

ΑΧΙΛΛΕΑΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ
Achilleas G. Chaldaiakis

1

Ἡ ἀπὸ χοροῦ ἐρμηνεία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς
The choir performance of Byzantine Music

Στὴν ἐν γένει ἐκκλησιαστικὴ παράδοση (πρωτίστως στὴν Ἁγία Γραφή), ἀλλὰ καὶ στὴ σχετικὴ γραμματεία (ιδιαίτερα στὶς πηγές τῆς Λειτουργικῆς, τοῦ Τυπικοῦ ἢ καὶ τοῦ Κανονικοῦ Δικαίου), ὑφίσταται πληθώρα μαρτυριῶν γιὰ τὴν πράξη τῆς ἀπὸ χοροῦ ψαλμώδησης, μαρτυριῶν, πὺν εἶναι, πλέον, ἄμεσα προσπελάσιμες, καθὼς ταξινομοῦνται ἐπιμελῶς καὶ σχολιάζονται διεξοδικὰ σὲ πρόσφατη, ἐξαιρετικὴ, διδακτορικὴ διατριβὴ τῆς Εὐαγγελίας Σπυράκου γιὰ τοὺς χοροὺς ψαλτῶν στὴ βυζαντινὴ παράδοση¹. Παρὰ ταῦτα, ὁ ἀπαιτητικὸς ἐρευνητὴς τῆς ἱστορίας τοῦ χορικοῦ μέλους θὰ μπορούσε (ὄχι ἀδικαιολόγητα) νὰ ἰσχυριστεῖ ὅτι ἡ τακτικὴ τῆς ἀπὸ χοροῦ ψαλτικῆς ἐρμηνείας συνιστᾷ (δίχως ὑπερβολὴ) "κεκρυμμένον μυστήριον", καθὼς θέματα ὅπως ἡ πρακτικὴ ὀργάνωση, ἡ ἐπὶ μέρους δομὴ, ἡ ἀρμόδια διδασκαλία καὶ ἡ συστηματικὴ διεύθυνση ἐνὸς χοροῦ ψαλτῶν, ἡ ἀκόμη ὁ τρόπος καὶ ἡ τεχνικὴ τῆς χορικῆς ψαλτικῆς ἐρμηνείας, παραμένουν (στὶς λεπτομέρειές τους) μουσικολογικὰ ἀπροσδιόριστα.

Στὴν παρούσα ἀνακοίνωση, θὰ ἀποπειραθῶ (βασίζόμενος στὶς ὑπάρχουσες ἱστορικὲς μαρτυρίες, ἀλλὰ καὶ ἀξιολογώντας τὰ πορίσματα τῆς ὡς τώρα σχετικῆς μουσικολογικῆς ἔρευνας) νὰ διευρύνω αὐτὸν τὸν (ἀφορῶντα στὴν ἀπὸ χοροῦ ψαλτικὴ ἐρμηνεία) συλλογισμό· ἢ ἐν λόγῳ διεύρυνση θὰ ἐπιχειρηθεῖ, κυρίως, βάσει τῆς σύγχρονης ψαλτικῆς ἐμπειρίας, τόσο τῆς προσωπικῆς (στὸ πλαίσιο τῆς ἐν γένει θεωρητικῆς καὶ πρακτικῆς ψαλτικῆς ἐνασχόλησής μου), ὅσο καὶ τῆς συλλογικῆς (στὸ πλαίσιο τῆς λειτουργίας ἐνὸς χοροῦ ψαλτῶν).

2

Τὰ οὐσιώδη χαρακτηριστικὰ τῆς Βυζαντινῆς Σημειογραφίας
The essentials of Byzantine Notation

Ἡ τεχνικὴ τῆς χορικῆς ψαλμώδησης πρέπει νὰ ἀνιχνευθεῖ ἀναγωγικά, ἀφ' ἐνὸς μὲν σὲ σχέση μὲ τὴν ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση τῶν σημαδιῶν τῆς ψαλτικῆς τέχνης καὶ τῶν ἐξ αὐτῶν σχηματιζόμενων μουσικῶν γραμμῶν (τῶν περιφημων θέσεων), ἀφ' ἑτέρου δὲ σὲ σχέση μὲ τὴ (συνεχῶς ἀνακυκλούμενη στὰ ψαλτικὰ μέλη) ἐναλλαγὴ τῶν ἤχων τῆς βυζαντινῆς ὀκταηχίας καὶ τῶν ρυθμικῶν σχημάτων τῆς

¹. Εὐαγγελίας Χ. Σπυράκου, *Οἱ χοροὶ τῶν ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴ παράδοση*, Δράμα 2005 [ἀνέκδοτη μὲ τὴν εὐγενὴ παραχώρηση τῆς συγγραφέως].

έλληνικῆς ρυθμοποιίας, τέλος δὲ σὲ σχέσηη μὲ τὴ διαφαινόμενη δομὴ ὁποιοῦδήποτε μελοποιήματος (μορφολογία) καὶ τὸ ἐνυπάρχον σχέδιο τῆς σύνθεσης του (μελοποιία). Πρόκειται γιὰ δεδομένα ποῦ (συνεκτιμώμενα καὶ ἀλληλοσυμπληρούμενα) διαμορφώνουν, ἐν τέλει, τὸ ἰδιαίτερο ἠχόχρωμα, τὸ ἐκπεμπόμενο συναίσθημα, τὴν ὅλη αἰσθητικὴ ὁποιασδήποτε ψαλτικῆς ἐρμηνείας, τόσο τῆς ἀπὸ χοροῦ (ποῦ ἐξετάζεται ἐν προκειμένῳ) ὅσο καὶ τῆς καλοφωνάρικης (ποῦ ἀποτελεῖ, ἄλλωστε, τὸν πρωτογενῆ πυρήνα τῆς ἀντίστοιχης χορικῆς). Εἶναι προφανὲς ὅτι ἀναφέρομαι ἐδῶ σὲ τρία ζεύγη δεδομένων:

1. ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση τῶν **σημαδίων** καὶ τῶν μουσικῶν γραμμῶν (τῶν περίφημων **θέσεων**) τῆς ψαλτικῆς τέχνης
2. ἐναλλαγὴ τόσο τῶν **ἠχῶν** τῆς βυζαντινῆς ὀκταηχίας ὅσο καὶ τῶν **ρυθμικῶν σχημάτων** τῆς ἑλληνικῆς ρυθμοποιίας
3. διαφαινόμενη δομὴ (**μορφολογία**) καὶ ἐνυπάρχον "σχέδιο σύνθεσης" (**μελοποιία**) ὁποιοῦδήποτε μελοποιήματος.

Στὴν παρούσα ἀνακοίνωσι θὰ ἐξετάσω μόνον τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ τρία παραπάνω δεδομένα, προσπαθώντας νὰ ὀρίσω ποιά εἶναι τὰ οὐσιώδη χαρακτηριστικὰ τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, αὐτὰ ποῦ ὀφείλουν νὰ γνωρίζουν τὰ μέλη ἑνὸς χοροῦ γιὰ νὰ ἐρμηνεύσουν (ὀρθότερα, ἴσως, νὰ ἀποκωδικοποιήσουν) ὁποιαδήποτε ψαλτικὴ παρτιτούρα.

3

Ἡ τεχνικὴ τῆς χειρονομίας ***The technique of cheironomia [gesticulation]***

Στὶς ὑπάρχουσες πηγὲς τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας ἐντοπίζονται ἀναμφίβολα, ἐξαιρετικὰ χρήσιμες μαρτυρίες, σχετικὲς μὲ τὴν πράξη τῆς "χειρονομίας". Ἡ χειρονομία πρέπει νὰ κατανοηθεῖ ὡς μία τεχνικὴ ποῦ -πέρα ἀπὸ τὴν πασιφανῆ ἔννοια τῆς κίνησης τῶν χειρῶν (πρὸς συντονισμό μιᾶς ὀμάδας ψαλλόντων)- προσδιορίζει καὶ δηλώνει τὸν χορικὸ τρόπο ψαλμώδησης. Ἀποτελεῖ τὴν ὀφθαλμοφανῆ σχηματοποίησι τοῦ ἐνδεδειγμένου τρόπου (ὀμαδικῆς) ἐρμηνευτικῆς προσέγγισης εἴτε (σὲ στενὴ ἔννοια) τῶν σημαδίων, εἴτε (σὲ εὐρεῖα ἔννοια) τῶν μουσικῶν γραμμῶν ἢ θέσεων], δηλαδὴ τῆς ὅλης αἰσθητικῆς τοῦ ἀπὸ χοροῦ ἐρμηνευόμενου μέλους. "Τί ἐστὶ χειρονομία; -διερωτᾶται, γιὰ νὰ ἀπαντήσῃ εὐθύς, ἕνας ἄδελος βυζαντινὸς θεωρητικογράφος²:- χειρονομία ἐστὶ νόμος παραδεδομένος τῶν ἁγίων πατέρων, τοῦ τε ἁγίου Κοσμά τοῦ ποιητοῦ καὶ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ἦνίκα γὰρ ἐξέρχεται ἡ φωνὴ τοῦ μέλλοντος ψάλλειν τι, παραυτίκα καὶ ἡ χειρονομία, ὡς ἵνα παραδεικνύῃ ἡ χειρονομία τὸ μέλος" [*Cheironomia is a law, handed down to us by the Holy Fathers, St. Kosmas and St. John of Damascus among them. When the voice of the one who is going to chant joins, immediately the cheironomia [starts] in order to*

2. *Ibid.*, pp. 72-74⁵²⁹⁻⁵³⁵.

display the melody]. Σύμφωνα δὲ μὲ τὸν θεωρητικὸ τῆς ψαλτικῆς τέχνης Γαβριήλ τὸν ἱερομόναχο³, ἡ χειρονομία "ἔστι μὲν οὐ μόνον χρήσιμος διὰ <τὰς θέσεις>, αἱ καὶ λόγον ἔχουσιν ἐν τῇ ψαλτικῇ ὃν αἱ λέξεις ἐν τῇ γραμματικῇ, <ᾗς> διακρίνει καὶ θεωρεῖ εἴτε καλῶς ἔχουσιν εἴτε μὴ [...], ἀλλ' ὅτι καὶ ὡς βοηθῶ τινι καὶ συνεργῶ χρώμεθα ἐν τοῖς ᾄσμασιν. Ὡσπερ γὰρ οἱ διαλεγόμενοι ἀναπαύεσθαι δοκοῦσι καὶ ποριμώτεροι γίνονται τὴν χεῖρα κινῶντες ἔνιοι δὲ καὶ ἑαυτοὺς ὄλους, οὕτω καὶ οἱ ψάλται κρεῖττον ᾄσουσι τὴν χεῖρα κινῶντες· ἄλλως θ' ὅτι καὶ εἰ μὴ ἦν ἡ χειρονομία, παμφωνία ἐγένετο ἂν ἀλλ' οὐ συμφωνία. Ἐπεὶ γὰρ ἅπαντες οὐκ ἄλλας καὶ ἄλλας λέγομεν φωνὰς ἀλλὰ τὰς αὐτὰς πάντες, συνέβαινε ἂν τὸν μὲν προλαμβάνειν τὸν δὲ ἔπεσθαι, καὶ τὸν μὲν ἔσω τὸν δὲ ἔξω λέγειν, εἰ μὴ ἦν τι τὸ ὀδηγοῦν πάντας συμφωνεῖν. Τοῦτο δ' ἐστὶν ἡ χειρονομία· πρὸς γὰρ τὴν δομεστικὴν χεῖρα ἅπαντες ἀποβλέποντες συμφωνοῦμεν, καὶ διὰ ταῦτα χρήσιμος ἐστὶ, μᾶλλον δὲ χρησιμωτάτη καὶ τιμιωτάτη ἐστὶν ἡμῖν ἡ χειρονομία μόνον μετὰ σεμνότητος" [*In the art of chanting nothing can be chanted agreed the cheironomia [...] If there were no cheironomia there would be noise but not harmony. For even when we all chant not the different intervals but [perform] the same, then, if there were not something guiding for everybody to chant in harmony, then it would happen so that one would go ahead and another would be late, one would sing higher and another would sing lower. This is what the cheironomia exists for. For we all, looking at the hand of the domesticos sing in harmony*].

Ὅρισμένες ἀπὸ αὐτὲς τὶς μαρτυρίες παρουσιάζονται καὶ σχολιάζονται στὴν παρούσα ἀνακοίνωση, μὲ σκοπὸ ἀφ' ἑνὸς μὲν νὰ διευρυνθοῦν οἱ γενικότερες γνώσεις μας πάνω στὸ θέμα, ἀφ' ἑτέρου δὲ νὰ κατανοηθεῖ εἰδικότερα τὸ πραγματικὸ νόημα τῆς ἔννοιας τῆς χειρονομίας.

4

Μαθήματα Ψαλτικῆς Ἑρμηνείας Psaltic Master Classes

Ὁ Χρῦσανθος στὸ Θεωρητικὸ του [σσ. 187-188, §§ 419-423], μιλώντας γιὰ ὀρισμένες ἀπὸ τὶς ὑπάρχουσες τεχνικὲς μελοποιίας, ἀναφέρει (σχετικὰ μὲ δύο τεχνικὲς ποὺ τὶς χαρακτηρίζει **παλλιλογία** καὶ **ἐπανάληψη**) τρία μουσικὰ παραδείγματα:

Πλατύνονται δὲ τὰ μέλη μὲ Παλλιλογίαν, Ἐπανάληψιν, Μίμησιν πρὸς τὰ νοούμενα, Μεταβολήν, καὶ Απόδοσιν. Εἶναι δὲ **Παλλιλογία** μὲν τὸ νὰ ποιῶμεν τὴν ἀνάβασιν, ἢ κατὰβασιν τῆς μελωδίας διὰ τῆς αὐτῆς θέσεως. **Οὕτως ὁ Πέτρος ἐν τῷ κοινωνικῷ, Ἀνέβη ὁ Θεὸς ἐν ἀλαλαγμῷ**, κατ' ἀρχὰς ἀναβαίνει ἀπὸ τοῦ νη εἰς τὸν δι μὲ παλλιλογίαν. **Ἐν δὲ τῷ, Ἐπεφάνη ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ, ἐν ἤχῳ βαρεῖ**, κατὰ μὲν τὸ Ἐπεφάνη μεταχειρίζεται τὴν παλλιλογίαν δίς· κατὰ δὲ τὸ ἡ σωτήριος, τὴν μὲν πρώτην παλλιλογίαν δίς· τὰς δὲ δύο ἐφεξῆς, πολλάκις.

³. Christian Hannick und Gerda Wolfram, *Gabriel Hieromonachos. Abhandlung uber den Kirchengesang* (CSRM I), Wien 1985, pp. 72-74^{386, 378-380, 386-399}.

Ἐπανάληψις δὲ εἶναι, τὸ νὰ μεταχειριζώμεθα ἐπὶ τῶν αὐτῶν τόνων ἐκ δευτέρου μίαν θέσιν, ἢ ὁλόκληρον περίοδον μελωδίας· καθὼς μάλιστα συνειθίζεται εἰς τὰ μαθήματα καὶ κρατήματα τῶν παλαιῶν. Μετεχειρίσθη δὲ τὴν ἐπανάληψιν καὶ ὁ πρωτοψάλτης Ἰωάννης κατ' ἀρχὰς τοῦ κρατήματος τοῦ δοξαστικοῦ τοῦ πολυελέου τοῦ εἰς ἦχον πλ. α' [The chants are enriched with the restatement, the repetition, the literal imitation, the alteration and the restitution. Restatement is to make the ascent or the descent of a melody with the same thesis. Peter, for example, at the beginning of the koinonikon Ἀνέβη ὁ Θεὸς ἐν ἀλαλαγμῶ, ascends from the ne to the di with restatement. In the Ἐπεφάνη ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ, in the echos barys, he uses two times the restatement on the Ἐπεφάνη, and on the σωτήριος, he uses the first restatement twice, and the two following, many times. Repetition is to apply twice a thesis or an entire melodic period on the same notes. This is very usual in the old mathemata and kratemata. Repetition was also used by the protopsaltes John at the beginning of the kratema preceding his doxastikon of the polyeleos in the echos first plagal].

Αὐτὰ τὰ τρία μουσικὰ παραδείγματα θὰ ἐξεταστοῦν στὰ ἰσάριθμα μαθήματά μας, κυρίως ἀπὸ πρακτικῆς ἐρμηνευτικῆς ἄποψης, χωρὶς νὰ λείψουν βέβαια καὶ κάποιες εἰδικότερες αἰσθητικὲς παρατηρήσεις γιὰ τὴν ὅλη μορφολογία τους καὶ τὶς τεχνικὲς κατὰ τὶς ὁποῖες ἔχει κατασκευαστεῖ τὸ μέλος τους.