμφωνία, ἀλλὰ καὶ τῶν συμφωνιῶν πρὸς ἀλλήλας, καταφαίνεται ἀκουστικῶς, ὅτι ἡ μείζων συμφωνία ὑπερέχει ἀρμονικῶς καὶ ἀποτελεῖ συνάμα τὴν βάσιν τῆς ἐλάσσονος. Παράδειγμα, ἡ συμφωνία διαπασῶν, ἐπὶ τῆς ὁποίας στηρίζονται ἕτεραι δύο συμφωνίαι: ἡ διὰ πέντε (Νη – Δι), καὶ ἡ διὰ τεσσάρων (Δι – Νη). Ἡ μὲν διαπασῶν συμφωνία ὑπερέχει ἀρμονικῶς τῆς διὰ πέντε, ἡ δὲ διὰ πέντε τῆς διὰ τεσσάρων. Ὅταν αἱ δύο αὗται συμφωνίαι - διὰ πέντε καὶ διὰ τεσσάρων - ἐξετασθῶσιν ἀκουστικῶς, καὶ συγκριθῶσι πρὸς τε ἀλλήλας καὶ πρὸς τὴν συμφωνίαν διαπασῶν, ἡ μὲν συμφωνία διαπασῶν διαφαίνεται ὡς εἰς βασικός τόνος, αἱ δὲ δύο συμφωνίαι ὡς δύο φυσικὰ αὐτοῦ ἡμιτόνια, ἦτοι: **Νη – Νη, Νη – Δι – Νη**. Ἡ ἀκουστικὴ αὕτη διάκρισις, ἀποτελεῖ τὴν δευτέραν αἰσθητικὴν ἔνδειξιν τῆς ἀρμονικῆς ὑπεροχῆς τοῦ μείζονος ἔναντι τοῦ ἐλάσσονος, καὶ τὴν θετικὴν ἀκουστικὴν ἀπόδειξιν, ὅτι τὸ μείζον ἀποτελεῖ τὴν βάσιν τοῦ ἐλάσσονος.

Ἐπὶ τῆς διὰ πέντε συμφωνίας (Νη – Δι), στηρίζονται ἕτεραι δύο συμφωνίαι: ἡ διὰ τριῶν μείζων (Νη – Βου), καὶ ἡ διὰ τριῶν ἐλάσσων (Βου-Δι). Ἡ ἀρμονικὴ σύγκρισις τῶν τριῶν τούτων συμφωνιῶν, δεικνύει ἀκουστικῶς, τὴν μὲν διὰ πέντε ὡς ἓνα βασικόν τόνον, τὰς δὲ συμφωνίας τὰς διὰ τριῶν μείζονος, καὶ διὰ τριῶν ἐλάσσονος, ὡς δύο φυσικὰ αὐτοῦ ἡμιτόνια ἦτοι: Νη-Δι καὶ Νη-Βου-Δι. Ἡ ἀκουστικὴ αὕτη διάκρισις, ἀποτελεῖ τὴν τρίτην αἰσθητικὴν ἔνδειξιν ὅτι τὸ ἔλασσον στηρίζεται ἐπὶ τοῦ μείζονος.

Τετάρτη τούτου αἰσθητικὴ ἔνδειξις εἶναι ὅτι ἐπὶ τῆς διὰ τριῶν μείζονος (Νη-Βου), στηρίζονται ἕτερα δύο διαστήματα: τὸ τονιαῖον μείζον διάφωνον (Νη-Πα), καὶ τὸ τονιαῖον ἔλασσον (Πα-Βου). Ἡ ἀκουστικὴ καὶ τῶν διαστημάτων

τούτων ἐν σχέσει πρὸς ἄλληλα καὶ πρὸς τὴν διὰ τριῶν μείζονα διακρίνει: τὴν μὲν διὰ τριῶν μείζονα ὡς ἓνα βασικόν τόνον, τὰ δὲ ὑπ' αὐτοῦ περιεχόμενα δύο τονιαῖα διαστήματα ὡς δύο φυσικὰ αὐτοῦ ἡμιτόνια ἦτοι: Νη-Βου, Νη-Πα-Βου. Ὁ χαρακτηρισμός τῶν διαστημάτων τούτων τοῦ μὲν ὡς τόνου, τῶν δὲ ὡς ἡμιτονίων, ἐνισχύεται ἐκ τοῦ γεγονότος, ὅτι ἡ ἀρμονικὴ σταθερότης τοῦ μέσου φθόγγου, δι' οὗ ἕκαστον διάστημα διαιρεῖται εἰς δύο ἡμιτόνια, ἐξαρτᾶται ἐκ τῆς ἀρμονικῆς ἰσχύος τῶν ἄκρων φθόγγων.

Ὁ τόνος –μείζων καὶ ἐλάσσων– ἐν τῇ θέσῃ ταύτῃ παρέχει τὴν θετικωτέραν ἀκουστικὴν ἀπόδειξιν τῆς ἀρμονικῆς ὑπεροχῆς τοῦ μείζονος ἔναντι τοῦ ἐλάσσονος, καὶ τῆς ἐξαρτήσεως τῆς ἀρμονικῆς ὑποστάσεως τοῦ ἐλάσσονος, ἐκ τῆς ἀρμονικῆς ὑπεροχῆς τοῦ μείζονος. Διότι, ἐνῶ ἅπαντα τὰ διαληφθέντα σύμφωνα διαστήματα δύνανται νὰ στηριχθῶσι, καὶ νὰ ἐξακριβωθῶσι καὶ μονομερῶς, δυνάμει τῆς συμφωνητικῆς θετικότητος, ἣν παρέχει ἡ σύγκρασις τῶν ἀποτελούντων αὐτὰ φθόγγων, ὁ τόνος ὡς διάστημα διάφωνον δὲν δύναται νὰ στηριχθῇ καὶ νὰ καθορισθῇ ἄλλως, εἰμὴ μόνον διὰ τοῦ συμφώνου διαστήματος, ἐν ᾧ ἐμπεριέχεται. Ἐνεκα τούτου ἀκριβῶς, ἅπαντα τὰ ἐλάχιστα σύμφωνα διαστήματα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς (τὰ διὰ τριῶν) περιέχουσι φυσικῶς ἀνὰ δύο διάφωνα τονιαῖα διαστήματα ἕκαστον, ἵνα ἐπὶ τοῦ συμφώνου διαστήματος ἐρειδόμενα ἀρμονικῶς διαμορφώσωσι σταθερῶς, τὴν διάφωνον αὐτῶν ἀρμονικὴν ἀναλογίαν.

Ὁ τόνος, ὅθεν, ἀποτελεῖ τὴν τελευταίαν ἀρμονικὴν ὑποδιαίρεσιν τῶν συμφώνων διαστημάτων: τὸν ἔσχατον ἀρμονικόν βαθμὸν ἐκδηλούμενον διὰ τῆς διαφωνίας, μετὰ τὴν ὁποίαν ἐπέρχεται ἡ παραφωνία. Ὁ τόνος ἀποτελεῖ τὴν ἐλαχίστην διαστηματικὴν ἢ ἀρμονικὴν μονάδα, δι' ἧς καταμετροῦνται ἀκουστικῶς τὰ μεγέθη τῶν διαστημάτων. Διὰ τοῦτο, ἐπὶ μὲν τὸ ἐλάσσον ὑποδιαιρούμενος οὗτος, βαίνει ἐκ τῆς διαφωνίας πρὸς τὴν παραφωνίαν, πρὸς δὲ τὸ μείζον διὰ τῆς μεθ' ἑτέρου ἐνώσεως, ἐκ τῆς διαφωνίας πρὸς τὴν συμφωνίαν. Ἡ βάσις ἄρα τῆς ἀρμονίας εὗρίζεται ἐν

τῷ μείζονι, καὶ συνεπῶς ἡ φυσικὴ ἐξέλιξις τῶν διαστημάτων ἄρχεται ἐκ τοῦ μείζονος, καὶ βαίνει πρὸς τὸ ἔλασσον. Διὰ τοῦτο, ἵνα μελετηθῶσι ταῦτα πειραματικῶς, καὶ καθορισθῶσιν ἐπιστημονικῶς, δεόν νὰ κριθῇ τὸ ἔλασσον διὰ τοῦ μείζονος, διὰ τοῦ συμφώνου τὸ διάφωνον.

Διὸ καὶ ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, ὡς ἐξελισσομένη διὰ τῶν φυσικῶν νόμων τῆς ἁρμονίας (καθ' οὓς τὸ μείζον προηγείται τοῦ ἐλάσσονος) ἐθέσπισεν ὡς θεμελιώδεις αὐτῆς ἁρμονικὰς βάσεις τὰ μείζονα διαστήματα, καθ' ἱεραρχικὴν ἁρμονικὴν ἀναλογίαν. Καὶ ὡς πρῶτον αὐτῆς μουσικόν σύστημα ἐθέσπισε τὸ διαπασῶν. Δεύτερον τὸ πεντάχορδον ἢ τροχόν, καὶ τρίτον τὸ τετράχορδον ἢ τρίφωνον. Πάντων δὲ τῶν συστημάτων τούτων ὡς μετρητικὴν διαστηματικὴν μονάδα ἔθεσε τὸν τόνον, καὶ διαστηματικόν ὁρόσημον τὸν φθόγγον. Τα μουσικὰ συστήματα, καὶ πᾶσαι αἱ ἁρμονικαὶ ἀναλογίαι, ἐφ' ὧν ἐξελίσσονται αἱ μελωδίαί τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, καθορίζονται καὶ στηρίζονται διὰ τῶν δεσποζόντων φθόγγων.

Αὕτη δὲ αὕτη ἡ διάκρισις τῶν φθόγγων εἰς δεσπίζοντας καὶ δεσποζομένους, ἀποδεικνύει τὴν ἁρμονικὴν ὑπεροχὴν τοῦ μείζονος διαστήματος ἔναντι τοῦ ἐλάσσονος.

Τὸ τελειότερον, ὅθεν, πειραματικόν σύστημα διὰ τοῦ ὁποίου δύναται νὰ κριθῶσιν ἐπιστημονικῶς δι' ἀριθμητικῶν λόγων τὰ διαστήματα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, εἶναι τὸ κατὰ συμφωνίαν διὰ τῶν δεσποζόντων φθόγγων ἐκάστου ἤχου, καὶ ὁ Πυθαγόρειος κανὼν τῆς χορδῆς.

----- . -----

ΤΙΜΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΕ ΚΑΤΑΞΙΩΜΕΝΟΥΣ
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ, ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΤΟΥΣ
ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ.

Γράφει ο Βασίλειος Κατσιφής.

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

Ξεκινώντας τις τιμητικές αναφορές μου, θεωρώ καθήκον μου ν' αναφερθώ στον εν λόγω, γιατί υπήρξε ο άνθρωπος που παράλληλα με την ιατρική επιστήμη,

εργάσθηκε όσον ολίγοι, τόσο για τα ελληνικά γράμματα, όσο και για την ελληνική μουσική. Ήταν τόσο ανεβασμένος πνευματικά, που οι σύγχρονοί του, του είχαν δώσει το πρόσθετο όνομα «ιατροφιλόσοφος».

Ο Βασίλειος Στεφανίδης γεννήθηκε στο Νεοχώρι του Βοσπόρου, μεταξύ των ετών 1760 – 1765. Την μουσική διδάχθηκε από διακεκριμένους μουσικούς και πρέπει να σημειωθεί ιδιαίτερος, ότι την αγάπησε και την στήριξε όσον ολίγοι.

Ήταν κάτοχος και γνώστης και της παλαιάς μουσικής γραφής, αλλά αυτό δεν τον εμπόδισε να μαθητεύσει κοντά στους τρεις διδασκάλους οι οποίοι έκαναν την μουσική μεταρρύθμισιν. Έγραψε πολλά δοκίμια περί μουσικής, αλλά ένα από τα σημαντικά έργα του, είναι και το «Σχεδιάσμα περί μουσικής», που έγραψε στη Λατινική γλώσσα το έτος 1819.

Αυτό που προκαλεί ιδιαίτερο θαυμασμό, είναι η άρτια εγκύκλια παιδεία του, η οποία τον βοήθησε να διατυπώσει κατά τον πλέον τέλειο τρόπο τις φιλοσοφικές του ρήσεις, αλλά και τα μουσικά αποφθέγματά του. Πρέπει να τονισθεί ότι ήταν πλήρως ενημερωμένος και περί της μουσικής και εις τα περί την μουσικήν δρώμενα. Τούτο γίνεται σαφές, αν ληφθούν υπ' όψιν μας όσα περί μουσικής αναφέρει στο εκδοθέν εις την Λατινικήν έργον του.

Θα μπορούσα να αναφερθώ διά μακρών περί του έργου του, και δια την κατάρτησίν του, κρίνω όμως ορθότερο, να διατυπώσω ένα μικρό απόφθεγμα του περί μουσικής, το οποίον παρουσιάζει ζωντανή την πραγματικότητα μάλιστα σε πράγματα που συμβαίνουν και σήμερα.

Λέει λοιπόν ο Βασίλειος Στεφανίδης: *«Των σημείων η σημασία, γραφή ου διδάσκεται, καθώς και οι τρόποι και τα σχήματα των ρητόρων, τα επιτίδια, εις το κινήσαι τα πάθη, αλλά μόνον δια της φωνής και των αισθητών του διδασκάλου κινήσεων. Όθεν διά τον λόγον, καθ' όν δεν ονομάζεται τέλειος ρήτωρ ο ταύτα τά σχήματα και τας λεπτολογίας των λόγων αγνοών, ουδέ εκκλησιαστικός άνθρωπος λέγε-*

ται πρεπόντως, ο μη μαθών όσον το δυνατόν εκ παραδόσεως τα μέλη και τους σχηματισμούς των σηματοφώνων.»

Τα παραπάνω αναφέρονται εις το έργον του, «Σχεδίασμα περί μουσικής, ιδιαίτερον εκκλησιαστικής», το οποίον και εξέδωκε το έτος 1819. Πρέπει όμως να τονισθεί, ότι το 1791, είχε εκδώσει και το άλλο έργο που προανέφερα στην Λατινική, με την ονομασία ΑΡΜΟΝΙΚΑ.

Όσα παραπάνω διατυπώνει ο εν λόγω ιατροφιλόσοφος, παρουσιάζουν ανάγλυφη την φιλοσοφικήν περί μουσικής ενατένισίν του και κανείς θα διερωτάται τί να πρωθαυμάσει. Να θαυμάσει τον άρτιον τρόπο έκφρασίς του, ή τον τρόπο της σκέψεώς του περί μουσικής;

Είναι όντως βαθυστόχαστα όσα διατυπώνει. «Των σημαδιών η σημασία δεν μπορεί να εξηγηθεί με την γραφή, παρά μόνον όταν αυτά τα σηματοδόφωνα έχουν διδαχθεί από δάσκαλο ικανό, και επιτήδιο, από τον οποίο ο μαθητής πήρε την αναγκαίαν, αλλά και ορθήν παράδοσιν».

Τα όσα διατυπώνει ο Βασίλειος Στεφανίδης, είναι ανάγκη να λαμβάνονται σοβαρά υπ' όψιν μας, γιατί αναφέρονται σε μιά πραγματικότητα που μας αφορά συνολικά. Αν κοιτάξουμε την πραγματικότητα, θα δεχθούμε ότι τα παραπάνω αποτελούν πικρές αλήθειες, γιατί πολλοί από μας δεν πρόσεξαν όσον θα έπρεπε, αυτή την λεπτομέρεια. Ο ισχυρισμός μερικών ανθρώπων, ότι δέχθηκαν την διδασκαλίαν από άνθρωπο που δεν ήταν ψάλτης, πρέπει να μας βάζει σε σκέψεις. Αν κάποιος ισχυρίζεται ότι κατέχει ό,τι διδάσκει, πρέπει να κατονομάζει και τον διδάσκαλον. Ακόμη, είναι ανάγκη όποιος καινοτομεί ν' αποδεικνύει ότι όσα λέει, είναι προϊόν μάθησης και μάλιστα από δάσκαλον γνωστής αξίας.

Τελειώνοντας την τιμητική αναφορά περί του Βασιλείου Στεφανίδη, ευλαβικά σκύβω το γόνατό μου στην αξία του και στην προσφορά του, τόσο στην ελληνική παιδεία, όσο και στη μουσική των ελλήνων.

Συνεχίζεται.

Η «ΕΞΗΓΗΣΗ» ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Η ΠΑΡΕΞΗΓΗΣΗ ΤΗΣ.

(Απόσπασμα από τη σπουδαία εργασία του διαπρεπούς
Μουσικολόγου κ. Σόλωνος Ι. Χατζησολωμού)

α). Μεταγενέστεροι χρόνοι.

Μέσα στη μουσική βαβυλωνία του 18^{ου} αιώνα παρουσιάζεται μια σπάνια μεγαλοφυΐα, ένας φωτισμένος μουσικός, που μόνο με τον Παλεστρίνα (ΙΣΤ' αι.) της Δυτικής Εκκλησίας θα μπορούσε να παραβληθεί, πραγματοποιώντας ανάλογη αναγέννηση στη μουσική της Ορθόδοξου Ελληνικής Εκκλησίας, σε ένα τιτάνιο έργο ανασύνθεσης ολόκληρου του εκκλησιαστικού μουσικού ρεπερτορίου. Πρόκειται για το Μέγα, κατ' εμέ, Πέτρο τον Λαμπαδάριο τον Πελοποννήσιο (+ 1777), που καθόλου η Ελληνορθόδοξη Εκκλησία και ποτέ δεν τίμησε. Ως προς την παραγωγή, μόνο με τον Mozart (+ 1791) μπορεί να συγκριθεί, επειδή λέχθηκε για εκείνον ότι, κανείς δεν προλαβαίνει να αντιγράψει στο χρόνο που όσα ο Mozart έγραψε.

Από τούδε και στο εξής θα μιλάμε πλέον για «Νέαν Ανθολογίαν», όπου περιέχονται τα έργα του Πέτρου Λαμπαδαρίου και είναι πλέον προσφιλής σε όλους. Απ' εδώ θα προέλθει και το «Νέον Αναστασιματάριον». Η σύγχρονη μουσική παράδοση της Ελληνορθόδοξης Εκκλησίας έχει τις πηγές της στον 18^ο αιώνα και φέρει κυρίως τον χαρακτήρα και τη σφραγίδα της μουσικής του Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου, που είναι προϊόν φυσιολογικής ανάπτυξης μέσα από τις αρχαίες βυζαντινές μουσικές καταβολές.

Όλες πλέον οι εκκλησιαστικές μελωδίες και συνθέσεις είναι έργα επωνύμων συνθετών, κυρίως του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα. Κάποια μέλη με την ένδειξη «μέλος αρχαίον», είναι μεν παλαιά, αλλά ανεξακρίβωτης προέλευσης.

Αντίθετα οι μελισματικές συνθέσεις Ιακώβου του Πρωτοψάλτου, σε σχέση με τους ύμνους του Στιχηραρίου, προδίδουν λογίαν μουσικήν παράδοση υψηλού επιπέδου, οι

οποίες δεν αφίστανται και πολύ από τις αρχαίες βυζαντινές πηγές, ανάλογες στο είδος.

Κατά συνέπεια των πιο πάνω, ο Πέτρος ο Λαμπαδάριος ο Πελόποννήσιος δεν «εξήγησε» τα μεσαιωνικά βυζαντινά μέλη σε κάποιο απλούστερο είδος γραφής, καθώς ο ισχυρισμός της εν λόγω θεωρίας, αλλά πραγματοποίησε ανασυνθέσεις των εκκλησιαστικών μελών, που καμιά σχέση δεν είχαν με το μεσαιωνικό βυζαντινό άσμα, καθ' όσον η μουσική γραφή ήτο το ίδιο αναλυτική από τον 12^ο - 19^ο αιώνα. Οι δε διάφοροι συγκριτικοί πίνακες που παραθέτει ο Κωνσταντίνος Α. Ψάχος στο βιβλίο του «Η παρασημαντική της Βυζαντινής μουσικής», διαψεύδουν αφ' εαυτών την εν λόγω θεωρία. Οι τρεις διδάσκαλοι απλούστευσαν περαιτέρω τη γραφή, αφού κατάργησαν σχεδόν όλα τα άφωνα σημεία της χειρονομίας, χωρίς καμιά ζημιά στη μελωδία, που έτσι και αλλιώς ήσαν περίπου άχρηστα, καθώς και μερικά φωνητικά και προσδιόρισαν με περισσότερη ακρίβεια τα ρυθμικά σημεία, ενώ καθιέρωσαν πολύ σοφά τους μονοσύλλαβους φθόγγους της κλίμακας, βασισμένους στα πρώτα επτά γράμματα του ελληνικού αλφάβητου.

β). Επιβίωση στοιχείων του μεσαιωνικού βυζαντινού άσματος.

Απομεινάρια ή απολιθώματα του μεσαιωνικού βυζαντινού άσματος σώζονται ενσωματωμένα στη σύγχρονη μουσική παράδοση, την οποία σαφώς οι ξένοι μουσικολόγοι αποδίδουν με τον όρο «Neo-Greek Melodies».

Πρέπει όμως να υπογραμμίσω εδώ ότι η σύγχρονη μουσική θεωρία είναι σχεδόν παραπλήσια με τη μεσαιωνική, με κοινές ρίζες στην ελληνική αρχαιότητα. Το ίδιο ισχύει και για το Γρηγοριανό Άσμα, και ολόκληρο το μουσικό οικοδόμημα στη Δύση (Πρβλ. Αρχαίους Ελληνικούς Τρόπους στο Γρηγοριανό Άσμα). Παράλληλα δε μορφολογικά και μελωδικά στοιχεία από το μεσαιωνικό βυζαντινό άσμα είναι εμφανή εδώ και εκεί.

Η ύπαρξη ακριβώς αυτών των μεσαιωνικών μουσικών στοιχείων μας βοηθά τα μέγιστα στην επαλήθευση της ορθότητας ή μη της μεθόδου της μουσικής ερμηνείας (Transcription) των μεσαιωνικών βυζαντινών κωδίκων.

Αρχικά επισημαίνουμε την παρουσία ελάχιστων μελών στη σύγχρονη γραφή, με την ένδειξη «Μέλος Αρχαίον». Παρ' ότι, όπως έχω επισημάνει ενωρίτερα, είναι ανεξακρίβωτη η προέλευση αυτών των μελών, εν τούτοις διαφυλάσσουν τουλάχιστον την αρχαία βάση του ήχου, μια ακόμη απόδειξη της αλλοίωσης που επήλθε δια μέσου του χρόνου. Πρόκειται για το γνωστό «μέλος αρχαίον», «Την γαρ σήν μήτραν», με βάση τον Κε, που είναι η αρχική και πραγματική βάση του Α' ήχου, το Κοινωνικό των Προηγιασμένων, «Γεύσασθε και ίδετε», στον ίδιο Α' ήχο, στην αυτή βάση του Κε, αποδιδόμενο στον Ιωάννη τον Κλαδά (ΙΕ' αιώνα), καθώς και το αποκαλούμενο «μέλος επίσακτο», «Τον τάφον σου Σωτήρ», στην ίδια επίσης βάση Κε κ.α. Μόνο που εξαιτίας των λεγομένων «έλξεων» και του χρόνου, το τελευταίο αυτό μέλος αλλοιώθηκε στον τονικό χαρακτήρα, τουλάχιστο, και κατάντησε να ψάλλεται στον Β' ήχο και στο χρωματικό γένος. Από πού και ως πού όμως ο Πα ως βάση του Α' ήχου σήμερα; Αυτή είναι η φυσιολογική βάση του Πλαγίου πρώτου.

----- . -----

Η ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΠΩΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΕΚΤΕΛΕΙΤΑΙ – ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΤΑΙ ΣΤΙΣ ΗΜΕΡΕΣ ΜΑΣ.

Κυριαζή Π. Νικολέρη.

Πρωτοψάλτη – Καθηγητή Βυζαντινής Μουσικής.

Αφορμή για την παρουσίαση των σκέψεων που ακολουθούν στάθηκε η άποψη που εκφράζει ο Χρυσάνθος στο Μέγα Θεωρητικό του σχετικά με τη διαχρονικότητα της Βυζαντινής Μουσικής: « *η μουσική μας δεν είναι ούτε παλαιά ούτε νέα, αλλά η αυτή κατά διαφόρους καιρούς τελειοποιημένη*».

Είναι γνωστό ότι όσον αφορά στο θέμα της παραδοσιακής Βυζαντινής Μουσικής οι γνώμες διχάζονται. Άλλοι υποστηρίζουν ότι πρέπει να παραμένει και να μεταφέρεται στους επιγενομένους χωρίς τροποποίηση και προσαρμογή στις ανάγκες κάθε εποχής. Άλλοι υποστηρίζουν το αντίθετο. Η δική μας θέση είναι ότι η μουσική ως Τέχνη – επομένως και η Βυζαντινή Μουσική – ασφαλώς δεν είναι στατική. Πρέπει να προσαρμόζεται στις ανάγκες κάθε εποχής, στο πνεύμα κάθε εποχής, για να μπορεί να περνά τα μηνύματά της και να συγκετρώνει τους πιστούς σε προσευχή.

Αναλύοντας τις ανωτέρω γνώμες – σκέψεις, εννοούμε ότι:

1. Θα πρέπει να εγκαταλειφθούν από τους ιεροψάλτες οι μακρόσυρτες μελωδίες οι οποίες πλέον είναι αναχρονικές και ανιαρές στο εκκλησίασμα. Οι μελωδίες αυτές ή θα πρέπει να συντμηθούν έτσι χωρίς να χαλάσει η μορφολογική τους κατασκευή, ή θα πρέπει να γραφούν νέες σύντομες από διακεκριμένους συνθέτες, μέσα στα πλαίσια της παραδόσεως πάντοτε. Πάντως σαν μάθημα διδασκαλίας θα πρέπει οπωσδήποτε να παραμείνουν.

2. Στις μεγάλες εκκλησίες των πόλεων θα πρέπει να συγκροτηθούν Πρότυποι Βυζαντινοί Χοροί από διαπιστωμένης αξίας Πρωτοψάλτες και Λαμπαδαρίους, για τη καλύτερη απόδοση – παρουσίαση των ύμνων. Για να επιτευχθεί αυτό θα πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στις Σχολές Βυζαντινής Μουσικής των Μητροπόλεων, στη διδασκαλία, τόσο στο πνεύμα της μονωδίας όσο και στο χορωδιακό πνεύμα, έτσι ώστε οι μαθητές να αποτελέσουν τα φυτώρια, το κατάλληλο υλικό για να παισιώσουν τόσο τα αναλόγια όσο και τις χορωδίες των κατά τόπους συλλόγων.

3. Θα πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στην ακολουθία του Όρθρου, διότι εκεί κρύβεται το μεγαλείο της μουσικής μας, τόσο από πλευράς κειμένων όσο και από πλευράς επενδύσεως μελωδίας. Αμφιβάλλουμε, εάν το μεγαλύτερο μέρος των εκκλησιαζομένων γνωρίζουν την υπέροχη ακολουθία του όρθρου.

4. Επιμέλεια ύμνων «δια την από χορού εκτέλεσιν».

Όπως θα παρατηρήσει κανείς, στα κλασικά κείμενα δεν σημειώνονται από τους συνθέτες όλα εκείνα τα στοιχεία που θα βοηθήσουν στη χορωδιακή εκτέλεση των ύμνων. Συγκεκριμένα: **A)** Οι αναπνοές, εκτός βεβαίως των μαρτυριών που υπάρχουν στο κείμενο. **B)** Οι διάφοροι χρωματισμοί, ανάλογα με την έννοια του κειμένου, δηλαδή το **Piano**/σιγά το **Forte**/δυνατά, κ.λ.π. **Γ)** Οι απαιτούμενες παρεμβολές των χρονικών αγωγών, δηλαδή αλλαγή στο ήθος του ρυθμού της μελωδίας (και πάλι ανάλογα με την έννοια του κειμένου). Και τέλος **Δ)** Τα ισοκρατήματα. Το τόσο πολύτιμο στοιχείο που καλλωπίζει το μέλος, αρκεί αυτά να μην αποβαίνουν εις βάρος του, αλλά να το συνοδεύουν, να το συγκρατούν και να γίνεται η σωστή τοποθέτησή τους.

5. Άλλα στοιχεία που μπορεί να προσθέσει ένας χοράρχης είναι: **A)** Να δώσει ορισμένα σόλο, εκεί που το κείμενο τα απαιτεί, σπάζοντας έτσι προσωρινά την ατμόσφαιρα της από χορού εκτελέσεως. **B)** Να κάνει αναλύσεις γραμμών, δηλαδή εκτέλεση αχρόνων υποστάσεων και τονικών χαρακτήρων. **Γ)** Να επεκτείνει ορισμένες μουσικές φράσεις για να αποδώσει όσο το δυνατόν πειστικά την έννοια του κειμένου, σε συνδυασμό με την μουσική επένδυση. **Δ)** Να αλλάζει το ήθος της μελωδίας (εκεί βέβαια που το ζητάει το κείμενο) δηλαδή μεταφορά από γένος σε γένος κ.λ.π. **Ε)** Να κάνει επαναφορές θέσεων και αλληλουχίες γραμμών (κάτι δηλαδή παρεμφερές με την αντίστιξη). **Στ)** Να σημειώνει με τα σημεία αλλοιώσεως τις μελωδικές έλξεις (το σημαντικό τούτο κεφάλαιο στην εκτέλεση της μουσικής μας), και τούτο για να διευκολύνει τους εκτελεστές για την ομοιόμορφη απόδοση των μαθημάτων από το χορό.

Τέλος θα πρέπει να δίδονται όσο το δυνατόν περισσότερες συναυλίες Βυζαντινής Μουσικής, ιδιαιτέρως για τη νεολαία μας, για να συνειδητοποιήσει επιτέλους και αυτή, ποια είναι η μουσική μας η Ελληνική Μουσική.

Ασφαλώς για να επιτευχθούν τα ανωτέρω θα πρέπει οι χορωδίες να οργανώνονται, προετοιμάζονται και να διευθύνονται από ικανούς και εμπνευσμένους χοράρχες. Εδώ θα καταθέσω και μια άλλη σκέψη – πρόταση. Θα μπορούσε η Βυζαντινή Μουσική να παρουσιάζεται, όπως η Ευρωπαϊκή, σαν «Μουσική Δωματίου» με ολιγομελείς χορωδίες (10 άτομα περίπου) σε αίθουσες που δίδονται διάφορα ρεσιτάλ, σε Ινστιτούτα και σε άλλους παρόμοιους χώρους. Με αυτό τον τρόπο θα περνούσε τα μηνύματά της και στους πλέον φανατικούς εχθρούς της οι οποίοι από προκατάληψη κάνουν άλλα και από άγνοια την θεωρούν σαν μουσική «χωρίς περιεχόμενο» από απόψεως κατασκευής, πλοκής και νοημάτων. Ίσως τους εδίδετο μια ευκαιρία να στραφούν πιο ζεστά προς την Εκκλησία μας.

Τελειώνοντας, πιστεύουμε ακράδαντα ότι η εποχή μας δεν αντέχει πλέον τις μονότονες και μερικές φορές κακόγουστες μελωδίες. Η εποχή μας προσφέρεται για την από χορού εκτέλεση – παρουσίαση της μουσικής μας, αρκεί οι χοροί να είναι άρτια κατηρτισμένοι με το παραδοσιακό ύφος και γενικά στα πλαίσια της παραδόσεώς μας.

Με αυτές τις σκέψεις πιστεύουμε ότι η Βυζαντινή Μουσική έχει την δυνατότητα να ανταποκριθεί πλήρως στις ανάγκες της εποχής μας, εξαφανίζοντας την σκέψη που διατυπώνουν μερικοί σχετικά με την εισαγωγή στην εκκλησία μας της τετραφώνου αρμονίας που είναι μόνο μουσική θεάτρου και μόνο εξωεκκλησιαστικές εκδηλώσεις μπορεί να εξυπηρετήσει.

Βόλος 9/1/1985

----- . -----

ΕΠΙ ΤΟΥ ΠΙΕΣΤΗΡΙΟΥ

Μόλις τώρα πληροφορηθήκαμε ότι ο επίτιμος πρόεδρος της Πανελλήνιας Ένωσης Προασπιστών της Εθνικής Μουσικής, μουσικολογίωτατος Αρχιμανδρίτης, πολυγραφώτατος ερευνητής της μουσικής μας, π. Αθανάσιος Σιαμάκης, συγγραφέας και εκδότης δεκάδας επιστημονικών μουσικο-

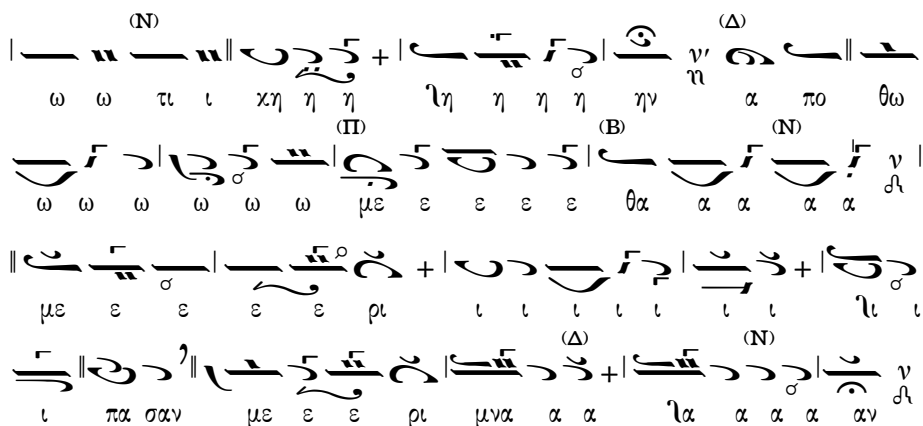
Έτσι, ένας άριστος επιστήμων της Ελληνικής μουσικής και λαμπρότατος κληρικός θα συρθεί στα Δικαστήρια, επειδή «τόλμησε» να εκφράσει κάποιες καθαρώς επιστημονικές απόψεις επί θεμάτων, τα οποία κάλλιστα κατέχει.

Εκφράζουμε τη μεγάλη μας λύπη για την από μέρους του κ. Κωνσταντίνου προσπάθεια φίμωσης κάθε άλλης επισημονικής – μουσικολογικής άποψης και δηλώνουμε αμέριστη και απόλυτη συμπαράσταση στον επίτιμο πρόεδρο της Ένωσής μας π. Αθανάσιο Σιαμάκη.

ΣΩΚΡΑΤΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ.

[illegible]

22



Νέες Εκδόσεις

1. ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΑΚΡΙΔΑ «ΕΛΕΓΧΟΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ
ΔΥΣΠΛΑΣΙΩΝ Σ.ΚΑΡΑ»
Σελίδες 128 διαστ. 24 χ 17
2. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΚΑΤΣΙΦΗ «ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ—ΑΝΑΠΤΥΞΗ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΚΤΩΗΧΙΑΣ »
Σελίδες 166 διαστ. 28 χ 20,50
3. ΦΩΤΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ
«ΧΕΡΟΥΒΙΚΑΡΙΟΝ»
Σελίδες 454 διαστ. 28 χ 21

Οι συγγραφείς των εν λόγω βιβλίων, εκφράζουν θερμές ευχαριστίες στους ευγενείς αναγνώστες και συνδρομητές, για την ενίσχυση και στήριξη των προσπάθειών τους.-

ΓΕΝΙΚΟ ΣΑΛΠΙΣΜΑ

«Οι Υπέρμαχοι» αγωνιούμε και αγωνιζόμαστε για τη διάσωση και διατήρηση τῶν γνήσιων μουσικῶν μας παραδόσεων. Οί προσπάθειές μας εἶναι καθαρῶς ιδεολογικές. Γι' αὐτὸ παρακαλοῦμε ὅλους τους προσηλωμένους στὶς μουσικὲς μας παραδόσεις, ἐρευνητές, μουσικολόγους, ψάλτες, τραγουδιστές, ὀργανοπαῖχτες καὶ φιλόμουςους νὰ ἐγγραφοῦν στὴν Ἑνωσή μας. Ἡ κάθε εἵδους βοήθεια εἶναι πολὺτιμη.

«Οι Υπέρμαχοι»

Τα ἐννυπόγραφα κείμενα, ἐκφράζουν τὶς ἀπόψεις τοῦ ὑπογράφοντος.

Συνδρομές, προαιρετικὲς μὲν, ἀναγκαῖες δὲ γιὰ τὴν στήριξη τοῦ περιοδικοῦ.

