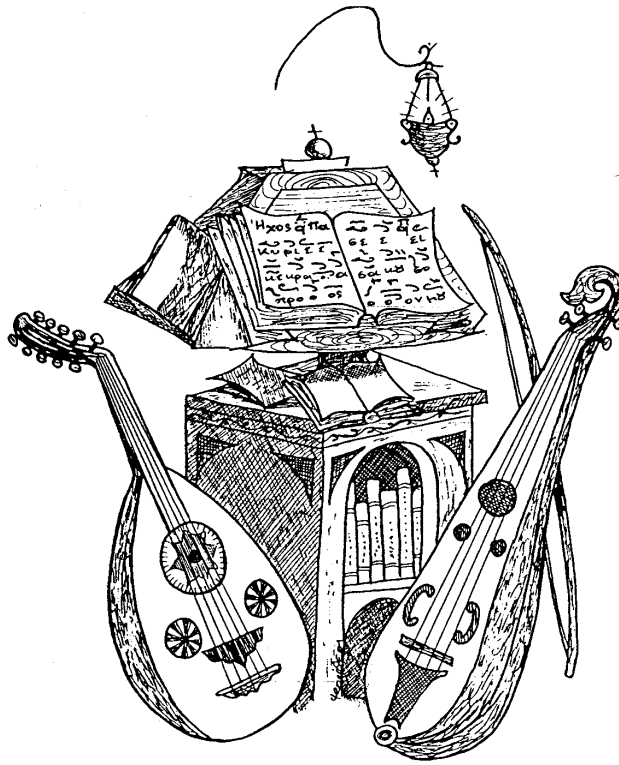


Η ΦΩΝΗ ΤΩΝ ΥΠΕΡΜΑΧΩΝ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΟΡΓΑΝΟ
ΤΗΣ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑΣ ΕΝΩΣΗΣ

ΠΡΟΑΣΠΙΣΤΩΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
«ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ»

«Λείδω ξυνετοίσι,
θύρας δ' εώιθεσθε
βέβηλοι»
(Ορφικόν)



ΕΤΟΣ Β' - ΤΕΥΧΟΣ Αριθμ. 7
ΙΟΥΛΙΟΣ - ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2006

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

**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. Ζαρακοβίτης Κων/νος**,
Γεν.Γραμματέας
Αιτωλίας 2, Ηλιούπολη 16341
Τηλ. 210-9920182 & 210-9918584
- 3. Κατσιφής Βασίλειος, Α΄**
Αντιπρόεδρος
Μεγ. Αλεξάνδρου 27, Ηλιούπολη 16346
Τηλ. 210-9707808
- 4. Παπανικολάου Θρασύβουλος**,
Β΄ Αντιπρόεδρος,
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. Θεοδορακόπουλος Φώτης**, Μέλος
Κιλκίς 2, Αίγιο 25100
Τηλ. 26910-29842 & 26910-68018
- 8. Αποστολίδης Γεώργιος**, Μέλος
Γράμμου 70, Καστοριά 52100
Τηλ. 24670-87126
- 9. Καρανδρέας Λάζαρος**, Μέλος
Σιβρισσαρίου 35, Βύρωνας 16232

ΕΞΕΛΕΓΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

- 1. Χατζηχρόνου 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 11745

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

Αιτωλίας 2, ΤΚ 16341 Ηλιούπολη
Τηλ. 210-9920182 FAX: 2109960505

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 Μουσικοδ/λος του Οικουμενικού
Θρόνου.
- 5. Χατζηχρόνου Γεώργιος**
Πρωτοψάλτης-Χοράρχης-Άρχων
Υμνωδός της Μ.Τ.Χ.Ε.

ΝΟΜΙΚΟΣ ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ

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

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ

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

ΚΛΕΩΝΙΔΟΥ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΑΡΜΟΝΙΚΗ

Κείμενο – Μετάφραση – Εισαγωγή – Σχόλια – Σχήματα
Υπό π. Αθανασίου Γ. Σιαμάκη

Από το παρόν τεύχος εγκαινιάζουμε την δημοσίευση σε συνέχειες του παραπάνω περισπούδαστου έργου σε επεξεργασία-μετάφραση του εμβριθέστατου μουσικού-ερευνητού και εκδότη των αρχαίων μουσικών συγγραφέων, Αρχιμανδρίτου π. Αθανασίου Σιαμάκη. Ο μουσικολογιάτατος και φωτισμένος κληρικός αναδεικνύει με άρτια επιστημονική τεκμηρίωση τα περισπούδαστα έργα των αρχαίων αρμονικών συγγραφέων και αποδεικνύει με συγκριτικά σχήματα την αδιασάλευτη συνέχεια της Ελληνικής μουσικής από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, προσφέροντας έτσι μια μεγίστης σημασίας Εθνικοπολιτισμική υπηρεσία.

«ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ»

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Εισαγωγή αρμονική είναι έργο του Β' μ.Χ. αιώνας, που εισάγει στην επιστήμη της αρμονίας και της μουσικής τον κάθε ενδιαφερόμενο, παλαιότερο κυρίως αλλά και νεώτερο. Αρμονική δε, όπως το ίδιο μας πληροφορεί, είναι επιστήμη θεωρητική και πρακτική, που εξετάζει τη φύση της αρμονίας. (§ 1, 1). Είναι για τη εποχή του κάτι αντίστοιχο με τα σημερινά εγχειρίδια της θεωρίας της μουσικής, βυζαντινής ή ευρωπαϊκής στα οποία πρέπει να μαθητεύσει κανείς, για να μνηθεί στην τέχνη και επιστήμη της μουσικής. Ήταν δε και η τέχνη της μουσικής, παράλληλα προς τα γράμματα και τις άλλες καλές τέχνες, πολύ ανεπτυγμένη στην Αρχαία Ελλάδα. Ονομαστοί αρχαίοι λόγιοι, που διέπρεψαν και σε άλλες επιστήμες, διακρίθηκαν και στην επιστήμη της μουσικής και έγραψαν αξιόλογες

μουσικές πραγματείες. Μία από αυτές είναι και η Εισαγωγή αρμονική του Κλεωνίδου.

Το έργο παραδίδεται το λιγότερο σε 33 χειρόγραφα, τα εξής: Βατικανά ελληνικά 221·671·1341·1346· βατικανό βαρβερνιανό 86· βατικανό της βασιλίσσης 94· βατικανό του Ουρβίνου 77· μαρκιανό VI. 3· Νεαπόλεως 260· Εσκοριάλ Φ-2-5· Χ-1-12· Μαδρίτης 48· παρισινά ελληνικά 2448-2465· 2535· Λειψίας 25· Βερολίνου 1552. Στα χειρόγραφα φέρεται άλλοτε σαν έργο του αγνώστου απ' αλλού Κλεωνίδου)βατ. Ελλ. 221· βατ. βαρβ. 86· παρισ. ελλ. 2535), άλλοτε σαν έργο του περίφημου Αλεξανδρινού μαθηματικού του Δ' μ.Χ. αιώνας Πάππου (βατ. ελλ. 671· Νεαπόλ. 206· παρισ. ελλ. 2460), και άλλοτε με την ένδειξη Ανωνύμου (μαρκ. VI 3). Στα χειρόγραφα βατικανό της βασιλίσσης 94 (φ. 125^v) και βατικανό του Ουρβίνου 77 (φ. 12), όπου φέρεται, μαζί με το μουσικό έργο Κατατομή κανόνος, και τα δύο σαν του Ευκλείδου, στο τέλος του κειμένου της Κατατομής κανόνος σημειώνεται και για τα δύο έργα· Ζώσιμος διώρθου εν Κωνσταντίνου πόλει ευτυχώς.

Της Εισαγωγής αρμονικής υπάρχουν τρεις εκδόσεις. 1) Του J.A. Cramer (Οξφόρδη 1839) από το χειρόγραφο του ΙΣΤ' αιώνας παρισινό ελληνικό 2460 (φ. 52^v-57^v) στην οποία φέρεται σαν έργο του Πάππου. 2) Του C. Janus (Λειψία 1895), στην οποία φέρεται σαν έργο του Κλεωνίδου. 3) Του H. Menge (Λειψία 1916), στην οποία φέρεται σαν έργο του Ευκλείδου.

Ύστερα από τον C. Janus, που υποστήριξε πρώτος με πειστικά επιχειρήματα ότι είναι έργο του Κλεωνίδου, θεωρείται πια από όλους ότι είναι του Κλεωνίδου, διότι το όνομά του, κοντά στα ονόματα του Ευκλείδου και του Πάππου, δεν λέει τίποτε. Ένα δε έργο, που αναφέρεται ως σύγγραμμα πολλών, το πιθανότερο είναι ν' ανήκει στον πιο άσημο απ' αυτούς.

Δυστυχώς όμως οι πληροφορίες που υπάρχουν για το πρόσωπο και το εν γένει έργο του Κλεωνίδου, είναι ελάχιστες. Γνωρίζουμε μόνο το όνομά του, ότι έζησε τον Β'

μ.Χ. αιώνα, και ότι είναι θεωρητικός μουσικός και συγγραφέας της Εισαγωγής αρμονικής.

Η μετάφραση της εκδόσεως αυτής έγινε με βάση και τις τρεις ανωτέρω εκδόσεις, οι οποίες έγιναν από διαφορετικά η κάθε μία χειρόγραφα, οι δε εκδόσεις των Janus και Menge, σαν κριτικές εκδόσεις, στηρίζονται σε πολλά χειρόγραφα. Από τις τρεις εκδόσεις επιλέγονται οι καλύτερες γραφές, ιδίως στο κεφάλαιο 12, όπου αναφέρονται στίχοι του Τερπάνδρου και του Ίωνος. Στους στίχους του δευτέρου, που παραδίδονται ελλιπώς, γίνεται προσθήκη της λέξεως ψάλλωσιν, τον δε επόμενο στίχο θεωρώ ακέφαλο κατά το πρώτο ήμισυ.

Το έργο ήταν χωρισμένο σε 14 κεφάλαια. Στην παρούσα έκδοση διετήρησα μεν τα κεφάλαια, διήρησα δε το καθένα απ' αυτά σε μικρότερες παραγράφους. Έτσι, όχι μόνο αποφεύχθηκε κάθε αναστάτωση, αλλά και έγινε ευκολότερη και πρακτικότερη η χρήση του κειμένου. Αντίστοιχη προς τη διαίρεση του κειμένου έγινε και η διαίρεση της μεταφράσεως.

Στα 14 κεφάλαια του έργου ο συγγραφέας αναπτύσσει ένα προς ένα τα επτά μέρη της αρμονικής πραγματείας, που είναι τα εξής:

Περί φθόγγων
Περί διαστημάτων
Περί γενών
Περί συστήματος
Περί τόνου
Περί μεταβολής
Περί μελοποιίας.

Πιο συγκεκριμένα: Στο πρώτο κεφάλαιο δίδεται σύντομος ορισμός των επτά ανωτέρω μερών του ηρμωσμένου.

Στο δεύτερο γίνεται λόγος για τους φθόγγους και τα διαστήματα, την οξύτητα και τη βαρύτητα της φωνής.

Στο τρίτο περιγράφονται τα τρία γένη και ο τρόπος με τον οποίο μελωδεύεται το καθένα.

Στο τέταρτο ονομάζονται ένας-ένας οι φθόγγοι του κάθε γένους και εξηγείται ο ρόλος που παίζουν (εστώτες, κινούμενοι, βαρύπυκνοι, οξύπυκνοι, κ.λπ.)

Στο πέμπτο επανέρχεται στα διαστήματα (ο πρώτος λόγος στο 2^ο κεφάλαιο) και γίνεται εκτενής λόγος για τις διαφορές τους κατά γένη.

Στο έκτο επανέρχεται στα γένη (ο πρώτος λόγος στο 3^ο κεφάλαιο) και επισημαίνονται οι διαφορές τους.

Στο έβδομο εκτίθενται τα σχετικά με τις 6 χρώες και το περιεχόμενο κάθε μιας σε δωδεκατημόρια.

Στο όγδοο προσδιορίζονται τα συστήματα και οι διαφορές τους.

Στο ένατο απαριθμούνται τα σχήματα των συστημάτων κατά γένος.

Στο δέκατο επισημαίνονται οι διαφορές των ρητών και των αλόγων συστημάτων, καθώς και τα τέλεια.

Στο ενδέκατο γίνεται λόγος για τα απλά, διπλά, τριπλά και πολλαπλά συστήματα.

Στο δωδέκατο εξηγείται τι είναι τόνος και με πόσους νοείται, πόσοι είναι και πώς ονομάζονται.

Στο δέκατο τρίτο διευκρινίζεται τι είναι μεταβολαί και με πόσους τρόπους γίνονται, και

Στο δέκατο τέταρτο εξηγείται τι είναι μελοποιία.

Το κείμενο του Κλεωνίδου είναι πυκνό, λακωνικό, καθαρά μουσικό, σε μερικά σημεία δυσνόητο και σε λίγα μέρη όχι καλά παραδεδομένο. Έχει σφιχτοδεμένη δομή, αρχιτεκτονική ανέλιξη, μαθηματική ακρίβεια και μουσική πληρότητα. Ο συγγραφέας του έργου ακολουθεί το πνεύμα της μουσικής σχολής του Αριστόξενου, του οποίου αναφέρει το όνομα με εκτίμηση (§ 12, 3), καθώς και το διάγραμμα της μελέτης του αρμονικά στοιχείου.

Η Εισαγωγή του Κλεωνίδου είναι έργο-πηγή για τους ασχολούμενους με τη μουσική. Οι αρχές που εκτίθενται σ' αυτήν είναι θεμελιώδεις. Η γνώση τους φέρνει τον μελετητή πιο κοντά στις ρίζες της μουσικής, μαρτυρεί δε τον βαθμό της προόδου της μουσικής διαμέσου των αιώνων,

πράγμα ιδιαίτερα ενδιαφέρον για τους μουσικούς σήμερα. Η παρούσα έκδοση δίνει την ευχέρεια στους ενδιαφερομένους να έχουν στη βιβλιοθήκη τους το έργο αυτό σαν πνευματικό τους κτήμα στο πρωτότυπο, σε μετάφραση και με σχόλια. Η μετάφραση εκπονήθηκε στην απλή ομιλουμένη γλώσσα, όπου δε διαπιστώθηκε η ανάγκη περισσότερων επεξηγήσεων ή συμπληρώσεων, σημειώνονται μερικά σχόλια. Όσοι όροι διατηρήθηκαν αμετάφραστοι προς διευκόλυνση του μελετητού παρατίθενται εδώ κατ' αλφαβητική σειρά.

(Συνέχεια στο επόμενο τεύχος)

ΟΙ ΥΜΝΟΙ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ

ΑΡΜΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

Του Γεωργίου Καραγιώργου

Με την εμφάνιση της μουσικής θεωρίας καθιερώνεται η μουσική ως επιστήμη. Στην ιδιάζουσα περίπτωση η μουσική θεωρία, ασχολείται με την αφηρημένη διάσταση του μουσικού ήχου και τον εντάσσει σε ένα αποδεκτό οργανωμένο σύστημα από εφαρμόσιμους μουσικούς νόμους. Ως προς αυτό θα μπορούσε η μουσική θεωρία να θεωρηθεί μια συστηματική επιστήμη της μουσικής με κοινά αποδεκτές επιστημονικές θέσεις. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται και η *Αρμονική* επιστήμη των Ελλήνων.

Στις ημέρες μας έχουν σωθεί περίπου 14 συγγράμματα Ελλήνων θεωρητικών της Μουσικής της Αρχαίας Εποχής. Αυτά είναι των Αριστόξενου Ταραντίνου (4. π.Χ. αι.), Ευκλείδη (3. π.Χ. αι.), Φιλόδημου (1. π.Χ. αι.), Νικόμαχου Γερασηνού (1. μ.Χ. αι.), Αριστείδη Κοϊντιλιανού (1. μ.Χ. αι.), Κλαύδιου Πτολεμαίου (2. μ.Χ. αι.), Κλεωνίδα (2.μ.Χ. αι.), Ανώνυμου (2. μ.Χ. αι.), Γαυδέντιου (2.-3. μ.Χ. αι.), Βακχείου Γέροντος (3. μ.Χ. αι.), Πορφύριου (3. μ.Χ. αι.), Αλυπίου (4.

μ.Χ. αι.), Πλούταρχου Αθηναίου (4. μ.Χ. αι.) και τα Σχόλια εις του Πτολεμαίου Αρμονικά. Σ' αυτά τα συγγράμματα υπάρχει πλήρης συμφωνία των συγγραφέων ως προς το περιεχόμενο τους. Στα Κεφάλαια των Αρμονικών εξετάζονται η φύσις της μουσικής αρμονίας, δηλαδή οι κανόνες που συντελούν στη σύμμετρη διάταξη των φθόγγων. Η Αρμονική αποτελείται δηλαδή από φθόγγους και διαστήματα που έχουν κάποια τάξη.

Τα μέρη της είναι επτά: *περί φθόγγων, διαστημάτων, γενών, συστήματος, τόνου, μεταβολής και μελοποιίας*. Αυτή τη μουσική θεωρία παρέλαβε η Εκκλησία του Χριστού, για να συνθέσει τους ύμνους της λεγόμενης εκκλησιαστικής λατρευτικής μουσικής.

Συγκεκριμένα, στο Κεφάλαιο *περί φθόγγων*, η Αρμονική περιγράφει τους 18 φθόγγους κάθε γένους του τέλειου αμετάβολου συστήματος, τους οποίους μπορεί να μελωδήσει φυσιολογικά η ανθρώπινη φωνή. πρόκειται για 33 φθόγγους, που μελωδούνται στα 3 γένη.

Στο Κεφάλαιο *περί διαστημάτων*, περιγράφονται τα βασικά διαστήματα από τα οποία αποτελείται το τέλειο αμετάβολο σύστημα. Αυτά είναι η δίεση (3 μόρια), το ημιτόνιο (5,41 μόρια), ο τόνος (12,24 μόρια), το επίτριτο διάστημα – το λεγόμενο διατεσσάρων (29,88 μόρια), το ημιολία διάστημα – το λεγόμενο διαπέντε (42,12 μόρια) και αυτό που ονομάζεται διαπασών (72 μόρια).

Στο κεφάλαιο *περί γενών* παρουσιάζονται τα τρία γένη της μουσικής διατονικό, χρωματικό και εναρμόνιο, τα οποία περιγράφουν κάποια βαρύτυκνη διαίρεση 4 φθόγγων που εντάσσονται στο επίτριτο διάστημα (29,88 μόρια). Το διατονικό περιέχει από το βαρύ προς το οξύ τα διαστήματα ημιτόνιο-τόνο-τόνο, το χρωματικό αντίστοιχα τα διαστήματα ημιτόνιο-ημιτόνιο-τριημιτόνιο (ασύνθετο διάστημα 3 ημιτονίων), το εναρμόνιο αντίστοιχα τα διαστήματα δίεση-δίεση-δίτονο (ασύνθετο διάστημα δύο τόνων). Επίσης τονίζεται πως το εναρμόνιο γένος, μπορεί να επηρεάσει τη φύση των διατονικών διαστημάτων.

Το Κεφάλαιο περί συστήματος περιγράφει το μεγάλο και το μικρό τέλειο αμετάβολο σύστημα. Το μεγάλο τέλειο αμετάβολο σύστημα ονομάζεται και σύστημα των διεζευγμένων και αποτελείται από τα διαστήματα: τόνος-ημιτόνιο-τόνος-τόνος-ημιτόνιο-τόνος-τόνος-τόνος-ημιτόνιο-τόνος-τόνος-ημιτόνιο-τόνος-τόνος. Το μικρό τέλειο αμετάβολο σύστημα ονομάζεται και σύστημα των συνημμένων και αποτελείται από τα διαστήματα: τόνος-ημιτόνιο-τόνος-τόνος-ημιτόνιο-τόνος-τόνος-ημιτόνιο-τόνος-τόνος. Μέσα στο τέλειο αμετάβολο σύστημα περιγράφονται 8 διαπασών σχήματα (σύστημα δηχίας).

Το κεφάλαιο περί τόνων περιγράφει τον αρμονικό κανόνα, ο οποίος αποτελείται στο διαπασών διάστημα από 12 ημιτόνια και 7 διέσεις, οι οποίες εντάσσονται σε συγκεκριμένες θέσεις. Συνολικά ο αρμονικός κανόνας αποτελείται είτε από 37 ημιτονικές τάσεις πάνω στις οποίες τοποθετούνται 13 τόνοι σύμφωνα με τον Αριστόξενο, είτε από 39 ημιτονικές τάσεις πάνω στις οποίες τοποθετούνται 15 τόνοι σύμφωνα με τον Αλύπιο. Κάθε τόνος εκφράζει το τέλειο αμετάβολο σύστημα, ο οποίος ανάλογα με τη θέση που κατέχει στον αρμονικό κανόνα αποκτά και διαφορετική ποιότητα ανάλογα προς τα εναρμόνια διαστήματα.

Το κεφάλαιο περί μεταβολής περιγράφει τους τρόπους μεταθέσεως κάποιας όμοιας θέσης του μέλους, προς κάποια ανόμοια, και το κεφάλαιο περί μελοποιίας περιγράφει τη χρήση των μερών που περιλαμβάνει η αρμονική πραγματεία.

Στοιχεία αυτής της μουσικής θεωρίας έχουν παραλάβει ανεξαιρέτως όλοι οι λαοί της Γης. Κανένας λαός όμως δεν παρέλαβε όλο το περιεχόμενο της Ελληνικής αρμονικής πραγματείας. Η λατινική μουσική και στη συνέχεια η Αγγλοσαξονική θεωρία παρέλαβαν μόνο 8 από τους συνολικά 33 φθόγγους του τέλειου αμετάβολου συστήματος, τους οποίους εντάσσει στο διαπασών σύστημα με την ακόλουθη τάξη διαστημάτων από το βαρύ προς το οξύ: τόνος-τόνος-ημιτόνιο-τόνος-τόνος-τόνος-ημιτόνιο. Με

βάση αυτούς τους 8 φθόγγους εκφράσανε από τον 9^ο αι. και ύστερα ένα πλήθος από μουσικές θεωρίες, οι οποίες ως προς το περιεχόμενο τους είναι ασύμφωνες μεταξύ τους. Από τη άλλη πλευρά, οι ισλαμικοί λαοί (κυρίως Άραβες και Τούρκοι) παρέλαβαν μόνο το επίτριτο (διατεσσάρων) και ημιόλιο (διαπέντε) διάστημα, πάνω στο οποίο συνθέσανε από τον 9^ο αι. και ύστερα μία σειρά από μουσικές θεωρίες, οι οποίες και αυτές είναι ασύμφωνες μεταξύ τους. Οι Τούρκοι συνθέσανε από τον 12^ο αι. και ύστερα.

Η Ιστορία της μουσικής θεωρίας της Ευρωπαϊκής Δύσης και του Ισλαμικού κόσμου δείχνει πως η μουσική θεωρία εμφανίζεται ουσιαστικά μεν άσχετη με την πράξη αφήνει δε να εισρέουν σ' αυτή ειδικές φιλοσοφικές-θηρησκευτικές πεποιθήσεις άσχετες με τον Χριστιανισμό. Συγκεκριμένα, η Ευρωπαϊκή Δύση χρησιμοποίησε βασικές αρχές του νεοπλατωνισμού, ο οποίος πιστεύει ότι ο υλικός κόσμος αποτελεί εικόνα του πνευματικού και πως το πνεύμα υπερέχει της ύλης. Μ' αυτήν την πεποίθηση συνθέσανε πολύφωνα μέλη θέλοντας να αποδείξουν πως το ανθρώπινο πνεύμα είναι σε θέση να οικοδομήσει ιδεώδεις κόσμους (στην ουσία όμως ιδεατούς) οι οποίοι είναι σε πλήρη αρμονία με το Σύμπαν (*musica mundana*), τον άνθρωπο (*musica humana*) και την εκτέλεση των μουσικών οργάνων (*musica instrumentalis*). Αυτήν την πεποίθηση (μάλλον περί φαντασίωσης πρόκειται) εκφράζουν τόσο ο Βοήθιος (Boethius, 6. αι. μ.Χ.), όσο και ο J. Mathesson (1681-1764), όσο και ο Paul Hindemith (1895-1963) και ο σύγχρονος Karlheinz Stockhausen και σχεδόν όλοι οι μουσικοί της Ευρωπαϊκής Δύσης (Reinhard Amon, *Lexikon der Harmonielehre*, Wien 2005, σ. 91).

Οι Άραβες και οι Τούρκοι στηρίζουν τη μουσική θεωρία τους σ' αυτή του Al-Farabi (875-950) και Safi al-Din al-Urmawi (13. αι.). Αυτοί οι δύο περιγράφουν 4 είδη διαστημάτων καθώς και τον τρόπο με τον οποίο μπορούν να συναρμολογηθούν στο επίτριτο (διατεσσάρων) και ημιόλιο (διαπέντε) διαστήματα. Τα διαστήματα χαρακτηρίζονται ως

μικρά (περίπου 4-8 μόρια), μεσαία (περίπου 9-11 μόρια), μεγάλα (περίπου 11-14 μόρια) και μέγιστα (περίπου 25-20 μόρια) (Habib Hasan Touma, *Die Musik der Araber*, Wilhelmshaven 1998, σσ. 62-63). Τα διαστήματα αυτά κρινόμενα με βάση την Ελληνική μουσική θεωρία είναι συνήθως *άλογα*, δηλαδή δεν παρουσιάζουν αμοιβαία κατ' αριθμό σχέση μεταξύ τους (λόγος) αλλά παραλλάσσουν το μέγεθος του σύμφωνου διαστήματος (διατεσσάρων ή διαπέντε) επί το μείζον ή το έλασσον. Αυτό δίνει ένα τραχύ άκουσμα, το οποίο είναι χαρακτηριστικό για την Αραβοτουρκική μουσική και φυσικά για κάθε μουσική που εκτελείται με τον μηχανισμό αυτής της μουσικής θεωρίας. Ο Al-Farabi επιδιώκει επίσης στις περιγραφές του μία μίξη της μεταφυσικής θεωρίας των νεοπλατωνικών (Πλωτίνος) και της αριστοτελικής θεωρίας περί του νου (dtv-Atlas zur Philosophie, München 1995, σ. 77). Γενικά η Ισλαμική λατρευτική μουσική έχει μυστικιστικό χαρακτήρα (Habib Hasan Touma, *Die Musik der Araber*, Wilhelmshaven 1998, σ. 190). Οι μουσικοί τους (κοσμικοί και μη) αποδίδουν στα διαστήματα και στα μακάμια απόκρυφο και μυστικοπαθή χαρακτήρα. Μια τέτοια μουσική θεωρία περιγράφει στις μέρες μας και ο μουσικός Σίμων Καραάς, ο οποίος ανεπιτυχώς την ονομάζει *ελληνική*. Δυστυχώς, οι δομές αυτής της μουσικής θεωρίας δεν δείχνουν ουδεμία σχέση με αυτή της ελληνικής Αρμονικής, αλλά τουναντίον μ' αυτή των ισλαμικών Αράβων και Τούρκων.

Η μουσική θεωρία που καταγράφουν ο Μητροπολίτης Χρύσανθος (18. -19. αι.) και αργότερα η Πατριαρχική Επιτροπή του 1881 δανείζεται στοιχεία της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής θεωρίας (8 φθόγγοι στο διαπασών διάστημα) και της αραβοτουρκικής (καθιέρωση ειδικής τάξης διαστημάτων στο επίτριτο και ημιόλιο διάστημα). όμως αυτή η θεωρία δεν μπορεί να θεωρηθεί δυτικοευρωπαϊκή ή αραβοτουρκική, διότι έχει κοινά στοιχεία με αυτά της ελληνικής Αρμονικής. Συγκεκριμένα έχει κοινά το σύστημα της οκταηχίας και τη διαίρεση του

διαπασών διαστήματος σε 72 μόρια. Αυτή η μουσική θεωρία καθιερώθηκε σε μια κρίσιμη εποχή για την Εκκλησία και το νεοσύστατο τότε νεοελληνικό κράτος. Μ' αυτή προσπάθησε η Εκκλησία να προστατεύσει τους ύμνους της που είχαν μελοποιηθεί με το σύστημα της οκταηχίας των αρμονικών από την επιρροή τους από τα μακαμάτ της αραβοτουρκικής μουσικής θεωρίας. Ας μην ξεχνάμε πως την εποχή της ανασύστασης του Ελληνικού κράτους η πρόσβαση και η μελέτη των Ελλήνων μουσικών θεωρητικών της αρχαίας εποχής ήταν απρόσιτη για τους γνωστούς λόγους.

Σήμερα (2006) στα ωδεία της Ελλάδας στο μάθημα της λεγόμενης Αρμονίας διδάσκεται η μουσική θεωρία του Jean Philippe Rameau (1683-1764) και στο μάθημα της λεγόμενης Αντίστιξης αυτή τους Johann Joseph Fux (1660-1741). Οι ίδιες διδάσκονται και στα σύγχρονα ωδεία της Τουρκίας και των άλλων ισλαμικών κρατιδίων. Στον χώρο της λεγόμενης παραδοσιακής μουσικής ή και της ψευδοελληνικής του Σ. Καρά διδάσκεται η θεωρία του Miha 'ilMisaqa (1800-1889) και είναι η ίδια που διδάσκεται σ' όλο τον ισλαμικό κόσμο. Στον χώρο της εκκλησιαστικής λατρευτικής μουσικής διδάσκεται η μουσική θεωρία του Μητροπολίτη Χρυσάνθου (1820) και της Πατριαρχικής Επιτροπής του 1881. Η ελληνική μουσική θεωρία των Αρμονικών δεν διδάσκεται δυστυχώς σε κανένα ωδείο, ούτε σε Πανεπιστήμια της Ελλάδας ή του εξωτερικού.

Τους τεχνικούς κανόνες της ελληνικής Αρμονικής δανείστηκε η Εκκλησία για να περιγράψει το σωτηριολογικό δόγμα της. Στόχος της Εκκλησίας είναι να σώσει τον άνθρωπο από την αμαρτία, όχι όμως να κάνει τέχνη. Εξάλλου και η μουσική Αρμονική δεν επιδιώκει να δώσει στοιχεία που θα διαμορφώσουν το ύφος ή την αισθητική του μουσικού καλλιτεχνήματος. Αυτό για την Αρμονική δεν αποτελεί το αντικείμενο της έρευνάς της. Ο Πλούταρχος Αθηναίος δηλώνει σχετικά μ' αυτό το θέμα [33, 1-3, Αθήνα 2005, μετάφραση Αρχιμ. Α. Σιαμάκη]: «*Αν κανείς εξήταζε την κάθε επιστήμη ξεχωριστά, θα φαινόταν τι*

εξετάζει η κάθε μία. Θα φαινόταν λόγου χάριν ότι η επιστήμη της αρμονικής μάς παρέχει γνώσεις σχετικά με τα γένη, τα διαστήματα, τα συστήματα, τους φθόγγους, τους τόνους, τις μεταβολές των συστημάτων. Πιο πέρα δεν της επιτρέπεται να προχωρήσει. Άρα δεν πρέπει να απαιτούμε από αυτήν να διαγνώσει αν καλώς ή κακώς ο ποιητής έθεσε στους Μυσούς λόγου χάριν τον υποδώριο τόνο στην αρχή ή τον μιξολύδιο και το δώριο στο τέλος ή τον υποφρύγιο και το φρύγιο στη μέση. Διότι δεν επεκτείνεται η αρμονική πραγματεία προς αυτά, αλλά χρειάζεται συμπληρωματικώς πολλές άλλες παραπλήσιες επιστήμες, αφού αγνοεί τη δύναμη της αρεσκειάς. Διότι ούτε το χρωματικό γένος ούτε το εναρμόνιο θα μπορέσουν ποτέ να έχουν τέλεια τη δύναμη της αρεσκειάς, στην οποία φαίνεται το ήθος, του κατασκευασθέντος μέλους. Αλλ' αυτό είναι έργο του τεχνίτου».

Οι ύμνοι της Εκκλησίας έχουν μελοποιηθεί σύμφωνα με σύστημα οκτωηχίας της Αρμονικής των Ελλήνων. Ως προς αυτό η Εκκλησία αποτελεί την αποκλειστική θεραπευνίδα αυτής της θεωρίας. Γι' αυτό ο χριστιανός δεν θα έπρεπε να μελωδεί τα εκκλησιαστικά τροπάρια με άτεχνα υποκατάστατα. Ούτε βέβαια, να συνδυάζει κοσμικά μέλη μ' αυτά της Εκκλησίας, έστω αν και τα πρώτα έχουν μελοποιηθεί με το σύστημα της οκτωηχίας και έχουν ευχάριστο άκουσμα.

----- . -----

Προς το
Περιοδικό
«Η Φωνή των Υπερμάχων»
Αιτωλίας 2
Κύριοι
Σας χαιρετώ
Έλαβα το υπ' αριθμ. 5 τεύχος Ιανουαρίου-Μαρτίου
2006 και σας ευχαριστώ.

Αφού κατ' αρχάς σάς εκφράσω την αμέριστη συμπαράστασή μου στον αγώνα που διεξάγετε εναντίον των νεόκοπων και εν πολλοίς επιζήμιων στον τομέα «Ερμηνεία της Βυζαντινής Μουσικής», επιθυμώ να σας καταθέσω μερικές σκέψεις μου επί του σοβαρού αυτού θέματος.

Έχετε αναλογισθεί ότι και ημείς οι Υπέρομαχοι είμαστε υπεύθυνοι για τη σημερινή κατάσταση στην οποία οδηγήθηκε η μουσική μας;

Διερωτώμαι ως υπηρέτης αυτής της υπέροχης και ανεπανάληπτης μουσικής ποιες ήσαν οι κινήσεις, οι προσπάθειες και οι πρωτοβουλίες που έπρεπε εγκαίρως να έχουν ληφθεί από όλους μας και ιδιαίτερα από τα μεγάλα ονόματα του αναλογίου, ούτως ώστε να έχουμε προλάβει το σημερινό κατάντημα στο οποίο οδηγήθηκε η μουσική μας; Τιμώ και σέβομαι αφάνταστα τους Δασκάλους της Βυζαντινής Μουσικής για το μεγάλο έργο που μας παρέδωσαν, αλλά μερικές αλήθειες πρέπει να λέγονται όσο δυσάρεστες και αν είναι.

Ο υπογράφων με άρθρο του στα «ΙΕΡΟΨΑΛΤΙΚΑ ΝΕΑ» κατά το έτος 1980 είχε επισημάνει τον κίνδυνο που ήρχετο προ των πυλών, υποβάλλοντας πρόταση προς τους τότε αλλά και σήμερα, αριστείς του αναλογίου (τα ονόματα είναι γνωστά) να καθίσουν σε ένα τραπέζι όλοι μαζί «συναδελφωμένοι, ενωμένοι» παραμερίζοντας τα προσωπικά τους ενδιαφέροντα, για να προχωρήσουν στη σύνταξη ενός θεωρητικού επί τη βάσει των τριών διδασκάλων – το οποίο σημειωτέον παρουσιάζει αρκετές ατέλειες και ασάφειες –έχοντας δε ως οδηγό τα ακούσματα των Αρχόντων πρωτοψαλτών:

Ιακώβου, Πρίγγου, Στανίτσα,

το οποίο (Θεωρητικό) θα ετίθετο στην έγκριση τόσο του Οικουμενικού Πατριαρχείου όσο και της Ελλαδικής Εκκλησίας. Ουδεμία πρωτοβουλία ανελήφθη, τουναντίον αφέθησαν ελεύθεροι οι νεόκοποι να περνούν τα μηνύματά τους με τη διδασκαλία του συστήματος του Σίμωνος Καρά

με αποτέλεσμα να έχουν πληρωθεί αρκετοί ναοί των Αθηνών αλλά και άλλων πόλεων της Ελλάδος με Ιεροψάλτες αυτής της νοοτροπίας.

Ευτυχώς ο Βόλος καλά κρατεί.

Πολύ φοβούμαι ότι μετά μία πενταετία θα εισερχόμεθα στους Ιερούς Ναούς και δεν θα αντιλαμβανόμεθα τι είδους μουσική ακούμε.

Πάντως και τώρα δεν είναι τόσο αργά. Ερευνήστε να βρείτε αυτούς που έχουν τα απαραίτητα στοιχεία και προσόντα και προχωρήστε με αυτούς στην επίλυση του σοβαρού αυτού θέματος.

Η εγκύκλιος της Ιεράς Συνόδου δεν επιλύει το θέμα. Απλά λύνει τα χέρια μας για την επίλυσή του.

«Οι καιροί ου μενετοί»

Με απεριόριστη εκτίμηση
Κυριαζής (Ζάχος) Νικολέρης

Εκλεκτέ καθηγητή της μουσικής και φίλε μας κ.
Νικολέρη,

Ευχαριστούμε για τη στήριξη των –κοινών άλλωστε- προσπαθειών μας. Συμφωνούμε με τα γραφόμενά σας. Οι «ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ» συγκροτηθήκαμε επειδή ακριβώς διαπιστώσαμε την αδιαφορία όχι μόνο των «επώνυμων» αλλά και των αρμοδίων φορέων για τη λαίλαπα που μαστίζει τη μουσική μας. Με ικανοποίηση διαπιστώνουμε τώρα ότι το σύνολο των ασχολούμενων με τις μουσικές μας παραδόσεις καταδικάζει τις δοξασίες και την τεχνοτροπία των νεόκοπων «παλαιοεκσυγχρονιστών» της μουσικής μας, που μοναδική επιδίωξή τους είναι η αποκλειστική εμπορική εκμετάλλευσή της. Η αντίστροφη μέτρηση έχει ήδη αρχίσει.

«ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ»

ΠΟΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΑΛΗΘΕΙΑ

Του Σπύρου Μπούτη

Ως άνθρωπος της Εκκλησίας από τα νηπιακά μου χρόνια, άκουγα πάντα με προσοχή Ιερείς Λειτουργούς, Ιεροκήρυκες και Ψάλτες. Η επιθυμία μου να ιερωθώ, έμεινε απραγματοποίητη. Έτσι στράφηκα προς την ψαλτική μελετώντας εντατικά βυζαντινή μουσική εδώ και μια εικοσαετία περίπου. Σήμερα, έχω την τιμή να υπηρετώ ως δεξιός ψάλτης στο κεφαλοχώρι Γαλατάς του Μεσολογγίου. Για να αξιωθώ αυτής της τιμής, μαθήτευσα και θήτευσα κοντά στα αναλόγια σε κάποιον εκ των αξιολογότερων σήμερα (κατά κοινή ομολογία) δασκάλων-Πρωτοψαλτών. Με προτροπή του μελέτησα -και μελετώ- πολλά θεωρητικά (Χρυσάνθου, Φωκαέως, Ψάχου, Παναγιωτόπουλου, Ευθυμιάδη κ.α.) για να έχω μια ευρύτερη παιδεία πάνω σ' αυτήν την επιστήμη και τέχνη. Έτσι αισθάνομαι πάντα μαθητής. Υπηρετώ και την Ευρωπαϊκή μουσική και χειρίζομαι ENFONIO στην Φιλαρμονική του Δήμου της Ι.Π. Μεσολογγίου. Στην ψυχή μου έχει την πρωτοκαθεδρία η Βυζαντινή μουσική και η ψαλτική.

Με τις όποιες γνώσεις μου και τη λίγη πείρα που διαθέτω, ομολογώ ειλικρινά ότι βρίσκομαι σε κάποια σύγχυση με τα όσα ακούω τα τελευταία 5-6 χρόνια γύρω από τη βυζαντινή εκκλησιαστική μας μουσική. Και εξηγούμαι: Κάθε Κυριακή κατά τη διαδρομή προς τον Ι. Ναό όπου ψάλλω, ακούω την εκπομπή του κ. Λυκούργου Αγγελόπουλου. Πολλές φορές ακούω κλασικούς παραδοσιακούς ψάλτες των οποίων το ψάλσιμο -πράγματι- μαγεύει, καθηλώνει και μετουσιώνει. Ακούω όμως και κάτι χορωδίες με έναν πρωτόγνωρο τρόπο έκφρασης, ας μου επιτραπεί να πω «παιχνιδιάρικο». Είναι οι χορωδίες του κ. Αγγελόπουλου και κάποιες άλλες ακόμα, που καλύπτουν και το μεγαλύτερο μέρος της εκπομπής και -σχεδόν- πάντα η εκπομπή κλείνει με αυτές τις χορωδίες. Επί πλέον ο κ.

Αγγελόπουλος αναφέρει και κάποιους άγνωστους ήχους και ορολογίες πρωτάκουστες, σαν να μιλάει για κάποια άλλη μουσική.

Από τον Γαλατά –όπου ψάλλω- κατάγεται ο καθηγητής της μουσικής και συγγραφέας κ. Γ. Κωνσταντίνου, τον οποίο είχα την τιμή να γνωρίσω και ο οποίος μου κάνει την τιμή κατά την περίοδο της Μ. Εβδομάδας να έρχεται στο αναλόγιο και τον ευχαριστώ πολύ γι' αυτό. Αξιόλογος και ευγενέστατος κύριος. Κάποτε τον είχα ρωτήσει σαν καθηγητής της Μουσικής που είναι, αν υπάρχει ήχος Τέταρτος «Άγια» εκ του Πα, γιατί το είχα ακούσει σε κάποια εκπομπή του κ. Αγγελόπουλου. Η απάντηση του κ. Κωνσταντίνου ήταν: **«Για να ασχοληθείς με αυτά θα πρέπει να έχεις άποψη»**. Μα ακριβώς για να ακούσω την άποψη του κ. Καθηγητή τον ρώτησα, όμως δεν την είπε. Δεν ξέρω γιατί. Πάντως από τον δάσκαλό μου διδάχθηκα τρία είδη μελωδίας του Τετάρτου ήχου: το στιχηραρικό είδος εκ του Πα, το ειρμολόγιο εκ του Βου (λέγετος) και το παπαδικό είδος εκ του Δι, που είναι και ο φθόγγος «Άγια», όπως μαρτυρείται στον τροχό και στα αρχαία απηχήματα. Αν και ξέρω τις απόψεις του, ρώτησα και τον δάσκαλό μου, ο οποίος μου απάντησε: «Ανέκαθεν οι θεωρητικοί επεξεργάζονταν και κατέγραφαν την πράξη, πειραματιζόμενοι και προς άλλες θεωρητικές κατευθύνσεις. Έτσι δοκίμαζαν αν ευσταθούσαν ήχοι παράγωγα κ.λπ. Διαπιστώνοντας όμως ότι κάποια από τα ερευνώμενα ήσαν περίπλοκα, ανεδάφικα και ανεφάρμοστα, τα απέρριπταν ως περιττά και ανωφελή για τη μουσική μας, κρατώντας πάντα ό,τι ωφέλιμο και εφαρμόσιμο. Βεβαίως, σε ήχο Τέταρτο «Άγια» ανήκει μόνο το παπαδικό είδος της μελωδίας, που ονομάζεται έτσι εκ του φθόγγου της τονικής βάσεώς του, που είναι ο φθόγγος Δι. Λοιπόν συ μένε εις α έμαθες και εδιδάχθης». Οι απόψεις του δασκάλου μου βέβαια στηρίζονται σε όλα τα επίσημα και εγκεκριμένα θεωρητικά. Να όμως που ακούγονται και πράγματα που – αν μη τι άλλο- προβληματίζουν, δημιουργούν σύγχυση και

αμφιβολίες πάνω στην Ελληνική μουσική. Ποια είναι λοιπόν η αλήθεια; Πότε θα διευκρινιστούν ορισμένα θεμελιώδη ζητήματα, ώστε και η μουσική μας να συνεχίσει την ομαλή πορεία της προς το μέλλον και οι μουσικοί μας να ηρεμήσουν και να εκφράζονται αυθορμήτως, όπως όλες οι προηγούμενες και μέχρι σήμερα γενεές; Νομίζω ότι – επιτέλους- θα πρέπει να παρέμβουν οι αρμόδιοι φορείς.

----- . -----

Αγαπητέ μας φίλε κ. Μπούτη,

Αντιλαμβανόμαστε την δικαιολογημένη σύγχυση και αγωνία σου. Ακράδαντη πεποίθησή μας είναι ότι για το μεν θεωρητικό μέρος της μουσικής μας η αλήθεια βρίσκεται σε όλα τα επιστημονικά, εγκεκριμένα και καθιερωμένα –επί δύο αιώνες- συγγράμματα, για δε το πρακτικό μέρος βρίσκεται στα ακούσματα που μας άφησαν οι αοίδιμοι μαϊστορες Ναυπλιώτη, Πρίγγος, Στανίτσας και τόσοι άλλοι, την πρακτική ερμηνεία των οποίων συνεχίζει το σύνολο των ψαλμωδών μας. Έτσι συμφωνούμε με τη συμβουλή του δασκάλου σου, «*συ δε μένε εις α έμαθες και εδιδάχθης*». Τα υπόλοιπα είναι τεχνάσματα που αποσκοπούν στην αλλοτρίωση της μουσικής μας για την αποκλειστική εμπορική εκμετάλλευσή της.

ΟΙ «ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ»

----- . -----

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΝΕΟΤΗΤΑ

*του Γεωργίου Ορδουλίδη
Πρωτοψάλτου – Καθηγητού Β. Μουσικής
Δ/ντού Σχολής Βυζαντινής Μουσικής*

Βυζαντινή Μουσική – Νεότητα: δύο έννοιες συγκοινωνούσες, δύο έννοιες σχετικές με τον Ορθόδοξο Χριστιανό, ο οποίος τρέφεται σ' ένα μέρος της ψυχής του από την εκκλησιαστική μουσική και είναι γεμάτος οπωσδήποτε με φρόνημα νεότητας, διότι ο καθημερινός αγώνας της ζωής μας δεν μπορεί να είναι χριστιανικός εάν δεν χαρακτηρίζεται από δυναμισμό, αμφισβήτηση, πάλη, δημιουργία και χαρά, έννοιες που προσιδιάζουν στη νεότητα.

Οι ρίζες της Βυζαντινής μουσικής είναι Ελληνικές. Αυτό φαίνεται καθαρώς από τις θεωρητικές βάσεις της Βυζαντινής μουσικής οι οποίες είναι απαράλλακτες με της αρχαίας Ελληνικής μουσικής. Συνέβη δηλαδή και με τη μουσική αυτό ακριβώς που συνέβη και με τη γλώσσα των αρχαίων Ελλήνων. Ο Χριστιανισμός υιοθέτησε και την Ελληνική γλώσσα και την Ελληνική μουσική για να εκφράσει με δύο κυρίαρχα ανθρώπινα μέσα, δηλαδή τον λόγο και τη μουσική, τον εσωτερικό πλούτο του χριστιανού πιστού. Κι αυτή η υιοθεσία αποδείχθηκε πως ήταν η καλύτερη δυνατή εφόσον, επί είκοσι έναν αιώνες, άλλοι τρόποι που ανέπτυξαν λεκτικώς με αρτιότερο τρόπο της αλήθειες του Χριστιανισμού και να έντυσαν με ομορφότερη μουσική επένδυση τα τραγούδια της Εκκλησίας δεν εμφανίστηκαν.

Επειδή λοιπόν η μουσική είναι τόσο ουσιαστικές συστατικό της ζωής του ανθρώπου και επηρεάζει τόσο πολύ την κατάσταση της ψυχής, είναι αυτονόητο ότι επηρεάζει κατά ένα πολύ σοβαρότερο τρόπο τις νεανικές ψυχές. Στις ψυχές των νέων τα δύο μέρη της ψυχής, το θυμικό και το επιθυμητικό, που έχουν σχέση με τα συναισθήματα και επηρεάζονται συνεπώς πιο πολύ από τη μουσική, κυβερνούν τις πράξεις των νέων πολύ πιο έντονα από ό,τι το λογικό μέρος της ψυχής.

Διαπιστώνουμε σήμερα μία υπερπροβολή από τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας (τηλεόραση, κινηματογράφο, περιοδικά, Διαδίκτυο) μιας μουσικής σε συνδυασμό με

τρόπο ντυσίματος, χρήση αλκοόλ και ναρκωτικών ουσιών και επίδοση σε ζώδεις ενέργειες από τους πρωταγωνιστές των μουσικών συγκροτημάτων και των νέων που συμμετέχουν στις εκδηλώσεις αυτές. Ο σκοπός είναι ο κλωνισμός κάθε αξίας της ζωής και κάθε θεμελίου αρετής και η επιδίωξη μονότονου και ίδιου τρόπου ζωής για μεγάλες νεανικές μάζες του πληθυσμού, ένας από τους στόχους της λεγόμενης παγκοσμιοποίησης.

Οι νέοι σήμερα χρειάζεται να αναπτύξουν μέσα στην ψυχή τους αντιστώματα για να καταπολεμήσουν τον ιό του αποπροσανατολισμού. με την τεχνική αυτή έχουν αδρανοποιηθεί στις αντιδράσεις τους, αποδέχονται οτιδήποτε τους σερβίρει η μουσική βιομηχανία, αρκεί αυτό να είναι εύπεπτο, να μην απαιτεί κούραση από πλευρά τους και να μπορεί να αποκτηθεί με κάποιο προσιτό αντίτιμο. Είναι λίγοι εκείνοι που θα επιδιώξουν να ασχοληθούν με κάτι δύσκολο, εξειδικευμένο, κουραστικό, ανώτερο, που θα βάλουν στο παιχνίδι της καθημερινότητας και το λογικό μέρος της ψυχής τους, είναι κοντολογίς λίγοι εκείνοι οι νέοι που θα επιθυμήσουν να μιλήσουν με τον Θεό και όχι μόνο με τον διάβολο.

Είναι αλήθεια πως οι νέοι είναι αμφισβητίες, ψάχνουν το ανεξερεύνητο, αυτό που κρύβει μυστικά, αυτό που κρύβει χαρές. Ας είναι βέβαιοι πως στον τομέα της μουσικής και της ψυχαγωγίας η μοναδική μουσική που μπορεί να τους προσφέρει ικανοποιητικές απαντήσεις σε αυτές τους τις αναζητήσεις είναι η Βυζαντινή και όχι μόνο η Εκκλησιαστική Βυζαντινή αλλά και η κοσμική Βυζαντινή μουσική, συνθέσεις της οποίας τα τελευταία χρόνια έχουν αρχίσει να γίνονται περισσότερο γνωστές στους περισσότερους. Στη μουσική αυτή ο νέος δεν θα τραγουδήσει με τα χείλη και τον λάρυγγα αλλά με την καρδιά και τον νου ακόμη, με όλη του την ύπαρξη. Σε αυτήν θα βρει την παγκόσμια επικοινωνία που αναζητεί για να επικοινωνεί με όλους τους νέους, διότι θα επικοινωνεί μαζί τους με τον ανώτατο τρόπο επικοινωνίας που είναι η

προσευχή, σ' αυτήν τη μουσική και τη μονοφωνική της χροιά που αποδίδεται καλύτερα από χορό, από ομάδα ψαλλόντων δηλαδή, θα μπορέσει ο νέος να καταλάβει την αναγκαιότητα της συνυπάρξεως με τους άλλους ανθρώπους, θα νιώσει αίσθημα της αλληλοβοήθειας και της στηρίξεως του αδελφού, θα ολοκληρωθεί μέσα στην κοινότητα που αναφέρεται στον Θεό, και αποδέχεται από Αυτόν την πλήρη βοήθεια σε όλα της τα λογικά αιτήματα. Αλλά και με τον μοναδικό πλούτο που διαθέτει αυτή η μουσική θα μπορεί να εκφράσει και μόνος του ο νέος, ο καλοφωνάρης ή μονοφωνάρης που ο Θεός τον έχει προικίσει με εξαιρετικό φωνητικό τάλαντο, τις μουσικές ακροβασίες που συμπληρώνουν άρτια και τεχνικά ένα Βυζαντινό μουσικό κείμενο. Ο ταλαντούχος μουσικός θα συνθέσει καινούργιες πλοκές στα υπάρχοντα, ή θα δώσει εντελώς νέες μελοποιήσεις, βασισμένες πάντοτε στους απαραίτητους ορθότητας και μεστωμένους στους τόσους αιώνες κανόνες και ρυθμούς της Βυζαντινής μουσικής.

Πρόκειται για ένα πλούσιο μουσικό οπλοστάσιο στα χέρια καλοπροαίρετων στρατιωτών, οι οποίοι είναι οι μαθητές, μεθοδικών αξιωματούχων, που είναι οι ιεροψάλτες και χαρισματικών στρατηγών όπως είναι οι Διδάσκαλοι της Βυζαντινής Μουσικής. Πολλοί αναλώθηκαν στη σύγκριση Ευρωπαϊκής και Βυζαντινής μουσικής και προσπάθησαν να ταξινομήσουν δύο έννοιες που δεν συγκρίνονται εφόσον οι πρώτη περιέχει τη δεύτερη. Η Ευρωπαϊκή μουσική είναι ένα από τα διάφορα μουσικά είδη ενώ η Βυζαντινή είναι «η εύηχος αρμονία προς τιμή του Θεού και προς ευλαβή αναψυχή» (Bach), είναι ο εύφωνος τρόπος προσευχής και επικοινωνίας με τον Θεό. Ο διάσημος συνθέτης Saint Saens) ένας από τους πρωτοπόρους και αξιόλογους συνθέτες της σύγχρονης κλασικής μουσικής που τα έργα του είναι παγκοσμίως γνωστά και εκτιμώμενα, βρέθηκε κάποτε στο Κάιρο, όπου επρόκειτο να παιχθεί η πολύ γνωστή όπερα που έχει γράψει ο ίδιος «Σαμψών και Δαλιδά». Ως γνωστό η όπερα είναι από τα περιεκτικότερα

είδη κλασικής μουσικής, στην οποία μπορεί να βρει κανείς πολλά στοιχεία προς θαυμασμό της Ευρωπαϊκής μουσικής. Ένα απόγευμα μπήκε τυχαίως στον Ναό του Αγίου Γεωργίου στο Κάιρο, μαζί με κάποιους φίλους την ώρα του Εσπερινού και ακούγοντας το «Κύριε εκέκραξα...» που ψαλλόταν την ώρα εκείνη, είπε στους γύρω του: «Ευχαρίστως θα θυσιάζα όλα μου τα έργα, αν μπορούσα να συνθέσω ό,τι ακούω αυτή τη στιγμή».

Δεν θα πρέπει να διστάσουν να δοκιμάσουν το αδοκίμαστο, να τολμήσουν το απορριπτέο, να ασχοληθούν με το σπάνιο, η γλυκύτητα και η ομορφιά δεν βρίσκεται μόνο σε ό,τι μας καθορίζει πως είναι γλυκό και όμορφο, μα και σ' αυτό που μόνοι μας ανακαλύπτουμε ως τέτοιο. Η Βυζαντινή μουσική επειδή δεν είναι υπερπροβεβλημένη παραμένει για τον λόγο αυτό πιο συμπαθής, μοιάζει με μία φίλη που μας περιμένει να γνωριστούμε, που δεν μας αποκαλύπτεται από την αρχή, που κρύβει πολλά μυστικά, που έχει τόσα πολλά να μας πρόσφερε, αλλά δεν θα μας ανοιχθεί αν δεν κάνουμε τον κόπο να προσπαθήσουμε πολύ, να την πολιορκήσουμε, να θελήσουμε με όλη μας την ευχή να γίνουμε φίλοι της. Μοιάζει να ταιριάζει και για αυτή η φράση του Χριστού «Η βασιλεία των Ουρανών βιάζεται και βιασταί αρπάζουσιν αυτήν (Ματ. 11,12)». πρέπει να την καταδιώξουμε για να μας ανοιχθεί σε όλη της τη μεγαλοπρέπεια και να μας χαρίσει κατόπιν τον απερίγραπτο της πλούτο.

ΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΑΠΩΛΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΑΣ

Στις 22 Αυγούστου έσβησε ένα επίλεκτο μέλος των «ΥΠΕΡΜΑΧΩΝ», ένας διακεκριμένος Πρωτοψάλτης, τραγουδιστής και δάσκαλος της μουσικής μας, ο Ματθαίος Τζαμκιράνης. Μαθητής αξιόλογων δασκάλων, διέπρεψε σε όλα τα είδη των μουσικών μας παραδόσεων, κυρίως δε στη Βυζαντινή Εκκλησιαστική μας μουσική. Κατά τις 3-4 τελευταίες δεκαετίες, κυριάρχησε στα αναλόγια της

Ανατολικής Μακεδονίας, και ιδιαίτερα της Καβάλας όπου ήταν εγκατεστημένος. Ανέδειξε πληθώρα μαθητών και έχαιρε εκτιμήσεως παρά πάντων, διότι παρά τις τεράστιες δυνατότητές του και τη μεγάλη αξία του, παρέμεινε ταπεινός και αθόρυβος. Αυτό είναι και το χαρακτηριστικό γνώρισμα των πραγματικά μεγάλων. Σε μια πληθώρα κασετών είναι αποτυπωμένη η σπάνια φωνή του και η απaráμιλλη τέχνη του.

Οι «ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ», συλλυπούμεθα τους οικείους του και ευχόμαστε να είναι αναπαυμένη η αγνή ψυχή του, ελαφρό το χόμα που τον σκεπάζει και η μνήμη του αιώνια.

ΓΕΝΙΚΟ ΓΛΩΣΣΙΜΟ

Οι «ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ» αγωνιούμε για τις αλλοτριωτικές τάσεις που μαστίζουν τις μουσικές παραδόσεις και αγωνιζόμαστε για τη διάσωση και τη διατήρησή τους στην επί αιώνες γνήσια μορφή τους. Δεν αποσκοπούμε σε κανένα προσωπικό ή συλλογικό όφελος. Οι προσπάθειές μας είναι καθαρώς ιδεολογικές.

Γι' αυτό παρακαλούμε όλους τους προσηλωμένους και με οποιοδήποτε τρόπο θεράποντες των γνήσιων μουσικών μας παραδόσεων –εκκλησιαστικής και δημοτικής –λαϊκής – να εγγραφούν στην Ένωσή μας. Η οποιαδήποτε γνώμη και στήριξή τους είναι πολύτιμοι.

ΟΙ «ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ»

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

