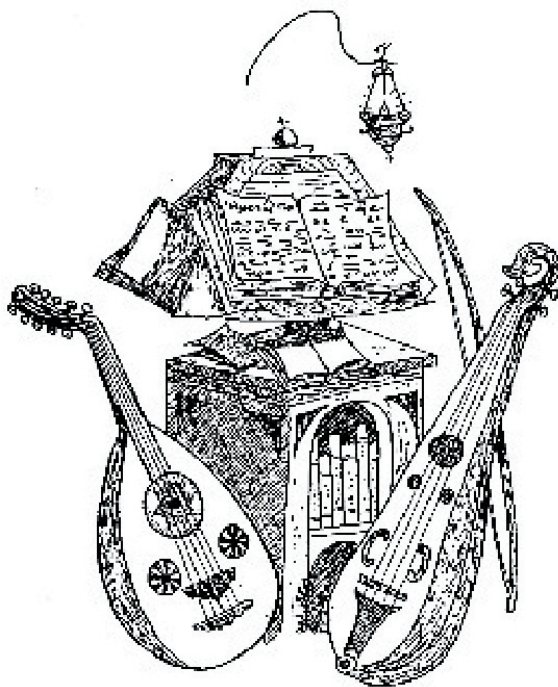


Η ΦΩΝΗ ΤΩΝ ΥΠΕΡΜΑΧΩΝ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΟΡΓΑΝΟ
ΤΗΣ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ ΕΝΩΣΗΣ
ΠΡΟΑΣΠΙΣΤΩΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
"ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ"

αείδω ξυνετοῖσι,
θύρας δ' ἐπίθεσθε
βέβηλοι
(Ὅρφικόν)



Έτος Γ' - Τεύχος Αριθμ. 9
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΜΑΡΤΙΟΣ 2007

ΤΑΧ. Δ/ΝΣΗ: Η ΕΔΡΑ ΤΗΣ ΕΝΩΣΗΣ
ΛΙΤΩΛΙΑΣ 2, Τ.Κ. 16341, ΗΛΙΟΥΠΟΛΗ
ΑΘΗΝΑ

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ
ΠΡΟΑΣΠΙΣΤΩΝ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ

ΚΩΔ. 7587

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

1. Ακρίδας Θεόδωρος, Πρόεδρος
Αιτωλικού 101, Μεσολόγγι 30200
Τηλ.: 26310-28383 και 26310-24742
2. Ζαρακοβίτης Κων/νος, Γεν. Γραμματέας
Αιτωλίας 2, Ηλιούπολη 16341
Τηλ.: 210-9920182 και 210-9918584
3. Κατσιφής Βασίλειος, Α' Αντιπρόεδρος
Μ.Αλεξάνδρου 27, Ηλιούπολη 16346
Τηλ.: 210-9707808
4. Παπανικολάου Θρασύβουλος, Β' Α/δρος
Κατσιμίδου 31, Θεσσαλονίκη 54838
Τηλ.: 2310-210074
5. Σαλάτας Σπυρίδων, Ταμίας
Ανοιξέως 35, Καματερό 13451
Τηλ.: 210-2313092
6. Καμπίτσης Δημήτριος, Ειδ. Γραμματέας
Αρκαδίου 20, Χαλάνδρι 15231
Τηλ.: 210-6740335
7. Θεοδωρακόπουλος Φώτης, Μέλος
Κιλκίς 2, Αίγιο 25100
Τηλ.: 26910-29842 και 26910-68018
8. Αποστολίδης Γεώργιος, Μέλος
Γράμμου 70, Καστοριά 52100
Τηλ.: 24670-87126
9. Καρανδρέας Λάζαρος, Μέλος
Σιβρισαρίου 35, Βύρωνας 16232

ΕΞΕΛΕΓΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

1. Χατζηχρόνογλου Γεώργιος
Αναλήψεως 51, Βριλλήσια 15235
Τηλ.: 210-8030259
2. Κότσικας Δημήτριος
Σώσσου 29, Βύρωνας 16233
Τηλ.: 210-7600421
3. Δρούζας Ευάγγελος
Σφιγγός 13, Ν. Κόσμος 11754

Η ΦΩΝΗ ΤΩΝ ΥΠΕΡΜΑΧΩΝ
ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΟΡΓΑΝΟ ΤΗΣ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ
ΕΝΩΣΗΣ ΠΡΟΑΣΠΙΣΤΩΝ ΤΗΣ
ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ

Αιτωλίας 2, ΤΚ 16341 Ηλιούπολη
Τηλ.: 210-9920182, FAX: 210-9960505

**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. Δρ. Κων/νος Ζαρακοβίτης
 3. Βασίλειος Κατσιφής
Πρωτοψάλτης - Μουσικολόγος -
Συγγραφέας
 4. Παπανικολάου Θρασύβουλος
Πρωτοψάλτης - Χοράρχης - Άρχων
Μουσικοδιδάσκαλος του Οικουμ. Θρόνου
 5. Χατζηχρόνογλου Γεώργιος
Πρωτοψάλτης - Χοράρχης - Άρχ. Υμνωδός
- ΝΟΜΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ**
Χρήστος Παπαδημητρίου, Δικηγόρος,
Χαρ. Τρικούπη 37, Μεσολόγγι 30200
Τηλ.: 26310-22838

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ

Φώτης Θεοδωρακόπουλος
Πρωτοψάλτης - Χοράρχης
Αγ. Ιωάννου 19, Αίγιο 25100
Τηλ.: 26910-29842 FAX: 26910-23492

ΤΑ ΖΗΤΟΥΜΕΝΑ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΑΣ

Του Αθανασίου Γ. Σιαμάκη
Αρχιμανδρίτη

Η μουσική που ακούγεται σήμερα στους ναούς κατά την τέλεση της θείας λειτουργίας και των άλλων ακολουθιών μάς έρχεται από τα πολύ παλιά χρόνια. Και επειδή η ηλικία της είναι μακρά, πολλές είναι και οι ταλαιπωρίες που πέρασε. Η ιστορική της διαδρομή μέσα στη χριστιανική δισχιλιετία κρύβει ερμητικά πολλά μυστικά, που δεν μας επιτρέπουν να παρακολουθήσουμε όλες τις εκφάνσεις της. Ερωτήματα, όπως ποια είναι η μουσική αυτή και ποιοι οι κανόνες που την διέπουν, ποια είναι η γεωπολιτική της πορεία στους δέκα πρώτους αιώνες της εκκλησίας, πόσες και ποιες είναι οι επιρροές που δέχθηκε σήμερα και σε τι βαθμό, τι κινδύνους διέτρεξε μέχρι τις μέρες μας και τι διατρέχει σήμερα, και άλλα πολλά πρέπει να λάβουν υπεύθυνες απαντήσεις, που θα προκύψουν από την έρευνα, όσο αυτή βεβαίως είναι εφικτή. Έως ότου παραμένουν αναπάντητα δεν θα παύσουν να μας απασχολούν.

Ό,τι η αρχέγονη εκκλησία υιοθέτησε τη μουσική ή ακριβέστερα μέρος της μουσικής των Ελλήνων, όπως αυτή ήταν διαμορφωμένη ήδη από τον Δ' π.χ. αι. στην Ελλάδα, είναι γνωστό. Ο Χριστός δεν δίδαξε μουσική. Ύμνησε με τους μαθητές του στο δείπνο, όπως υμνούσαν όλοι οι Εβραίοι στο πασχάλιο τραπέζι αλλά με τη μουσική δεν ασχολήθηκε. Άφησε σιωπηρώς στους οπαδούς του, καθώς με τον καιρό θα οργανώνεται η εκκλησία, να επιλέξουν αυτοί τη μουσική για τις ευχαριστηριακές τους συνάξεις. Και επέλεξαν εκείνοι την ελληνική μουσική, αφού και η γλώσσα τότε σε όλο τον παραμεσόγειο δακτύλιο ήταν η ελληνική, όπως είχε επικρατήσει από τα χρόνια του μεγάλου Αλεξάνδρου. Όλα τότε ήσαν ελληνικά, όπως σήμερα είναι αμερικανικά. Δειλά δειλά μπήκε λοιπόν η ελληνική μουσική και με τον καιρό πήρε την προσαρμογή της στο νέο καθεστώς. Αλλά, ενώ βρισκόταν ακόμη στον καιρό της κυήσεως της η εκκλησιαστική μουσική, ενέσκηψαν οι φονικοί διωγμοί των Ρωμαίων αυτοκρατόρων με αποτέλεσμα η μουσική να παραμείνει στάσιμη και σχεδόν αμάρτυρη, αφού οι Χριστιανοί αντιμετώπιζαν την καθημερινή πρόκληση του θανάτου και δεν είχαν την άνεση να ασχοληθούν με τα δευτερεύοντα ζητήματα ανάμεσα στα οποία και η λατρευτική μουσική. Η ιστορία της εκκλησίας τότε γραφόταν όχι με μελάνι αλλά με αίμα και η αναγωγή στα χρόνια εκείνα γίνεται με το ανάλογο δέος.

Οι διωγμοί κατά της εκκλησίας κόπασαν τον Δ' αι. με την παρέμβαση του οξυδερκούς αυτοκράτορος Κωνσταντίνου. Το χριστιανικό κήρυγμα τώρα ανεμπόδιστα ακουγόταν σε πολλές γλώσσες και γινόταν ευπρόσδεκτο σε πολλά έθνη. Παλαιστίνη, Συρία, Κύπρος, Αραβία, Ασία, Ελλάδα, Ρώμη έγιναν λήπτες

του ευαγγελίου της ειρήνης. Όλα αυτά τα έθνη τελούσαν τη θεία λειτουργία στα χρόνια του Θεοδοσίου, του Ιουστινιανού, του Βασιλείου του Μακεδόνας στα πρώιμα και μέσα βυζαντινά χρόνια. Ο Ρωμανός ελληνόγλωσσος Εβραίος, ο Εφραίμ ο Σύρος, ο Δαμασκηνός ελληνόγλωσσος Άραβας, ο Κουκουζέλης Ιλλυριός είναι τα μεγάλα ονόματα της μουσικής και της υμνολογίας στα χρόνια εκείνα. Εθνότητες διαφορετικές, αλλά γλώσσα και πίστη κοινή. Μουσικά συγγράμματα όμως δεν μας παρέδωσαν (μαρτυρούνται μόνο λίγα μουσικά κείμενα του Κουκουζέλη) και για τον λόγο αυτό οι γνώσεις μας στους επτά πρώτους αιώνες μετά την κατάπαυση των διωγμών είναι πενιχρές και εν πολλοίς κατά συμπερασμό.

Η Ελλάδα καλλιεργούσε ήδη τη μουσική κατά τον Ζ' π.Χ. αι. (Τέρπανδρος). Χρησιμοποιούσε τη μουσική όχι μόνο προφορικά αλλά και γραπτά. Υπαινιγμός της γραπτής μουσικής γίνεται σε συγγράμματα από τον Ζ'-Δ' αι. π.Χ., αλλά μουσικά κείμενα και μουσικές θεωρίες στο διάστημα αυτό δεν διασώθηκαν. Ο μαθητής του Αριστοτέλους Αριστόξενος, ο και πατέρας της ελληνικής, μας διασώζει για πρώτη φορά ελάχιστο δειγματολόγιο μουσικής γραφής, με τη διευκρίνιση ότι η γραφή δεν είναι μουσική αλλά θεραπευτική της μουσικής. Οι μαθητές της αριστοξενίας μουσικής νοοτροπίας μέχρι τον Ε' αι. μ.Χ. μάς διασώζουν ιστορία και θεωρία της ελληνικής μουσικής, μουσική γραφή και μελοποιημένα κείμενα (Αριστείδης Κοϊντιλιανός, Κλεωνίδης, Αλύπιος, Πλούταρχος Αθηναίος και δεκαπενταριά άλλοι).

Αυτή η μουσική κατά τεκμήριο εισήχθη στα παραπάνω έθνη μαζί με την ελληνική γλώσσα στα χριστιανικά χρόνια. Και αυτή χρησιμοποιήθηκε στη χριστιανική λατρεία.

Η μουσική παράδοση των άλλων χριστιανικών εθνών (Παλαιστίνης, Συρίας, Αραβίας, Περσίας, Ιταλίας) δεν είναι τόσο προσβάσιμη σήμερα στην έρευνα για λόγους ευνοήτους, αν και θα ήταν εξαιρετικά πολύτιμη, αφού οι πρωτογενείς ύλες αποτέλεσαν το μουσικό αμάλγαμα και στα έθνη αυτά είναι βασικά δύο, η μουσική των Ελλήνων και η χριστιανική διδασκαλία, όπως και σ' εμάς. Στον ελληνικό χώρο (Βυζάντιο) από τον ΙΑ' αι. όταν εγκαθίστανται οι Μογγόλοι Τούρκοι στη μικρασιατική χερσόνησο μέχρι τον ΙΘ' αι. οι πληροφορίες για τη μουσική είναι λίγες λόγω της μακράς τουρκοκρατίας. Υπάρχουν βέβαια μουσικά χειρόγραφα στα μοναστήρια από τον ΙΑ' αι., τα οποία πληθαίνουν στους μετέπειτα αιώνες με μέγιστη παραγωγή τους τελευταίος τρεις αιώνες ΙΖ'-ΙΘ' αι. κυρίως στο Άθω. Είναι αξιέπαινη η πρωτοβουλία του Γρ. Στάθη να καταλογογράφει τα σωζόμενα μουσικά χειρόγραφα όλων των μονών του Αγίου Όρους, στα οποία βρίσκει ο ενδιαφερόμενος τα πρώτα απαραίτητα χαρακτηριστικά (ιερά μονή, χρονολογία, περιεχόμενο, γραφή, ύλη, κ.λπ.) των μουσικών χειρογράφων.

Η λήψη όλων των ζητούμενων στοιχείων βεβαίως από τα μουσικά χειρόγραφα, που θα δώσουν ολοκληρωμένη εικόνα της φυσιογνωμίας της χριστιανικής μουσικής, σκοντάφτει σε εγγενείς δυσκολίες (ανάγνωση των κατά καιρούς εν χρήσει μουσικών γραφών), οι οποίες σήμερα δεν έχουν ξεκληρωθεί σε ευρεία κλίμακα, αφού, παρ' όλους τους εναβρυνομένους κατά καιρούς ως κλειδευρέτας, η κλείδα ακόμη αναζητείται. Κι όταν η μεν ανάγνωση είναι

απροσπέλαστη, η δε φωνητική μελωδία των ιεροφαντών έχει εκλυθεί και έχει περάσει στην απώλεια και δεν πρόκειται μάλλον να ξαναδεσμευθεί, η δε γραφή έχει γίνει μη αναγνώσιμο μουσειακό στοιχείο, το υπόλοιπο είναι ανεπαρκές για να μας δώσει απάντηση στα ερωτήματά μας. Η νέα αναλυτική γραφή των Τριών Διδασκάλων θα μπορούσε να θεωρηθεί σαν μια νέα γέννηση της μουσικής, παρ' όλο που η μετάφραση δεν αντικαθιστά το πρωτότυπο κείμενο. Έτσι και αλλιώς η βαθιά κρίση της χριστιανικής πίστεως στη δύση (Γαλλία) που έφθασε τα χρόνια εκείνα και στην ανατολή σαν πεγαρό κύμα είχε πλήξει πρωτίστως και το ενδιαφέρον και τον ζήλο των ψαλτών και οι μέχρι τότε γραφές ή μελωδείες ή θέσεις της μουσικής είχαν περάσει ήδη στο ξεψύχισμα. Το κίνημα των Τριών ήταν απεγνωσμένο και αναπόδραστο. Εν πολλοίς ευεργετικό.

Αξίζει να λεχθεί εδώ ότι στο ίδιο χρονικό διάστημα και στον ίδιο χώρο, τον ελληνικό ή ελληνόγλωσσο, δεν υπάρχουν θεωρίες της λατρευτικής μουσικής. Πέρα από τις ελάχιστες πληροφορίες που παρέχουν κάποιες προθεωρείες ολιγίστων εγκρατών ψαλτών και που διασώζονται στα μουσικά βιβλία τους σαν είδος εισαγωγής ή προλόγου, συστηματική και πλήρης έκθεση της γραμματικής της μουσικής δεν υπάρχει. Αποτελούν έκρηξη ανάγκης η Κρηπίς του Φωκαέως και το Θεωρητικόν του Χρυσάνθου, τα οποία όμως ως πρώτα συγγράμματα του είδους έχουν πολλές ελλείψεις και σκοτεινά και αδιευκρίνιστα κεφάλαια, τα οποία δυσχεραίνουν και πάλι την κατάσταση. Οι μετά Χρυσάνθου γραφείες θεωρίες αναφέρονται στη νέα γραφή και έχουν δεχθεί περισσότερες ή λιγότερες επιρροές από τη λατινική μουσική (πεντάγραμμα) που είχε κατακλύσει σαν άλλος Νιαγάρας την Ανατολία. Έτσι οι κλίμακες της λατρευτικής μουσικής που εμφανίζονται στα συγγράμματα αυτά, τα μετά Χρυσάνθου, παρουσιάζουν ποικιλότητα από καιρού εις καιρόν και η ιστορία πολλών μουσικών όρων είναι αγνώστου προελεύσεως και η θολούρα τη γνώση της μουσικής εξακολουθεί να είναι εμπόδιο της θείας μουσικής του περικαλού προσώπου.

Έτσι έχει η μουσική μας ως προς το σκέλος της εκκλησιαστικής παραδόσεως σε αδρές γραμμές. Υπάρχει βεβαίως και το άλλο σκέλος της αυτής μουσικής, όπως μας παραδίδεται από τα σωζόμενα μουσικά βιβλία των Ελλήνων. Λίγα τινά για τήν όψη της μουσικής δε, θα ήταν χρήσιμα. Από τον Αριστόξενο τον Ταραντίνο (Δ' αι. π.Χ.) μέχρι τον Πλούταρχο τον Αθηναίο (Ε' αι. μ.Χ.) σώζονται περίπου δύο δεκάδες μουσικά συγγράμματα, είτε σε χειρόγραφο είτε σε έντυπη μορφή που έγιναν τους τελευταίους 3-4 αιώνες από Ευρωπαίους επιστήμονες της μουσικής. Ο υπογραφόμενος έχει εκδώσει εκείνα των Κλεωνίδου, Αλυπίου και Πλουτάρχου του Αθηναίου. Μέσα από αυτά αντλούνται αρκετές και σίγουρες γνώσεις για την αρμονική της μουσικής των Ελλήνων, τη μετρική της εκκλησιαστικής, όπως προελέχθη. Οι πραγματείες αυτές πέρα από τις προσωπικές αντιλήψεις και τάσεις των συγγραφέων, όλες σχεδόν δομούνται πάνω στις βασικές μουσικές έννοιες (φθόγγος, διάστημα, γένος, σύστημα, τόνος, μεταβολή και μελοποιία) που βρίσκονται έγγιστα προς τις αντίστοιχες έννοιες της εκκλησιαστικής μουσικής και ρίχνουν ικανό φως μέσα στον γκρίζο ορίζοντα.

Οι γνώσεις που προκύπτουν από τη μελέτη των συγγραφέων αυτών είναι

αρκούντως συγκεκριμένες, χωρίς να λείπει όμως και εδώ η ποικιλότητα της ερμηνείας των διδασκομένων, η οποία εν πολλοίς επιδρά στο να συναντώνται δυσκολίες στον κατά βήμα συσχετισμό τους με την εκκλησιαστική, δυσκολίες που γίνονται πολυπλοκότερες όταν ληφθούν υπ' όψη και τα σκοτεινά της πλευράς αυτής, όπως τα προεκθέσαμε. Και για μεν τις δυσκολίες της λήψης της ελληνικής μουσικής, ελπίζεται ότι πολύ σύντομα θα βρεθεί κοινός τόπος των ερμηνευτών, θα αρθούν από τη μέση οι δυσκολίες, θα ανοιχθεί ο δρόμος και θα γίνουν εγγύτατοι συσχετισμοί με την εκκλησιαστική. Αλλ' ως προς τη λήψη της εκκλησιαστικής μουσικής μέσα από την μαιάνδρια παράδοσή της ο δρόμος είναι ακόμη μακρύς και απαιτείται εγγύηση χρόνου και κόπου.

----- . -----

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

Προς την Πανελλήνια Ένωση Υπερασπιστών
Εθνικής Μουσικής **ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ**
Αιτωλίας 2
16341 Ηλιούπολη
Αθήνα, Ελλάδα

24 Φεβρουαρίου 2007-04-26

Αξιότιμα μέλη της Ένωσης,

Το 1997 λόγω επαγγέλματος αποφάσισα να μεταναστεύσω στις ΗΠΑ και συγκεκριμένα στην πόλη του Πιτσβούργου της πολιτείας Πενσυλβανίας. Εκεί βρέθηκα προ πολλών μουσικών εκπλήξεων και προκλήσεων. Συν Θεώ, η αγάπη πολλών Ελληνοαμερικανών της περιοχής μαζί με την ευλογία του Σεβασμιωτάτου Γέροντα Μητροπολίτου Πιτσβούργου κ.κ. Μάξιμου για την παράδοση, προώθησε τη δημιουργία Σπουδαστηρίου βυζαντινής μουσικής, του βυζαντινού χορού και την δημιουργία εστίας βυζαντινής μουσικής στο Πανεπιστήμιο του Πιτσβούργου.

Τα τελευταία χρόνια, νέα παιδιά τέταρτης γενιάς Ελλήνων μεταναστών και Αμερικανών μη Ελλήνων έχουν ενσωματωθεί στον χορό.

Τη στιγμή που προσπαθούμε να επαναφέρουμε τη βυζαντινή μουσική για να απαλλάξουμε τους πιστούς από την προτεσταντίζουσα τετραφωνία στις ορθόδοξες εκκλησίες των ΗΠΑ, αντιληφθήκαμε την γένεση μίας νέας καταστροφικής απειλής, προερχόμενης από την μητέρα πατρίδα: το κίνημα Καρά.

Δεν θα ασχοληθώ με μουσικολογικά ή ιστορικά θέματα που περιπλέκονται στο όλο θέμα. Ήδη έχουν παρουσιαστεί πολλά και τεκμηριωμένα από σώφρονες ανθρώπους που υπηρετούν το αναλόγιο σε περιοδικά, βιβλία, εγχειρίδια, τηλεοπτικές και ραδιοφωνικές συνεντεύξεις κ.τ.λ. Θα ήθελα όμως, από τη θέση του επιστήμονα/ερευνητή της ιατρικής επιστήμης να σχολιάσω ποιες είναι οι μέθοδοι έρευνας στον τομέα μας και τι μπορούν να διδάξουν στους ερευνητές

των μη θετικών επιστημών, όπως λ.χ. της μουσικολογίας και γενικά όλου του φάσματος των ερευνών στον τομέα των καλών τεχνών. Βάσει αυτών των σκέψεων, ίσως να επωφεληθούν όλοι οι ακαδημαϊκοί και μη, μουσικολόγοι και ιδιαιτέρως αυτοί που ασχολούνται με το κίνημα Καρά.

Για να αρχίσει κάποια έρευνα χρειάζεται η φαντασία και η προϋπόθεση. Φαντασία διότι η ανθρωπότητα μόνο έτσι έκανε τα μεγάλα άλματα. Ας θυμηθούμε τους αρχαίους Έλληνες στον τομέα των μαθηματικών, τους Νεύτωνα, Μπορ και Άινσταϊν στον τομέα της φυσικής, τον Παστέρ, τον Χάλντεϊν και τον Έρλιχ στην ιατρική. Μεγάλες φυσιογνωμίες διότι τόλμησαν να φανταστούν τα μεγάλα και τα καινούργια. Όμως η φαντασία βασίστηκε σε δεδομένα, στοιχεία ΥΠΑΡΚΤΑ και ΤΕΚΜΗΡΙΩΜΕΝΑ από τους προγενέστερους των και την συστηματική και ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ και ΔΟΚΙΜΗ ΥΠΟΘΕΣΕΩΝ.

Εφ' όσον η φαντασία συνάπτει προεργασίες και στοιχεία, τότε προχωρεί ο ερευνητής στην τεκμηρίωση μιας συγκεκριμένης ΥΠΟΘΕΣΗΣ η οποία θα δοκιμαστεί από ΠΕΙΡΑΜΑΤΑ. Τα αποτελέσματα των πειραμάτων ή θα υποστηρίξουν σταδιακά την ΠΙΘΑΝΟΤΗΤΑ θετικότητας της υπόθεσης ή θα την ελαττώσουν και ίσως να την αρνηθούν.

Μέχρι το πρώτο ήμισυ του προηγούμενου αιώνα, έτσι λίγο πολύ γινόταν η έρευνα. Δυστυχώς σήμερα, διαπιστώνεται μια τάση να προωθούνται υποθέσεις με πλαστά τα στοιχεία (π.χ. η ψυχρή σύντηξη, η κλωνοποίηση ανθρώπινων βλαστοκυττάρων κ.α.) με τον μοναδικό στόχο την μονιμοποίηση των “ερευνητών” στις ακαδημαϊκές θέσεις και το χρήμα. Το αποτέλεσμα; Η αμφισβήτηση των νέων θεραπειών, μηχανισμών και η γένεση “σχετικότητας” στην επιστήμη που κάποτε, όταν γινόταν από ανιδιοτελείς λάτρες της επιστήμης και της ανακάλυψης των μεγαλείων της φύσης, ήταν απόλυτη και καταλυτική.

Η πλαστοποίηση των στοιχείων όμως συναντάται πιο συχνά στην εποχή μας στον τομέα των πολιτικών και ανθρώπινων επιστημών και δη στον τομέα των καλών τεχνών, όπου η έρευνα συνήθως δεν βασίζεται σε πειράματα αλλά σε θεωρίες και τα “γούστα” των ειδημόνων.

Βάσει αυτών των σκέψεων, πώς μπορεί ο σημερινός μουσικολόγος να κάνει μια αντικειμενική, επιστημονική και τεκμηριωμένη έρευνα που ακόμα και ο δύσπιστος βιοχημικός του 19^{ου} αι., ο Χάλντεϊν θα την δεχόταν; Και ας πιάσουμε το θέμα του κινήματος Καρά ως παράδειγμα. Εάν καταλαβαίνω καλά το θέμα, το κίνημα Καρά προτείνει τα εξής ως υποθέσεις προς αντικειμενική έρευνα:

1. Πως η εξήγηση των Τριών Διδασκάλων του 1832 ήταν ελλιπής και λανθασμένη.

2. Πως τα “μεταβυζαντινά” μέλη δεν ανταποκρίνονται στα μέλη της εποχής πριν το 1600.

3. Πως τα τονικά διαστήματα δεν ανταποκρίνονται στους ήχους και τους τρόπους της προ του 1600 εποχής.

Και η λύση, για το κίνημα Καρά, για τα περισσότερα αυτά θέματα βρίσκεται στο δίτομο έργο του Σίμωνα Καρά και στις νέες θεωρίες που προβάλλονται από πανεπιστημιακούς μουσικολόγους.

Κατ' αρχάς, ας κάνουμε, σαν σοβαροί και λογικοί επιστήμονες μια άλλη εξ

ίσου υπόθεση:

Κατά πόσο ανταποκρίνεται η μέθοδος Καρά στην γραπτή και φωνητικά διαδομένη ιστορική συνέχεια της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής και ψαλτικής τέχνης;

Εφ' όσον υπάρχει και η άλλη άποψη από τους ιεροψάλτες του εκκλησιαστικού αναλογίου, που αμφισβητεί την όλη μέθοδο και την ιστοριομουσικολογική βάση του συστήματος Καρά, πρέπει να βρεθούν ΑΛΛΕΣ ΓΡΑΠΤΕΣ και ΗΧΗΤΙΚΕΣ πηγές που να υποστηρίζουν τις υποθέσεις 1-2 άνωθι των κινήματιών του Καρά.

Η αμφισβήτηση έγινε από αυτό το κίνημα και όχι από τους επ' αναλογίου ιεροψάλτες. Άρα, υποχρεούται το κίνημα να αποδείξει, με ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ και αντικειμενική έρευνα, γραπτή και ηχητική, την αυθεντία των δοξασιών τους.

Άρα, το κίνημα Καρά θα πρέπει να κάνει τα εξής πράγματα για να στηριχθούν οι υποθέσεις τους και να ενδυναμωθεί η θεωρία του Σ. Καρά.

Α. να βρει μια ΚΛΕΙΔΑ της μεταβυζαντινής ή της εποχής αναμεταξύ του 1600-1800, η οποία λεπτομερώς να καταγράφει, εξηγεί και αναλύει τα παλαιά σημάδωφωνα.

Β. να βρει ηχητικά δείγματα τα οποία αποδεικνύουν πως οι εκτελέσεις του Ιάκωβου Ναυπλιώτη δεν ανταποκρίνονται στην προ του 1700 εποχή.

Γ. να εξηγήσει με στοιχεία, γραπτά και παλαιογραφικά, την εξέλιξη και διαμόρφωση της φωνητικής εκτέλεσης και ποιες επιρροές ίσως “άλλαξαν” τον τρόπο και το ύφος του ψάλλει από το 1600-1900.

Χωρίς αυτές τις βασικές και ΣΟΒΑΡΕΣ μελέτες, αποκλείεται κάποιος καχύποπτος επιστήμονας των θετικών και φυσικών επιστημών να λάβει την θεωρία Καρά ως κάτι περισσότερο από μια άλλη προσωπική δοξασία με αμφίβολα στοιχεία, πλασμένα να σώσουν μια σειρά περιέργων υποθέσεων άνευ της σοβαρής πειραματικής και αντικειμενικής έρευνας.

Όπως έλεγε ο μέγας Χέλντεϊν στους φοιτητές του: “Μη με ενοχλείτε με θεωρίες εάν δεν μου παρουσιάσετε τα αποτελέσματα των μετρήσεων, γραπτά και τεκμηριωμένα”.

Ίσως η οικογένεια των μουσικολόγων σήμερα χρειάζεται κάποιον Χέλντεϊν να επαναφέρει την σοβαρότητα και την πραγματική επιστήμη στον κλάδο τους.

Με εκτίμηση

Νικόλαος Γιαννουκάκης
Καθηγητής Ιατρικής Σχολής Παν/μίου Πιτσβούργου
Κέντρο Βιοϊατρικής και Γενετικής Θεραπείας
Πρωτοψάλτης, Ιερά Μητρόπολης Πιτσβούργου
Συντονιστής του Σπουδαστηρίου Β. Μουσικής
Χοράρχης Β. Χορού της Ι.Μ. Πιτσβούργου

**ΑΝΤΙΑΛΛΟΙ ΑΠΟ ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΔΙΕΘΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΟ
ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΠΟΥ ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΕ ΤΟ ΙΔΡΥΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ ΜΕ ΕΠΙΧΟΡΗΓΗΣΗ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΣΥΝΟΔΟΥ**

(Αναδημοσίευση από τα *ΙΕΡΟΥΣΑΛΗΤΙΚΑ ΝΕΑ*)

Του

ΘΕΟΛΟΓΟΥ ΕΡΣΟΤΕΛΟΥ

Πρωτοψάλτου, Γενικού Γραμματέα της ΟΜ.Σ.Ι.Ε.

Πολύς ο θόρυβος και κωδωνοκρουσίες για τα διεθνή συνέδρια που διοργανώνει το Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας και πολλά τα χρήματα που διατίθενται κάθε φορά για την πραγματοποίησή τους. Το ερώτημα όμως είναι αν τα αποτελέσματα αυτών των συνεδρίων είναι ανάλογα προς την λαμπρότητά τους και ανάλογα προς τους στόχους τους, του Ι.Β.Μ. και αν σε τελική μορφή, βοηθούν στο να γίνει η μουσική μας απλούστερη ή το αντίθετο δυσκολότερη και δαιδαλώδης. Αν οι διοργανωτές και οι σύνεδροί τους, επιλύουν ασάφειές της και παίρνουν θέση σαφή, τεκμηριωμένη και ανάλογη των μεγάλων τίτλων τους, σε μουσικολογικά ερωτήματα της εποχής μας.

Αν λοιπόν ο ρόλος του εκάστοτε συνεδρίου είναι κατά το πλείστον να παρουσιάζει διδακτορικές εργασίες Ελλήνων και ξένων επιστημόνων, τότε το συνέδριο είναι επιτυχές. Αν όμως ο σκοπός ιδρύσεώς του ορίζει άλλα, τότε θα έπρεπε να ασχοληθεί με τα καυτά προβλήματα της μουσικής μας, προβλήματα που ταλανίζουν εδώ και πολύ καιρό την Τάξη μας και που έχουν γίνει αιτία, συνάδελφοι σημερινοί ογκόλιθοι της βυζαντινής τέχνης να χλευάζονται και να σύρονται στα δικαστήρια. Το χειρότερο όμως είναι ότι τα μουσικολογικά αυτά προβλήματα έχουν διαχωρίσει τους ιεροψάλτες σε φατρίες όπως Καραϊκοί, Πατριαρχικοί, Νόμιμοι και Παράνομοι. Βλέπεις συναδέλφους που πριν λίγο καιρό ήσαν αγαπημένοι να αποφεύγει ο ένας τον άλλο λες και έχουν προσωπικές έχθρες, για όλα αυτά λοιπόν ο ιεροψαλτικός κόσμος έχει δίκιο να διερωτάται ποιος τελικά είναι ο ρόλος του Ι.Β.Μ.

Όποιος όμως και αν είναι ο σκοπός ιδρύσεώς του, τι το σοφότερο, το τελευταίο συνέδριο να αφιερωνόταν στην επίλυση έστω ολίγων από τις δεκάδες των υπαρκτών μουσικολογικών ιεροψαλτικών προβλημάτων. Οι διδακτορικές διατριβές, μάλλον ακαταλαβίστικες για τους περισσότερους, μπορούν να παρουσιάζονται στους φυσικούς τους χώρους, που είναι τα Πανεπιστήμια και με τις δαπάνες των Πανεπιστημίων. Προς το παρόν οι επιστήμονες του Ι.Β.Μ. προτίμησαν να σχοληθούν και στο τελευταίο συνέδριο με διδακτορικές διατριβές (που τα αποτελέσματά τους θα δείξουν μακροπρόθεσμα βέβαια, πόσο ουσιαστικά θα ωφελήσουν τη μουσική μας), και όχι με τα ανοικτά και φλέγοντα προβλήματα της μουσικής μας. Μήπως δείλιασαν;

Επειδή η ιεροψαλτική τάξη πρέπει να δώσει άμεσα λύση στα σοβαρά αυτά μουσικολογικά προβλήματα που τη διχάζουν και τη δυσφημούν, παρακαλούμε την Ιερά Σύνοδο να διαθέσει και στην Ομοσπονδία μας τα απαραίτητα χρήματα για να διοργανώσει ένα λιτό αλλά ουσιαστικό Πανελλήνιο Μουσικολογικό Συνέδριο όσο έχουμε ακόμα κοντά μας τους υπέργηρους σοφούς μουσικοδιδασκάλους μας,

το οποίο θα ασχοληθεί αποκλειστικά με την επίλυση των προβλημάτων αυτών. Τα αποτελέσματα του Συνεδρίου αυτού, μπορούν να ξαναφέρουν την ομόνοια μεταξύ των συναδέλφων και θα βοηθήσουν στη σωστή απόδοση των ύμνων και στην κοινή από όλους διδασκαλία της λατρευτικής ζωής της Εκκλησίας μας.

Στο συνέδριο αυτό δεν θα παραλείψουμε να προσκαλέσουμε και όλους τους καθηγητές του Ι.Β.Μ. γιατί εμείς αναγνωρίζουμε την αξία τους και τις πολύτιμες γνώσεις τους, πράγμα που εκείνοι δεν αναγνωρίζουν σε εμάς, αφού στο Συνέδριο του περασμένου Οκτωβρίου θεώρησαν ότι η παρουσία της Ομοσπονδίας Ιεροψαλτών Συλλόγων Ελλάδος με τα δέκα χιλιάδες μέλη ήταν περιττή ... Ίσως να μας ξέχασαν γιατί δεν είναι οι ίδιοι ψάλτες ή γιατί δεν διακατέχονται από ιεροψαλτική συνείδηση. Εν τούτοις έχουν συμπεριληφθεί στον νεοψηφισθέντα κανονισμό Ιεροψαλτών Ελλάδος, για την υλοποίηση του οποίου, τόσο σκληρά δούλεψε η ΟΜ.Σ.Ι.Ε. χωρίς καμία απολύτως βοήθεια ή συμπαράσταση εκ μέρους τους. Ας ελπίσουμε ότι και στο μέλλον θα μας αποδείξουν ότι δίκαια η σεπτή Ιεραρχία τούς κατάταξε μόνους τους, στην πρώτη κατηγορία ιεροψαλτών, παρουσιάζοντάς μας εκτός από επιστημονικό και έργο ιεροψαλτικό, ανάλογο με εκείνο των μεγάλων μας μουσικοδιδασκάλων που η Ιεραρχία τούς κατάταξε σε ψάλτες Β' κατηγορίας. Οψόμεθα ...

----- . -----

ΜΟΥΣΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

(Συνέχεια από το Τεύχος 8^ο)

Του Γιάννη Αλεξάνδρου
Μουσικοδιδασκάλου - Πρωτοψάλτου

Εμφάνιση της Μουσικής:

Το να καθορισθεί η ηλικία της μουσικής θα ήταν τόσο ακατόρθωτο, όσο αδύνατο είναι να ζητηθεί η ακριβής εποχή, κατά την οποία εμφανίστηκε ο έναρθρος λόγος στη γη. Πάντως, είναι ασφαλές, ότι ο άνθρωπος από τη στιγμή που αντιλήφθηκε την δυνατότητά του να εκπέμπει ήχους διά του λάρυγγος, επιζήτησε και τη λογική τους συναρμογή. Αρχικά της προσέδωσε μυστηριώδη σημασία, γι' αυτό και στους αρχαίους λαούς αλλά και σήμερα ακόμα, μεταξύ των πρωτόγονων φυλών, η μουσική αποτελεί μαγανεία. Πολύ πριν οργανωθούν οι θρησκείες, οι πρόγονοί μας προσπαθούσαν με μαγικά τραγούδια να δώσουν ζωή στους νεκρούς τους, να απομακρύνουν τις ασθένειες, να προκαλέσουν βροχή ή να αποφύγουν την καταιγίδα. Η παράδοση του Ορφέα, που συναντάται επίσης στους Ινδούς με το όνομα Κρίσνα-Γκοβίντα και στους Κινέζους ως αυτοκράτορας Φου-Χι είναι αρκετά δηλωτική της μυστηριώδους δύναμης, που ανέκαθεν απέδωσαν οι άνθρωποι στη μουσική. Τι είδους ήταν τα άσματα αυτά, δεν μπορούμε να το γνωρίζουμε, αφού κανένα γραπτό μνημείο με μουσικά σημεία εκείνης της εποχής δεν έχει φθάσει ως εμάς. Ένα πράγμα μόνο είναι

βέβαιο· σε όλους, σχεδόν, τους αρχαίους λαούς, Κινέζους, Ινδούς, Έλληνες, προγενέστερους του ραψωδού Ολύμπου, Χετταίους, Γαλάτες κ.λπ. ως βάση της μουσικής χρησιμοποιήθηκε η πεντάτομη ανημιτόνια κλίματα: ντο-ρε-μι-σολ-λα.

Αλλά, αν ελάχιστα γνωρίζουμε για την αρχαία μουσική, το πλήθος των αναπαραστάσεων αοιδών και μουσικών οργάνων, που έχουν διασωθεί, μάς δίνει μια ιδέα του πόσο αυτή η τέχνη καλλιεργήθηκε και ποια θέση κατείχε στη δημόσια και ιδιωτική ζωή των πρωτόγονων λαών.

Τα αρχαιότερα δείγματα μουσικού πολιτισμού θα τα αναζητήσουμε τους Αυγυπτίους της προϊστορικής εποχής, (5.000-4.000 π.Χ.) οι οποίοι, χάρη στη συνήθειά τους να τοποθετούν μέσα στους τάφους αντικείμενα οικιακής χρήσεως, μας κληροδότησαν πάρα πολλά αγγεία με αναπαραστάσεις κρουστών οργάνων. Τα όργανα αυτά ήταν τα πρώτα που εμφανίστηκαν στη γη, επειδή χρησίμευαν στο κράτημα του ρυθμού, του βασικού αυτού στοιχείου της μουσικής, απαραίτητου στον άνθρωπο, που αισθάνθηκε γρήγορα την ανάγκη της όρχησης κι από την οποία γεννήθηκε αργότερα ο χορός. Τα κρουστά όργανα των Αιγυπτίων (κρόταλα, κύμβαλα, σείστρα, τύμπανα κ.ά.) κοινά σχεδόν σε όλους τους αρχαίους λαούς, αποτελούν και σήμερα τα πρότυπα πάνω στα οποία στηρίζεται η κατηγορία αυτή.

Η δεύτερη κατηγορία οργάνων είναι αυτή των αυλών, απλοί, διπλοί ή σε σχήμα τριγώνου, ήταν πολλές φορές από μέταλλο. Μερικοί από αυτούς βρέθηκαν σε Αιγυπτιακούς τάφους και όταν μελετήθηκαν, μας έδωσαν μια ιδέα των κλιμάκων της εποχής εκείνης.

Τα έγχορδα όργανα έρχονται αργότερα και σε άπειρες παραλλαγές της άρπας, της κιθάρας κ.λπ.

Τον ίδιο πλούτο οργάνων και τα αυτά δείγματα αγάπης προς τη μουσική θα βρούμε και σε άλλους λαούς της Ανατολής. Χετταίοι, Ασσύριοι, Σύριοι, Φοίνικες καλλιέργησαν με πάθος την τέχνη των ήχων, με τους Εβραίους όμως να υπερέχουν. Τα ιερά βιβλία των Εβραίων και ορισμένοι ψαλμοί δίνουν την ιδέα του πόση σημασία έδιναν στη μουσική και τη θέση που κατείχε αυτή στις θρησκευτικές τους τελετές και θυσίες. Για πρώτη φορά, ιδίως από τον Δαβίδ και μετά, βρισκόμαστε μπροστά σε οργάνωνες μουσικές σχολές και εκτελέσεις ύμνων, στις οποίες παίρνουν μέρος εκατοντάδες υμνωδοί και οργανοπαίχτες.

Στην Κίνα η μουσική καλλιεργείται από τους αυτοκράτορες, τους ποιητές, τους φιλοσόφους και τους ιερείς· παραμένει, ωστόσο, σχολαστική τέχνη που στερείται κάθε φαντασίας και έκφρασης. Οι νόμοι της ακουστικής, που θεσπίστηκαν από τους Κινέζους, βασιζόμενοι στον κύκλο των πεμπτών (ντο-σολ, ρε-λα, μι-σι κ.λπ.), σχετική προς τις θεωρίες του Πυθαγόρα είναι, ίσως, οι αρχαιότεροι μουσικοί ορισμοί (κανόνες). Η πρωτογενής κλίμα που χρησιμοποιούν είναι η πεντάτονη ανημιτόνια, που συμπληρώθηκε αργότερα και έγινε επτάτονη και τελικά χρωματική, από δώδεκα βαθμίδες (φθόγγους).

Περισσότερο μουσικοί οι Ινδοί από τους Κινέζους, δημιουργούν μουσική διάλεκτο που προσεγγίζει τη δική μας από την οποία δεν είναι ξένη ούτε η έκφραση ούτε το πάθος. Η φαντασία τους, επινοεί πρότυπες μελωδίες (ραγκά),

οι οποίες, με τη νωχελική τους γραμμή, αποπνέουν ξεχωριστό ανατολικό άρωμα. Η διαίρεση της οδγός σε εικοσιδύο σρούτι (μόρια) απομακρύνει εν τούτοις κατά τι τη μουσική θεωρία των Ινδών από αυτή των Ευρωπαίων. Το ίδιο μπορούμε να πούμε και για τους Άραβες, οι οποίοι υποδιαίρουν την ογδόη τους σε δεκαεφτά βαθμίδες.

(Συνεχίζεται)

ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΟΝ ΥΠΟΣΚΑΖΟΝΤΑ ΡΥΘΜΟ

Του Βασίλη Κατσιφή

Αν παρακολουθήσουμε σήμερα την πορεία και εξέλιξη της εκκλησιαστικής μας μουσικής (και του δημοτικού τραγουδιού) και κάνουμε αμερόληπτη κρίση, είμαι βέβαιος ότι θα καταλήξουμε στο θλιβερό αποτέλεσμα-συμπέρασμα, ότι αυτή (στην γενική της μορφή) έχει υποστεί μίαν αφύσικη μείωση και αλλαγή τόσο στην ουσία, στις ιδιαιτερότητες αλλά και στην εν γένει φυσιογνωμία της.

Όμως, επειδή στη σημερινή αναφορά μας κάνουμε λόγο για ειδικό θέμα, θα περιοριστούμε στην μελέτη-αναφορά σε ακριβώς τούτο το θέμα. Θα αναφερθούμε σε έναν ρυθμό που υπήρχε, που παλαιότερα ακούγονταν και που σήμερα τείνει σιγά σιγά να χαθεί. Θα αναφερθούμε στον υποσκάζοντα ρυθμό ή κουτσόν.

Προτού όμως εισέλθουμε στην ανάταξη του θέματός μας, πρέπει να επαναλάβουμε σαν γενική παρατήρηση, ότι η μουσική των Ελλήνων (ως γενική έννοια) έχει σήμερα σοβαρό έλλειμμα, τόσο στο χρώμα όσο και στο άκουσμα, τα οποία έχουν αλλάξει και διαφοροποιηθεί πολύ από το χθες.

Βέβαια, για το έλλειμμα αυτό, δεν έχει απόλυτη ευθύνη ο ιερός υμνωδός και ο τραγουδιστής. Μεγάλο μέρος της ευθύνης ανήκει στην παράδοση εποχή μας, η οποία στο σύνολό της εκφράζεται (με κάθε μέσο και τρόπο) με τη συγκεκριμένη κλίμακα της Ευρωπαϊκής μουσικής και η οποία ΑΝΑΜΦΙΣΒΗΤΗΤΑ έχει επιφέρει αλλαγές τόσο στα διαστήματα (από φθόγγο σε φθόγγο) αλλά και στην εν γένει υπόστασή της.

Μέσα λοιπόν σε αυτήν την σύγχυση που υπάρχει, πολλά στοιχεία από εκείνα που την συνιστούσαν και διαμόρφωναν την ελληνική μουσική έχουν αλλοιωθεί ή τείνουν να ξεχασθούν παντελώς και ως εκ τούτου κρίνεται αναγκαίο να γίνει μια ανάλογη αναφορά σε αυτά, βεβαίως όχι σαν μνημόσυνο, αλλά σαν υπόμνηση του χθες προς το σήμερα.

Έχοντας τα παραπάνω υπόψιν μας, κρίνεται αναγκαία η αναφορά σε έναν ρυθμό που τείνει να ξεχασθεί, που έχει ήδη περάσει στα άγνωστα και τα αζήτητα, παρότι μέχρι πριν από 50 χρόνους ήταν ζωντανός και τον χειρίζονταν μεγάλοι δάσκαλοι της εκκλησιαστικής μουσικής και μεγάλα αναστήματα της ψαλτικής τέχνης.

Θα αναφερθούμε λοιπόν στο ρυθμό που έφερε την ονομασία “ΥΠΟΣΚΑΖΩΝ” αλλά και “κουτσός”, δεδομένου ότι τα συνεχή παρεστιγμένα έδιναν την αίσθηση

όχι ενός πλήρους ήχου, με θέση και άρση, αλλά ενός ήχου που αναπτυσσόταν κουτσαίνοντας ρυθμικά εξαιτίας των συνεχών παρεστιγμένων γοργών, διγόργων κ.λπ.

Τον εν λόγω ρυθμό, ο εξαίρετος δάσκαλος και βαθύς γνώστης της μουσικής των Ελλήνων, αείμνηστος Σπύρος Ψάχος, στο περισπούδαστο Θεωρητικό του, τον ονομάζει σύμφωνα με την αρχαία ορολογία εξάσημο διτρόχαιο και τον επισημειώνει με τα μαθηματικά στοιχεία ΟΟΠ δακτυλικόν.

Αυτόν τον ρυθμό, προσωπικώς δεν τον διδάχθηκα από τους αειμνήστους διδασκάλους μου. Όμως τον άκουσα αμέτρητες φορές από το 1945 (που ήλθα στην Αθήνα) δεδομένου ότι κανένας Εσπερινός Εορτάζοντας Αγίου δεν τελείωνε χωρίς το ΘΕΟΤΟΚΕ ΠΑΡΘΕΝΕ του Μπερεκέτου μετά κρατημάτων!!

Εξαίρετοι γνώστες και εκτελεστές του ήσαν εδώ στην Αθήνα, οι μακαριστοί Τάκης Γεωργακόπουλος, Στελλακάτος, Μεταξάς, Μανέας, Σπύρος Παναγόπουλος, Παναγιώτης Καμπανίτης, Πέτρος Καραγιάννης, παπα-Θανάσης Τσούμαρης, Αντώνης και Γιώργος Σύρκας, Μητσάκος, Αλέκος Μουτάογλου, Πάτροκλος Παναρίδης, εις δε τον Πειραιά μεσουρανούσαν οι Ελωσίτης, Νίκος Βλαχόπουλος (γαμβρός του Ν. Καμαράδου), Ρουσινόπουλος, Αμφιλοχιάδης, Σταυρίδης, Σ. Σαβινόπουλος και ο ιερωμένος παπα-Σφήνας.

Βέβαια, πρέπει να τονίσω ότι ο κάθε δάσκαλος από τους προαναφερθέντες εκτελούσε τα κρατήματα με τον δικό του τρόπο! Έτσι, άλλοι μεν στο ριρί ή ριρέ έβαζαν απλό γοργό, άλλοι δε παρεστιγμένο. Όμως αυτό δεν δημιουργούσε καμία δυσκολία στην εκτέλεση δεδομένου ότι όλοι ακολουθούσαν πιστά τον χοράρχη.

Τον ΥΠΟΣΚΑΖΟΝΤΑ τον είδα γραπτώς για πρώτη φορά στο ΜΟΥΣΙΚΟ ΕΓΚΟΛΠΙΟ (έκδοση Κων/λεως) που διατύπωνε την πρώτη ωδή των καταβασιών “Ανοίξω το στόμα μου”. Αργότερα ασχολήθηκα με αυτόν, μέσω των εξαίρετων βιβλίων του Εμμ. Φαρλέκα (Τριώδιο, Μ. Εβδομάδα και Πεντηκοστάριο) που υπήρξε καθηγητής μου του Τυπικού στο Ωδείο Αθηνών, αλλά που υπήρξε σύμβουλος και βοηθός όλων των παιδιών που είχαν έλθει από την επαρχία και ζητούσαν κάποια ψαλτική θέση. Πρέπει να πω ότι ο Σμυρνιός Πρωτονοτάριος της Αρχιεπισκοπής Αθηνών είχε μέριμνα και διάθεση βοήθειας προς όλους.

Ο Εμμ. Φαρλέκας λοιπόν, διατύπωσε τον ΥΠΟΣΚΑΖΟΝΤΑ σε όλες τις καταβασίες του Τριωδίου και του Πεντηκοσταρίου (έστω και για μια ωδή) και τούτο το έκανε για να δείξει κατά την άποψή του ότι ο εν λόγω ρυθμός, ήταν σε χρήση τόσο στην κυρίως Ελλάδα όσο και στη Σμύρνη.

Βεβαίως, πρέπει να προστεθεί ότι στη γραπτή διατύπωση του εν λόγω ρυθμού αποφεύγει τις δυσκολίες που συναντάμε στα κρατήματα του Μπερεκέτου, χρησιμοποιώντας μόνο παρεστιγμένα γοργά αλλά και απλά δίγοργα. Δηλαδή, μπορούμε να πούμε ότι κράτησε τα βασικά στοιχεία του εν λόγω ρυθμού αλλά κατά τα άλλα τον αποδίδει με απλοποιημένη γραφή.

Δείγμα του υποσκάζοντος, καθώς τον διατύπωσε ο αείμνηστος Εμμαν. Φαρλέκας είναι η παρακάτω αναγραφόμενη καταβασία και κρίνεται αναγκαίο να επισημειωθεί ότι χαρακτηρίζεται με την ονομασία διπλούς χρόνος σε αναλελυμένη γραφή.



Κρίνεται επίσης αναγκαίο να διατυπωθεί ότι με το μέτρημα του ΥΠΟΣΚΑΖΟΝΤΟΣ γινόταν από όλους όχι με τον 2σημον αλλά με τη μονάδα, δηλ. τον απλόν ρυθμόν. Τα ωδεία σήμερα έχουν αντικαταστήσει τον εν λόγω ρυθμό με τον συνεπτυγμένο, ο οποίος όμως δεν έχει καμία σχέση με τον παραδοσιακό ΥΠΟΣΚΑΖΟΝΤΑ.

ΚΛΕΩΝΙΔΟΥ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΑΡΜΟΝΙΚΗ

Αθανασίου Γ. Σιαμάκη, Αρχιμανδρίτου

(Συνέχεια από το προηγούμενο τεύχος Αρ. 8)

Κεφάλαιο 9

1 Δημιουργούνται δε και σχήματα του ίδιου μεγέθους που αποτελούνται από τα ίδια ασύνθετα διαστήματα και των ίδιο αριθμό δωδεκατημορίων, εάν με την ύπαρξη κάποιου ανομοίου αλλοιωθεί η τάξη αυτών. Διότι δεν προκαλούν αλλοίωση εκείνα τα ασύνθετα διαστήματα, που είναι όλα ίσα, ή τα σχήματα που είναι όλα όμοια. 2 Υπάρχουν λοιπόν στο διά τεσσάρων τρία είδη σχημάτων. Πρώτο είναι αυτό που περιέχεται από τα βαρύπυκνα, όπως λ.χ. αυτό που εκτείνεται από την υπάτη υπάτων μέχρι την υπάτη μέσων. Δεύτερο είδος σχήματος είναι αυτό που περιέχεται από τα μεσόπυκνα, όπως λ.χ. αυτό που εκτείνεται από την παρυπάτη μέχρι την παρυπάτη μέσων. Τρίτο είδος σχήματος είναι αυτό που περιέχεται από τα οξύπυκνα, όπως λ.χ. αυτό που εκτείνεται από τη λιχανό υπάτων μέχρι τη λιχανό μέσων. 3 Στο εναρμόνιο λοιπόν γένος και στο χρωματικό τα σχήματα των συμφώνων λαμβάνονται ανάλογα με τη σχέση τους στο πυκνό, ενώ στο διατονικό γένος δεν δημιουργούνται σχήματα εν σχέσει προς το πυκνό, αλλά διαιρείται το γένος αυτό σε ημιτόνια και τόνους. 4 Υπάρχει δε και στη διά τεσσάρων συμφωνία, ημιτόνιο μεν ένα, τόνοι δε δύο. Ομοίως δε και στο διά πέντε υπάρχει ημιτόνιο μεν ένα, τόνοι δε τρεις. Στο δε διά πασών υπάρχουν ημιτόνια μεν δύο, τόνοι δε πέντε. Εξετάζονται δε τα σχήματα ως προς τη σχέση τους με τα ημιτόνια. 5 Στο διά τεσσάρων σύστημα πρώτο μεν είδος είναι εκείνο, του οποίου το ημιτόνιο βρίσκεται προς το βαρύ των τόνων. Δεύτερο δε είδος είναι εκείνο, του οποίου το ημιτόνιο βρίσκεται προς το οξύ των τόνων. Τρίτο δε είδος είναι εκείνο του οποίου το ημιτόνιο βρίσκεται

ανάμεσα στους τόνους. Το ίδιο συμβαίνει και στα υπόλοιπα γένη, όπου από τους ίδιους φθόγγους πρόωρου προς τους ομοίους.

6 Στο δια πέντε σύστημα υπάρχουν τέσσερα σχήματα. Πρώτο μεν αυτό που περιέχεται από τους βαρύπυκνους φθόγγους, του οποίου ο πρώτος τόνος βρίσκεται προς το οξύ, εκτείνεται δε από την υπάτη μέσων μέχρι την παράμεση. Δεύτερο δε εκείνο που περιέχεται από τα μεσόπυκνα, του οποίου ο δεύτερος τόνος βρίσκεται προς το οξύ. Εκτείνεται δε από την παρυπάτη μέσω μέχρι την Τρίτη διεζευγμένων. Τρίτο δε εκείνο που περιέχεται από τα οξύπυκνα, του οποίου ο τρίτος τόνος βρίσκεται επί το οξύ. Εκτείνεται δε από τη λιχανό μέσων μέχρι την παρανήτη διεζευγμένων. Τέταρτο σχήμα εκείνο που προέρχεται από τα βαρύπυκνα, του οποίου ο πρώτος τόνος βρίσκεται προς το βαρύ. Εκτείνεται δε από τη μέση μέχρι τη νήτη διεζευγμένων ή από τον προσλαμβανόμενο μέχρι την υπάτη μέσων. 7 Στο διατονικό γένος πρώτο μεν σχήμα είναι εκείνο, του οποίου το πρώτο ημιτόνιο τίθεται προς το βαρύ, δεύτερο δε εκείνο, του οποίου το πρώτο ημιτόνιο τίθεται προς το οξύ, τρίτο δε σχήμα εκείνο, του οποίου το δεύτερο ημιτόνιο τίθεται προς το οξύ, τέταρτο δε σχήμα είναι εκείνο, του οποίου το πρώτο ημιτόνιο τίθεται προς το βαρύ.

8 Στο δε διά πασών υπάρχουν επτά είδη σχημάτων. Πρώτο μεν είναι εκείνο που περιέχεται από τους βαρύπυκνους φθόγγους, του οποίου ο πρώτος τόνος βρίσκεται προς το οξύ. Εκτείνεται δε από την υπάτη υπάτων μέχρι την παράμεση και λεγόταν από τους αρχαίους μιζολύδιο σχήμα. 9 Δεύτερο δε είδος σχήματος είναι εκείνο που περιέχεται από τους μεσόπυκνους φθόγγους του οποίου ο δεύτερος τόνος βρίσκεται προς το οξύ. Εκτείνεται δε από την παρυπάτη υπάτων μέχρι την τρίτη διεζευγμένων, και λεγόταν από τους αρχαίους λύδιο σχήμα.

10 Τρίτο είδος σχήματος είναι εκείνο που περιέχεται από οξύπυκνους φθόγγους, του οποίου ο τρίτος τόνος βρίσκεται προς το οξύ. Εκτείνεται δε από τη λιχανό υπάτων μέχρι την παρανήτη διεζευγμένων και λεγόταν από τους αρχαίους φρύγιο σχήμα. 11 Τέταρτο είδος σχήματος είναι εκείνο που περιέχεται από τους βαρύπυκνους φθόγγους, του οποίου ο τέταρτος τόνος βρίσκεται προς το οξύ. Εκτείνεται δε από την παρυπάτη μέσων μέχρι την τρίτη υπερβολαίων, και λεγόταν από τους αρχαίους υπολύδιο σχήμα. 13 έκτο είδος σχήματος είναι εκείνο που περιέχεται από τους οξύπυκνους φθόγγους του οποίου ο έκτος τόνος βρίσκεται προς το οξύ. Εκτείνεται δε από την λιχανό μέσων μέχρι την παρανήτη υπερβολαίων και λεγόταν από τους αρχαίους υποφρύγιο σχήμα. 14 Έβδομο είδος σχήματος είναι εκείνο που περιέχεται από τους βαρύπυκνους φθόγγους, του οποίου ο πρώτος τόνος βρίσκεται προς το βαρύ. Εκτείνεται δε από τη μέση μέχρι τη νήτη υπερβολαίων, ή από τον προσλαμβανόμενο μέχρι τη μέση και λεγόταν από τους αρχαίους κοινό σχήμα, και λοκριστί και υποδώριο σχήμα.

15 Στο διατονικό γένος πρώτο μεν είδος σχήματος είναι το διά πασών, του οποίου το πρώτο μεν ημιτόνιο βρίσκεται προς το βαρύ, το τέταρτο δε προς το οξύ. Δεύτερο δε είδος σχήματος είναι εκείνο του οποίου το τρίτο μεν ημιτόνιο βρίσκεται προς το βαρύ, το πρώτο δε βρίσκεται προς το οξύ. Τρίτο είδος σχήματος είναι εκείνο του οποίου το δεύτερο ημιτόνιο βρίσκεται και προς το βαρύ και προς το οξύ. Τέταρτο είδος σχήματος είναι εκείνο, του οποίου το πρώτο μεν ημιτόνιο

βρίσκεται προς το βαρύ, το τρίτο δε ημιτόνιο βρίσκεται προς το οξύ. Πέμπτο είδος σχήματος είναι εκείνο, του οποίου το τέταρτο μεν ημιτόνιο βρίσκεται προς το βαρύ, το πρώτο δε προς το οξύ. Έκτο είδος σχήματος είναι εκείνο, του οποίου το τρίτο μεν ημιτόνιο βρίσκεται προς το βαρύ, το δεύτερο δε ημιτόνιο βρίσκεται προς το οξύ. Έβδομο είδος σχήματος είναι εκείνο, του οποίου το δεύτερο μεν ημιτόνιο βρίσκεται προς το βαρύ, το τρίτο δε ημιτόνιο βρίσκεται προς το οξύ. 16 Εκτείνονται δε και αυτά από τους ίδιους φθόγγους μέχρι τους ίδιους, όπως και στο εναρμόνιο γένος και στο χρωματικό, και λεγόταν με τα ίδια ονόματα.

Κεφάλαιο 10

1 Ως προς δε τη διαφορά του ρητού και του αλόγου θα διαφέρουν τα συστήματα, όσα αποτελούνται από ρητά διαστήματα, από εκείνα που αποτελούνται από άλογα διαστήματα. Διότι όσα μεν αποτελούνται από ρητά διαστήματα είναι ρητά συστήματα, όσα δε αποτελούνται από άλογα διαστήματα είναι άλογα συστήματα. 2 Ως προς δε τη διαφορά του συνεχούς από το υπερβατό, θα διαφέρουν τα συστήματα εκείνα που μελωδούνται σύμφωνα με τους συνεχείς φθόγγους από εκείνα που μελωδούνται σύμφωνα με τους υπερβατούς φθόγγους. 3 Ως προς δε τη διαφορά του συνημμένου και του διεζευγμένου, θα διαφέρουν τα συστήματα, όσα συνθέτουν τα συνημμένα τετράχορδα μεταξύ τους. Από εκείνα τα συστήματα, που συνθέτουν τα διεζευγμένα τετράχορδα μεταξύ τους. Έχουμε δε ένωση μεν δύο τετράχορδων, που μελωδούνται συνεχώς, και είναι όμοια ως προς το σχήμα, όταν υπάρχει κοινός φθόγγος μεταξύ τους, διάζευξη δε δύο τετράχορδων, που μελωδούνται συνεχώς, και είναι όμοια ως προς το σχήμα, όταν άρχει ένας τόνος ανάμεσά τους. 4 Είναι δε όλες και όλες οι ενώσεις τρεις η μέση η οξύτατη και η βαρύτατη. Και βαρύτατη μεν είναι η ένωση που βρίσκεται ανάμεσα στο τετράχορδο των υπάτων και των μέσων. Ο κοινός δε φθόγγος, που την ενώνει, είναι η υπάτη μέσων. 5 Μέση δε είναι η ένωση που βρίσκεται ανάμεσα στο τετράχορδο των μέσων και των νητών. Ο κοινός δε φθόγγος, που την ενώνει, είναι η μέση. 6 Οξύτατη δε είναι η ένωση που βρίσκεται ανάμεσα στο τετράχορδο των διεζευγμένων και των υπερβολαίων. Ο κοινός δε φθόγγος, που την ενώνει, είναι η νήτη των διεζευγμένων. 7 Ενώ η διάζευξη είναι μόνο μία, αυτή που βρίσκεται ανάμεσα στα τετράχορδα των μέσων και των νητών. Διαχωρίζει δε αυτά ο κοινός τόνος που βρίσκεται ανάμεσα στη μέση και στην παράμεση.

8 Τέλεια δε συστήματα υπάρχουν δύο, εκ των οποίων το μεν ένα μικρότερο, το δε άλλο μεγαλύτερο, και προέρχονται το μεν μικρότερο από ένωση και εκτείνεται από τον προσλαμβανόμενο μέχρι τη νήτη συνημμένων. Υπάρχουν σ' αυτούς το σύστημα τρία τετράχορδα ενωμένα, τα εξής: των υπάτων, των μέσων και των συνημμένων. Και ένας τόνος που εκτείνεται από τον προσλαμβανόμενο μέχρι την υπάτη υπάτων. Ορίζεται δε σύμφωνα με το σύστημα διά πασών και διά τεσσάρων.

9 Το δε μεγαλύτερο τέλειο σύστημα προέρχεται κατά διάζευξη και εκτείνεται από τον προσλαμβανόμενο μέχρι τη νήτη υπερβολαίων. Υπάρχουν δε σ' αυτό τέσσερα τετράχορδα διεζευγμένα ανά δύο, μεταξύ τους ενωμένα,

ήτοι των υπάτων, των μέσων, των διεzeugμένων και των υπερβολαίων. Υπάρχουν ακόμη και δύο τόνοι, ήτοι αυτός που βρίσκεται όταν βαίνουμε από τον προσλαμβανόμενο προς την υπάτη υπάτων και αυτός που βρίσκεται καθώς βαίνουμε από την παράμεση προς τη μέση. Ορίζεται δε σύμφωνα με το σύστημα δις διά πασών.

10 Πέντε δε τετράχορδα υπάρχουν στο αμετάβολο σύστημα, το οποίο προέρχεται από σύνθεση αμφοτέρων των τελείων. Από τα πέντε αυτά τετράχορδα τα μεν δύο, ήτοι το των υπάτων και το των μέσων είναι κοινά και στο ένα και στο άλλο σύστημα των τελείων. Ίδια δε (μη κοινά) τετράχορδα είναι ένα μεν με ένωση, δηλαδή το τετράχορδο των νητών συνημμένων, και ένα με διάζευξη, δηλαδή το τετράχορδο των νητών διεzeugμένων και των νητών υπερβολαίων.

Κεφάλαιο 11

1 Ως προς δε τη διαφορά του αμεταβόλου και του ευμεταβόλου διαφέρουν τα απλά συστήματα από τα μη απλά. Και απλά μεν είναι αυτά που είναι ενωμένα με μια μέση, διπλά δε εκείνα που είναι ενωμένα με δύο, τριπλά εκείνα που είναι ενωμένα με τρεις, πολλαπλά εκείνα που είναι ενωμένα με περισσότερες μέσες. 2 Μέση δε είναι η δύναμη του φθόγγου, στον οποίο, όταν έχουμε διάζευξη, στο μεν οξύ τετράχορδο συμβαίνει να έχει τόνο του συστήματος ασύνθετο, ο οποίος είναι απαθής, στο δε βαρύ τετράχορδο συμβαίνει να έχει δίτονο η <τριημιτόνιο ή τόνο> ασύνθετο. Κατά δε την ένωση, όταν είναι συνημμένα τρία τετράχορδα, συμβαίνει ο μέσος να είναι συνημμένος με τον οξύτατο, ή ο οξύτατος με τον βαρύτατο. 3 Από τη μέση γνωρίζονται οι δυνάμεις και των υπολοίπων φθόγγων. Διότι γίνεται φανερό πώς συμπεριφέρονται ο κάθε ένας απ' αυτούς προς τη μέση.

Κεφάλαιο 12

1 Ο τόνος νοείται με τέσσερις σημασίες. Και ως φθόγγος και ως διάστημα και ως ύψος φωνής και ως τάση. Όταν μεν έχει τη σημασία φθόγγου, κάνουν χρήση του όρου τόνος εκείνοι που λένε τη φόρμιγγα επτάτομη, όπως ο Τέρπανδρος και ο Ίων. Διότι ο μεν Τέρπανδρος λέγει:

“Εμείς τώρα παρατάμε πια την τετράφθογγη μουσική,
και στο εξής θα ψάλλουμε τους ύμνους με τη νέα επτάφθογγη μουσική”.

Ο δε Ίων λέγει:

“Σε δεκάχορδη λύρα έχεις πάντοτε τις τρίωρους
συμφωνικές αρμονίες σε δωδεκαβάθμια διάταξη.

Προτού <να κιθαρίζουν> σε επτάφωνη ...

..... κιθαρίζαν σε τετράφθογγη όλοι

οι Έλληνες, χρησιμοποιώντας αραιόφθογγη μουσική”.

2 Αλλά και άλλοι πολλοί χρησιμοποιούν τον όρο τόνος με την ανωτέρω σημασία. Με τη σημασία δε του διαστήματος χρησιμοποιείται ο όρος τόνος, όταν λέμε ότι από τη μέση ως προς τη μέση ως την παράμεση υπάρχει ένας τόνος.

3 Με τη σημασία δε του τόπου της φωνής χρησιμοποιείται ο όρος, όταν λέμε ότι αυτός είναι δώριος ή Φρυγίας ή Λύδιος ή κάποιος από τους άλλους

τόνους. Είναι δε κατά τον Αριστόξενο οι τόνοι δεκατρείς:

4 Ο υπερμιζολύδιος ο λεγόμενος και υπερφύγιος.

5 Οι δύο μιζολύδιοι, ο οξύτερος και ο βαρύτερος, εκ των οποίων ο οξύτερος λέγεται και υπεριάστιος, ο δε βαρύτερος και υπερδώρας.

6 Οι δύο λύδιοι, ο οξύτερος και ο βαρύτερος, εκ των οποίων ο βαρύτερος λέγεται και αιόλιος.

7 Οι δύο φρύγιοι, ο οξύτερος και ο βαρύτερος, εκ των οποίων ο βαρύτερος λέγεται και ιάστιος.

8 Ο ένας δώρας.

9 Οι δύο υπολύδιοι, ο οξύτερος και ο βαρύτερος, ο οποίος λέγεται και υποαιόλιος.

10 Οι δύο υπερφρύγιοι <ο οξύτερος και ο βαρύτερος>, εκ των οποίων ο βαρύτερος λέγεται και υποιάστιος.

11 Ο υποδώρας.

12 Απ' αυτούς οξύτατος μεν είναι ο <υπερμιζολύδιος, βαρύτατος δε ο υπο>δώρας. Οι δε άλλοι από τον οξύτατο μέχρι τον βαρύτατο υπερέχουν ο ένας από τον άλλο ένα ημιτόνιο, οι δύο δε παράλληλοι υπερέχουν <ένα τόνο, οι δε τρίτοι υπερέχουν> ένα τριημιτόνιο. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και ως προς τη διάσταση των υπολοίπων τόνων. Ο δε υπερμιζολύδιος στο διά πασών σύστημα είναι οξύτερος από τον υποδώρα.

13 Τέλος, ο όρος τόνος με τη σημασία της τάσεως χρησιμοποιείται στις περιπτώσεις που λέμε ότι κάποιος είναι οξύτονος ή βαρύτονος, ή ότι χρησιμοποιεί τον μέσο τόνο της φωνής.

Κεφάλαιο 13

1 Η μεταβολή δε νοείται με τέσσερις τρόπους, ως προς το γένος, ως προς το σύστημα, ως προς τον τόνο, και ως προς τη μελοποιία. 2 Ως προς μεν το γένος νοείται, όταν γίνεται μεταβολή από το διατονικό γένος στο χρωματικό ή στο εναρμόνιο Ζ ή από το χρωματικό γένος ή το εναρμόνιο σε ένα από τα άλλα γένη. 3 Ως προς δε το σύστημα νοείται, όταν γίνεται μεταβολή από ένωση σε διάζευξη ή το αντίθετο. 4 Ως προς δε τον τόνο νοείται, όταν γίνεται μεταβολή από τα δώρα σε φρύγια, ή από τα φρύγια σε λύδια ή υπερμιζολύδια ή υποδώρα ή γενικώς, όταν από κάποιους από τους δεκατρείς τόνους σε κάποιον από τους υπόλοιπους. 5 Γίνονται δε οι μεταβολές, αρχίζοντας από τα ημιτόνια μέχρι την μεταβολή του διά πασών. Από τις μεταβολές αυτές, άλλες μεν γίνονται με σύμφωνα διαστήματα, άλλες δε με διάφωνα.

----- . -----

Η ΑΡΝΗΣΗ ΜΑΣ ΚΑΙ ΟΙ ΛΟΓΟΙ ΤΗΣ

Καθώς είναι γνωστό, τον παρελθόντα Οκτώβριο, το ΙΔΡΥΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ, που έχει συσταθεί από την Ιερά Σύνοδο της Εκκλησίας της Ελλάδος, πραγματοποίησε το τρίτο κατά σειράν μουσικολογικό συνέδριο.

Οι ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ (καθώς και πολλοί άλλοι φορείς, καθηγητές και συνάδελφοι)

λάβουμε σχετική γραπτή πρόσκληση να παραστούμε σε αυτό ως σύνεδροι, πλην όμως αρνηθήκαμε να παραστούμε αποστείλαντες το παρακάτω έγγραφο, στο οποίο με σαφήνεια και παρρησία διατυπώναμε τους λόγους της άρνησής μας.

Το έγγραφο που αποστείλαμε, έχει ως εξής:

Αθήναι, τη 16 Οκτωβρίου 2006

Αριθ. Πρωτ. 125

Αξιότιμε κε Δ/ντά του ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

ΕΝΤΑΥΘΑ

Σας ευχαριστούμε για την πρόσκληση στο 3ο Συνέδριο Ψαλτικής Τέχνης. Σας γνωρίζουμε διά του παρόντος, ότι δεν θα παραστούμε εις το Συνέδριο για τους εξής λόγους:

Παρακολουθήσαντες το προηγούμενο Συνέδριο, έχουμε καταλήξει στο συμπέρασμα ότι όλα όσα έγιναν ήσαν προς το θεαθήναι. Ουδέν πρακτικόν αποτέλεσμα προήλθε εις την τάξιν των Ιεροψαλτών και την ψαλτικήν τέχνην! Είναι αναμφισβήτητον ότι το έργο του ψάλτου συνεχώς καταβαρυνώνεται και η ψαλτική υποβαθμίζεται σημαντικά με την ανοχή προώθησης καινοφανών θεωριών. Είναι προφανές ότι από την οργάνωσιν των συνεδρίων, το μόνον πρακτικόν όφελος, αφορά τους οργανωτές, οι οποίοι προσθέτουν ένα ακόμη επίτευγμα στις περγαμηνές τους.

Δεν παραλείπουμε να εκφράσουμε για μια φορά ακόμη την απογοήτευσή μας, διότι το ίδρυμά σας, ουδέν έπραξεν δια την αξιολόγησιν του έργου Σιμ. Καρά, ο οποίος, μεταξύ άλλων, μετέτρεψε την Οκταηχίαν σε 48ηχίαν και εκτούρκεψε την μουσική μας.

Διατελούμε μετά τιμής

Θ. Ακρίδας

Δρ Κ.Χ. Ζαρακοβίτης

Πρόεδρος

Γεν. Γραμματέας

Επειδή όμως, οι λόγοι της αρνήσεώς μας δεν οφείλονται σε προσωπικά αίτια αλλά (καθώς πιστεύουμε) είναι θέμα που αφορά και ενδιαφέρει ολόκληρη την τάξη αλλά και τον καθένα που ασχολείται με τη μουσική των Ελλήνων και πονεί γι' αυτήν, θεωρούμε επιβεβλημένο να διατυπώσουμε και μερικές σκέψεις γύρω από αυτό και τούτο, όχι προς δικαιολόγησιν της αρνήσεώς μας αλλά προς αποσαφήνισιν των απόψεών μας και προς πλήρη ενημέρωσίν σας.

Η άρνησή μας οφείλεται, κατ' αρχάς, στην αμετάθετο γνώμη μας, ότι αν το κάθε μουσικολογικό συνέδριο (για το οποίο ξοδεύονται μεγάλα ποσά) δεν αντανakλά και δεν εξετάζει τα ιδιαίτερα προβλήματα της ψαλτικής τέχνης, αν δεν προσθέτει κάτι το εποικοδομητικό εις αυτά, και αν δεν μέριμνα (με κάθε τρόπο) για εκείνους που μοχθούν και αναλίσκονται να την κρατήσουν εις την ύπαρξιν και την ζωή, τότε ασφαλώς δεν μπορεί να θερηθεί σαν μια σημαντική

ενέργεια και σαν προσφορά σοβαρή και χρήσιμη.

Λαμβάνοντας όμως υπ' όψιν μας, ότι και τα δύο συνέδρια που προηγήθηκαν, δεν προσέφεραν το παραμικρό εις την εν γένει μουσική μας (και τους θεράποντας της) εξάγεται το δυσάρεστο συμπέρασμα, ότι τα εν λόγω προηγηθέντα συνέδρια, υπηρέτησαν άλλους σκοπούς και επιδιώξεις και που βεβαίως οφέλησαν τους διοργανωτές των και κανέναν άλλον!

Ο δεύτερος λόγος της άρνησής μας, αποτελεί σαφή διαμαρτυρία, διότι το εν λόγω ίδρυμα δεν έλαβε μέχρι σήμερα την οφειλόμενη από αυτό θέσιν, σε καθαρώς μουσικολογικό θέμα, (αν και αυτό αποτελεί τον λόγον της ύπαρξής του) θέμα που ως γνωστόν έχει διχάσει επικίνδυνα την τάξη και που ΑΝΑΜΦΙΣΒΗΤΗΤΑ επφέρει τελείαν αλλοίωσιν εις το μουσικόν οικοδόμημα της χώρας μας, το οποίον έμεινεν αναλλοίωτο και αραγές πλεόν των σαράντα γενεών. Αποτελεί πικρό παράπονο της συντριπτικής μερίδος των ασχολούμενων με την μουσική των Ελλήνων ότι το εν λόγω ίδρυμα, έχει αποφύγει συστηματικά να αποσαφηνίσει την θέσιν του έναντι του συστήματος Καρά (για το οποίον γίνεται μεγάλη προσπάθεια από τους επιγόνους του, να θεωρηθεί ως αληθές και αλάνθαστο) παρότι δι' αυτού επέρχεται απόλυτη αλλοίωσης και εις την φύσιν και εις την ουσία της μουσικής μας.

Το ίδρυμα (καθώς είναι γνωστόν) επί του σοβαρού και δια το έθνος και δια την εκκλησίαν τούτου θέματος, έχει εκφραστεί γενικόλογα αλλά απέφυγε να πάρει σαφή θέσιν, αλλά και ούτε απήντησε στα αλληπάλληλα έγγραφά μας, που είχαν σχέση μ' αυτό.

Αλλά δεν θα έπρεπε να γνωρίζουν οι πάντες, τι ακριβώς πιστεύει αυτό επί του συγκεκριμένου προβλήματος, να έχει με παρρησία διατυπώσει την άποψίν του, αλλά και να λαμβάνει σαφή θέσιν επί της προσφοράς του Σιμ. Καρά τόσον εις την εν γένει μουσική των Ελλήνων αλλά και εις την αυτήν τούτην την τάξιν.

Δεν θα έπρεπε το εν λόγω ίδρυμα να έχει συγκαλέσει πανελλήνιο συνέδριο (κατά το πρότυπο των Πατριαρχείων του 1814) και να προκαλούσε ΑΝΟΙΚΤΗΝ συζήτησιν, τόσο διά την σημάδια της υπάρξεως του εν λόγω συστήματος, όσο και διά την σημάδια των αλλοιώσεων που επέρχονται δι' αυτής εις την εν γένει μουσική των Ελλήνων;

Δεν θα έπρεπε το εν λόγω ίδρυμα, να έχει ασχοληθεί σε βάθος με τις 183 μουσικές κλίμακες του Σιμ. Καρά (εκ των οποίων ένας πολύ μεγάλος αριθμός είαι ανεφάρμοστος και ξένος προς την εν γένει ελληνικήν μουσική) και να βάλει κάποιον από τους λαλίστατους επιγόνους του, να μας πουν ποια τροπάρια ή δημοτικά τραγούδια εκτελούνται με αυτές; Ποιο τέλος πάντων είναι το αντικείμενο ενδιαφέροντος του εν λόγω ιδρύματος;

Οι ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ (καθώς και όλη η χώρα μας) με πόνον ψυχής παρακολουθεί την συνεχώς φθίνουσαν ψαλτική τέχνη και θεωρεί ότι η βασική ευθύνη διά την πτώσιν ανήκει εις την Ιεράν Σύνοδον αλλά ΟΛΩΣ ΙΔΙΑΙΤΕΡΩΣ, εις το Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, καθότι ουδέν το πρακτικόν έπραξεν, προς θεραπεία και διόρθωσιν.

Πιστεύομε ότι η αποφυγή σαφούς τοποθετήσεως του εν λόγω ιδρύματος

επί του συστήματος Καρά, δύναται να θεωρηθεί ως μια σιωπηρά ενέργεια, που όμως βοηθά τα μέγιστα το εν λόγω σύστημα και να επιζεί και να αιωρείται εις την ελληνικήν μουσικήν πραγματικότητα.

Πιστεύομε ακόμη, ότι το εν λόγω ίδρυμα, καταβάλλει ιδιαιτέραν προσπάθεια διά την έρευναν επί θεωρητικών θεμάτων αλλά έχει αδιαφορήσει δια την πρακτική εφαρμογή της και την καταλυτική σημασία που έχει η πρακτική εφαρμογή. Το άκουσμα!

Οι μεγάλοι του αναλογίου, Ιάκωβος Ναυπλιώτης, Κων/νος Πρίγγος, Θρασύβουλος Στανίτσας, Αλέκος Μουτάογλου, Παν. Καμπανίτης, Μανέας, Αντώνιος και Γεώργιος Σύρκας, Αθαν. Καραμάνης, Χαρ. Ταλιαδώρος, Μανώλης Χατζημάρκου και αμέτρητοι άλλοι, έμειναν εις το διηνεκές ως φωτεινοί φάροι εις το μουσικό μας στερέωμα, ΜΟΝΟΝ με την πρακτική εφαρμογή της μουσικής τέχνης, πράγμα που δεν το έχει λάβει υπ' όψιν του το ίδρυμα.

Περαίνοντες, τονίζομεν διά μίαν ακόμη φοράν, ότι καθώς αταλαντεύτως πιστεύομεν, η καλή διατήρησις της ψαλτικής τέχνης, είναι θέμα καθαρώς εκκλησιαστικόν αλλ' η εκκλησία έχει αναθέσει εις το εν λόγω ίδρυμα την αδιάσπαστην και αναλλοίωτην πορεία της αλλά και την με κάθε τρόπο προφύλαξιν της από στοιχεία που την αλλοιώνουν, τύποις και ουσία.

ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ

----- , -----

ΤΟ ΧΡΕΟΣ

19.10.2006

του Γεωργίου Επαμ. Χατζηχρόνογλου

Αναφορά πρώτη

“Πέτρος ο Πελοποννήσιος, Λαμπαδάριος της Μεγάλης Εκκλησίας, μουσικός έξοχος, μελοποιός, θαυμάσιος και μουσικοδιδάσκαλος άριστος, θαυμαζόμενος παρά των συγχρόνων του ...”. “Ανέδειξε πλείστους μαθητάς, εν οίς κατά την μαρτυρίαν του Fetis, edίδaxe τουρκικήν μουσικήν και δη εις τον άριστον αυτής τον Antoine Murat...”. “Θεωρείται ο ευεργετήσας την Αρμενικήν μουσικήν, άτε διδάξας τον Πρωτοψάλτην τον εν Κοντοσκαλίω αρμενικού Πατριαρχικού ναού Τερετζούν Χαμπαρτζούν τον τρόπον της γραφής ...” “Υπό των εγκρατών της Αραβοπερσικής μουσικής ο Πέτρος εκαλείτο και εκηρύττετο χότζας (διδάσκαλος) και εκ κοινής συμφωνίας ουδέν υπ' αυτόν ποιήμα εμουσουργείτο άνευ της αδείας αυτού”. “Έπαιζε και edίδασκε πανδουρίδα (ταμπουρά) και πλαγίαυλο σε Έλληνες και Οθωμανούς μουσικούς”. “Καθ' ην δε ημέρα ετελείτο η κηδεία του εν τω πατριαρχικώ ναώ, συνέρρευσαν εκ πάντων των τεκκέδων της βασιλευούσης οι δερβίσιδες”. Σεβασμός και συντριβή για τον δάσκαλο. “Αφού δε ο νεκρός ετέθη

εν τω τάφω και εψάλη το νενομισμένον τρισάγιον, κατόπιν περικυκλώσαντες οι Δερβίσηδες τον τάφον, έψαλλον αυλωδώς παθητικότατα. Εις δε των μεγάλων Δερβίσηδων καταβάς εις τον τάφον και κρατών ανά χείρας λαμπάδα καιομένην εναποθέσας τον πλαγίαυλόν του, είπε τουρκιστί τάδε: ω μακαρίτη Διδάσκαλε, λάβε και αφ' ημών των ορφανών μαθητών σου το τελευταίον τούτο δώρον, ίνα συμπάλλεις άσματα δι' αυτού εις τον παράδεισον μετά των αγγέλων". (Γ.Παπαδόπουλου: Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν Εκκλησιαστικής Μουσικής. Αθήναι, 1890, σελ. 318-320)

Αναφορά δεύτερη

1. Πέτρος ο Εφέσιος: ήταν γνώστης της εξωτερικής μουσικής.
2. Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ: επιθεώρησε διορθώσας την συλλογήν των αραβοτουρκικών ασμάτων, την καλουμένην "Ευτέρπην" του Χανεντέ Ζαχαρίου.
3. Χρύσανθος: χειροζόμενος δε δεξιώς τον ευρωπαϊκόν πλαγίαυλον και το αραβοπερσικόν νέϊ.
4. Κωνσταντίνος Πρωτοψάλτης: εξέδωσε βιβλίο: "Ερμηνεία της Εξωτερικής Μουσικής".
5. Απόστολος Κρουστάλας εκ Χίου: Λίαν δεξιώς εχειρίζετο την πανδουρίδα, ήτις εχρησίμευεν αυτώ και ως φθογγόμετρον.
6. Θεόδωρος Παπαπαράσχος ο Φωκαεύς: εξέδωσε την "Πανδώρα".
7. Άνθιμος Εφεσιομάγνης: "ην εγκρατής της εξωτερικής μουσικής, δεξιώς χειριζόμενος διάφορα μουσικά όργανα".
8. Παναγιώτης Κηλτζανίδης Προυσσαεύς: εξέδωσε "Μεθοδικήν Διδασκαλίαν της καθ' ημάς Ελληνικής Μουσικής κατ' αντιπαράθεσιν προς την Αραβοπερσικήν" και αναρίθμητοι άλλοι ψάλτες και δάσκαλοι, ήξεραν και edίδασκον εξωτερικήν μουσικήν.

Επωδός

Τα μεγαλύτερα ταλέντα-μουσικοί της παραδοσιακής μουσικής είναι αυτοδίδακτοι και δεν γνωρίζουν κανένα είδος μουσικής σημειογραφίας, π.χ. Ν. Σαραγούδας, Β. Σαλέας, Γ. Κόρος, Ι. Βασιλόπουλος κ.ά. Έχουν όμως ο καθένας τέτοια αντιληπτική ικανότητα, όσο ένα Ωδείο μαζί με τους μαθητές του. Κορυφαίοι συνθέτες, μουσικοί και τραγουδιστές της εξωτερικής μουσικής υποκλίνονται μπροστά στην Βυζαντινή Μουσική: Στ, Σπανουδάκης, Στ. Κραουνάκης, Γ. Μαρκόπουλος αλλά και οι Χάρις Αλεξίου, Γλυκερία, Χρ. Παπαδόπουλος, Μ. Χριστοδουλόπουλος, Η. Κλωναρίδης, Χρ. Αηδόνιδης. Το κράτος όμως κωφεύει σ' αυτές τις φωνές. Και ορισμένοι συνάδελφοι ψάλτες είναι ... σεμνοί. Δεν τραγουδούν από σεβασμό λέει ...

Εμείς, οι ψάλτες, που υπηρετούμε με σεβασμό τη μουσική της Ορθοδοξίας, αγαπάμε την πατρίδα μας και τον πολιτισμό της, θα αφήσουμε αυτά τα μουσικά φαινόμενα, τους κολοσσούς μουσικούς, σαν αυτούς που προανέφερα και πόλους άλλους, να ακούνε "Ανκαρά" και "Ισμίρ" για να μορφωθούν και να κατανοήσουν ακουστικά, χωρίς επεξήγηση, τους δρόμους των τραγουδιών;

Οι ψάλτες μπορούν να τους διδάξουν, έχουμε χρέος να τους αγκαλιάσουμε. Ο καθένας μας έχει μερίδιο της ευθύνης.

ΜΕΓΑΛΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΠΡΟΣΦΟΡΑ

Ανώνυμος χορηγός κατέθεσε το ποσό των 1.000 € εις μνήμην του κορυφαίου μουσικολόγου, ερευνητή και διδασκάλου της Εθνικής Μουσικής των Ελλήνων αειμνήστου Κων/νου Ψάχου και “προς ενίσχυση των ιδεολογικών αγώνων” της Ένωσής μας.

Ευχαριστούμε θερμά

ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ

Η ΕΚΔΟΣΗ - ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΠΡΟΣΦΟΡΕΣ ΓΙΑ ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΜΑΣ

Κάνουμε γνωστό ότι οι **ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ** ως ιδεολογικός φορέας δεν καθορίζουμε χρηματικές συνδρομές για το περιοδικό μας. Το ξεκινήσαμε *ιδίαις δαπάναις*. Όμως πολλοί φίλοι συνδρομητές, αντιλαμβανόμενοι την ανάγκη για ευρεία ενημέρωση των μουσικοφίλων, αυθορμήτως προσφέρουν χρήματα για την απρόσκοπτη έκδοσή του. Είναι συγκινητικές οι προσφορές τους και τους ευχαριστούμε ολόθερμα.

Επίσης, βρισκόμαστε στην ευχάριστη θέση να ανακοινώσουμε ότι από 250 τεύχη της αρχικής κυκλοφορίας, σήμερα εγγίζουμε τα 1.000, ενώ προβλέπουμε ότι το τρέχον έτος θα ξεπεράσουμε τα 1.600. Έτσι αντλούμε δυνάμεις να συνεχίσουμε τις προσπάθειές μας.

ΓΕΝΙΚΟ ΓΛΩΣΣΙΜΟ

Οι **ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ** αγωνιούμε και αγωνιζόμαστε για τη διάσωση και διατήρηση των γνήσιων μουσικών μας παραδόσεων. Οι προσπάθειές μας είναι καθαρώς ιδεολογικές. Γι' αυτό παρακαλούμε όλους τους προσηλωμένους στις μουσικές μας παραδόσεις, ερευνητές, μουσικολόγους, ψάλτες, τραγουδιστές, οργανοπαίχτες και φιλόμους να εγγραφούν στην Ένωσή μας. Η όποια βοήθειά τους θα είναι πολύτιμη.

ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ

Κάθε ενυπόγραφο κείμενο, εκφράζει τις απόψεις του υπογράφοντος. - Συνδρομές προαιρετικές.

