

Κωνσταντίνου Χαρίλ. Καραγκούνη  
Αναπληρωτού Καθηγητού τής Α.Ε.Α.Α

**Επιρροές τής Δυτικής Θεολογίας και Πνευματικότητας  
στην διαμόρφωση και διατύπωση  
της Νέας Μεθόδου τής Ψαλτικής Τέχνης (1814 κ.εξ.)  
υπό το “πνεύμα” τού Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού**

Ανακοίνωση στην Στρογγυλή Τράπεζα  
«Ευρωπαϊκός Διαφωτισμός, Ελευθερία - Εθνεγερσία.  
Ο Ρόλος τού Κλήρου στην Εμπραγματώσή τους. Αντίλαλοι στο σήμερα»

Παρότι η μουσική ως φυσικό φαινόμενο είναι μία, Δυτική Μουσική και Ελληνορθόδοξη Λατρευτική Μουσική<sup>1</sup> αποτελούν δύο τελείως διαφορετικούς μεταξύ τους μουσικούς κόσμους. Η σύγχρονη Συγκριτική Μουσικολογία και η Εθνομουσικολογία έχουν προσφέρει πολλές μελέτες για τις ομοιότητες και διαφορές ή τις επιδράσεις μεταξύ Δυτικής Μουσικής και Ψαλτικής Τέχνης. Η Μουσική Ανθρωπολογία αναζητά τα αίτια της διαφορετικότητας τών δύο τεχνών σε ιστορικές, πολιτικές, κοινωνικές, ανθρωπολογικές ή θρησκευτικές συνθήκες. Πολλά, πάλι, έχουν γραφή από Βυζαντινομουσικολόγους περί επιρροών τού Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού στην διαμόρφωση της «Νέας Μεθόδου» τής Ψαλτικής. Εντούτοις, όσα κατατίθενται, δεν είναι πάντοτε πλήρη ή πλήρως τεκμηριωμένα, ούτε πάντοτε πειστικά. Κάπ διαφεύγει τής προσοχής τών ερευνητών.

Προσωπικώς θεωρώ, ότι η θεολογία και η πνευματικότητα των δύο

---

<sup>1</sup> Τον όρο οφείλουμε στον αείμνηστο π. Γεώργιο Μεταλληνό. Πρόκειται για την σύγχρονη Ψαλτική Τέχνη κατά το σύστημα της «Νέας Μεθόδου» αναλυτικής σημειογραφίας, που καθιερώθηκε το 1814 και αντικατέστησε την παλαιά στενογραφική-μνημοτεχνική μέθοδο.

κόσμων διαφοροποίησαν την μουσική αυτών και όχι (μόνο) οι ιστορικές, πολιτικές, κοινωνικές, ανθρωπολογικές ή θρησκευτικές συνθήκες· άλλωστε, θεωρώ, ότι όλες αυτές οι συνθήκες διαμορφώνονται βάσει των «πιστεύω» και των ηθικοθρησκευτικών βιωμάτων των λαών, δηλαδή, από το πώς αντιλαμβάνονται τον Θεό και προσαρμόζουν τον βίο τους στις περί Θεού αντιλήψεις τους. Όπως το Ορθόδοξο βίωμα διαμόρφωσε τις θρησκευτικές και λειτουργικές τέχνες στην Ανατολή (ναοδομία, εικονογραφία, υμνογραφία, κλπ.), έτσι και ο χριστιανικός Βυζαντινός και μετα-Βυζαντινός πολιτισμός σφυρηλάτησε την λατρευτική του μουσική σύμφωνα με τις προσληφθείσες παραστάσεις του από την Ορθόδοξη πίστη (θεολογία) και με την προβολή-εφαρμογή αυτής της πίστεως στην καθημερινότητά του (βίωμα). Αντιστοίχως, ο τρόπος με τον οποίο η Δύση αντιλαμβάνεται-μεταχειρίζεται την μουσική και διατυπώνει την θεωρία της, είναι προϊόν τής δυτικής θεολογικής σκέψης και πνευματικότητας.

Όταν το 1814 αντικαταστάθηκε η παλαιά ψαλτική στενογραφία με την Νέα Μέθοδο, το νέο σύστημα χρειάστηκε την διατύπωση ενός μουσικοθεωρητικού πλαισίου, προκειμένου να τεκμηριώνεται απ' αυτό. Όμως, η Βυζαντινή και μετα-Βυζαντινή ψαλτική παράδοση δεν ε γνώριζε αναλυτικά θεωρητικά συγγράμματα, όπως τα ξέρουμε σήμερα για την Ευρωπαϊκή και την Βυζαντινή Μουσική. Οι μαθητευόμενοι ψάλτες μάθαιναν Ψαλτική από τους δασκάλους τους διά τής «προφορικότητος», χωρίς θεωρητικά εγχειρίδια, με μία ολιγοσέλιδη «Προθεωρία», έναν απλό κατάλογο σημαδοφώνων και λοιπών χρειωδών.

Ο αρχιεπίσκοπος Δυρραχίου Χρυσανθος εκ Μαδύτων, ο θεωρητικός τής Νέας Μεθόδου (1770-1846), εγγρατής τής Δυτικής Μουσικής και εμποτισμένος από τον ευρωπαϊκό Διαφωτισμό, συνέγραψε ένα θεωρητικό<sup>2</sup>,

---

**2** *Θεωρητικόν Μέγα τής Μουσικής, ήτοι βιβλίον διδακτικόν και πολύτιμον της Μουσικής Επιστήμης και σύγγραμμα περί της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής, εκ του τυπογραφείου Michele Weis, Τεργέστη 1832.*

με οδηγό κάποιο γαλλικό μουσικοθεωρητικό σύγγραμμα. Είναι πλέον αποδεδειγμένο<sup>3</sup>, ότι το πρώτο θεωρητικό της Ψαλτικής, το οποίο μέχρι σήμερα αντιγράφεται τυφλά από τα μεταγενέστερα θεωρητικά εγχειρίδια Βυζαντινής Μουσικής, βασίστηκε σε δυτικά μουσικοθεωρητικά πρότυπα.

Εξαιτίας, λοιπόν, του Θεωρητικού του Χρυσάνθου παρεισέφρησαν και καθιερώθηκαν στην θεωρία της Ψαλτικής πολυάριθμες νεοφανείς θεωρητικές διατυπώσεις (όροι), βασισμένες σε δυτικές οπτικές της μουσικής και, το χειρότερο, προέκυψαν ποικίλες ασυμβατότητες<sup>4</sup> μεταξύ της νεοδιατυπωθείσης θεωρίας και της έκπαιλα διαμορφωμένης ψαλτικής παραδόσεως. Προχωρώ αμέσως στην τεκμηρίωση όσων ισχυρίζομαι.

i. **Η Ονομασία.** Η ονομασία «**Βυζαντινή Μουσική**» που επεβλήθη στην Ελληνορθόδοξη Λατρευτική Μουσική από ευρωπαίους μελετητές αντί της παλαιάς «Ψαλτική» ή «Παπαδική» Τέχνη, είναι προϊόν δυτικών ιδεοληψιών, οι οποίες έχουν θεολογικά ερείσματα. Είναι γνωστό πότε, από ποιόν και γιατί επεβλήθη ο όρος «**Βυζαντινός**», ποίων θρησκευτικοπολιτικών ιδεοληψιών υπήρξε όχημα και ποίους σκοπούς εξυπηρέτησε και ακόμη υπηρετεί.

ii. **Η Σημειογραφία (Μουσική Γραφή).** Οι διαφοροποιήσεις των δύο μουσικών κόσμων αρχίζουν να γίνονται εύκολα εμφανείς με μία απλή ματιά στην μουσική τους γραφή.

---

3 Βλ. Κωνσταντινίδου Αντ., Ι., «Η θεωρητική μεταρρύθμιση και ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Κίνητρα και επιρροές στο έργο του Χρυσάνθου», στον τόμο *Μουσική και Μουσικολογία. Παρόν και Μέλλον. Πρακτικά διατηρηματικού συνεδρίου, Θεσσαλονίκη, 21-23 Νοεμβρίου 2014*, έκδοση του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ε.Κ.Π. Α. και του Τμήματος Μουσικών Σπουδών της Σχολής Καλών Τεχνών του Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2015, σελ. 90-98. Ρωμανού Καίτης, «Περί των δυτικών πηγών του "Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής"», στον τόμο, *Συμβολή στη Μνήμη Γεωργίου Στ. Αμαργιανάκη (1936-2003). Μελέτες και κείμενα συναδέλφων και μαθητών του*, έκδοση του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ε.Κ.Π.Α., Αθήνα 2013, σελ. 308 - 330.

4 Αναφέρω μόνο την με προκρούστειο τρόπο εφαρμογή Οκταχόρδων Κλιμάκων στους ήχους της Ψαλτικής, αντί των από αιώνων Πενταχόρδων Συστημάτων.

- Στην Δυτική μουσική η γραφή πέρασε από μία εξελικτική πορεία και κατέληξε στο οικείο σε όλους σύστημα του Πενταγράμμου.

- Στο Βυζάντιο η Σημειογραφία ήταν εξέλιξη των Σημείων Προσωδίας και Σπίξεως της Ελληνικής γλώσσας και απετελείτο από πλήθος Σημαδίων αγκιστροειδούς μορφής, χωρισμένων σε ποικίλες ομάδες, αναλόγως με την λειτουργία τους μέσα στο μουσικό κείμενο.

- Οι Νότες στο Πεντάγραμμο δείχνουν χρονική διάρκεια και αναλόγως σε ποια Γραμμή ή Διάστημα ευρίσκονται, λαμβάνουν συγκεκριμένη ονομασία και τονικό ύψος. Αν απομονωθεί μία Νότα στο Πεντάγραμμο, πάλι γνωρίζουμε ποια Νότα είναι. Εδώ, λοιπόν, οι Νότες είναι αυτόνομες.

- Στην Ψαλτική το πράγμα διαφέρει. Τα Φωνητικά Σημάδια δεν μπορούν να σταθούν και να λειτουργήσουν μόνα τους. Υπάρχει πάντοτε στην αρχή μία ένδειξη του ήχου και της Βάσεως της Κλίμακος (Μαρτυρία), ώστε το πρώτο Σημάδι μετά την ένδειξη εξαρτάται από αυτήν. Κάθε επόμενο Σημείο εξαρτάται άμεσα από το προηγούμενό του. Κανένας μουσικός Χαρακτήρας δεν μπορεί να σταθεί αυτόνομος· δεν γνωρίζεται η ταυτότητά του. Παίρνει υπόσταση από την θέση και την μετοχή του στο σύνολο, στη μουσική γραμμή, που εξαρτάται από την αρχική Μαρτυρία.

- Η Δύση επιδιώκει την αυτοκαταξίωση και αυτονόμηση του ατόμου και αυτό αποτυπώνεται στην μουσική της γραφή. Η αυτονόμηση ως θεολογική έννοια δηλώνει την διάθεση αποκοπής από τον Θεό και την «θεληματική» («θεληματάρικη» κατά τους μοναχούς) επιθυμία πνευματικής και βιοτικής αυτοδιαχειρίσεως, με τις γνωστές επιπτώσεις.

- Στην Ανατολή επιστάμεθα ότι εκτός μάνδρας το πρόβατο κινδυνεύει· εν τέλει, χάνεται. Κανείς δεν μπαίνει μόνος του και αυτονομημένος στην Βασιλεία τού Θεού, παρά μόνο χέρι-χέρι με τους αδελφούς του και μόνον εάν συνδέεται με την Αρχή, το Άλφα, τον Ιησού Χριστό. Η αυτονόμηση είναι εωσφορική επιλογή και κατάσταση. Αυτό δηλώνει με καθαρό και σαφή τρόπο η Σημειογραφία της Ψαλτικής.

Η αναλυτικού τύπου Σημειογραφία της Νέας Μεθόδου διατήρησε το πνεύμα αλληλοσυνδέσεως και αλληλεξαρτήσεως των Σημαδίων. Όμως, πολλάκις κινδύνεψε να καταργηθεί και αντικατασταθεί από το δυτικό Πεντάγραμμο ή από άλλου τύπου μεθόδους (αλφαβητικές ή αριθμητικές), οι οποίες, υπό το πνεύμα του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, εισηγούνται μουσικές γραφές με αυτονομημένη λειτουργία των συμβόλων τους.

iii. Η Βυζαντινή Στενογραφία (Μνημοτεχνική Μέθοδος). Η Παλαιά Σημειογραφία ήταν στενογραφική-μνημοτεχνική. Πέντε-δέκα σημάδια μαύρης και κόκκινης μελάνης έκρυβαν το μέλος μίας ολόκληρης μουσικής φράσεως, το οποίο ο ψάλλον ώφειλε να γνωρίζει από μνήμης, έξου και μνημοτεχνική μέθοδος. Έτσι πορεύθηκε και κατά την μετα-Βυζαντινή περίοδο επί οκτώ-εννέα αιώνες. Όποιος επιθυμεί να διαβάσει Παλαιά Σημειογραφία, πρέπει να μαθητεύσει επί μακρόν σε έγκυρο και έμπειρο διδάσκαλο και να ερευνήσει σε βάθος για να εύρη το κρυμμένο μέλος.

Αυτές είναι οι προϋποθέσεις για να ερευνήσει κανείς και τα κεκρυμμένα Μυστήρια του Θεού. Αρκεί μία ζωή μαθητείας στον λόγο/Λόγο του Θεού; Οφείλουμε να ερευνάμε εφ' όρου ζωής τας Γραφάς, για να ανακαλύψουμε το πολλάκις συγκεκαλυμμένο νόημά τους. Υπάρχει προκοπή, χωρίς έγκυρο και έμπειρο οδηγό; Τα πάντα στην Ορθοδοξία, άρα και η σημειογραφία τής Ψαλτικής, είναι αγιοπνευματορρυθμιστά, ώστε να κηρύσσουν ή να υπενθυμίζουν την ακρίβεια της πίστεως και να διδάσκουν.

Η ανάλυση της Παλαιάς Σημειογραφίας κατά τον ΙΘ' αιώνα διέλυσε αυτόν τον συμβολισμό. Φαίνεται, οι Τρεις Δάσκαλοι-ρυθμιστές τής Νέας Μεθόδου<sup>5</sup>, υπό το πνεύμα του Διαφωτισμού, δεν έλαβαν υπ' όψη τους, απεμυθοποίησαν και παρέβλεψαν τις θεολογικές διαστάσεις που έχει κάθε πτυχή τής Ψαλτικής. Κάποια ψήγματα στενογραφικότητας και μία

---

5 Εκτός από τον Χρύσανθο εκ Μαδύτων, είναι ο Γρηγόριος Πρωτοψάλτης και ο Χουρμούζιος Γεωργίου ή Γεώργιος Χουρμούζιος, Χαρτοφύλαξ αυτός τής Μ.Χ.Ε..

ιδέα μνημοτεχνικότητας διετήρησαν μόνον οι λεγόμενοι Χαρακτήρες Ποιότητας ή Εκφράσεως της Νέας Μεθόδου. Φοβούμαι, όμως, ότι αυτό προέκυψε στο Νέο Σύστημα από διαίσθηση και όχι από επίγνωση.

**ιυ. Πολυφωνία και Μονοφωνία.** - Η ανάπτυξη και εξέλιξη της Δυτικής Μουσικής οδήγησε στο λαμπρό σύστημα της Πολυφωνίας, όπου μία σύνθεση αποδίδεται συγχρόνως από δύο, τρεις ή περισσότερες ομάδες φωνών. Κάθε φωνή εκτελεί μία αυτονομημένη διαφορετική μελωδία και όλες μαζί συμπλέκονται με έναν εντυπωσιακό και αξιοθαύμαστο ως προς την σύλληψη, την τεχνική και το αποτέλεσμα τρόπο.

- Η Ανατολή, πάλι, επέλεξε να παραμείνει στην Μονοφωνία, όπου μία μελοποίηση μπορεί να αποδίδεται από μεγάλη ομάδα Ψαλτών, όλοι όμως ψάλλουν το αυτό μέλος, κατά το, «... ίνα ομοθυμαδόν εν ενί στόματι δοξάζητε τον Θεόν και πατέρα τού Κυρίου ημών Ιησού Χριστού»<sup>6</sup>.

Η διαφοροποίηση των δύο μουσικών πολιτισμών οφείλεται στο γεγονός ότι η Δύση έδωσε προτεραιότητα στην μουσική, η οποία, τελικώς, κατέστη αυτοσκοπός. Ο λόγος στην δυτική Πολυφωνία, όταν υπάρχει, περιορίζεται σε δεύτερο ρόλο, είναι φτωχός και κατά την Πολυφωνική εκτέλεση καλύπτεται, συγχύζεται και χάνεται από το συνήθως δαιδαλώδες μέλος. Στην προσευχητική μουσική της Δύσεως η πενιχρά εκτίμηση του λόγου φθάνει ακόμη και στην παντελή αποβολή του, προϊόν αυτό της θεολογικής τακτικής και διδασκαλίας, «πίστευε, και μη ερεύνα».

Όμως, στην Βυζαντινή και μετα-Βυζαντινή μελοποιία ζητούμενο είναι η προβολή τού άφθαστου βιβλικού και υμνογραφικού (ελληνικού, βεβαίως) λόγου, ο οποίος καθίσταται μέσον και όχημα διατυπώσεως της πίστεως και της παραδόσεως. Όπως δεν έχουν αξία οι χρυσοποίκιλτες ενδυμασίες, αλλά τα πρόσωπα, με όποια στολή και αν είναι ενδεδυμένα,

---

6 Ρωμ., ιε' 6.

έτσι και εδώ, το πολύτιμο δεν είναι το μέλος, αλλά ο λόγος. Γι' αυτό και η Ψαλτική δεν δέχεται μουσικά όργανα, ούτε γνωρίζει οργανική μουσική άνευ παρουσίας λόγου.

Στην Νέα Μέθοδο, ο Μονοφωνικός χαρακτήρας τής Ψαλτικής δεν μετεβλήθη, όμως, το νέο σύστημα, επηρεασμένο από «διαφωπιστικές» τάσεις, ανέχεται πολυφωνικές μεταχειρίσεις εκκλησιαστικών μελών, συνήθεια που ταλανίζει την Ορθόδοξη Λατρεία από την εποχή τής Βαυαροκρατίας έως σήμερα. Όταν δε το υβρίδιο<sup>7</sup> της «Βυζαντινής Πολυφωνίας» περιορίστηκε (δεν έχει ακόμη εξαλειφθεί εντελώς), άφησε ως κατάλοιπα «εναρμονισμένα Ισοκρατήματα», για να μη εκλείψουν ποτέ οι στρεβλώσεις τής Λατρείας και τα προσκόμματα στον προσευχόμενο λαό.

υ. **Αυτονόμηση των Σημαδίων.** Αναφέρθηκα ήδη στην αυτονόμηση ως τάση και στην μουσική. Στην Νέα Μέθοδο την απόλυτη αυτονόμηση γνώρισαν οι λεγόμενοι Φωνητικοί Χαρακτήρες, αφού, παραλλήλως με την επινόηση της νέας γραφής, υιοθετήθηκε και στην Ψαλτική η έννοια του «χρόνου»: θεσπίστηκε η καταμέτρηση των χρονικών μονάδων και η επισημάνση Μέτρων με Διαστολές με νοοτροπία Πενταγράμμου, δεδωμένα για τα οποία η Παλαιά Μέθοδος αδιαφορούσε. Αυτή η σαφώς δυτική επιρροή επέφερε δύο επιπτώσεις:

α') Τα Φωνητικά Σημάδια έπαψαν να αποτελούν δομικά στοιχεία των μελικών «θέσεων» (οι οποίες στην παλαιά γραφή λειτουργούν ως εικόνες), και πλέον συντίθενται αυτονομημένα ως επάλληλοι κρίκοι μιας

---

7 Βλ. Κ.Χ.Καραγκούνη, «Μουσικός Συγκρητισμός στην Ψαλτική Τέχνη. Επιπτώσεις στην σύγχρονη Ορθόδοξη Λατρεία», ανακοίνωση στην 3η Επιστημονική Ημερίδα της Ανωτάτης Εκκλησιαστικής Ακαδημίας Αθηνών, «Συνέχεια και Α-συνέχεια στην Πολιτισμική Ταυτότητα» (Τρίτη 8 Μαΐου 2018). Το κείμενο δημοσιεύθηκε στο βιβλίο Κ.Χ.Καραγκούνης, «Άνοιξον ημών το στόμα και πλήρωσον αυτό της Σης αινέσεως...» Συναγωγή άρθρων, μελετών και δοκιμίων για την ιερά Ψαλμωδία και την Ψαλτική Τέχνη, εκδόσεις Κυριακίδη, Βόλος 2018, σελ. 351 κ.εξ..

μουσικής αλυσίδος, ως απλές οριζόντιες προεκτάσεις μίας σχοινοτενούς σειράς μουσικών φθόγγων.

β') Στην παλαιά μέθοδο ο ψάλλον έβλεπε τις μελικές «θέσεις» ως εικονίδια και έψαλλε από μνήμης την μουσική φράση που ανπιστοιχούσε σε κάθε εικονίδιο, με την απλότητα και αμεριμνησία που σήμερα συναντούμε σε έναν παραδοσιακό τραγουδιστή, π.χ. τραγουδιών «της τάβλας». Αυτός εκτελεί με την φωνή του δυσκολότατα μουσικά σχήματα, με απίστευτη φωνητική ευστροφία και τεχνική άνεση, χωρίς, εντούτοις, να αντιλαμβάνεται, τί στην πραγματικότητα «επιτελεί». Έχοντας «άγνοια κινδύνου», αγνοεί το λεγόμενον «άγχος του μουσικώς εγγραμμάτου καλλιτέχνη», ο οποίος επιβαρύνεται από το φορτίο για μία άβουλη, «ακριβέστατη» εκτέλεση. Συνήθως, ο τελευταίος «χάνεται στο μέτρημα» του χρόνου και αστοχεί στην καλλιτεχνική ερμηνεία, για να μη χάσει την σημειογραφική λεπτομέρεια· πολλάκις, εξαιτίας τούτου αποκτά και ψυχώσεις ή μανίες.

Η Νέα Μέθοδος εγκατέλειψε τις αρετές της απλότητας και αμεριμνησίας, οι οποίες στόλιζαν την παλαιά γραφή -παρά τις δυσκολίες της- και θεμελιώθηκε επάνω στον μουσικό ορθολογισμό της Δύσεως, στην νοοτροπία «ό,τι βλέπω, εκτελώ» με τρόπο πειθαναγκαστικό και ψυχοφθόρο.

Η τραγικότερη, όμως, συνέπεια είναι ότι ο νους του ψάλλοντος, μέσω «δεξιού πειρασμού», κατά τους Πατέρες, αποσπάται από τα σπουδαία και υψηλά σε ευτελή και δευτερεύοντα. Αντί ο Ιεροψάλτης να προσεύχεται ψάλλον, ψάλλει προσπαθώντας να μετρήσει χρονικές διάρκειες και να εκτελέσει εγχρόνως επιτηδευμένα φωνητικά «γυρίσματα». Με κερκόπορτα την Νέα Μέθοδο, υπεισήλθε στην Ορθόδοξη Ψαλτική η αυτονόμηση, ο σχολαστικισμός και ορθολογισμός της Δυτικής Μουσικής, στοιχεία προφανώς οφειλόμενα στην δυτική θεολογική σκέψη της εποχής διαμορφώσεως της εν λόγω τέχνης. Ιδού, η πονηρία του Αντικειμένου, που μισεί και αντιμάχεται καθέναν και καθενί διά τού οποίου υμνείται ο αυτού και ημών Δημιουργός, ο Άγιος Τριαδικός Θεός.

υί. Ο Τονικός Ρυθμός τής Ψαλτικής. Ιδιαίτερως έντονη παρουσιάζεται η Δυτική επίδραση και στο ζήτημα του Ρυθμού.

- Ο Ρυθμός στην Δύση καταμετρά χρονικές μονάδες, που περιλαμβάνονται εντός τυποποιημένων ρυθμικών σχημάτων (Μέτρων 2/4, 3/4, 2/8, 3/2 κ.τ.ό.), επαναλαμβανομένων τακτικά και περιοδικώς. Το βασικό δομικό στοιχείο αυτών των ρυθμικών σχημάτων, η χρονική μονάδα (χρόνος), μπορεί να διαιρείται ή να πολλαπλασιάζεται.

- Αντιθέτως· από τα βάθη τής αρχαιότητας μέχρι σήμερα το ελληνικό μουσικό αίσθημα δεν αποδέχεται κατάτμηση του χρόνου (Σημείου). Θερώνει το Σημείο άτμητο, αλλά και μη μόνο του εκτελέσιμο· χρειάζονται ένα ή δύο ακόμη Σημεία, για να προκύψει ένας 2σημος ή 3σημος «Πους» (πόδι). Αφού σχηματιστεί ένας «Πους», απαιτείται άλλος ένας για να βηματίσουν μαζί το μικρότερο ρυθμικό σχήμα, τον 4σημο (όπως ο άνθρωπος· δεν δύναται να οδεύει με ένα πόδι). Διά τής αυτής λογικής προκύπτουν 5σημοι, 6σημοι, 7σημοι, 8σημοι, 9σημοι, 10σημοι και λοιποί Ρυθμοί. Η ιδιαίτερη αίσθηση των Ελλήνων για τον Ρυθμό διαμορφώνει κάθε τους αυθεντική μουσική έκφραση.

Το ίδιο ρυθμικό αισθητήριο υιοθέτησε αυτονοήτως και η Ψαλτική Τέχνη καθώς μετέβη από την αρχαιοελληνική στην Βυζαντινή και μετα-Βυζαντινή μουσική παράδοση, με μία μόνον διαφοροποίηση, επειδή πρόκειται για εκκλησιαστική τέχνη: Τα ρυθμικά της σχήματα δεν είναι περιοδικά, για να μη προκαλείται χορευτική διάθεση στον πιστό λαό κατά την διάρκεια της θείας Λατρείας. Εναλλάσσονται τελείως ακανόνιστα, συμφώνως προς τις τονισμένες συλλαβές τού υμνογραφικού κειμένου. Έτσι, το ισχυρό μέρος τού Ρυθμικού Ποδός, η αρχή του (η θέση) οφείλει να συμπύπτει πάντοτε με κάποια τονιζόμενη συλλαβή λέξεως· εξ ου και Τονικός Ρυθμός.

Η Νέα Μέθοδος γνωρίζει τον Τονικό Ρυθμό. Η από αιώνων ζώσα ψαλτική παράδοση, τον εφαρμόζει αδιαλείπτως στην Πράξη, είτε

συνειδητώς, βάσει θεωρητικής γνώσεως, είτε εν αγνοία τών εκφραστών της, εμπειρικώς, διά τής εξ ακοής προφορικής τηρήσεώς του.

Δυστυχώς, το εγχειρίδιο-«μανιφέστο» τής Νέας Μεθόδου, το *Μέγα Θεωρητικόν* τού Χρυσάνθου, ενώ περιγράφει τον Τονικό Ρυθμό, στην πράξη τον παρακάμπτει, δίδοντας, εν τέλει, βαρύτητα στην δυτικού τύπου καταμέτρηση του μουσικού χρόνου. Προσφέρει, μάλιστα, παραδείγματα εκκλησιαστικού μέλους διηρημένου σε περιοδικό ρυθμό 4/4, ο οποίος δεν σέβεται τον περί Τονικού Ρυθμού κανόνα. Έκτοτε, η πλειοψηφία τών διδασκάλων τής Ψαλτικής, έχοντας και κάποια οσμή Πενταγράμμου, υιοθέτησε άκριτα την δυτική καταμέτρηση τού μουσικού χρόνου, εφαρμόζοντάς την με προκρούστειο τρόπο και επιβάλλοντας στους μαθητές τις γνωστές δυτικόφερτες κινήσεις της χειρός για τον 2σημο, 3σημο και 4σημο ρυθμό.

Σε αυτά προσετέθη και άλλη παρανόηση· η συνήθεια των παλαιών ψαλτών να μετρούν τους 2σήμους ή 3σήμους Πόδας με μία απλή κρούση της χειρός παρανοήθηκε και θεωρήθηκε ως δυτικού τύπου καταμέτρηση 2/4 ή 3/4. Ιδού η τεραστία διαφορά:

- Στην Δυτική Μουσική για να μετρηθεί το μικρότερο Μέτρο, 2/4, 2/8 κ.τ.ό., το χέρι τού μουσικού πραγματοποιεί δύο κινήσεις: μία «θέση» και μία «άρση»· το χέρι κατέρχεται καθέτως επί μιάς σταθεράς ή νοητής επιφανείας, κτυπά την επιφάνεια, αλλά δεν επιστρέφει αμέσως· παραμένει κάτω ακίνητο για ίσο χρονικώς διάστημα με την κάθοδο τού χεριού. Εν συνεχεία, ανέρχεται, παραμένει ακίνητο στην άνω θέση για διάστημα ίσο με την ανοδική κίνηση του χεριού και έτσι ολοκληρώνεται η καταμέτρηση δύο χρόνων. Δηλαδή, αυτή η μέτρηση έχει τέσσαρες ισόχρονες φάσεις: i. κάτω κίνηση/κρούση - ii. στάση - iii. άνω κίνηση - iv. στάση

- Αντιθέτως, στην Ψαλτική η καταμέτρηση ενός μουσικού χρόνου ή ενός Ποδός γίνεται, εκ παραδόσεως, με μία απλή κρούση τής χειρός επί σταθεράς ή νοητής επιφανείας. Στην κρούση, όμως, αυτή το χέρι

κατέρχεται καθέτως επί της επιφανείας, κτυπά και -χωρίς καμμία καθυστέρηση ή παύση- αναπηδά αμέσως (ως ελαστική σφαίρα) και ανασπώνεται στο αρχικό σημείο εκκινήσεως. Η διαδικασία μπορεί να δείχνει ότι περιλαμβάνει δύο κινήσεις, κατάβαση-ανάβαση, αλλά στην ουσία είναι μία, διμερής - αλλ' ενιαία, κίνηση Καταβαναβάσεως.

Το πράγμα δεν είναι τυχαίο και άνευ θεολογικού συμβολισμού. Η διμερής - αλλ' ενιαία κίνηση υπενθυμίζει στον ψάλλοντα την ενιαία και αδιαίρετη Θεανθρωπίνη φύση τού Ιησού Χριστού. Η Καταβανάβαση δίδει ομολογία πίστεως ότι «ο Λόγος σαρξ εγένετο»<sup>8</sup> και πάλι ανήλθε εις τα δεξιά τού Πατρός, «όπου ην το πρότερον»<sup>9</sup>. Ότι το χέρι δεν μένει κάτω, αλλ' ανέρχεται αμέσως, ομολογεί ότι ο Ιησούς Χριστός δεν ανεμίχθη με την αμαρτία «του κόσμου»: θυμίζει δε και την Βάπτισή Του, όταν «βαπτισθείς ο Ιησούς ανέβη ευθύς από του ύδατος»<sup>10</sup>. Ακόμη, η ενιαία Καταβανάβαση της χειρός θυμίζει το, «έσονται οι δύο εις σάρκα μίαν»<sup>11</sup>.

Τί να πούμε για τις κινήσεις τής χειρός κατά τον δυτικό τρόπο; Έχουν μέσα τους αυτονόμηση (παντού η αυτονόμηση). Άλλο η «θέση», άλλο η «άρση»: μόνη η «θέση», μόνη η «άρση». Μέτρησε ένα χρόνο η «θέση» και ολοκλήρωσε την ύπαρξή της: η «άρση», ακολούθως, θα μετρήσει άλλο χρόνο. Θα ολοκληρώσει το έργο της μόνη και θα χαθεί μόνη. Όμως, η Γραφή τονίζει: «ουαί αυτώ τω ενί, όταν πέση και μη η δεύτερος εγείραι αυτόν.»<sup>12</sup>

Η ενιαία κίνηση Καταβαναβάσεως, βεβαίως, απαντά σε όλη την υφήλιο: δεν είναι επινόηση της Ψαλτικής (θυμίζω, επί παραδείγματι, τα

8 Ίωάν., α' 14.

9 Ίωάν., ς' 62.

10 Ματθ., γ' 16.

11 Α' Κορινθ., ς' 16.

12 Έκκλησιαστής, δ' 10.

λεγόμενα «ντουμ-τέκια»<sup>13</sup> τής Αραβοπερσικής Μουσικής). Πρόκειται για μία απλή, φυσική κίνηση. Όμως, η Δυτική Μουσική επέλεξε να την σπάσει στα δύο. Διότι, όπως θα δούμε και στα επόμενα, αντίληψη και φιλοσοφία τού δυτικού κόσμου αποτελεί η πρόοδος διά τής διαιρέσεως. Και για να μη θεωρηθώ ότι αυθαίρετως ή εμπραθώς λέγω, ιδού, σχετικό παράδειγμα: Όταν στην Ψαλμική επισημαίνουμε ρυθμικά σχήματα, ενώνουμε Πόδες. Ενδιαμέσως σημειώνουμε «Διαστολές», αλλά για να μην υπάρξει παρανόηση ότι διαιρούμε, ενώνουμε τους Πόδες με «Συζεύξεις». Αντιθέτως· όταν στην Δυτική Μουσική καταγράφουμε τον Ρυθμό μιάς συνθέσεως χωρίζουμε Μέτρα.

Η κατάργηση του Τονικού Ρυθμού στην Νέα Μέθοδο και η αντικατάστασή του από δυτικότροπες τεχνικές, πέρα από τις σοβαρότατες αλλοιώσεις που επιφέρει στην ερμηνεία των μελών, εν τέλει, αφαιρεί από τους ψάλλοντες -διδασκάλους ή μαθητές- την ομολογία τής πίστεως και το παιδαγωγικό στοιχείο από την διδασκαλία τών εκκλησιαστικών ύμνων.

**vii. Τα Φθογγόσημα (Νότες).** Πάλι περί ενώσεως και διαιρέσεως:

- Στην Ψαλμική έχουμε τα λεγόμενα Φωνητικά Σημάδια. Η Παλαιά Μέθοδος τα αντίστοιχα σημάδια τα ονόμαζε «Φωναί». Η Νέα Μέθοδος τα ονόμασε Χαρακτήρες Ποσότητος· δηλαδή, σημάδια που μας υποδεικνύουν, πόσο να ανεβάσουμε ή να κατέβουμε την φωνή μας. Δεικνύουν, δηλαδή, ποσόν, αξία.

- Οι Νότες στην Δυτική Μουσική λέγονται «Αξίες». Οποία ομοιότητα με την Νέα Μέθοδο! Ή, ορθότερον, οποία καταφανής επίδραση του πνεύματος τής Δύσεως στην Νέα Μέθοδο. Όλα μετρώνται με την αξία τους· «την τιμήν του τετιμημένου...»<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Ντουμ-τεκ: Κρούσεις των χειρών επί των γονάτων καθημένου μουσικού, προς καταμέτρηση των μουσικών χρόνων· επιστήμη ολόκληρη!

<sup>14</sup> Ματθ., κζ' 9.

- Στην Ψαλμική κάθε Φωνή έχει και χρονική διάρκεια ενός χρόνου. Τα δύο αυτά λειτουργούν αδιάσπαστα: Όταν ανεβαίνω μία Φωνή, συνάμα δαπανώ έναν χρόνο. Δεν ανεβαίνω πρώτα την Φωνή και μετά κρατώ τον χρόνο· δεν γίνεται. Ούτε κρατώ πρώτα τον χρόνο και μετά ανεβαίνω την Φωνή· δεν γίνεται. Φωνή και χρόνος απαρτίζουν το «συναμφότερον». Με πολύ παιδαγωγικό τρόπο, αυτό παραπέμπει στον άνθρωπο: Σώμα και ψυχή δεν είναι δύο στοιχεία που ενώθηκαν και εν τέλει χωρίζονται, αλλά έν· το «συναμφότερον».

- Ένα Φθογγόσημο πλήρες, με Φωνή και διάρκεια, είναι «ελεύθερο». Πως φαίνεται η «ελευθερία» του; Μπορεί να λειτουργήσει και μικροποικιλιακά: Η Πεταστή, εκτός της μιάς αναβάσεως, είναι ελεύθερη να κάνει και πέταγμα· φυσικά εντός χρόνου, όχι ασύδοτα. Η Οξεία, εκτός της μιάς Φωνής, εάν θέλει μπορεί να πεταχθεί οξύτερα και να επιστρέψει, πάντοτε εντός χρόνου. Η Υπορροή, εκτός από δύο συνεχόμενες καταβάσεις, μπορεί και να «γουργουρίσει» καλλωπιστικά μέσα στον φάρυγγα (όχι στον λάρυγγα). Ομοίως, όλοι οι Φωνητικοί Χαρακτήρες έχουν ελευθερία και την προσφέρουν απλόχερα στον ερμηνευτή τους, διότι η ελευθερία είναι δώρον Θεού και «όστις λαμβάνει δωρεάν, δωρεάν δίδει»<sup>15</sup>.

- Στην Δύση οι Νότες δεν έχουν Φωνή παρά μόνον διάρκεια. Μία «Αξία» εκτός Πενταγράμμου έχει διάρκεια, αλλά Φωνή δεν έχει. Για να λάβει Φωνή, πρέπει να μπει στις Γραμμές ή στα Διαστήματα του Πενταγράμμου. Δεν είναι ελεύθερη· είναι ετερόφωτη. Χωρίς το Πεντάγραμμο-μάλιστα, χωρίς το Κλειδί τού Πενταγράμμου- είναι άχρηστη. Το Κλειδί κρατά για τον εαυτό του τα πρωτεία. Αυτό δίδει νόημα στις ευθείες-ως καρδιογράφημα τεθνεώτος- γραμμές τού Πενταγράμμου. Καθένας ας κάνει «ελεύθερα» τους συνειρμούς του.

- Μία Αξία τής Δυτικής Μουσικής δεν είναι ελεύθερη να διαποικιλθεί

---

15 Ματθ., ι' 8: «Δωρεάν έλάβετε, δωρεάν δότε.»

από μόνη της· χρειάζεται ειδική οδηγία και άδεια. Αν δεν της επιτραπεί να δυναμώσει, δεν έχει δικαίωμα να δυναμώσει. Πόσο θα δυναμώσει; Όσο ακριβώς της επιβάλουν· ούτε παραπάνω ούτε παρακάτω. Αν δεν της υποδείξουν να σβήσει σταδιακά, δεν έχει δικαίωμα να το πράξει μόνη της. Ακόμη και τα συναισθήματά της πειθαναγκάζονται: Τώρα να είσαι χαρούμενη, τώρα λυπημένη, τώρα τίποτα!

Όταν οι Ψάλτες αντιμετωπίζουν την Σημειογραφία της Νέας Μεθόδου με νοοτροπία Πενταγράμμου, ψάλλοντας μόνον το καταγεγραμμένο και όχι το πνεύμα της παρασημάνσεως του μέλους, εκπίπτουν σε έναν στείρο μουσικό ορθολογισμό. Αυτός επιβάλλει ανελευθερία στην έκφραση και αποβλέπει στην απaréγκλιτο τήρηση του «γράμματος του Νόμου». Στον αντίποδα· όταν ο ψάλλον υπερβαίνει και καταστρατηγεί τα όρια της σημειογραφικής ελευθερίας, ψάλλοντας αυτοσχεδιαστικά και εισάγοντας καρκινώματα στο καθαρό σώμα του εκκλησιαστικού μέλους, πάλι εκπίπτει σε μία ασυδυσία εκφράσεως και επηρμένη ερμηνεία κατά το δοκούν, προτεσταντικής νοοτροπίας. Απορρίπτοντας κάθε παράδοση και καθοδήγηση από τους κανόνες «αρίστου μέτρου» της Ορθοδόξου εκκλησιαστικής μελοποιίας, αδιαφορεί για τις τεράστιες αρνητικές επιπτώσεις των ψαλτικών του επιλογών στην θεία Λατρεία (στρεβλώσεις της Λατρείας, προσβολή και διακωμώδηση των Μυστηρίων) και για τα προσκόμματα στον προσευχόμενο λαό (αποσάθρωση της προσευχής αυτών). Πρόκειται για οδυνηρά φαινόμενα εκκοσμικεύσεως και μουσικού συγκρητισμού.

viii. Τα Προσθετικά Χρονικά Σημεία (Άργειες). Στην Ψαλτική, ως ήδη εγράφη, οι Φωνητικοί Χαρακτήρες έχουν διάρκεια ενός μόνον χρόνου (σπουδαιότατο ηθικό δίδαγμα αυταρκειάς και αποφυγής της πλεονεξίας ή του θησαυρισμού). Όταν υφίσταται ανάγκη αυξήσεως της χρονικής διάρκειας ενός Φωνητικού Σημαδίου, προστρέχουν να συνδράμουν κάποια άλλα Σημεία, ονομαζόμενα Χρονικά. Αυτά, έχοντας βαθιά διάθεση

προσφοράς, προστίθενται σε μία Φωνή, ενώνονται μαζί της αγαπηπικώς και της προσφέρουν την δική τους χρονική διάρκεια. Αν, επί παραδείγματι, ένα Ολίγον χρειάζεται να χρονοτριβήσει τέσσερες χρόνους, σπεύδει η Τριπλή και προσφέρει, αφιλοκερδώς, ελεημόνως και θυσιαστικώς τον εαυτό της. Πλέον, τα δύο Σημάδια, αδιασπαστως ενωμένα, έχουν διάρκεια τεσσάρων χρόνων. Πόσο θαυμάσιο δίδαγμα προσφοράς, ελεημοσύνης, αυτοθυσίας και ενότητας, όπως η ενότητα στο Σώμα τού Χριστού, στην Εκκλησία. Η σπουδή των ιδιοτήτων και λειτουργιών της Σημειογραφίας διδάσκει και παιδαγωγεί εις Χριστόν τον μνημένο σπουδαστή.

- Η δυτική μουσική γραφή δεν γνωρίζει τέτοιες ευαισθησίες. Η βασική Αξία, το Ολόκληρο, έχει από μόνο του μία καλή περιουσία τεσσάρων χρόνων, την οποία αυτοδιαχειρίζεται αυτόνομα και χωρίς αρωγούς.

*ix. Τα Διαιρετικά Χρονικά Σημεία (Συνάγματα).* Στην δυτική νοοτροπία δεν προστίθενται χρόνοι, όπως στην Ψαλμική, αλλά διαιρείται το Ολόκληρο σε Ήμισυ, Τέταρτο, Όγδοο, Δεκατόεκτο, κ.ο.κ., και εν τέλει κατατέμνεται χρονικώς.

Η Νέα Μέθοδος, σαφώς επηρεασμένη από την Δυτική Μουσική, υιοθέτησε την διαίρεση του μουσικού χρόνου και οδήγησε το πράγμα σε σύγχυση. Αναγκάστηκε να επινοήσει Σημάδια που προκαλούν διαίρεση του χρόνου στα δύο, τρία, τέσσερα ή και περισσότερο, ονόμασε δε τα Σημάδια αυτά Διαιρετικούς Χρονικούς Χαρακτήρες ή Διαιρετικούς Χαρακτήρες Χρόνου ή Διαιρετικά Χρονικά Σημεία ή όπως αλλιώς, αλλά, πάντως, «Διαιρετικά».

Όμως, εδώ συμβαίνει κάτι θαυμάσιο. Ενώ η θεωρία τής Νέας Μεθόδου κατευθύνει τα πράγματα σε μία δυτικότεροτροπη μουσική σκέψη, η ζώσα παράδοση αντιστέκεται σθεναρώς διά τής προφορικότητος. Ιδού πως:

Μας λέγει η θεωρία:

- «Το Γοργόν διαιρεί τον χρόνο σε δύο ίσα μέρη.»

Και ο διδάσκαλος εξηγεί, πώς γίνεται αυτό:

- «Το Γοργόν ενώνει τον Χαρακτήρα στον οποίο τίθεται με τον αμέσως προηγούμενό του Χαρακτήρα.»

Δηλαδή, ενώ το Γοργόν είναι Διαιρετικός Χαρακτήρας, εν τέλει, ενώνει δύο Σημάδια. Ισχυρά και ακλόνητη προφορικότητα, η οποία δεν ξεριζώνεται εύκολα.

Πώς ονόμαζαν οι προ της Νέας Μεθόδου τα Σημεία που σήμερα καλούνται Διαιρετικά; Συνάγματα, διότι εσύναζαν σε ένα χρόνο δύο ή περισσότερα Σημάδια !

Δεν γνωρίζει η Ορθοδοξία διαίρεση, όσο και αν έξωθεν επιρροές και επιδράσεις συννεφιάζουν κάποτε τον ορίζοντα...

## Αντί Επιλόγου

Η επιστήμη της Βυζαντινής Μουσικολογίας, νεωτάτη ούσα, αγωνίζεται ακόμη να δώσει απαντήσεις σε θεμελιώδη ιστορικά ή θεωρητικά, παλαιογραφικά ή σημειογραφικά, μορφολογικά ή ερμηνευτικά ζητήματα περί την Ψαλτική Τεχνη, ενώ ακόμη δεν έχει ολοκληρωθεί η αναλυτική καταλογογράφηση και περιγραφή των βυζαντινών και μετα-βυζαντινών Ψαλτικών χειρογράφων πηγών της και η κριτική έκδοση των ελαχίστων θεωρητικών συγγραφών γι' αυτήν.

Μέχρι να λυθούν όλα τα ανωτέρω, η ενασχόληση με επιστημονικούς κλάδους όπως η Θεολογία περί την Ψαλμωδία, η Φιλοσοφία περί την Ψαλτική, η Ψυχολογία στην Ψαλτική Τέχνη, η Ανθρωπολογία της Λατρευτικής Μουσικής της Ορθοδόξου Ανατολής, η Κοινωνιολογία της Ψαλτικής, η Αισθητική της Βυζαντινής και μετα-Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής, η Ψαλτική στην Μουσικοθεραπεία και άλλα όμοια, δυστυχώς, θα αντιμετωπίζονται ως πάρεργα και δευτερεύοντα, παρότι δεν είναι διόλου τέτοια· αντιθέτως, μάλιστα.

Όταν ευδοκήσει ο Άγιος Τριαδικός Θεός να ασχοληθούμε σοβαρώς

και με εκείνα, ίσως οι επιστημονικοί μας οφθαλμοί ανοιχθούν διαφορετικώς ενώπιον της σπουδαιότητας και αναντικατάστατης αυτής Λειτουργικής Τέχνης.

Όσον αφορά δε την διερεύνηση των δυτικών θεολογικών επιρροών και επιδράσεων στην διαμόρφωση της εν χρήσει σήμερα Ψαλπικής Τέχνης, ό,τι εγράφη στην παρούσα εργασία, θεωρώ, ότι είναι μόνον η «κορυφή του παγόβουνου». Απαιτούνται πολλές ακόμη και εις βάθος παρατηρήσεις και μελέτες, προκειμένου να διεισδύσουμε εις τον σχεδόν αχαρτογράφητο θησαυρό τής Θεολογίας τού Εκκλησιαστικού Μέλους και εις τα περί αυτήν μεγάλα, αλλ' έπι αναπάντητα, ζητήματα. Γένοιτο.

Κ.Χ.Κ. - 1<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου 2021,  
α' ημέρα του νέου εκκλησιαστικού ενιαυτού.