

ΛΑΚΗΣ ΧΑΛΚΙΑΣ
LAKIS HALKIAS



2500

χρόνια
Ἑλληνική Μουσική
years
of Hellenic Music

ΑΘΗΝΑ 1999

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

Τοῦ Τάσου Φωτόπουλου

Οἱ Βυζαντινοὶ μουσικοὶ, σέ ἀντίθεση μέ τούς μουσικούς τῆς κλασσικῆς ἀρχαιότητος, χρησιμοποιοῦν γιά τή μουσική γραφή σημάδια παρμένα ὄχι ἀκριβῶς ἀπό τό ἀλφάβητο, ἀλλά ἀπό τά ἐν τῷ μεταξύ –κατά τούς Ἑλληνιστικούς χρόνους ἐν χρήσει– σημάδια τῆς προσφῆδίας¹. Τήν αἴσθησι δτι τά σημάδια τῆς μουσικῆς γραφῆς τους, ὡς σημάδια προσφῆδίας, εἶναι γέννημα τῆς Ἑλληνιστικῆς περιόδου τήν ἔχουν οἱ Βυζαντινοί, γι' αὐτό διαβάζομε στά διάφορα Θεωρητικά τῆς Μεταβυζαντινῆς περιόδου, ὅτι ὁ ἐφευρέτης τοῦ ὀλίγου (—), τοῦ πρώτου βασικοῦ σημαδιοῦ τῆς μουσικῆς, ἀλλά καί τῶν ἄλλων χαρακτηριστικῶν ἀναβάσεως μιᾶς φωνῆς, εἶναι ὁ βασιλεὺς Πτολεμαῖος².

Τά σημάδια αὐτά δέν δείχνουν σέ ποιό ὕψος βρίσκεται ἡ φωνή, ἀλλά πόσο καί μέ ποιό τρόπο θά μετακινηθῆ πρός τά πάνω ἢ κάτω, ἐν σχέσει μέ μιᾶ δεδομένη βάση. Ἄν καί οἱ Βυζαντινοὶ μουσικοὶ θεωροῦν ὅτι μέ τή μουσική γραφή τους γράφεται κάθε μελωδία καί φωνητική καί ὀργανική³, ἡ μουσική γραφή εἶναι βασικά πρός χρήση τῶν φωνητικῶν μελωδιῶν.

Μάλιστα, οἱ κώδικες πού μᾶς ἔχουν καταληφθῆ δείχνουν ὅτι βασικά ἐγράφοντο ἐκκλησιαστικῆς μελωδίας. Σημαντικό εἶναι ὅτι ἀρκετά ἀργότερα, στά Μεταβυζαντινά χρόνια, βρίσκομε γραμμένα καί τραγούδια δημοτικά σέ μουσική γραφή⁴. Ἀλλά καί «ἐξωτερικά μέλη», μέ πρῶτον, πιθανότατα, τόν μητροπολίτη Γεώργιο Καρύκη⁵.

Τό ὅτι ἡ μουσική γραφή ἔχει βασικό ἐνασχόλημά της τήν ἐκκλησιαστική μουσική φαίνεται καί ἀπό τό ὅτι δέν ἔχει προβλεφθῆ νά σημειώνωνται στά μουσικά κείμενα οἱ ποικίλοι ρυθμοὶ τῶν τραγουδιῶν, ἐφ' ὅσον ἀρκοῦσε γιά νά ἀποτυπώνη ἐκκλησιαστικῆς μελωδίας, πού ἔφεραν μέσφ τοῦ ποιητικοῦ τονισμοῦ τόν ρυθμό τους, μέσα τους.

Ὅμως τά σημάδια αὐτά τῆς προσφῆδίας, πού ἔγιναν μουσικά σημάδια, ἀλλά παρέμειναν στή βασική τους λειτουργία ὡς σημάδια «τονισμοῦ», δέν ἀρκοῦσαν νά ἀποτυπώσουν πυκνές ἐκκλησιαστικῆς μελωδίας, ἀφοῦ μάλιστα ἐχρησιμοποιοῦντο μόνο σέ ἀκέραιους χρόνους καί ὄχι σέ μικρότερες διαιρέσεις τοῦ χρόνου. Χαρακτηριστικό εἶναι, ὅτι τά σημάδια αὐτά χρησιμοποιήθηκαν ἀρχικά γιά τήν ἐκφώνηση ἐκκλησιαστικῶν κειμένων, κατά τήν ἀνάγνωσι τῶν «Εὐαγγελίων» καί «Ἀποστόλων» γιά τήν «ἀπ' ἄμβωνος»⁶ καλή ἀπαγγελία (τονισμό) αὐτῶν.

Γιά τήν περαιτέρω βελτίωσι τῆς γραφῆς τῶν μελωδιῶν οἱ Βυζαντινοὶ χρησιμοποιοῦν ἰδιογραφικῆς ὕψης σημάδια πού μοιάζουν νά ζωγραφίζουν τήν μελωδία. Αὐτά τά λένε «μεγάλαις ὑποστάσεις», ἀντιδιαστέλοντάς τα ἀπό τά σημάδια πού καταγράφουν κίνηση συνήθως τῆς φωνῆς σέ ἕνα χρόνο· διότι πράγματι αὐτά ἀπηχοῦν ὀλόκληρες μελωδικῆς γραμμῆς μέ ποικίλες χρονικῆς διάρκειες.

Λέγονται ἀκόμη «χειρονομίαι», διότι ὁ Χοράρχης «σχηματοποιοῦσε τό μέλος»⁷ μέ κινήσεις τῶν χειρῶν του.

Αυτά τὰ σημάδια γιά τούς Βυζαντινούς μουσικούς ἔχουν τεράστια ἀξία.

Διότι μόνο μέ τὰ σημάδια πού ἀνεβάζουν καί κατεβάζουν τή φωνή δέν ἔκαναν μουσική, ἀλλά ἀπλή «μετροφωνία», δηλαδή εὗρισκαν σέ ποιά τονικότητα ἡ ἦχο μετέπιπτε κάθε μελωδία, ὄχι ὁμως καί πώς θά πήγαινε (ἐκινεῖτο) πράγματι αὐτή⁸.

Τὰ σημάδια αὐτά τῆς χειρονομίας εἶχαν τό προσόν τῆς ἀκρίβειας στήν καταγραφή καί τῆς ταχυγραφίας τῶν μελωδιῶν.

Τῶν μεγάλων αὐτῶν σημαδιῶν γίνονται τὰ Μεταβυζαντινά χρόνια ἀπόπειρες τροποποιήσεως. Γνωστόν εἶναι, ὅτι μετά τόν Ἰωάννην Δαμασκηνόν (680-754 περίπου) καί ὁ Ἰωάννης μαῖστωρ ὁ Κουκουζέλης (ιβ' αἰ.) προέβη σέ μουσικές ἀναλύσεις πρὸς εὐκολίαν τῆς τέχνης.

Ὅμως μόνο τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας –κατά τή γνώμη μου ἀπό ἐπίδραση τῆς δυτικῆς μουσικῆς γραφῆς– γίνονται πολλές προσπάθειες νά καταστῆ ἡ μουσική γραφή «ἀναλυτική», ἀπλούστερη, δηλαδή μέ σημάδια πού θά ἀποτυπώνουν μιάν ἀνάβαση ἢ μιάν κατάβαση καί σέ στοιχειώδεις χρονικές διάρκειες.

Σέ τοῦτο συνετέλεσαν στήν πράξη οἱ μουσικοὶ Παναγιώτης Χαλάτζογλου, Ἰωάννης πρωτοψάλτης ὁ Τραπεζούντιος, Πέτρος λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος καί Ἰάκωβος ὁ πρωτοψάλτης. Ἀλλά ἐπεκράτησεν ἡ τό 1814-1815 γνωσθεῖσα ἐρμηνεία τῆς νέας μεθόδου ἀπό τούς Γρηγόριον Πρωτοψάλτην, Χουρμούζιον Χαρτοφύλακα, καί Χρῦσανθον Προύσης, μετέπειτα ἀρχιεπίσκοπον Δυρραχίου. Ἐθεωρήθη δέ ἡ ἐρμηνεία αὐτή, καλουμένη τῶν Τριῶν Διδασκάλων, «ἐντεχνος καί σοφωτάτη ἐπιστημονική ἐξηγήσις ἐπισφραγίσασα πάσας τὰς ἄλλας ἀναλύσεις καί ἐξηγήσεις»⁹.

Πράγματι, ἐναντι τῶν ἄλλων, ἡ ἐρμηνεία αὐτή ὑπερτεροῦσε, στό ὅτι:

α) πατοῦσε πολύ καλά πάνω στό παλαιό μουσικό σύστημα,

β) δέν παρεγνώριζε, ὅτι, κατά συντριπτική πλειοψηφία, ἐκαλεῖτο νά ἀποτυπώση φωνητικές μελωδίες,

γ) διέσωζε ἐν μέρει τήν προσφδία τοῦ λεκτικοῦ καί κατ' ἐπέκταση τοῦ παλαιοῦ μουσικοῦ κειμένου.

Γιά τήν κατανόηση τοῦ τελευταίου αὐτοῦ, ἀλλά καί ὅλης τῆς ἀνά τούς αἰῶνες μουσικῆς γραφῆς τῶν Βυζαντινῶν, πρέπει νά ἐκθέσωμε καί τὰ ἑξῆς:

Ἐνῶ τὰ ὄργανα ἀποδίδουν «νεκρό» ἦχο «πληττομένου ὄργάνου», μονοειδῶς, ἡ ἀνθρώπινη φωνή –ζῶν, δηλαδή πλαστικό ἦγουν ἀρμονικό σέ διάπλαση ὄργανο– τόν αὐτό ἦχο ἐκφέρει μέ ποικίλους τρόπους.

Ἡ δυτική μουσική γραφή –γραφή κατά κύριο λόγο ὀργανικῆς μουσικῆς– «σταμπάρει» (ἀποτυπώνει) τή φωνή ὡς φωνή ὄργάνου, μή λαμβάνουσα ὑπ' ὄψει τήν πιό πάνω ἰδιομορφία. Ἀντίθετα, τό βυζαντινό μουσικό σύστημα ἀντιμετωπίζει τήν φωνή μέ τήν ἰδιομορφία της, ὥστε τὰ σημάδια του δίνουν τήν εὐχέρεια στήν ἀνθρώπινη φωνή νά ἀποδίδῃ τό ἴδιο σημάδι ὄχι μόνο «σέ ἄλλο ἦχο ἀλλέως καί σέ ἄλλον ἦχον ἀλλέως»¹⁰, ἀλλά καί στόν ἴδιο ἦχο καί στό αὐτό ἀκόμη εἶδος μελοποιίας καί χρονικῆς ἀγωγῆς νά τροποποιῆ ἑλαφρά τήν ἐκφορά τοῦ σημαδιοῦ αὐτοῦ, δηλαδή, ν' ἀφήνῃ ἐλευθερία στόν μουσικό ἐκτελεστή νά δώσῃ ἄλλην «ἀπόχρωση» ἐκτελέσεως τοῦ ἰδίου σημαδιοῦ γιά τήν ἀπόδοση τοῦ μέλους.

Ἄκόμη ἔχομε διάφορους τρόπους νά καταγράψωμε μιά ἴδια κατά τά βασικά της στοιχεῖα μελωδία¹¹, ὡς καταγραφή ἀνθρώπινης φωνῆς.

Αὐτή ἡ φύση τῆς μουσικῆς γραφῆς, δέν παραγνωρίζεται καί στό ἐν χρήσει νέο μουσικό σύστημα.

Ἐπειδή στήν ἑλληνική μουσική κύριο ἀντικείμενο εἶναι ὁ λόγος, ἡ μουσική γραφή ἀποτυπώνει τήν ἐκφορά τοῦ λόγου, καί, μόνο «έτεροφωνικά» ὡς πρὸς τό λόγο, τά «ὄργανα» ἐπεξεργάζονται τή μελωδία, ὥστε γιά αἰῶνες ὁ ἑλληνικός κόσμος δέν αἰσθάνθηκε τήν ἀνάγκη νά καταγράψῃ ἰδιαίτερα καί ἔξω ἀπό τόν ποιητικό μουσικό λόγο «ψιλές» μελωδίες.



Σελίδα ἀπό μουσικό χειρόγραφο τοῦ 18ου αἰ. (Γρ. Θ. Στάθης) Μονή Ἰβήρων 971 (ἔτος 1737).

Page from music manuscript of the 18th century (Grigoris Th. Stathis) Iveron Monastery 971. Dated 1737.

Παραπομπές

1) Βλ. Σίμωνος Καρά, Ἰωάννης Μαῖστωρ ὁ Κουκουζέλης καί ἡ ἐποχή του, Ἀθήναι 1992, Πίν. 4 – Εἰδικώτερα γιά τό θέμα βλέπε: Ἀρκαδίου, περί τόνων,

ed. E.H. Barkerus, Lipsiae 1820, ἔνθα *Περὶ τῆς τῶν τόνων εὐρέσεως, καὶ τῶν σχημάτων αὐτῶν, καὶ περὶ χρόνων καὶ πνευμάτων*, σελ. 186 κέξ. Αὐτόθι, *Περὶ προσφιδῶν*, σελ. 191 κέξ. Ἀριστοφάνους τοῦ Βυζαντίου Γραμματικοῦ Ἀλεξανδρινοῦ *Fragmenta*, Collegit et disposuit Aug. Nauck, Hildesheim 1963, σελ. 12 κέξ. Βλ. προσέτι *Scholia in Dionysii Thracis Artem Grammaticarum*, ὑπὸ Alfr. Hilgard, Lipsiae 1901, ἔνθα εἰς τὰ οἰκεῖα μέρη: πόσαι προσφῖδαι, πόσα εἶδη προσφιδίας, κατὰ ποῖον τρόπον διαιρεῖται προσφῖδα, ἀπὸ στοιχείων τὴν γένεσιν ἔχουσιν προσφῖδαι, κατὰ προσφῖδαν, κ.ἄ.

2) Τοῦ σοφωτάτου καὶ λογιωτάτου ἐν ἱερομονάχοις κυροῦ Γαβριήλ ἐξήγησις πάννυ ὠφέλιμος περὶ τοῦ τί ἐστὶ ψαλτικὴ..., ἐκδοθεῖσα ὑπὸ Ἐμμ. Βαμβουδάκη, ἐν Συμβολῇ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν μουσικῶν, Σάμος 1938, σελ. 10. – Βλ. καὶ Chr. Hannick – G. Wolfram, *Gabriel Hieromonachos* <= *Monumenta Musicae Byzantinae * Corpus scriptorum de re Musica*, Vol. I>, Wien 1985, σελ. 56₁₈₅, κέξ. Βλ. καὶ Ἀγιοπολίτην (ιδ' – ιε' αἰ. κατὰ Η. Omont), ἐν J.-B. Rebours, *Quelques manuscrits de musique Byzantine*, *Revue de l'Orient Chrétien*, 10, 1905, σελ. 8 (ms. 332 Ἱεροσολύμων). Ὡς πρὸς τὴν ταυτότητα τοῦ εἰρημένου Πτολεμαίου βλ. αὐτόθι σχόλια (σελ. 8,2) καὶ Clement, *Hist. de la musique* p. 176. Διὰ πλείονας εἰδήσεις βλ. Κ.Α. Ψάχον, *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Ἀθῆναι 1978, σελ. 210. 210,66.

3) Γαβριήλ ὁ ἱερομόναχος ἔ.ἄ.στ. ^{124-126, 534-536}. Βλ. καὶ ¹⁶⁷.

4) Βλ. Δημοτικά τραγούδια χειρογράφου τῆς μονῆς Ἰβήρων, ὑπὸ Bertrand Bouvier, Ἀθῆναι 1960.

5) Μανόλη Κ. Χατζηγιακουμῆ. *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453-1820* <= Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος >, Ἀθήνα 1980.

6) Κ.Α. Ψάχος, ἔ.ἄ. σελ. 26-34. Πλείονας ἐπὶ τοῦ θέματος εἰδήσεις, βλ. ἐν Στεφάνου ρήτορος τοῦ Βυζαντίου, *Σχόλια εἰς τὴν ρητορικὴν τοῦ Ἀριστοτέλους*, ἀπὸ τοῦ τρίτου βιβλίου (1403 b27, Bekker), 301, §1-9 <= *Commentaria in Aristotelen Greca*, XXI. *Anonymi et Stephani in Artem Rhetoricam Commentaria*, ed. Hugo Rabe, Berolini 1896, σελ. 309 >: ἔστιν οὖν ὑπόκρισις τό ἐκάστῳ πάθει κατάλληλον τὴν ἐξαγγελίαν διὰ τῆς ποιᾶς φωνῆς ποιεῖσθαι... ἀλλὰ καὶ τοῖς τόνοις χρηστέον ἀρμοζόντως. Διὰ τοῦτο καὶ οἱ τὰ ἅγια Εὐαγγέλια ἀναγινώσκειν μανθάνοντες μυοῦνται πρῶτον τοὺς τόνους, ὀξεῖαν καὶ συρματικὴν καὶ βαρεῖαν καὶ λείαν ἐκπαιδευόμενοι... Βλέπε προσθέτως *Μελάμποδος γραμματικοῦ, Ἑρμηνεία τῆς τέχνης Διονυσίου τοῦ Θρακός* (Alfr. Hilgard, ἔ.ἄ. §1 σελ. 13 κέξῆς. §2 σελ. 16 κέξῆς.), ἔνθα ἀνάγνωσις ἐντριβῆς κατὰ προσφῖδαν – ἐξήγησις κατὰ τοὺς ἐννυπάρχοντας ποιητικούς τρόπους – ὅτι τὴν τραγωδίαν ἠρωϊκῶς ἀναγνῶμεν – τὰ δὲ ἐλεγεία λιγηρῶς – τό ἔπος εὐτόνως – τὴν λυρικὴν ποίησιν ἐμμελῶς – τοὺς οἴκτους ὑφειμένως καὶ γοερῶς κττ. – Αὐτόθι, *Scholia Marciana* (VN), σελ. 305 §2 κέξ. – Αὐτόθι, *Scholia Londinensia: Παρεκβολαὶ σὺν Θεῷ διαφόρων γραμματικῶν περὶ γραμματικῆς μεθόδου, ἀρχόμεναι ἀπὸ τοῦ περὶ προσφιδίας*, σελ. 472 §2. – Αὐτόθι, *Commentariolus Byzantinus* (: Ἑρμηνεῖαι σὺν Θεῷ τῶν ὀκτώ μερῶν τοῦ λόγου) σελ. 568 §2, ἔνθα περὶ ἀναγνώσεως καὶ δὴ περὶ ἀποστολικῶν ἀναγνωσμάτων. – Βλ. τοῦ αὐτοῦ, *Μελάμποδος τοῦ γραμματικοῦ, Ἑρμηνεία τῆς Τέχνης Διονυσίου τοῦ Θρακός* §2 (*Grammatici Graeci*, li et III, σελ. 16-22), ἔνθα *Περὶ*