

3η ΕΡΓΑΣΙΑ:

"Η βυζαντινή μουσική: Ιστορική Αναδρομή και προεκτάσεις της στο παρόν", Αμαλία Κ. Ηλιάδη, φιλόλογος-ιστορικός, Δ/ντρια 5ου ΓΕΛ Τρικάλων.

Η φροντίδα για θεοσέβεια, η ευπρέπεια, η επιμέλεια και η μουσική καλλιέργεια των Ελλήνων και Ελληνοφώνων βυζαντινών, μεταβυζαντινών και άλλων επιγόνων και η τιμή που περιποιούσαν όλοι αυτοί στους Αγίους, δημιούργησαν έναν από τους μεγαλύτερους μουσικούς πολιτισμούς της οικουμένης: τον βυζαντινό και μεταβυζαντινό, που είναι κι ο μακροβιότερος ανάμεσα στους γνωστούς μουσικούς πολιτισμούς, όσο αφορά στην ομοιογενή γραπτή παράδοσή του.

Με τους όρους -γράφει ο Γ. Στάθης- «Βυζαντινή» και «μεταβυζαντινή» μουσική, προσδιορίζεται και χαρακτηρίζεται η Ελληνική μουσική έκφραση και παράδοση με μια αδιάκοπη συνέχεια και ομοιογένεια, περνώντας μέσα από τους μακρούς αιώνες του βυζαντινού πολιτισμού.

Ως τέχνη η Βυζαντινή μουσική αποτελεί έκφραση του βυζαντινού πνεύματος και πολιτισμού και οργανώθηκε από τα μέσα του β' αιώνας (ή και λίγο νωρίτερα) σε πλήρες, αυτοτελές, άρτιο και ομοιογενές σύστημα σημειογραφίας για την τελειότερη δυνατή έκφραση της λατρείας της Ορθόδοξης ανατολικής Εκκλησίας. Για την πρώτη περίοδο της εκκλησιαστικής και κοσμικής μουσικής (του Δ' αιώνα) υπάρχουν επαρκή ιστορικά στοιχεία και μαρτυρίες, οι οποίες μας πληροφορούν πως η μουσική κατάσταση στην εκκλησία διαφοροποιείται μετά την παύση των διωγμών, παίρνοντας μια τροπή σε πιο σύνθετες ποιητικές και μελωδικές μορφές.

Όπως μαρτυρεί ο Μ. Βασίλειος (αρχίζοντας ήδη από τους προηγούμενους αιώνες) έχουν διαμορφωθεί δύο τρόποι ψαλμωδίας.

α) ο αντιφωνικός, όπου το εκκλησίασμα χωρίζεται σε δύο μέρη που ψάλλουν αντιφωνικά (σημ. ο τρόπος αυτός της ερμηνείας έχει επιβιώσει μέχρι σήμερα στη φωνητική λαϊκή μουσική μας) και

β) Ο καθ' υπακοήν τρόπος. Με τον τρόπο αυτό ένας ψάλτης έψαλλε ένα ψαλμικό στίχο και στο τέλος του όλοι μαζί έψαλλαν την «υπακοή».

Όπως γνωρίζουμε τον 4ο αιώνα γίνονται οι τελικές διαρρυθμίσεις των τύπων της Θείας λειτουργίας. Οι ψάλτες πλέον (και με την Σύνοδο της Λαοδικίας το 367) είχαν καθιερωθεί. Την ίδια εποχή εμφανίζεται και ο θεσμός του Χοράρχη καθώς και ο θεσμός του Χειρονόμου, θεσμός που ποτέ δεν αποδέχτηκε ο Άγιος Χρυσόστομος, θεωρώντας τον ανάρμοστο.

Οι βυζαντινοί με μεγαλοπρεπείς τελετές αρχίζουν να δείχνουν τη λατρεία τους προς τον Κύριο και τους Αγίους Πατέρες και ενώ αντιπαθούσαν (πλέον) την κοσμική μουσική, την οποία θεωρούσαν εξεζητημένη (και επικρατούσε κυρίως το διάτονο μέλος), άρχισαν να προσαρμόζουν μέσα στο εκκλησιαστικό ύφος χρωματιστά και μικτά γένη και άρχισαν να τονίζονται σ' αυτά νέοι ορθόδοξοι ύμνοι (ασφαλώς με αντιαιρετικό περιεχόμενο).

Ο Μέγας Αθανάσιος ερμηνεύει την καινοτομία αυτή ως εξής: «Δεν επιδιώκουμε την ευφωνία, αλλά αποδεικνύουμε την αρμονική διάθεση των ψυχικών μας λογισμών. Η ψυχή προτρέπεται να περάσει από την ανισότητα στην ισότητα για να φτάσει στη φυσική της κατάσταση. Λησμονεί τις ηδονές και σκέπτεται μόνο το αγαθό».

Η λατρεία μέσω της εκκλησιαστικής μουσικής παίρνει (κατά τον Δ' αιώνα) μεγάλες διαστάσεις, υπό την έννοια ότι καθιερώνεται και παγιώνεται κάπως, ως προς το περιεχόμενο και τη μορφή της. Η μουσική -εξ αιτίας κυρίως των αιρετικών κινήσεων- παρουσιαζόταν με μεγάλη μεγαλοπρέπεια σε γιορτές και πανηγύρια. Τα όργανα -που είχαν ήδη απαγορευτεί με διάταξη- υπηρετούσαν, σύμφωνα με αυτή, την «ηδυπαθή θυμελική μουσική».

Η θυμελική μουσική προερχόταν από το θέατρο και επιβίωνε κυρίως σε αστικούς χώρους. Τον τέταρτο αιώνα διέπρεψαν εκκλησιαστικοί υμνωδοί, μεταξύ των οποίων

είναι: Ο Μ. Βασίλειος, ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος, ο Μ. Αθανάσιος (που συνέβαλε και στο σχηματισμό της λειτουργίας των προηγουμένων δώρων) ο Κύριλλος Ιεροσολύμων κ.ά. και μπαίνουμε αισίως στον Ε΄ αιώνα, στον αιώνα της γενικής απαρχής της ακμής της Βυζαντινής μουσικής που κράτησε μέχρι τον 12ο αιώνα. Φυσικά, η Βυζαντινή μουσική υπέστη εξέλιξη στο διάβα των αιώνων, γράφει η Σοφία Κ. Σπανούδη στην «ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ», που πρωτοκυκλοφόρησε αμέσως μετά το 1940, το κυριώτερο όμως γνώρισμα αυτής της εξέλιξης είναι μια αυστηρή συντηρητικότητα. Και μπορεί να πει κανείς ότι, όπως στη βυζαντινή αγιογραφία, κατά τον ίδιο τρόπο και στη βυζαντινή μουσική, η εκδήλωσή της είναι τρόπων τινά δογματική. Γι' αυτό και δεν επιτρέπει τη χρήση οργάνων στη λειτουργία. Διατηρεί δε σχεδόν αμετάβλητη τη μουσική γραφή, και ακόμη δεν επιτρέπει την αρμονική και πολυφωνική επεξεργασία του λειτουργικού μέλους. Θεμελιωτές αυτής της εκκλησιαστικής τέχνης ήταν πολλοί πατέρες της εκκλησίας: Βασίλειος, Γρηγόριος, Ιωάννης ο Χρυσόστομος, Άγιος Αθανάσιος, Εφραίμ ο Σύρος κ.ά.

Η Βυζαντινή μουσική κατά την επίσημη διαμόρφωσή της ποτέ δεν αποδέχτηκε το χρωματικό και εναρμόνιο γένος, που είχε μεγάλη άνθιση κατά τον 4ο αιώνα και που είχε διαδοθεί στις εκκλησίες Αντιόχειας και Κωνσταντινούπολης, γιατί θεωρούσε αυτά τα δύο μουσικά γένη ασυμβίβαστα με την σοβαρότητα της Εκκλησίας. Διατήρησε μόνο το διατονικό γένος. Παρ' όλα αυτά, τον 8ο αιώνα παρουσιάζονται τα εκκλησιαστικά όργανα τα οποία όμως δεν λάμβαναν μέρος στη λειτουργία αλλά χρησιμοποιούνταν στις αυλικές τελετές και στις προγυμνάσεις των ψαλτών. Αργότερα αυτά τα εκκλησιαστικά όργανα «μετακόμισαν» στη Δύση, όπου τελειοποιήθηκαν και αποτέλεσαν το απαραίτητο μουσικό όργανο (μέχρι και σήμερα) για τις εκκλησιαστικές λειτουργίες.

Πάντως, η χειρονομία αναφαίνεται στην Εκκλησία από τους πρώτους αιώνες. Γνωρίζουμε, χωρίς να 'χουν κατορθωθεί να περισωθούν μέχρις εμάς τα σημεία της χειρονομικής αυτής τέχνης) πως ο κορυφαίος, -για να διευθύνει καλύτερα και να κάνει περισσότερο εκφραστική τη μελωδία- έκανε διάφορες ρυθμικές κινήσεις με το χέρι του, ακόμη και με το σώμα του. Αυτή η συνήθεια διήρκεσε πολλούς αιώνες. Η Βυζαντινή μουσική γραφή που είναι εξαιρετικά πολύπλοκη και δύσκολη -αφού δεν επιτρέπει την αρμονική και πολυφωνική επεξεργασία του λειτουργικού μέλους- μεταχειριζόταν στην αρχή γράμματα του αλφάβητου και αργότερα μεταχειρίστηκε τα σημαδόφωνα, που το καθένα από αυτά ήταν μια ολόκληρη μουσική φράση. Δυστυχώς, δεν κατορθώθηκε μέχρι τώρα να βρεθεί το κλειδί της σημειογραφίας αυτής, με το οποίο θα ήταν δυνατόν να διαβαστούν παλιές μελωδίες, όμως οι έρευνες συνεχίζονται με μεγάλη σοβαρότητα. Στην βυζαντινή σημειογραφία υπάρχει ακόμη και η αγκιστροειδής γραφή, την οποία επινόησε ο Ιωάννης ο Δαμασκηνός. Κατά την τελευταία φάση της η βυζαντινή σημειογραφία εκτός της σημειογραφίας των διαστημάτων προσθέτει και νεύματα, σημεία δηλαδή, που τοποθετούνταν πάνω στο κείμενο για να εκφράσουν το μέλος αλλά και να υπενθυμίζουν στον ψάλτη την κύρια μελωδία.

Ένα από τα σπουδαιότερα ζητήματα στη Βυζαντινή μουσική, γράφει η Αύρα Θεοδωροπούλου στην «ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ» που πρωτοκυκλοφόρησε σε δύο τόμους στα 1924, ήταν πάντα η μουσική της γραφή. Ήταν πολλές φορές τόσο δύσκολη που ακόμη και οι κληρικοί δεν μπορούσαν να τη διαβάσουν με ευχέρεια. Γι αυτό τον 4ο αιώνα, πρωτοφαίνεται η εκφωνητική γραφή (νευματική).

Η Βυζαντινή μουσική είχε στην αρχή της μεσαιωνικής εποχής σημαντική επίδραση στη Δύση. Ο Άγιος Γρηγόριος ο Πάπας Ρώμης, όταν επέστρεψε από ταξίδι του στην Κωνσταντινούπολη, οργάνωσε σχολές για τους ψάλτες. Τον κατηγορήσαν γιατί έβαλε μέσα στη δυτική λειτουργία το Κύριε ελέησον και το Αλληλούια που πήρε από την Βυζαντινή λειτουργία.

Ένα από τα σπουδαιότερα μουσικά κέντρα στο Βυζάντιο ήταν η Μονή του Στουδίου. Οι Στουδίτες μοναχοί έδωσαν την τελευταία αναλαμπή στην εκκλησιαστική υμνογραφία. Οι πιο φημισμένοι Στουδίτες υμνογράφοι ήταν ο Θεόδωρος και ο Ιωσήφ.

Θρησκεία και Βυζάντιο

Η χριστιανική θρησκεία προήλθε από την Παλαιστίνη. Αλλά γρήγορα δέχτηκε την ελληνιστική επίδραση και με την εργασία των χριστιανών διανοητών της Αλεξάνδρειας -του Κλήμεντος και του Ωριγένη- ο χριστιανισμός απέκτησε τα πολιτικά και πολιτιστικά του δικαιώματα στον ελληνικό κόσμο.

Ίσως, ο παράγοντας της πολιτισμικής βυζαντινής ταυτότητας που αξίζει να καταλάβει την πρώτη θέση είναι η πεποίθηση ότι η αυτοκρατορία ήταν δημιούργημα θελήσεως του Θεού και ότι προστατεύονταν απ' Αυτόν και τον Υιόν του. Είναι αυτή η πεποίθηση, η οποία σε μεγάλο βαθμό εξηγεί την εμμονή στην παράδοση, τον υπερβολικό συντηρητισμό στο Βυζάντιο.

Το καθεστώς, που καθιερώθηκε απ' τον Κωνσταντίνο, συνεχίστηκε απ' τους διαδόχους του, φτάνει στην εποχή των εικονοκλαστών δέχτηκε την αμφισβήτηση της αυτοκρατορικής αυθεντίας, που εγέρθηκε απ' τους μοναχούς, οι οποίοι ζητούσαν μεγαλύτερη ελευθερία για την Εκκλησία. Ωστόσο η αμφισβήτηση αυτή στάθηκε ανώφελη.

Στη συνταγματική θεωρία της αυτοκρατορίας δεν αναγνωρίζονταν κληρονομικά δικαιώματα επί του θρόνου, αν και κατά καιρούς συγγενικά συναισθήματα μπορούσαν να έχουν μεγάλη επίδραση. Όταν κατά τη μακεδονική δυναστεία αυτό το συναίσθημα έφερε στο θρόνο ένα αφοσιωμένο στη μελέτη αυτοκράτορα, ένας συνεργάτης του εκτελούσε εκείνα τα στρατιωτικά καθήκοντα, που αποτελούσαν μέρος του αυτοκρατορικού φορτίου.

Αυτό το μεγάλο βάρος των υποχρεώσεων, που επιβάλλονταν στον αρχηγό -η υπευθυνότητα για την υλική και πνευματική ευτυχία των υπηκόων του- διαμόρφωσε το βυζαντινό αυτοκρατορικό ιδεώδες και αυτό το ιδεώδες κατευθύνει αναγκαστικά τον κυρίαρχο ηγεμόνα: Μπορεί να τον κάνει άλλο άνθρωπο. Εξαιρετικά δαπανηρή, υπερβολικά συντηρητική στις μεθόδους της, συχνά διεφθαρμένη, παρ' όλα αυτά, η αυτοκρατορική διοικητική μηχανή ήταν, φαίνεται, ικανή: συνέχιζε να λειτουργεί με τη δική της συσσωρευτική ορμή κινήσεως που απέκτησε.

Στους πρώτους χριστιανικούς αιώνες, οι κατά Χριστόν «μωροί» -εκείνοι που υπέφεραν την περιφρόνηση του κόσμου εμφανιζόμενοι στο κοινό ως ανόητοι, για να πάρουν επάνω τους μέρος από το φορτίο της ταπεινώσεως, που είχε οδηγήσει τον Κύριό τους στο Σταυρό- και αυτοί επίσης είχαν τα ρητά τους, που δικαίωναν τον τρόπο ζωής τους: «το μωρόν του Θεού σοφώτερον των ανθρώπων εστί», «η σοφία του κόσμου τούτου μωρία παρά τω Θεώ εστί».

Βυζαντινή Κοινωνική Ζωή

Πώς ζούσαν οι Βυζαντινοί; Ήταν η ερώτηση, στην οποία ο R.Byron ζήτησε να απαντήσει στο νεανικό του έργο «Το Βυζαντινό Επίτευγμα». Ένα κεφάλαιό του το τιτλοφόρησε «Η χαρούμενη ζωή». Αυτό είναι μια σοβαρή παραποίηση.

Όσο περισσότερο κανείς μελετά τη ζωή του Βυζαντίου, τόσο κατανοεί το βάρος των φροντίδων, που το τυραννούσαν. Ο φόβος, που προκαλούσε ο άτεγκτος φοροεισπράκτορας, ο τρόμος, από την αυθαίρετη τυραννία του αρχηγού του κράτους, η αδυναμία του χωρικού, μπροστά στην άπληστη επιθυμία του δυνατού για αρπαγή της γης, η επαναλαμβανόμενη απειλή βαρβαρικής εισβολής καθιστούσαν τη ζωή μια επικίνδυνη υπόθεση.

Και εναντίον των κινδύνων που την απειλούσαν, μόνο υπερφυσική βοήθεια -η βοήθεια του αγίου, του μάγου ή του αστρολόγου- μπορούσε να την σώσει. Και είναι

τιμή του που ο βυζαντινός κόσμος έκανε συνείδησή του τη φιλανθρωπία και ζήτησε να ελαφρώσει τα βάρη της ζωής, θεμελιώνοντας νοσοκομεία για τους ασθενείς, τους λεπρούς και τους αδύνατους, κτίζοντας ξενοδοχεία για τους οδοιπόρους και τους ξένους, γηροκομεία για τους γέροντες, οίκους μητρότητας για τις γυναίκες, καταφύγια για τα εγκαταλελειμμένα παιδιά και τους πτωχούς, ιδρύματα με γενναιοδωρία ενισχυόμενα οικονομικώς από τους ιδρυτές τους, οι οποίοι με γραπούς κανονισμούς ρύθμιζαν με λεπτομέρειες τις κατευθύνσεις διοικήσεως αυτών των φιλανθρωπικών ιδρυμάτων.

Πρέπει κανείς να στραφεί προς τη ζωή των αγίων και όχι προς τους αυλικούς ιστορικούς, αν θα ήθελε να περιγράψει τις συνθήκες ζωής του Βυζαντίου. Και επειδή η ζωή ήταν ανασφαλής και επικίνδυνη, εύκολα αναπτύσσονταν καχυποψίες και εκρήξεις βίας και η σκληρότητα ήταν η φυσική συνέπεια.

Η Ευρώπη του αιώνα μας θα έπρεπε να κάνει ευκολότερη την κατανόηση των βασάνων του βυζαντινού κόσμου. Δεν θα αντιληφθούμε ποτέ σ' όλη την έκταση το μέγεθος των αυτοκρατορικών επιτευγμάτων, αν δεν έχουμε μάθει σε ορισμένο βαθμό την τιμή, με την οποία αυτά τα επιτεύγματα πραγματοποιούνταν.

Υπό το ιστορικό και κοινωνικό αυτό βάθος διαπιστώνουμε πως η Βυζαντινή Μουσική υπήρξε ένας πλήρης μουσικός πολιτισμός με αισθητικές αρχές και δικό του ήθος, με φιλοσοφική θέση και θεωρητική αναζήτηση στο χώρο της μουσικής πραγμάτωσης. Με μια αξιοθαύμαστη εξέλιξη, αλλά και με χαρακτηριστικές φάσεις και σταδιακές ουσιαστικές αλλαγές στη γραφή, τη μορφή και το ύφος. Μια εξέλιξη που έμεινε πάντοτε μέσα στη μονοφωνία, χωρίς ποτέ να διερευνήσει άλλες παραμέτρους της μουσικής κατασκευής -όπως π.χ. την αρμονία ή την αντίστιξη. Δημιούργησε, όμως, ένα μεγάλο μελωδικό πλούτο και πολυσύνθετες μουσικές μορφές και έφτασε το μονοφωνικό είδος σε θαυμαστά ύψη εκλέπτυνσης και σοφίας.

Στον Ελληνικό χώρο επικρατούν σήμερα τρεις βασικές παραλλαγές της Πατριαρχικής παράδοσης της Κωνσταντινουπόλεως, κι αυτές είναι: της Θεσσαλονίκης, η Αθηναϊκή και αυτή του Αγίου Όρους.

Όσες όμως σχολές κι αν υπήρχαν, γεγονός είναι πως «η βυζαντινή μουσική διαμορφώθηκε με βάση την αρχαιοελληνική παράδοση που την μεταπλάθει κάτω από την πολύμορφη επίδραση του ανατολίτικου πολιτισμού». (Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ του Τζ. Πίλκα).

Η Βυζαντινή Μουσική είναι κυρίως εκκλησιαστικά άσματα που έχουν για περιεχόμενό τους τα χωρία από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη, θεολογικές και δογματικές έννοιες και παράλληλα περιγραφές από την ζωή του Χριστού, της Παναγίας και των Αγίων. Το σύνολο σχεδόν των ιστορικών και ερευνητών της Βυζαντινής Μουσικής έχουν αποφανθεί ότι η Βυζαντινή Μελουργία είναι Ελληνική, με την έννοια ότι αυτή αποτελεί σύζευξη και συνέχεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής καθώς και προάγγελος της δημοτικής μουσικής παράδοσης που διαμορφώθηκε κατά την Τουρκοκρατία. Ακόμα κι αυτός που δεν ασχολείται με μουσικολογικά θέματα, αν είναι ποτέ δυνατόν να φανταστεί τα εγκώμια της Μ. Παρασκευής με την απέραντη Ελληνική μουσικότητά τους ή τα απολυτικά και τα κοντάκια του α' ήχου χωρίς την προϋπόθεση της Ελληνικότητας ελληνικά, αφού η ίδια μουσική γραμμή διέπει και ανάλογα δημοτικά τραγούδια, όπως π.χ. η μουσική συγγένεια ανάμεσα στο απολυτικό του α' ήχου «του λίθου σφραγισθέντος», με το τραγούδι του «Γερο-Λύγκου».

Αναντίρρητα, μέσα από τη Βυζαντινή Μουσική πέρασε το αρχαίο μέλος και παράλληλα διασώζεται, δηλαδή η ταύτιση ήχου και λόγου είναι κοινό σημείο αρχαίας και βυζαντινής μουσικής. Στα απολυτικά, τα κοντάκια, τα δοξαστικά κ.λ.π.

της βυζαντινής μουσικής γραφής, αυτή η ταύτιση λόγου και ήχου είναι ολοφάνερη, π.χ. στο απολυτίκιο του γ' ήχου «Εφραϊνέσθω τα Ουράνια», όπου μιλάμε για τον Ουρανό, Θεό, Χριστό, ο ήχος είναι ψηλά. Όταν, αντίθετα, μιλάμε για αμαρτία, για γη, για θάνατο, ο ήχος είναι χαμηλά. Όπως η Ελληνική γλώσσα μέσα στους αιώνες εξελίχθηκε και παρέμεινε Ελληνική, το ίδιο συμβαίνει και με τη μουσική της που πέρασε αρχικά στη βυζαντινή και τέλος στη δημοτική.

Επιπροσθέτως, το αντιφωνικό σύστημα που ισχύει είναι καθαρά αρχαιοελληνικό και σώζεται ως τις μέρες μας στα συμποσιακά δημοτικά τραγούδια.

Υπάρχει σήμερα κάποιος που να μπορεί ν' αμφισβητήσει-καλόπιστα- τη χρήση από τη Βυζαντινή Μουσική των αρχαίων ελληνικών ρυθμών, τα χρώματα, την αντιφωνία, τις φρυγικές παρορμητικές μελωδίες, τη διθυραμβική συνοχή του διατονικού γένους ή τις αυστηρές και επιβλητικές δωρικές μελωδίες και τις αντίστοιχες λυρικές της λύδιας μελωδικής γραμμής; Όλοι πρέπει να αναγνωρίσουμε αντικειμενικά και χωρίς κανένα φανατισμό, ότι είναι απόλυτη αλήθεια πως η Βυζαντινή Μουσική είναι το θησαυροφυλάκιο της Εθνικής μας μουσικής παράδοσης.

Οι πρώτοι βυζαντινοί ύμνοι ήταν στηρίχθηκαν σε αρχαίους ελληνικούς ύμνους, όπως ο πάπυρος της Οξυρύγχου που έχει έναν ύμνο προς την Αγία Τριάδα ο οποίος ήταν ο ίδιος ο απολλώνιος ύμνος. Οι άνθρωποι, λοιπόν, που ξεκίνησαν να εκφράσουν αυτό το Χριστιανικό Πάθος βασίστηκαν σε αρχαία Ελληνικά πρότυπα. Η Βυζαντινή μουσική ξεκίνησε απ' το λαό. Αυτός έδωσε τα μοτίβα στην Εκκλησία. Δε χωράει αμφιβολία ότι η μουσική αυτή είναι άμεση συνέχεια της αρχαίας. Το ψαλτήρι είναι το τρίγωνο της αρχαιότητας (ή ψαλτήρας ή κανών των βυζαντινών). Η λέξη κανόνιο είναι αρχαία ελληνική. Το κανόνιο είναι το μονόχορδο όπου έγιναν οι μελέτες του Πυθαγόρα, του Ευκλείδη και του Αριστόξενου... Από τον Ε' αιώνα στην Πόλη υπήρχαν εξειδικευμένοι δάσκαλοι της θρησκευτικής μουσικής. Επί Ιουστινιανού δε -έναν αιώνα αργότερα- στην Αγία Σοφία υπήρχαν 25 ψάλτες και 100 αναγνώστες. Ο Κων/νος ο Πορφυρογέννητος (10ος αιώνας) μας δίνει πληροφορίες για τα τραγούδια, τα όργανα και τους χορούς της εποχής. Οι πομπώδεις τελετές -που χαρακτηρίζονταν μάλιστα σαν ιερές ακολουθίες είχαν ονομαστεί λειτουργικά δράματα σε στυλ θεατρικό. Δύο τέτοιες παραστάσεις που μας είναι γνωστές είναι: Η τελετή του «νιπήρος» και η ακολουθία των «Τριών Παίδων εν καμίνω».

Με ένα μικρό χρονικά στατικό μεσοδιάστημα, η επαναφορά στη γνήσια Βυζαντινή μελωργία έγινε αργά και σταθερά και επιτεύχθηκε γύρω στον ΙΑ' αιώνα. Η ανάπτυξη αυτή -για την οποία πολλοί μελετητές έχουν γράψει- συντελέστηκε κυρίως στα μεγάλα ελληνικά πνευματικά μουσικά αστικά Κέντρα της Αλεξάνδρειας, της Αντιόχειας και της Κωνσταντινούπολης. Η ορθόδοξη Εκκλησία έχει διάφορα γένη ασμάτων αλλά και διάφορες κατηγορίες βιβλίων, που περιλαμβάνουν τα εκκλησιαστικά άσματα. Έχει τους αναβαθμούς, τα αντίφωνα, τα απόστιχα, τα απολυτίκια, τους ειρμούς, τα εωθινά, τα καθίσματα, τα ιδιόμελα, τα κοντάκια, τα τροπάρια, και άλλα. Αυτά αποθησαυρίζονται στα βιβλία: το Ψαλτήρι, την Οκτάηχο, το Τριώδιο, την Παρακλητική, το Δοξαστάριο, την Ανθολογία.

Ο Μάρκος Φ. Δραγούμης, Μουσικολόγος, μας γνωρίζει πως στο Άγιο Όρος σώζονται σήμερα περίπου 2.200 βυζαντινά χειρόγραφα, δηλαδή τα 2/5 του συνολικού αριθμού κωδίκων Βυζαντινής Μουσικής όλου του κόσμου. Τα πιο παλιά χειρόγραφα ανάγονται στην εποχή της κτίσεως των πρώτων μοναστηριών (950-1025). Όμως η παραγωγή βυζαντινών μουσικών χειρογράφων στο Άγιο Όρος παρουσίασε ιδιαίτερη έξαρση στις παραμονές της πτώσης του Βυζαντίου (14ος -15ος αιώνας) και τα τελευταία χρόνια της Τουρκοκρατίας (17ος -18ος αιώνας). Συνεχίστηκε όμως με ρυθμό εντατικό και όλο τον 19ο αιώνα καθώς και κατά τις αρχές του 20ου. Το γνωστότερο, ίσως και περισσότερο μελετημένο αγιορείτικο

χειρόγραφο, είναι ο Κώδικας Ιβήρων 470, ένα Ειρμολόγιο του 12ου αιώνα που εκδόθηκε σε πανομοιότυπη πολυτελή έκδοση, το 1938, από τον Οργανισμό «Μνημεία Βυζαντινής Μουσικής». Το χειρόγραφο καταγράφηκε στο πεντάγραμμο και κυκλοφόρησε σε δύο τόμους στα 1952.

Από τα μουσικά χειρόγραφα του Αγίου Όρους, μας λέει ο Μάρκος Φ. Δραγούμης, που συγκεντρώνουν πολύ μεγάλο ενδιαφέρον και θα έπρεπε να μελετηθούν οπωσδήποτε στο εγγύς μέλλον, είναι ο ογκώδης Κώδιξ 1120 της Μονής Ιβήρων. Τον έγραψε το 1458 ο Λαμπαδάριος της αυλής του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου και τελευταίος μεγάλος βυζαντινός μελουργός Δούκας ο Χρυσάφης, και περιέχει (όπως ο ίδιος ο Χρυσάφης σημειώνει στο τέλος του χειρογράφου), τις ακολουθίες «πάσης της ψαλτικής»....Οι ψάλτες του Αγίου Όρους διακρίνονται για τη συντηρητικότητά τους και διατηρούν ψαλτικές συνήθειες (αρχαϊκά μοτίβα, ιδιότυπα μικροδιαστήματα και χαρακτηριστικούς τρόπους εκτέλεσης) που στα άλλα μέρη της Ελλάδας έχουν ξεχαστεί ή αλλοιωθεί...Αρκετές αγιορείτικες μελωδίες διασώζει ο Γ. Ρήγας στο βιβλίο του «Μελωδήματα Σκιάθου» (1958). Η μουσική παράδοση του Αγίου Όρους διαδόθηκε στη Σκιάθο από το μοναστήρι της Ευαγγελιστρίας, όπου συνήθιζαν να μονάζουν διαπρεπείς καλόγεροι και ιερείς από το Άγιο Όρος. Τέλος, στο Άγιο Όρος, φυλάγονται και τα αρχαιότερα από τα δημοτικά μας τραγούδια που διασώθηκαν μαζί με τη μουσική τους. Τα ανακάλυψε ο Σπυρίδων Λάμπρος το 1880 μέσα στον κώδικα 1203 της Μονής Ιβήρων. Σημειωτέον ότι με την αποκρυπτογράφηση της μουσικής των τραγουδιών αυτών ασχολήθηκε η Δ. Μαζαράκη στο σχετικό μ' αυτά βιβλίο της (Αθήνα 1967). Αυτά είναι τόσο σημαντικά και ενδιαφέρουν τον κάθε μελετητή της βυζαντινής μουσικής. Η Βυζαντινή Μουσική απ' τις απαρχές της διαμόρφωσής της αντιτασσόταν στη μουσική των άλλων Ανατολικών Εκκλησιών και κυρίως στη μουσική της Δυτικής Εκκλησίας. Ήταν, βασικά, εκκλησιαστική μουσική, γεννημένη από τη θρησκεία για τη θρησκεία. Είναι, λοιπόν, απαραίτητη, για την κατανόησή της, η γνώση των λειτουργικών τελετών, της λειτουργίας και της δέησης από μουσικής απόψεως. Κατά τον μουσικό λόγο, η βυζαντινή λειτουργία μονιμοποίησε τη δομή της κατά τον ΙΣΤ' αιώνα ως ακολούθως: στην αρχή τραγουδούσαν διάφορα εδάφια, αντιφωνίες, λιτανείες, επικλήσεις, κ.λ.π., με την αλληλοδιαδοχή των πιστών με τον ιερέα και το διάκονο. Αυτό το μέρος, τελείωνε με το «Τρισάγιο». Πριν από την «Επιστολή» τραγουδούσαν το «Προκειμένου» και, μεταξύ Επιστολής και Ευαγγελίου τραγουδούσαν το «Αλληλούια». Στην αρχή της πραγματικής λειτουργίας (το πρώτο μέρος λεγόταν «λειτουργία των κατηχουμένων) τραγουδούσαν τον «Ύμνο των Αγγέλων», για να συνοδεύσουν τη «Μεγάλη Είσοδο». Πριν από τον καθαγιασμό τραγουδούσαν το «Σάνκτους» και πριν από την κοινωνία το «Πάτερ Ημών». Στη διάρκεια της κοινωνίας απήγγελαν το «Κοινωνικόν» και στο τέλος ήταν συνηθισμένο το τραγούδι των επευφημιών, που λεγόταν με διάφορους τρόπους, για παράδειγμα, πιο συχνά λεγόταν «Πολυχρόνιον». Αυτό εξέφραζαν μια ιδιαίτερη επισημότητα, σε ειδικές περιπτώσεις, όπως η είσοδος του αυτοκράτορα. Από τον ΙΒ' αιώνα, πριν από την επίκληση τραγουδούσαν τον ωραιότατο ύμνο «Ύμνος για την Παναγία». Τα κύρια μέρη της λειτουργίας ήταν: Το «Μεσονυκτικό» ή «πρωινό», ο «Όρθρος» ή δόξες και «Ο Εσπερινός». Η σημασία τους άλλαζε ανάλογα όχι μόνο με τις ώρες της λειτουργίας, αλλά και ανάλογα με τις γιορτές του λειτουργικού κύκλου. Επίσης αυτή η σημασία άλλαξε πολύ ανά τους αιώνες. Από την άποψη των μελοποιημένων κειμένων, έφθασε στο ζενίθ της στον ΙΑ' αιώνα. Μετά από εκείνη την εποχή απαγορεύτηκε η εισαγωγή νέων κειμένων στη λειτουργία. Η ίδια η μουσική, όμως, συνέχισε να εξελίσσεται, στολίζοντας πάντα τις μελωδίες μ' ένα περισσότερο ανθισμένο στυλ, όπου εξ άλλου, αυξάνονταν συνέχεια τα νέα στοιχεία και ξένης προέλευσης.

Τα δύο βασικά στοιχεία της Βυζαντινής Μουσικής είναι το κοντάκιο και ο κανόνας. Αμφότερα είναι ποιητικά και παρά πολύ παλιά. Το κοντάκιο γεννήθηκε γύρω στο τέλος του Ε΄ αιώνα. Συνίσταται σε μια διαδοχή στροφών σε ευμετάβλητο αριθμό (πολύ ψηλό, ποτέ λιγότερο από 18 και καμιά φορά 30, ίσως και περισσότερο). Όλες οι στροφές ήταν ίδιες και ως προς τον αριθμό των συλλαβών κάθε στίχου και ως προς τον αριθμό στίχων κάθε στροφής. Όλες τις τραγουδούσαν με την ίδια μουσική. Επέζησαν οι στίχοι από πολλά κοντάκια, αλλά καμιά αυθεντική μελωδία. Κατά το τέλος του Ζ΄ αιώνα, το κοντάκιο αντικαταστάθηκε από τον κανόνα, που εφαρμόζεται ακόμα και σήμερα. Ο κανόνας αποτελείται από εννέα ωδές, η καθεμιά από τις οποίες έχει έναν ευμετάβολο αριθμό στροφών από 6 μέχρι 9 και περισσότερο. Όλες οι στροφές μιας ωδής είναι ίδιες και ως προς τον αριθμό στίχων και ως προς τις συλλαβές κάθε στίχου και τις τραγουδάνε πάνω στην ίδια μελωδία. Όμως κάθε ωδή διαθέτει ένα μετρικό σχήμα διαφορετικό από τις άλλες και την τραγουδάνε επίσης με άλλη μελωδία. Άλλες «κατώτερες» μορφές βυζαντινής μελουργίας είναι: το τροπάριο (σύντομη ποιητική σύνθεση, συνήθως μονοστροφική και πολύ παλιά), το «στιχηρόν» (μονοστροφικός ύμνος συνήθως με μονοσυλλαβική μουσική, δηλαδή μια νότα κάθε συλλαβή) και οι μορφές πρόζας, π.χ. οι «επευφημίες».

Αρχαία Μουσική

Η Μουσική κατά την αρχαιότητα είχε εξαιρετική θέση. Ήταν αχώριστος σύντροφος των προγόνων μας σε κάθε εκδήλωση της δημόσιας και ιδιωτικής τους ζωής. Ήταν στενά δεμένη με την ποίηση και οι πρόγονοί μας τη χρησιμοποιούσαν στη θεία λατρεία και για να εγκωμιάζουν τους ήρωες.

Οι μεγαλύτεροι τραγουδιστές στην Αρχαία εποχή ήταν: Ο Ορφέας, ο Αμφίονας, ο Θάμυρης, ο Ωλήν, ο Χρυσόθεμος (ο πρώτος κιθαρωδός που τραγούδησε στον Απόλλωνα), ο Πιέρος, ο Φιλάμπονας, ο Δημόδοκος (που τραγούδησε την καταστροφή της Τροίας και τους γάμους της Αφροδίτης και του Ηφαίστου), ο Φήμιος, κ.ά. Τους τραγουδιστές της αρχαίας εποχής τους τιμούσαν και την τέχνη του τραγουδιού την μετέδιδε ο πατέρας στο παιδί.

Οι Έλληνες είχαν τραγούδια, που τα τραγουδούσαν την ώρα της εργασίας για ψυχαγωγία, όπως π.χ. ο βοσκός τραγουδούσε και έπαιζε τον αυλό του για να ξεχνά την πλήξη και τη μοναξιά του.

Μετά την κάθοδο των Δωριέων, περί το 1.100 π.Χ., και μάλιστα όταν ιδρύθηκε το Σπαρτιατικό κράτος, παρουσιάζονται ονομαστοί μουσικοί, όπως ο Όλυμπος και ο Τέρπανδρος. Ακολουθούν ο Αρχίλος, ο Θαλήτας, ο Αλκμάν, ο Στησίχορος, ο Αρίων (ο δημιουργός του διθυράμβου, από τον οποίο αργότερα γεννήθηκε το δράμα). Ακολουθούν ο Πυθαγόρας (680 π.Χ., που είναι ο συγγραφέας της πρώτης θεωρίας της Μουσικής), ο Αλκαίος και η Σαπφώ της Λέσβου, ο Πίνδαρος (Θήβα 442 π.Χ.) που έγραψε λυρικές ωδές, διθυράμβους, παιάνες, επινίκια (θριαμβευτικά άσματα για τη νίκη στους Ολυμπιακούς αγώνες).

Ο Πίνδαρος μάλιστα απολάμβανε εξαιρετική τιμή, γι' αυτό και ο Μέγας Αλέξανδρος έδωσε εντολή στους Μακεδόνες να σεβαστούν το σπίτι του στη Θήβα, κατά την καταστροφή της πόλης αυτής.

Στην Αθήνα καθιερώνεται η εορτή του Διονύσου με το Διθύραμβο. Το 500 π.Χ. δημιουργείται το σατυρικό δράμα από τον Πρατίνα, με ελεύθερο ρυθμό, ακολουθεί ο Αισχύλος, που αυξάνει τους ηθοποιούς στο δράμα και δημιουργεί το διάλογο. Στα δράματα αυτά η μουσική είχε σημαντική θέση, γιατί όλα τα χορικά τα έψαλλαν. Αργότερα γεννήθηκε η κωμωδία, η οποία συνετέλεσε πολύ στην πρόοδο της μουσικής.

Ο χορός των Ορνίθων του Αριστοφάνη φανερώνει ότι το άσμα ήταν μιμητικό. Συνοδευόταν από έναν αυλητή και έναν κιθαρωδό.

Συμπόσιο χωρίς μουσική δε γινόταν. Η άγνοια του τραγουδιού θεωρούνταν ντροπή. Ακόμη και αυτός ο Θεμιστοκλής έμαθε να τραγουδάει. Πολλές ελληνικές πόλεις διατήρησαν μουσικές σχολές, κάτι ανάλογο με τα σημερινά ωδεία. Τέτοιες σχολές ήταν: των Θηβών, της Περγάμου, της Λέσβου, του Άργους και της Σάμου. Ο Πυθαγόρας άνοιξε το δρόμο της νέας μουσικής γραφής, συμβολίζοντας τους μουσικούς φθόγγους με γράμματα του ελληνικού αλφαβήτου, ακέραια, μισά, όρθια, κυρτά, κτλ. Ήταν όμως δύσκολη και απρόσιτη η μουσική αυτή γραφή.

Από την απέραντη αρχαία ελληνική πνευματική παράδοση σώθηκαν και έφτασαν σε μας 33 τραγωδίες, 11 κωμωδίες, αρκετές ωδές, ύμνοι κ.α. Όμως, ενώ όλα αυτά τα έργα ήταν μελοποιημένα, η μουσική τους χάθηκε και διασώθηκε μόνο το ποιητικό τους κείμενο. Ίσως όμως η μουσική αυτή να μην είχε χαραχτεί ποτέ κάπου, αλλά να μεταδιδόταν από στόμα σε στόμα, δηλαδή προφορικά.

Σχετικά με την τύχη της αρχαίας μουσικής, μετά την υποδούλωση της Ελλάδας στους Ρωμαίους, παρατηρούμε ότι στη Δύση σιγά-σιγά προσαρμόστηκε στο χαρακτήρα του κυρίαρχου λαού, ενώ στην Ανατολή (Μικρά Ασία, Αρμενία, Αραβία, Περσία κτλ), συνέχισε την αρχαία παράδοση.

Με την εμφάνιση του Χριστιανισμού, όπως είδαμε, δημιουργείται η εκκλησιαστική μουσική, που έχει της πηγές της στην αρχαία ελληνική μουσική. Η μουσική αυτή εξελίχτηκε αργότερα στη γνωστή μας Βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική. Η Βυζαντινή μουσική, η μουσική που ξεκίνησε από το λαό και είχε προορισμό τον ίδιο το λαό, διασώθηκε σχεδόν απaráλλακτη έως σήμερα. Ο λαός έδωσε τα μοτίβα στην εκκλησία και με τον καιρό τα έψαλλε με ευλάβεια και σεβασμό.

«Μια παράδοση αιώνων, ένας πλούτος αρχών, ιδεών και ηχοχρωμάτων, μια πηγή έμπνευσης κι ένας τρόπος έκφρασης ιδιαίτερα λατρευτός η Βυζαντινή μουσική, η μονόφωνη μουσική που και σήμερα ακόμη υπηρετεί τις ανάγκες της λατρείας, μέσα στους ναούς και τις μονές, προσαρμοσμένη βέβαια στις απαιτήσεις των καιρών και έχοντας -σαφέστατα- υποστεί διωγμούς και δοκιμασίες στη διάρκεια των αιώνων»

λέει ο Νίκος Παπουτσόπουλος στην εισαγωγή του άρθρου του «Βυζαντινή μουσική από τα πρώτα χριστιανικά χρόνια ως το Ρωμανό το Μελωδό. Η πρόοδος της μουσικής και της υμνογραφίας ως τον 6ο αιώνα». Κατά τους μελετητές δύο είναι οι κλάδοι της Ελληνικής Εθνικής μουσικής: Ο ένας κλάδος είναι η δημοτική μας μουσική και ο άλλος είναι η μουσική των εκκλησιαστικών ύμνων. Και οι δύο κλάδοι έχουν την ίδια ρίζα που είναι η Ορθοδοξία και ο Ελληνισμός.

Κάθε τέχνη σε κάθε της μορφή είναι μία αυτοτελής πνευματική αξία. Στην τέχνη το καινούργιο δεν καταργεί το παλιό κι ούτε πάντα είναι καλύτερο από το παλιό. Το καινούργιο στην τέχνη είναι σαν μια νέα δημιουργία, που φυτρώνει από την ίδια ρίζα, δίπλα σε πολλές παραφυάδες. Εκείνο που στην τέχνη έχει σχέση με την εξέλιξη και την πρόοδο είναι το τεχνικό μέρος ή, όπως θα λέγαμε, το σωματικό και υλικό αλλά το «ύφος» το εσωτερικό (η ψυχή και το πνεύμα) μένουν κάθε φορά τα ίδια κι είναι αυτά που στην τέχνη, καθώς και στα πρόσωπα, τα, λέμε χαρακτήρα και «ήθος». Και της βυζαντινής μουσικής το «ύφος» δεν είναι σήμερα το ίδιο μ' εκείνο της καλής βυζαντινής εποχής, το «ήθος» της όμως κι ο χαρακτήρας της μένουν τα ίδια. Βγαίνουν από την ίδια ρίζα: την Ελληνική Ορθόδοξη πολιτισμική παράδοση. Είναι η μουσική της λατρείας, καθαρά εκκλησιαστικό και λειτουργικό άσμα, που γεννήθηκε μέσα στην εκκλησία κι αυξήθηκε μαζί με την ανάπτυξη της υμνογραφίας. Η μουσική αυτού του είδους μας συντελεί στο να γεννηθεί μέσα μας θρησκευτική κατάνυξη και όχι να αισθανθούμε, όπως π.χ. στο θέατρο, καλαισθητική συγκίνηση.

Όπως γνωρίζουμε η βυζαντινή μουσική -παρόλο που στην λατρεία της Παλαιάς Διαθήκης χρησιμοποιείται ενόργανη μουσική: «Αινείτε αυτόν εν τυμπάνω και χορώ, αινείτε αυτόν εν Χορδές και οργάνω...»- απαγόρευσε την είσοδο στα μουσικά

όργανα. Αυτό ταιριάζει στο χαρακτήρα της θείας λατρείας της Ορθοδοξίας, που είναι αποκλειστικά λατρεία πνευματική.

Σε παλαιότερη εποχή το θεωρούσαν σπουδαία γνώση και μεγάλη τιμή να γνωρίζουν την εκκλησιαστική ψαλμωδία οι άνθρωποι στον τόπο μας και πιο πολύ οι νέοι. Η παιδαγωγική και μορφωτική αξία και δύναμη της εκκλησιαστικής βυζαντινής ψαλμωδίας είναι πολύ μεγάλη και γι' αυτό ο Μέγας Βασίλειος λέει «Το μεγαλύτερο από τὰ αγαθά: την αγάπη, η ψαλμωδία παρέχει...».

Στο μηνιαίο περιοδικό για το τραγούδι «Ντέφι» του 1982, σε συνέντευξη του Θεόδωρου Βασιλικού που έδωσε στον Νίκο Ξυδάκη, συναντούμε ορισμένα ενδιαφέροντα αποσπάσματα αυτής της συνομιλίας. Σε ερώτηση του Ν. Ξυδάκη αν διατρέχει κινδύνους η βυζαντινή μας μουσική, ο Θεόδωρος Βασιλικός απαντά: «Δεν νομίζω πως διατρέχει κανέναν κίνδυνο. Αντιθέτως μπορώ να πω πως είναι εκείνη που τραβάει πολλούς ανθρώπους να έρθουν στην εκκλησία, και μέσω αυτής ανακαλύπτουν το νόημά της. Η βυζαντινή μουσική είναι ζωντανός λόγος που διατηρείται και θα διατηρείται από γενεάς εις γενεάν».

Μια μεγάλη παράδοση σαν αυτή δεν χάνεται από την μια στιγμή στην άλλη. «Η βυζαντινή μουσική (απαντά σε ερώτηση ο κ. Βασιλικός) δεν είναι ανατολίτικη μουσική, αντίθετα είναι Ελληνικότατη. Η Ανατολή πήρε τα στοιχεία της ελληνικής βυζαντινής μουσικής και έφτιαξε τη λεγόμενη ανατολίτικη μουσική. Ούτε Δυτικές επιδράσεις υπήρξαν. Λέγοντας Δυτικές επιδράσεις εννοώ τις προσπάθειες εκείνες, που αλλοίωσαν το αρχικό αίσθημα των Βυζαντινών συνθέσεων, με δυτικότερες τεχνικές (τετράφωνες χορωδίες) κλπ».

Η βυζαντινή μουσική είναι η μουσική η οποία ανεβάζει τους ακροατές της από τα εγκόσμια σε ουράνιους κόσμους με την απλότητά της. Ενώ το ζευγάρωμα της Δυτικής αντίληψης με την Ορθόδοξη λατρεία κατεβάζει τους ακροατές σε χώρους κοσμικούς και μόνο, διότι επιδιώκει να εντυπωσιάζει τον πιστό στ' αυτιά με την πολυφωνία των οργάνων ή των φωνών. Αντίθετα, η βυζαντινή μουσική ανεβάζει σε ουράνιους κόσμους, με το λιτό μονόφωνο σύστημά της. Άλλωστε και στις αρχαίες τραγωδίες στις περιπτώσεις που ακούγεται μία χορωδία ακούγεται μονοφωνικά όπως ακριβώς και στην βυζαντινή μουσική.

Συνήθως το ενδιαφέρον των ξένων για την βυζαντινή μουσική συνοδεύεται και από ένα ανάλογο ενδιαφέρον για την Ορθοδοξία ως στάση ζωής ή άλλες φορές πρόκειται για μια αισθητική περιέργεια. Πάντως, η βυζαντινή μουσική δεν φαίνεται να τους ενδιαφέρει απλώς σαν μουσικό είδος. Τις περισσότερες φορές δεν πρόκειται για περιέργεια. Το ενδιαφέρον επεκτείνεται σ' αυτό που εκφράζει σε βάθος η Ορθοδοξία. Τελευταία πάντως αυξάνεται το ενδιαφέρον των ξένων ν' ακούσουν την βυζαντινή μουσική, και αυτό δίνει μία ξεχωριστή αξία και διάσταση στο χώρο της. Η Βυζαντινή μουσική συγκινεί και έλκει τους Δυτικούς λαούς, ίσως γιατί βλέπουν μέσα σε αυτή μία διαφορετική αισθητική, μία εσωτερική δύναμη. Από τον 6ο έως τον 10ο αιώνα -διαβάζουμε στην Ιστορία της μουσικής του Karl Nef- η βυζαντινή μουσική γνωρίζει την μεγαλύτερή της ακμή. Ο αυτοκράτορας Ιουστινιανός (527-565), που έγραψε και ο ίδιος λειτουργικά μέλη, ενδιαφέρθηκε ιδιαίτερα για την οργάνωσή της, δίνοντας τίτλους και αξιώματα στους ψάλτες της εκκλησίας. Στον 6ο αιώνα έζησε και ο Ρωμανός ο Μελωδός, ο Πίνδαρος, όπως λεγόταν, της εκκλησιαστικής μας μουσικής και ποίησης.

Η μεγάλη όμως μορφή της βυζαντινής μουσικής είναι ο Ιωάννης ο Δαμασκηνός (675-756), διάσημος θεολόγος, φιλόσοφος και υμνογράφος. Το σπουδαιότερο έργο του Δαμασκηνού είναι η Οκτώηχος. Από τα τέλη του 10ου αιώνα με αρχές του 11ου αρχίζει και η κάμψη της βυζαντινής μουσικής.

Παράρτημα

Τα παρακάτω αποσπάσματα προέρχονται από ένα εξαιρετικό άρθρο του Γιώργου Αμοργιανάκη (καθηγητή Μουσικολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών) που έχει τον τίτλο: «Η σχέση της Βυζαντινής Μουσικής με το λόγο, την τέχνη και τη λατρεία». «Αν δούμε τη βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική μέσα στο πλαίσιο της γενικότερης περί την τέχνη Φιλοσοφίας -γράφει στο άρθρο του ο κ. Αμοργιανάκης- θα μπορούσαμε να κατανοήσουμε τους λόγους για τους οποίους εξελίχθηκε και στο θαυμαστό ρόλο της μέσα στη λατρεία

Παρά την υπερχλιόχρονη γραπτή της παράδοση, συνεχίζει ακόμη και μέχρι σήμερα να είναι τροπική, να στηρίζεται δηλαδή στους τρόπους ή ήχους με όλη τη γνωστή ποικιλία των μουσικών διαστημάτων να είναι μονοφωνική, να ψάλλουν δηλαδή όλες οι φωνές μαζί όσες και αν είναι ομοφωνικά, να είναι χορωδιακή, να απαιτεί δηλαδή των ψαλμωδία των ύμνων από όλους τους συμμετέχοντες στη θεία λατρεία και, τέλος, αποκλειστικά εκκλησιαστική μουσική με έντονα λειτουργικό χαρακτήρα. Με αυτά τα χαρακτηριστικά της ταιριάζει απόλυτα με τη βυζαντινή αγιογραφία, στην οποία, ως γνωστόν, δεν υπάρχει καθόλου προοπτική και όπου υπάρχει είναι εντελώς στοιχειώδης και συμβολική. Τα ιερά πρόσωπα ζωγραφίζονται, κατά κανόνα, λιτά και απέρριπτα πάνω σε ένα χρυσό φόντο. Αυτό αποτελεί μια εσκεμμένη επιλογή, γιατί μόνο με την αφαίρεση μπορεί να εκφραστεί η πνευματική πραγματικότητα, η οποία για την εκκλησία αποτελεί την ύψιστη αλήθεια. Με άλλα λόγια, στόχος του βυζαντινού ζωγράφου, δεν είναι να παραστήσει την εξωτερική μορφή του ιερού προσώπου, αλλά να εκφράσει τον εσωτερικό του κόσμο με όλες τις αρετές του. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τη μουσική. Ο εκκλησιαστικός μελοποιός, που πολλές φορές είναι ο ίδιος και ο ποιητής του ύμνου, γράφει τη μελωδία όσο γίνεται πιο απλά και απέρριπτα, με μοναδικό στόχο να εκφράσει το περιεχόμενο του ύμνου και όχι να εντυπωσιάσει. Το ρόλο του χρυσού «φόντου» της αγιογραφίας παίζει εδώ το επίσης λιτό ισοκράτημα, το οποίο προσφέρει μια εντελώς στοιχειώδη πολυφωνία, η οποία βασίζεται σε συνειδητή επίσης επιλογή, που υποδηλώνει εγκράτεια και εκφράζει την ενότητα και την ομοθυμία των πιστών.

Αυτό με κανένα τρόπο δεν πρέπει να εκληφθεί ως μελωδική φτώχεια, γιατί ότι υπολείπεται σε όγκο έναντι της δυτικής μουσικής, το αναπληρώνει με τη λεπτότητα ανάπτυξης των μουσικών φράσεων και την ποικιλία των ρυθμών, των κλιμάκων, των διαστημάτων και των ειδών της ψαλμωδίας.

Αυτό που αξίζει να τονιστεί με έμφαση είναι ότι η βυζαντινή μουσική είναι κατ'εξοχήν μουσική του λόγου, ο οποίος στην ορθόδοξη λατρεία κατέχει την πρώτη θέση. Η μουσική, με τις απλές μελωδίες της και χωρίς το φόρτο της πολυφωνίας και των μουσικών οργάνων, ντύνει διακριτικά τον ύμνο και βοηθά στην πληρέστερη κατανόηση του εννοιολογικού περιεχομένου του. Γενικά θα λέγαμε ότι η βυζαντινή μουσική, όπως και η ζωγραφική δεν παριστάνει, αλλά εκφράζει την έννοια του λόγου και διευκολύνει την κατανόηση των θείων μηνυμάτων. Αυτό γίνεται εμφανέστερο και από τον ιδιότυπο τρόπο σύνθεσης των μελωδιών, ο οποίος δεν βασίζεται στην ελεύθερη έμπνευση του μελοποιού, αλλά στους κανόνες που θέτει το ίδιο το ποιητικό κείμενο και ο ήχος στον οποίο ανήκει.

Παρακολουθώντας την εξέλιξη των βυζαντινών μελωδιών από τον 10ο αιώνα μέχρι σήμερα, διαπιστώνουμε ότι η σύνθεσή τους δεν γίνεται νότα προς νότα, αλλά φόρμουλα προς φόρμουλα. Τι είναι όμως η φόρμουλα; Φόρμουλα είναι ένα μικρό κομμάτι μιας μελωδίας, μια μικρή μελωδική φράση, η οποία αυτούσια ή ελαφρά παραλλαγμένη, επαναλαμβάνεται στις μελωδίες του ίδιου ήχου ή και άλλων ήχων του ίδιου γένους. Η αυτούσια ή η ελαφρά παραλλαγμένη μορφή της φόρμουλας εξαρτάται από το ποιητικό κείμενο στο οποίο προσαρμόζεται.

Κάθε φόρμουλα, επομένως έχει συγκεκριμένη θέση μέσα στη σύνθεση που προσδιορίζεται από τη μορφή του ποιητικού κειμένου. Αυτό σημαίνει, σε τελική ανάλυση, ότι η μελωδία αναβλύζει μέσα από το ποιητικό κείμενο ότι δηλαδή είναι η

μελωδία του ίδιου του ποιητικού λόγου. Πάλι και εδώ πρέπει να δούμε την αντιστοιχία που υπάρχει ανάμεσα στη μουσική και στη ζωγραφική και ιδίως στη ζωγραφική των ψηφιδωτών, όπου οι ψηφίδες συνταιριαζόμενες μεταξύ τους κατά τρόπο ελάχιστα ορατό, σχηματίζουν τελικά την εικόνα.

Η σημασία της τεχνικής του βυζαντινού μέλους Η Τεχνική αυτή σύνθεσης των βυζαντινών μελωδιών είναι κάτι που αξίζει να προσεχθεί ιδιαίτερα και για πολλούς άλλους, αλλά κυρίως για τρεις αξιοσημείωτους λόγους:

α) Γιατί οι ρίζες της μας οδηγούν στην κλασική αρχαιότητα, όπου συναντούμε την ίδια ενότητα λόγου και μουσικής. Η μουσική και τότε προέκυπτε μέσα από τον ποιητικό λόγο γι' αυτό και οι ίδιοι οι τραγωδοί (Σοφοκλής, Αισχύλος, Ευριπίδης) έγραφαν τον ποιητικό λόγο και ταυτόχρονα συνέθεταν, όπου χρειαζόταν, τη μελωδία του. Αποτελεί άραγε αυτό μια απλή σύμπτωση ή δείχνει τη συνέχεια μιας παλαιότερης παράδοσης, που επιβιώνει στη μουσική παράδοση της χριστιανοσύνης;

β) Γιατί οι φόρμουλες αυτές προσφέρουν τον μίτο για τη λύση του προβλήματος ανάγνωσης της παλιάς στενογραφίας. Αν δηλαδή καταφέρουμε να επισημάνουμε τις φόρμουλες των μελωδιών κάθε ήχου και στη συνέχεια βρούμε τις αντίστοιχες αναλύσεις μέσα από τις μεταφράσεις των εξηγητών, τότε είναι βέβαιο ότι θα φθάσουμε συντομότερα και ασφαλέστερα στη λύση του μεγάλου προβλήματος και

γ) Γιατί η τεχνική αυτή προσφέρει την ασφαλιστική δικλείδα αυτοπροστασίας της μουσικής από εξωτερικές επιδράσεις. Με απλούστερα λόγια η βυζαντινή σημειογραφία με το στενογραφικό χαρακτήρα της, όπως ήδη αναφέρθηκε, παρείχε την ευχέρεια να καταγράφονται εκείνες και μόνον οι φόρμουλες, οι οποίες μετά από πολλές δοκιμασίες στο πέρασμα των αιώνων, είχαν καθιερωθεί στη συνείδηση της εκκλησίας ως οι πρέπειες και αρμόζουσες για τη θεία λατρεία. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο η παράδοση των βυζαντινών μελωδιών παρουσιάζει μια τόσο καταπληκτική σταθερότητα από τον 10ο αιώνα μέχρι σήμερα. Αξίζει να σημειωθεί στο σημείο αυτό, ότι οι φόρμουλες, ενώ καταγράφονταν, στην πραγματικότητα μεταδίδονταν με την προφορική παράδοση. Ό,τι καταγραφόταν με τη στενογραφία, ήταν ο μελωδικός πυρήνας. Το πραγματικό μελωδικό περιεχόμενο κάθε φόρμουλας περνούσε από ψάλτη και από γενιά σε γενιά με την προφορική παράδοση.

Από όσα αναφέρθηκαν προηγουμένως γίνεται φανερό ότι η βυζαντινή μουσική είναι μεν «λόγια», αλλά παράλληλα και «παραδοσιακή» μουσική. Είναι λόγια, γιατί είναι γραπτή, βασίζεται σε ένα εξελιγμένο θεωρητικό σύστημα, καλλιεργείται από καλλιτέχνες, οι οποίοι εκπαιδεύονται σε ειδικά σχολεία και οι μελωδίες της έχουν προσωπικό χαρακτήρα.

Παράλληλα όμως είναι τροπική, μονοφωνική, επιτρέπει ως ένα βαθμό τον αυτοσχεδιασμό και στηρίζεται κατά ένα μεγάλο μέρος στην προφορική παράδοση. Εντάσσεται επομένως και στο χώρο της παραδοσιακής μουσικής. Αυτός ο συνδυασμός λόγιας και παραδοσιακής μουσικής είναι, νομίζω, ένας ενδιαφέρον συνδυασμός που αξίζει να τύχει της ιδιαίτερης προσοχής όχι μόνο των μουσικολόγων, αλλά και των μουσικών γενικώς, γιατί οριοθετεί έναν ιδιαίτερο τρόπο μουσικής έκφρασης που συνδυάζει αρμονικά την αυστηρή πειθαρχία με τη λελογισμένη ελευθερία».

Εν κατακλείδι, η βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική, με την υπερχιλιόχρονη αδιάκοπη, γραπτή της παράδοση και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της, δίκαια θα μπορούσε να θεωρηθεί ως πολύτιμη πνευματική κληρονομιά μας που έχουμε χρέος να τη διαφυλάττουμε και να τη μελετούμε, προκειμένου να κατανοήσουμε, ως λαός, την ιδιοσυστασία μας.