

Παραδίδονται μαθήματα Εκκλησιαστικής Βυζαντινής Μουσικής κάθε **Δευτέρα απόγευμα από τις 5:30 μ.μ. έως τις 9:30 μ.μ.**

Πληροφορίες στα τηλ. 22940-23688 & 6939243921.

Επίσης, παραδίδονται Μαθήματα Παραδοσιακού Τραγουδιού στη Μικτή Χορωδία (ανδρών και γυναικών) του Ιερού Ναού, από έμπειρη δασκάλα Ευρωπαϊκής και Βυζαντινής Μουσικής, με πολλές εμφανίσεις/παραστάσεις σε διάφορες εκδηλώσεις του Ιερού Ναού και του Δήμου μας, συνοδεία παραδοσιακών οργάνων. **(Κάθε Τρίτη στις 6:00 μ.μ.)**



### **Δέκα Λεπτομέρειες για τη Βυζαντινή Μουσική**

Ἡ ἑλληνική μουσική παράδοση μπορεῖ νά καυχᾶται γιά ἕνα μεγάλο κεφάλαιό της: τήν Βυζαντινή Μουσική. Πολλοί γνωρίζουν πῶς πρόκειται γιά τήν λατρευτική μουσική τῆς ἑλληνικῆς ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας. Ὡστόσο πολλοί, ἀκόμη καί πιστοί ἐντός τοῦ ἱεροῦ περιβόλου μέ ἐκκλησιαστικό καί πατριωτικό ζῆλο, ἱερωμένοι καί λαϊκοί, ἀγνοοῦν μερικά ἀπό τά στοιχεῖα πού ἀποδεικνύουν ἀκριβῶς ὅτι ἡ Βυζαντινή Μουσική εἶναι ἕνας πολύτιμος θησαυρός. Μερικές λεπτομέρειες λοιπόν, λιγότερο γνωστές, συναθροίστηκαν καί σχολιάστηκαν μέ δημοσιογραφικό ὕφος στό παρόν ἄρθρο.

### **Οἱ ὄροι Βυζαντινή Μουσική καί Ψαλτική καί ἡ ἔτυμολογία τους**

Ἀρχίζοντας μέ τήν τῶν ὀνομάτων ἐπίσκεψιν πρέπει νά θυμίσουμε πῶς ὁ ὄρος «Βυζαντινή Μουσική» εἶναι συμβατικός καί μεταγενέστερος, ὅπως κάθε ὄρος πού

ἀποδόθηκε μετά τόν 16ο αἰ., ἀπό Γερμανούς κυρίως λογίους, ὡς «Βυζαντινός, -η, ο». Ὡστόσο, εἶναι τιμή γιά τήν ἑλληνική κατά παράδοσιν ἐκκλησιαστική Μουσική τό ὅτι κέρδισε διεθνῶς τήν ἀποκλειστικότητα νά ἐκφέρεται μέ αὐτόν τόν ὄρο, ὡς τό σπουδαιότερο καλλιτεχνικό προϊόν ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, ἐπισκιάζοντας κάθε πιθανή κοσμική ἐκδοχή -χαμένη βέβαια- τῆς μουσικῆς τοῦ Βυζαντίου. Ἐνας δόκιμος ὄρος εἶναι ὁ ὄρος Ψαλτική. Εὐκόλα βρίσκει κανεῖς πῶς ἡ Ψαλτική βγαίνει ἀπό τό ψάλλω ἢ ἀκόμα ὅτι σχετίζεται μέ τούς Ψαλμούς τοῦ Δαυΐδ (τήν κυριότερη πηγή τοῦ ὕμνογραφικοῦ λόγου) ἢ καί μέ τό ὄργανο «Ψαλτήριον» πού ἔπαιζε ὁ προφήτης. Ὁ Κωνσταντῖνος - Μιχαήλ Ψελλός ἤδη τόν 11ο αἰ. γράφει ποίημα, γιά νά διδάξη τόν τότε αὐτοκράτορα πῶς τό Ψαλτήριον δέν εἶναι βιβλίον, ἀλλά ὄργανον. Ἐκεῖνο πού εἶναι σχετικά ἄγνωστο εἶναι πῶς ἡ λέξη σημαίνει παίζω μέ τήν ψίχα τῶν δακτύλων, ψάυω, ψηλαφῶ. Σχεδόν ὅλες οἱ λέξεις πού ἀρχίζουν στά ἀρχαῖα ἑλληνικά ἀπό «Ψ» εἶναι ἠχοποίητες καί ὁμόρριζες καί σχετίζονται μέ τό Ψάλλω. Ἀκού γεται κάπως ποιητικό τό ὅτι τό ψωμί, ἡ ψῆφος, τό ψηφιδωτό, ἡ (ψ)ἄμμος, ἡ ψιχάλα, ἴσως ἢ ψυχῆ, καί πολλές ἄλλες εἶναι λέξεις πού συγγενεύουν μέ τό ψάλλω.

### **Τό ἀγγελικό πρότυπο καί οἱ ἅγιοι ψάλτες**

Ἡ Θεολογία τῆς Ψαλμωδίας στηρίχθηκε σχετικά εὐκόλα στίς ἀναφορές τῆς Ἁγίας Γραφῆς, τόσο τῆς Παλαιᾶς, ὅσο καί τῆς Καινῆς Διαθήκης. Πολλοί συνηθίζουν νά ἀναφέρουν ὅτι ἡ Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀρχίζει τήν νύχτα τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου, καθῶς αὐτός τελειώνει μέ ἐκεῖνο τό περίφημον «ὕμνησαντες ἐξῆλθον...», ὅπου δηλαδή καί ὁ ἴδιος ὁ Χριστός ἔψαλλε κάποιους ἱεροῦς ὕμνους, ὅπως αὐτοῖ ἦταν γνωστοί στήν ἐβραϊκή παράδοση. Ἡ ὅλη δομή ὅμως καί ἡ καλλιτεχνική συγκρότηση τῆς Ψαλτικῆς, ἰδίως στίς ἐποχές τῆς βυζαντινῆς ἀκμῆς μέ τούς ψαλτικούς Χορούς καί τήν ἱεραρχία τους, ἀπό τούς Πρωτοψάλτες - Δομεστίκους μέχρι τούς Κανονάρχες καί τούς Ἀναγνώστες, χρειαζόταν ἕνα πῶς ἔγκυρον πρότυπον, ἕνα οὐράνιον ἀρχέτυπον. Αὐτό τό πρότυπον τό βρίσκει στούς ἀγγελικούς χορούς πού ὕμνοῦν τόν Παντοκράτορα καί τό τεκμηριώνει κυρίως στό ὄραμα τοῦ Ἡσαΐου. Ὁ προφήτης βλέπει τούς ἀγγελικούς χορούς κατά τήν ἱεραρχική τους τάξη μέ προεξάρχοντα τά Σεραφεῖμ νά ψάλλουν ἀκατάπαυστα καί μᾶς παραδίδει μάλιστα τά λόγια: Ἅγιος, Ἅγιος, Ἅγιος Κύριος Σαβαώθ... κ.λπ. Οἱ Ἄγγελοι ἀποτελοῦν τούς βασικούς ὕμνωδούς τόσο κατά τήν νύχτα τῆς Γεννήσεως, ἀλλά καί σύμφωνα μέ τήν Ἀποκάλυψη καί κατά τήν αἰώνια ἡμέρα μετά τήν Δευτέρα Παρουσία, ὅπου συμπάλλουν μέ τούς ἀνθρώπους καί μέ ὅλη τήν κτίση, ὅπως προφητικά γράφει ἐπίσης ὁ Δαυΐδ στούς τελευταίους Ψαλμούς.

Ἄγγελοι κατά τήν παράδοση παραδίδουν στόν Ἅγιο Ἰγνάτιον τόν Θεοφόρον τήν πρακτική τῶν Ἀντιφώνων, Ἄγγελοι ἐπιβεβαιώνουν τήν ὀρθή ψαλμώδηση τοῦ Ἅγιου ὁ Θεός... κατά τό θαῦμα τῶν Ὑψωμαθειῶν ἐναντίον τῆς αἰρέσεως τῶν Θεοπασχιτῶν κατά τόν 4ο αἰῶνα καί Ἄγγελος παραδίδει τό Ἄξιόν ἐστίν περί τόν 10ο αἰῶνα. Κατά ἄγραφον μάλιστα παράδοσιν ὅλα τά ἀγγελοδίδακτα μέλη καί ὅλα τά ἀρχαῖα μέλη τῆς θείας Λειτουργίας παραδίδονται σέ Β΄ ἤχο. Σ΄ αὐτό τό ἀγγελικό πρότυπον πού ἔχει τά ἀνάλογά του στήν ἀρχιτεκτονική μέ τόν τροῦλλον καί τόν Παντοκράτορα καί ἀμέσως ἀπό κάτω ζωγραφισμένους τούς Ἄγγελους, τήν παράστασιν Αἰνεῖτε Αὐτόν..., καί κλείνει μέ τήν τελευταία κάτω ζώνη ἀζωγράφιστη, ἀφοῦ αὐτή καταλαμβάνεται ἀπό τό ἐπί γῆς ψάλλον ἐκκλησίασμα, στηρίζονται

πολλά τεχνικά στοιχεία της Ψαλτικής, όπως η διαίρεση των χορών, τα ήμικυκλικά ήμιχόρια, η ύπαρξη των κορυφαίων του χορού, η κυριαρχία του λόγου στην Ψαλμωδία, αλλά και η δικαιολόγηση κατά μία άποψη των Τεριρέμ, ως τάχα να αποδίδουν τα άρρητα ρήματα των αγγελικών ύμνων. Ένας βασικός ύμνος της θείας Λειτουργίας θυμίζει ακριβώς πώς ο λαός και οι ψάλτες εικονίζουν τα Χερουβείμ. Η Ψαλτική παισιώθηκε από πλήθος αγίων υμνογράφων και μελουργών. Πέρα από τους γνωστούς και κορυφαίους Ρωμανό και Δαμασκηνό σημειώνουμε ιδιαίτερα για τα επίθετα που έλαβαν λόγω του καλλιτεχνικού τους ταλάντου τον Καλλικέλαδο Μηνᾶ, τον Δομέστικο Λαύρας Γρηγόριο και βέβαια τον Άγγελόφωνο Ίωάννη Κουκουζέλη

### Η ελληνική γλώσσα και οι άλλες γλώσσες

Η Βυζαντινή γεννήθηκε στο περιβάλλον της ελληνικής γλώσσας και ειδικότερα στην γλώσσα των Ευαγγελίων. Όλες οι γλώσσες έχουν τα μουσικά τους στοιχεία. Μέ Βυζαντινή Μουσική ψάλλουν πλέον στην γλώσσα τους πολλοί λαοί, όπως οι Βαλκανικοί λαοί, Άραβες, Γεωργιανοί και Παλαιορωσσοί, και οι νέες κοινότητες στην διασπορά του Έλληνισμού ή της Ίεραποστολής, όπως π.χ. στην Αφρική ή στην Άπω Ανατολή. Μέσα από μακραίωνη αλληλεπίδραση ή ελληνική γλώσσα των ύμνων και η μουσική με την οποία οι ύμνοι ντύθηκαν, μία μουσική που επίσης έρχεται από την αρχαία ελληνική και ελληνιστική παράδοση με τα όποια πιθανά δάνεια, δέθηκαν πολύ στενά με συγκεκριμένα μετρήσιμα τεχνικά στοιχεία, όπως το φωνητικό πρότυπο, η αναλογία και η έκφορά των συλλαβών και των φωνηέντων, οι κανόνες τονισμού κ.λπ. Η σύνδεση φαίνεται καθαρά, όταν προσπαθήσουμε να μεταφράσουμε ύμνους σε άλλες γλώσσες για τις ανάγκες ξένων ορθόδοξων κοινοτήτων, ή ακόμα και στην νέα ελληνική, όποτε η αρχική άρμονία μεταξύ λόγου και μέλους εμφανίζεται φτωχή και ζημιωμένη.

### Τό χρονικό βάθος και η ιστορία

Η Ιστορία της Βυζαντινής Μουσικής χάνεται στα βάθη της μακρᾶς πρωτοχριστιανικής περιόδου, πριν καν νά ανδρωθῆ ἡ Κωνσταντινούπολη και νά ἐπιβληθῆ σέ ὅλα τά εἶδη τῆς χριστιανικῆς τέχνης. Πρέπει νά τονίσουμε τήν τεράστια ἐπίδραση τῆς περιοχῆς τῶν Ἱεροσολύμων (ἐξ οὗ καί ὁ ὄρος Ἀγιοπολιτική παπού ἐπίσης ἔρχεται ἀπό τήν ἀρχαία ἐλληνική καί ἐλληνιστική παράδοση μέ τά ὅποια πιθανά δάνεια, δέθηκαν πολύ στενά μέ συγκεκριμένα μετρήσιμα τεχνικά στοιχεία, ὅπως τό φωνητικό πρότυπο, ἡ ἀναλογία καί ἡ ἐκφορά τῶν συλλαβῶν καί τῶν φωνηέντων, οἱ κανόνες τονισμού κ.λπ. Ἡ σύνδεση φαίνεται καθαρά, ὅταν προσπαθήσουμε νά μεταφράσουμε ὕμνους σέ ἄλλες γλώσσες γιά τίς ἀνάγκες ξένων ὀρθόδοξων κοινοτήτων, ἢ ἀκόμα καί στήν νέα ἐλληνική, ὅποτε ἡ ἀρχική ἄρμονία μεταξύ λόγου καί μέλους ἐμφανίζεται φτωχή καί ζημιωμένη. ράδοση), τῆς Ἀντιόχειας καί γενικά τῆς τότε Συρίας, μέ ἄνδρες, ὅπως ὁ Χρυσόστομος μέ τήν Λειτουργία του, ὁ Ἐφραίμ ὁ Σύρος μέ τά ποιήματά του, ὁ Ρωμανός ὁ Μελωδός, ὁ Σεβήρος Ἀντιοχείας, ὁ Ἀνδρέας Κρήτης καί Ἱεροσολυμίτης καί βέβαια ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός μέ τόν συμφοιτητή του Κοσμά. Στήν Κωνσταντινούπολη ἀπό τόν 6ο αἰ. μέ κέντρο τήν περίλαμπρη Ἀγία Σοφία μέ τούς 25 Ψάλτες καί τούς 150 ὑπηρετοῦντες κληρικούς, μέ τίς χορωδίες τῶν «Μαῖστόρων», τῶν «Ὀρφανῶν» καί

των «Αδουσών» καί ὄλη τήν λαμπρή χορεία τῶν ὑμνογράφων καί μελουργῶν πού περιλαμβάνει μέχρι καί αὐτοκράτορες (Ίουστινιανός, Λέων Στ΄, Κωνσταντῖνος Πορφυρογέννητος, Θεόδωρος Λάσκαρης, Ἰωάννης Βατάτζης), ὁ ὅρος Βυζαντινή Μουσική ἀποκτᾶ πράγματι τό βάθος περιεχομένου πού γνωρίζουμε καί σήμερα.

Στήν διάρκεια τόσων αἰώνων ἐμπλουτίστηκε μέ ὅλα τά στοιχεῖα (ρεπερτόριο, θεωρία, σημειογραφία, τελετουργικό Τυπικό), ὥστε νά καταστή μία μεγάλη, πλουσιώτατη καί αὐτοτελής παράδοση πού εὐεργέτησε καί πολλούς ἄλλους λαούς τοῦ χριστιανικοῦ καί ὄχι μόνον κόσμου. Κάποιες ἐποχές, ὅπως κατά τόν 10ο αἰ. μέ τήν μακεδονική δυναστεία, τόν 14ο μέ τήν Παλαιολόγεια Ἀναγέννηση, τούς Μαΐστορες καί τήν λεγόμενη Καλοφωνία καί τόν 17ο μέ τήν πρώτη μεταβυζαντινή ἀναλαμπή, γνώρισε ἐπίπεδα πού θά μπορούσαμε νά τά χαρακτηρίσουμε χρυσές ἐποχές ἀκμῆς. Αὐτή τήν στιγμή εἶναι ἴσως τό μακροβιότερο σύστημα θρησκευτικῆς μουσικῆς μέ ἀδιάλειπτη καί ἐνίοτε καθημερινή (χάρη στά Μοναστήρια) χρήση μελῶν πού μποροῦν νά ἀναχθοῦν μέχρι καί στόν 3ο αἰ. Ἔνας ἐντυπωσιακός ἀριθμός ἄνω τῶν 1000 βυζαντινῶν καί μεταβυζαντινῶν μελουργῶν, ἀπό τούς ὁποίους οἱ 100 εἶναι κορυφαῖοι καλλιτέχνες, μᾶς βοηθᾷ νά ἐκτιμήσουμε καλύτερα τίς ἱστορικές καί καλλιτεχνικές διαστάσεις τοῦ ἐν λόγω ἀντικειμένου.

### Ἡ ἀπουσία ὀργάνων

Συχνά ρωτοῦν πολλοί, γιατί νά μήν ἔχουμε ὄργανα στήν Ἐκκλησία, ἀφοῦ ὁ Δαυίδ γράφει νά ὑμνοῦμε τόν Θεό «ἐν τυμπάνῳ καί χορῶ, ἐν ψαλτηρίῳ καί κιθάρα, ἐν Χορδαῖς καί ὀργάνοις». Πράγματι ἀπό τίς πρῶτες μέρες τῆς χριστιανικῆς Λατρείας ἀποβλήθηκαν τά ὄργανα ἀπό τίς ἱερές τελετές. Πολλοί λόγοι συνετέλεσαν σ' αὐτό. Ἦδη τά ὄργανα κατά τήν ἐποχή τοῦ Χριστοῦ εἶχαν ἀποβληθῆ ἀπό τήν ἰουδαϊκή λατρεία. Τούς τρεῖς πρῶτους αἰῶνες μέ τούς διωγμούς δέν διανοοῦνταν οἱ Χριστιανοί νά λαμπρύνουν τήν λατρεία μέ πανηγυρισμούς. Ἀργότερα, ταύτισαν τήν χρήση ὀργάνων μέ ἑλληνικές κυρίως εἰδωλολατρικές λατρευτικές συνήθειες ἢ κακόφημες διασκεδάσεις, ὁπότε ὑπῆρχε μία ἀρνητική στάση. Ὡστόσο στίς ἐποχές τῆς μεγάλης ἀκμῆς τῆς χριστιανικῆς τέχνης τό θέμα λύθηκε μέ ὄρους αἰσθητικῆς καί πνευματικῆς ἀντιμετωπίσεως. Οἱ Πατέρες τοῦ 4ου αἰ. ἐρμήνευσαν ἀλληγορικά τίς ἀναφορές τοῦ Δαυίδ. Γιά παράδειγμα, τό «δεκάχορδον Ψαλτήριον» θεωρήθηκε σύμβολο πού ἀναφέρεται στίς 5 σωματικές καί στίς 5 πνευματικές αἰσθήσεις τῆς ἀνθρωπίνης ὑποστάσεως. Ἔτσι καθιέρωσαν ὡς κοινή κρατοῦσα παράδοση μέχρι σήμερα σέ ὄλη τήν Ὀρθοδοξία τήν χρήση τῆς ἀνθρώπινης καί μόνο φωνῆς, σέ ἀντίθεση μέ τήν δυτική - φράγκικη (ἀπό τόν 9ο ἤδη αἰ.) πρακτική πού εἰσήγαγε τό βυζαντινό Ὅργανο στούς ναούς τῆς καθολικῆς Δύσεως. Ἡ φωνή θεωρεῖται διαχρονικά τό τελειότερο μουσικό ὄργανο πού μπορεῖ ἐπί πλέον νά ἐκφέρει τόν λόγο, ἢ δέ χριστιανική λατρεία ὡς ἔλλογη προσευχή δέν μπορεῖ νά ἐκφέρεται μέ ἕνα μηχανικό μέσο. Μία ὠραιότατη μάλιστα ἀναφορά λέει πώς οἱ Χριστιανοί ψάλλουν μέ τό μόνο «ἀχειροποίητο ὄργανο». Ἡ κατά καιρούς χρήση συγκεκριμένων πειραματικῶν ὀργάνων ὡς «φθογγομέτρων» (ταμπούρ, Ἰωακείμιον Ψαλτήριον, Παναρμόνιον κ.λπ.) ἢ ἀκόμα καί τονοδοτῶν ἢ μηχανικῶν «ἰσοκρατῶν» δέν σημαίνει πώς ἐπιτρέπεται νά εἰσαχθοῦν στήν λατρεία.

### Οἱ φόρμες καί τό παροπλισμένο ρεπερτόριο

Ἡ Βυζαντινή Μουσική ἔχει ἕνα πλήρες σύστημα Μορφολογίας. Οἱ ἐπί μέρους φόρμες (Τροπάρια, Στιχηρά, Κανόνες, Χερουβικά κ.λπ.) εἶναι τόσα πολλά, πού συγκροτοῦν τρία μορφολογικά γένη, τό Εἰρμολογικό, τό Στιχηραρικό (τό ἀρχαιότερο) καί τό Παπαδικό. Τό Παπαδικό γένος συνίσταται κυρίως ἀπό μελοποιήσεις στίχων τοῦ Δαυΐδ, οἱ ὁποῖοι συγκροτοῦν καί τό κύριο μέρος τοῦ ρεπερτορίου μέχρι καί σήμερα (Κεκραγάρια, Προκείμενα, Πολυέλεοι, Πασαπνοάρια, στίχοι τῆς Δοξολογίας, Κοινωνικά κ.λπ.), ἀλλά καί μέλη τοῦ λεγομένου «καλοφωνικοῦ – μαθηματάρικου» ρεπερτορίου). Ἐκεῖνο πού εἶναι σχετικά ἄγνωστο εἶναι πώς μέγανος ἀριθμός ἀπό φόρμες καί εἶδη, ὅπως καί ὀλόκληροι τελετουργικοί τύποι, ἀρκετά διαφορετικοί ἀπό ὅσους ἐπιβιώνουν σήμερα, παροπλίστηκαν μέ τήν πάροδο τόσων χρόνων καί τελικά ἐξαφανίστηκαν. Τό ἴδιο βέβαια συνέβη καί μέ τήν ὑμνογραφία, ἀφοῦ πολλά κείμενα (π.χ. τά πλήρη κείμενα τῶν Κοντακίων) ἔμειναν σέ ἀχρησία. Ἀπό τούς 3.500 περίπου Εἰρμούς, λιγότερο ἀπό τό 1/3 ἔχει μείνει σέ χρήση, Φόρμες καί ὄροι, ὅπως τά Μεγαλυνάρια, οἱ Δοχές, τά Βηματικά, οἱ Περισσές, τά Ἀντίφωνα ἔχουν ἐξαφανιστῆ ἢ ἔχουν ἀλλάξει σημασία, ἐνῶ δέν ὑφίσταται πλέον μετά τήν Ἄλωση τό λεγόμενο Ἀσματικό Τυπικό. Βέβαια, ὅλο αὐτό εἶναι ἕνα φυσιολογικό φαινόμενο γιά μία τόσο μακρόχρονη καί ζωντανή παράδοση καί ἰσοσκελίζεται ἀπό τήν νέα δημιουργία, προσαρμοσμένη στίς ἐκάστοτε ἱστορικές συνθῆκες. Οἱ λεγόμενες Μεγάλες Δοξολογίες ἢ οἱ Καλοφωνικοί Εἰρμοί εἶναι φόρμες πού γεννήθηκαν μετά τόν 16ο αἰ. Τά λεγόμενα Λειτουργικά εἶναι μᾶλλον ἢ τελευταία φόρμα πού προστέθηκε στό Ρεπερτόριο καί δέν ἔχει κλείσει ἀκόμα δύο αἰῶνες παρουσία.

### Ἡ θεωρία καί ἡ ἀρχαιοελληνικές καταβολές

Ὁ πιό ἰσχυρός δεσμός τῆς Ψαλτικῆς μέ τήν ἀρχαία ἑλληνική μουσική ἐντοπίζεται στήν χρήση τῶν στοιχείων θεωρητικῆς μουσικῆς ἀναλύσεως, τοῦ ὁποῖου ἡ διαμόρφωση ἀνάγεται στήν ἀρχαία κλασική Ἑλλάδα. Ἀκόμα χρησιμοποιοῦμε ἀρχαίους ὄρους, ὅπως γένη, συστήματα, τετράχορδα, διαπασῶν, ἦθος κ.λπ. Ἡ λέξη Τροπάριο βγαίνει ἀπό τούς ἀρχαίους Τρόπους, ἐνῶ ἡ πρώτη συλλογή ὕμνων ὀνομαζόταν Τροπολόγιο. Κατά τούς αἰῶνες 3ο –7ο διαμορφώνεται τό ὀκταμερές μοντέλο τῶν Ἦχων ἀπό τούς ἑλληνιστικούς Στοχούς ἢ Στοίχους μέ τά ἴδια μάλιστα ἀριθμητικά γιά ὀνόματα (α', β', γ', δ', πλ. α' κ.λπ. Στοχός). Μέχρι καί τό τέλος τοῦ Βυζαντίου οἱ Μαῖστορες (τίτλος πού σημαίνει καθηγητές στό βυζαντινό Πανδιδακτήριο) διαβάζουν τούς ἀρχαίους Ἑλληνες Μουσικούς συγγραφεῖς καί προσαρμόζουν τήν ἀρχαία θεωρία στήν Ψαλτική. Μετά ἀπό μία μακρά περίοδο ἐν μέσῳ Τουρκοκρατίας, κατά τήν ὁποία τό πλῆθος καί ἡ ποιότητα τῶν θεωρητικῶν συγγραφῶν φθίνουν, ὁ Χρῦσανθος καί οἱ ὑπόλοιποι διδάσκαλοι τοῦ 19ου αἰ. ἐπαναφέρουν ἀκριβῶς τήν ἀρχαία ὀρολογία καί τήν ἀρχαία θεωρητική διδασκαλία, ἡ ὁποία καλύπτει πλέον αὐτόνομα τήν θεωρητική μελέτη τῆς Ψαλτικῆς.

### Ἡ σημειογραφία καί τά χειρόγραφα

Εἶναι γνωστό πώς ἡ Βυζαντινή Μουσική ἔχει δικό της σημειογραφικό σύστημα μέ τά σημάδια ποσότητος (Ἴσον, Ὀλίγον, Ἀπόστροφος κ.λπ.), ποιότητος (Ψηφιστόν, Ὀμαλόν, Ἐτερον κ.λπ.), χρόνου (Γοργόν, Ἀργόν, Διπλή κ.λπ.), μέ τίς Μαρτυρίες (Ἀρκτικές Μαρτυρίες Ἦχων καί ἐνδιάμεσες Μαρτυρίες Καταλήξεων), τίς Φθορές (γιά τίς τροπικές ἀλλαγές) καί κάποια ἀκόμα. Εἶναι ἐντυπωσιακό πώς αὐτό τό

σημειογραφικό σύστημα είναι τό μακροβιότερο πού γνώρισε ή παγκόσμια μουσική Ίστορία, καθώς ήδη μετρά 11 αιώνες διαπιστωμένης παρουσίας, από τά μέσα του 10ου αί. Έπεται ένα Κορεάτικο μουσικό σημειογραφικό σύστημα και τρίτο στήν σειρά είναι τό εύρωπαϊκό πεντάγραμμο από τόν 11ο αί. Εκείνο πού δέν είναι εύρέως γνωστό είναι πώς οί ρίζες του βυζαντινού σημειογραφικού συστήματος, πού άλλοιώς τό λέμε σύμφωνα μέ μία άρχαιοελληνική παράδοση «Παρασημαντική», πηγαινουν πολύ πιό βαθιά στόν χρόνο και άνάγονται σέ αύτή τήν Ίδια τήν έλληνική γραφή του λόγου. Όλα σχεδόν τά σημάδια τής Παρασημαντικής βγαίνουν από έλληνικά γράμματα, από συντομογραφίες ή άρχικά λέξεων (π.χ. όλοι άναγνωρίζουν τό «Γ» στό σύμβολο Γοργόν), ή από Τόνους και Πνεύματα (Όξεία, Βαρεία, Ψιλή, Άπόστροφος) τής έλληνιστικής γραφής. Είναι χαρακτηριστικό τό ότι στήν ψαλτική όρολογία τό ρήμα «μελοποιώ» αποδίδεται ως «τονίζω».

Πρίν νά διαμορφωθή τό ύπάρχον σύστημα, για αιώνες (Ίσως από τόν 4ο ήδη αί. και μέχρι τόν 11ο αί.) υπήρχε ένα άπλό σύστημα μέ Νεύματα, πού είναι γνωστό ως Έκφωνητική σημειογραφία. Από αυτό πήραν αύτούσια τά Νεύματα και άλλοι λαοί, όπως οί Γεωργιανοί, οί Σλάβοι, οί Γότθοι αλλά και ό δυτικός - λατινικός Χριστιανικός κόσμος από τίς άρχές του 8ου αί., από όπου προέκυψε και τό γνωστό πεντάγραμμο. Κατά τόν 10ο αί. υπήρχαν περί τά 70 σημάδια πού σιγά-σιγά χάθηκαν ή άλλαξαν σχήμα και λειτουργία. Οί Βυζαντινοί ήταν έξοικειωμένοι μέ τήν στενογραφία και τήν εφάρμοσαν και στήν μουσική γραφή. Πολλά σημάδια είχαν τό σχήμα των κινήσεων των χεριών του χοράρχου, γι' αυτό και λέγονταν και «Υποστάσεις Χειρονομίας». Η στενογραφική τεχνική έφτασε μέχρι τό 1814, όποτε καταργήθηκαν πολλά σημάδια, αναλύθηκε πλήρως ή στενογραφία και μάλιστα όνομάστηκε τό παλαιότερο Σύστημα «Παλαιά Μέθοδος» (τό όποιο δυσκολευόμαστε νά διαβάσουμε), ενώ τό καινούργιο «Νέα Μέθοδος».

Μέ τήν Παρασημαντική γράφηκε ένας μεγάλος αριθμός χειρογράφων από τόν 10ο αί. μέχρι τό 1820, όποτε άρχισε ή μουσική τυπογραφία. Τά τουλάχιστον 7500 μουσικά χειρόγραφα αποτελούν ένα μεγάλο ποσοστό στό σύνολο των 40-50 χιλιάδων ποικίλων έλληνικών χειρογράφων. Κατά εύτυχή συγκυρία, τά περισσότερα από αυτά είναι έντός Ελλάδος, στό Άγιον Όρος, στήν Έθνική Βιβλιοθήκη, στά Μετέωρα, ενώ αρκετά βρίσκονται στό Σινά, στά Ίεροσόλυμα και μερικές μεγάλες ξένες βιβλιοθήκες. Κάποια από αυτά είναι πραγματικά πολύτιμα για τίς πληροφορίες, για τό ρεπερτόριο και για τούς μελουργούς πού διασώζουν. Μέ τήν Παρασημαντική από τόν 15ο αί. μέχρι σήμερα γράφηκαν επίσης και περί τίς 6-7 χιλιάδες σελίδες κοσμικής μουσικής, από Δημοτικά και σχολικά τραγούδια μέχρι άραβοπερσικά και όθωμανικά κομμάτια. Πρίν ακόμα από τήν εισαγωγή του πενταγράμμου ψάλτες κατέγραψαν μέ τήν Παρασημαντική μερικά από τά άρχαιότερα και σπανιότερα μέλη των ανατολικών μας γειτονικών μουσικών παραδόσεων. Τό γεγονός τής καταγραφής κοσμικού ρεπερτορίου μέ Παρασημαντική έμμεσα φανερώνει μία άλλη αλήθεια, τό πόσο δηλαδή στενά συγγενεύει ή Ψαλτική μέ τίς κοσμικές παραδόσεις των περιοχών όπου άνθισε και «ήχησε» επί μακρόν, ιδιαίτερα μέ τό Δημοτικό Τραγούδι, επηρεάζοντας και τόν υπόλοιπο μουσικό βίο των τελεστών της σέ μία μακραίωνα αλληλεπίδραση.

## Η Έξήγηση

Από όλο τό σωζόμενο στά χειρόγραφα ρεπερτόριο τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἕνα πολύ μικρό ποσοστό εἶναι ἐκδεδομένο σέ ἔντυπα βιβλία. Μέ πρόχειρο ὑπολογισμό φτάνει μόλις τό 10-15%. Γιά τό ὑπόλοιπο, πού φτάνει περίπου τίς 150.000 σελίδες, ἔδω καί 200 χρόνια πλανᾶται διαρκῶς, μετά τήν πρώτη ἐκτύπωση τό 1820, ἡ προσδοκία νά τυπωθῆ καί νά ἔχουμε ἐπιτέλους τά «Ἄπαντα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς». Ἕνα γεγονός πού δυσκόλεψε αὐτή τήν ἐξέλιξη εἶναι καί ἡ περίφημη πρὶν τό 1814 Μεταρρύθμιση τῶν Τριῶν Διδασκάλων (Χρυσάνθου, Χουρμούζιου καί Γρηγορίου) Παλαιά Μέθοδος σημειογραφίας. Ἡ παλαιά γραφή κατά τόν ἕναν ἢ ἄλλο βαθμό, ἀνάλογα μέ τό εἶδος τοῦ ρεπερτορίου, τόν μελουργό καί τήν ἐποχή, εἶναι στενογραφική. Ἦδη ἀπό τό 16ο αἰ. καί μέ τίς νέες συνθῆκες ὑπό τήν τουρκική κατάκτηση πού δέν εὐνοοῦσαν τίς κοπιώδεις μουσικές σπουδές εἶχε ἀρχίσει μία διαδικασία ἀπλοποιήσεως καί «Ἐξηγήσεως» τῆς Βυζαντινῆς γραφῆς. Οἱ τρεῖς Διδάσκαλοι καί ἰδίως ὁ Χουρμούζιος «ἐξήγησαν», δηλαδή μετέγραψαν στήν τρέχουσα Νέα Μέθοδο, τά πιά γνωστά καί ἐπείγοντα γιά τίς λειτουργικές ἀνάγκες ἔργα τῶν βυζαντινῶν καί μεταβυζαντινῶν μελουργῶν, ἀλλά τό ποσοστό τοῦ ἀνεξηγήτου ρεπερτορίου φτάνει σέ ἐντυπωσιακά ποσοστά, στό μισό ἢ καί παραπάνω τοῦ συνόλου. Δυστυχῶς οἱ τεχνικές τῆς Ἐξηγήσεως λησμονήθηκαν μετά τήν τελευταία γενιά πού γνώριζε καί τά δύο συστήματα. Σήμερα τό σπουδαιότερο ἐπιστημονικό ἐρευνητικό πρόβλημα γιά τήν Βυζαντινή Μουσικολογία εἶναι ἀκριβῶς νά ἀνακτηθῆ αὐτή ἡ γνώση καί νά ἐξηγηθῆ αὐτό τό ρεπερτόριο, τό ὁποῖο μπορεῖ νά μᾶς ἀποκαλύψῃ ξεχασμένα ἀριστουργήματα.

## **Οἱ ψαλτικοί ρόλοι**

Τά τελευταῖα σχόλια ἀφοροῦν τούς κατ' ἐξοχήν φορεῖς αὐτῆς τῆς Τέχνης, τούς «ἀσιγήτους τέττιγες τῆς Ἐκκλησίας» κατά τήν ἔκφραση τοῦ καθηγητοῦ Στάθη. Ἡ ὑπαρξή τους ὡς ἰδιαίτερης τάξεως τοῦ ἐκκλησιάσματος μαρτυρεῖται ἀπό τά πρῶτα χρόνια τῆς Ἐκκλησίας. Μία σειρά ἀπό Ἱερούς Κανόνες ἀναφέρονται στόν ρόλο πού ἐπιτελοῦν καί στίς ἰδιαίτερες «κανονικές» τους ὑποχρεώσεις. Ἀκόμα καί σήμερα αὐτοί καί οἱ Ἀναγνώστες θεωροῦνται μέλη τοῦ κατωτέρου κλήρου καί πρέπει νά ἔχουν χειροθεσία ἀπό Ἐπίσκοπο γιά νά ψάλλουν. Ὁ Ἱερέας πού λειτουργεῖ εἶναι κάθε φορά ὁ ἱεραρχικά προϊστάμενός τους. Στήν κορυφή τῆς ἱεραρχίας βρίσκεται ὁ Ἐπίσκοπος ὁ ὁποῖος φέρει καί τήν τελική εὐθύνη γιά τήν ὀρθή χρήση τοῦ λατρευτικοῦ λόγου, ἀλλά καί γιά τήν καλαισθησία τῆς Λατρείας, τήν διατήρηση τῆς Τέχνης καί τήν φροντίδα γιά τήν διδασκαλία της, ὅποτε ἔμμεσα ἀπαιτεῖται νά γνωρίζῃ πολλά τεχνικά στοιχεῖα ἀπό τήν Ψαλτική. Ἕνας ἀρχαῖος Κανόνας ἀπαιτεῖ ἀπό τόν Ἐπίσκοπο νά γνωρίζῃ τοῦλάχιστον τόν «Ψαλτήρα», γεγονός πού ἐρμηνεύεται πῶς πρέπει νά γνωρίζῃ καί νά ψάλλῃ. Ἀκόμα καί στά δύσκολα χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας, τό Οἰκουμενικό Πατριαρχεῖο ἀνελάμβανε τήν μέριμνα καί τά ἔξοδα γιά τήν λειτουργία Πατριαρχικῶν Μουσικῶν Σχολῶν.

Ἡ Βυζαντινή Μουσική ἔχει καί χορωδιακές καί σολιστικές ἐκτελέσεις. Γύρω ἀπό τήν ἐκτέλεση τῆς ψαλμωδίας γεννήθηκαν καί ἐξελίχθηκαν πλῆθος ἐπιμέρους ἐκτελεστικοί καί διδασκαλικοί ρόλοι, ὅπως Πρωτοψάλτες, Δομέστικοι, Λαμπαδάριοι, Πριμηκύριοι, Ἰσοκράτες, Κανονάρχες, Μονοφωνάρηδες (σολίστες τοῦ χοροῦ) ἢ Καλοφωνάρηδες, Μαΐστορες (οἱ βυζαντινοί ἀνώτατοι Καθηγητές). Ἕνα μέρος ἀπό τούς βυζαντινοὺς ρόλους ἔχει ἐκλείψει ἢ ἔχει ἀλλάξει περιεχόμενο,

ώστόσο ακόμα και σήμερα λειτουργεί τό πρότυπο τῶν δύο ἀναλογίων, τοῦ ἀριστεροῦ καί τοῦ δεξιοῦ, τά ὁποῖα ἐπανδρώνονται μέ ἔμμισθη συνήθως ὑπηρεσία ἀπό τόν Λαμπαδάριο καί τόν Πρωτοψάλτη ἀντίστοιχα, ἐνῶ γύρω τους ὀργανώνονται μικροί ψαλτικοί χοροί. Μερικοί ταλαντοῦχοι Ψάλτες δημιουργοῦν μεγαλύτερα χορωδιακά σύνολα, τά ὁποῖα καλύπτουν μία ἄλλη σύγχρονη ἀνάγκη, τήν παρουσία σέ συναυλίες καί ποικίλες ἐκδηλώσεις, καθῶς καί τήν πραγματοποίηση δισκογραφικῶν καταγραφῶν. Ψάλτες μέ τό κατάλληλο τυπικό προσόν, τό ἀναγνωρισμένο ἀπό το Κράτος Πτυχίο ἢ Δίπλωμα Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἐπιτελοῦν καί τό ἔργο τῆς διδασκαλίας σέ Ὡδεῖα καί τελευταῖα στά Δημόσια Μουσικά Σχολεῖα, ἐνῶ ἡ Βυζαντινή Μουσική καί Μουσικολογία ἔχουν σήμερα μία στοιχειώδη παρουσία σέ κάποια ἑλληνικά Πανεπιστήμια. Ὁ κορυφαῖος βέβαια μουσικός ρόλος δέν παύει νά εἶναι αὐτός τοῦ δημιουργοῦ - μελουργοῦ - συνθέτου, τοῦ «τελείου μουσικοῦ» κατά τόν Χρῦσανθο. Κάθε ἐποχή κρίνεται ἀπό τίς ὥραιες ἢ φτωχές συνθέσεις πού ἀφήνουν οἱ μύστες τῆς Τέχνης καί εἰδικά γιά τήν Μουσική ἀπό τήν γένεση καί καθιέρωση κάποιας μουσικῆς φόρμας. Πρέπει τέλος νά τονισθῇ τό τεράστιο ἔργο πού πρόσφεραν ἀνά τούς αἰῶνες καί προσφέρουν οἱ πρακτικοί ψάλτες, τίς περισσότερες φορές ἀμισθί, μέ μόνο κίνητρο τόν ἱερό ζῆλο γιά τό ἔργο τό ὁποῖο κατά τήν διδασκαλία τῆς Ἐκκλησίας εἶναι τό μόνο ἀκατάργητο τοῦ μέλλοντος αἰῶνος, ἀφοῦ τότε ἅπαντες θά ψάλλουν. Τά παραπάνω εἶναι λίγα ἀπό τά πολλά μουσικολογικά πού θά μπορούσαν νά ἐπισημανθοῦν γιά τήν Βυζαντινή Μουσική. Ἴσως βοηθήσουν νά ἐκτιμήσουμε καλύτερα καί νά διακονήσουμε ὡς καλοί θεράποντες καί συνειδητοποιημένοι οἰκονόμοι αὐτή τήν ἱερή καί ὑψηλή ἑλληνική τέχνη.

**Θωμᾶ Ἀποστολόπουλου**  
**ἀναπληρωτοῦ Καθηγητοῦ**  
**Βυζαντινῆς Μουσικολογίας**  
**Τ.Μ.Σ. ΕΚΠΑ**