

Βυζαντινή Μουσική

Του

ΤΣΙΛΙΩΝΗ ΚΙΜΩΝΑ



ΤΗΝ ΠΥΛΗΝ ΚΟΡΗ ΤΗΣ ΕΔΕΜ

ΔΟΓΜΑΤΙΚΟΝ ΔΕΚΑΠΕΝΤΑΣΥΛΛΑΒΟΝ ΕΙΣ ΤΗΝ
ΕΟΡΤΗΝ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ

Στίχοι: Ιωανν. Κακαρέλης
Μελοποιή: Γεωργ. Γ' Θεοδώρου
Ἦχος ᾠδῆς Πάσχα (FasRe)
Με συνοδεία Μουσικῶν Ὀργάνων

Handwritten musical notation in Byzantine style, including neumes and Greek text. The notation is arranged in two systems, each with a vocal line and a choral line.

System 1:
Vocal line: ἤν πω λη γη κο ρη της ε δὲμ δε ε κλει
σεν η προ μη τωρ
Μονωδός: ἤε ε ε ε κ
Χορός: ἤε ε ε ε κ
λε γε

System 2:
Vocal line: τας πυ λας δε τας τὰ να ς δι
ρη ζεν ο χρο νος
Μονωδός: ἤε ε ε ε κ
Χορός: ἤε ε ε ε κ
λε γε



Περιεχόμενα

Κεφάλαιο 1 ^ο Εισαγωγή	
Βυζαντινή μουσική	σελ 3
Κεφάλαιο 2 ^ο	
Ιστορική αναδρομή	σελ 4-8
Κεφάλαιο 3 ^ο	
Χαρακτηριστικά της βυζαντινής μουσικής	σελ 9-12
Κεφάλαιο 4 ^ο	
Σχέση βυζαντινής μουσικής με άλλα μουσικά είδη	σελ 13-14
Κεφάλαιο 5 ^ο	
Επίλογος	σελ 15
Βιβλιογραφία – Πηγές	σελ 16-17

Βυζαντινή μουσική

Η Βυζαντινή Μουσική είναι η μουσική της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Στο Βυζάντιο, ως λογική συνέχεια της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, η μουσική είχε εξέχοντα ρόλο. Για την *κοσμική* (μη θρησκευτική) μουσική έχουμε ελάχιστες πληροφορίες. Αντίθετα μας έχουν διασωθεί σημαντικές πληροφορίες για την *εκκλησιαστική μουσική*, σε τέτοιο βαθμό μάλιστα που ο όρος βυζαντινή μουσική συχνά συνδέεται σήμερα -εσφαλμένα- μόνο με την εκκλησιαστική μουσική.



Ο προφητάναξ Δαβίδ
παίζων τη λύρα του
και η
προσωποποίηση της
Μελωδίας.
*Μικρογραφία από
Βυζαντινό Ψαλτήριο
του 10ου αιώνα*

Η βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική προέρχεται από την αρχαία Ελληνική, Συριακή αλλά και Εβραϊκή θρησκευτική μουσική παράδοση.

Ο Πυθαγόρας αναφέρεται ως θεμελιωτής του μουσικού είδους που μετέπειτα εξελίχτηκε στη βυζαντινή μουσική. Αυτό ισχύει μέχρι ένα σημείο. Εκεί που οι Εβραίοι συνέβαλαν με την παράδοση και την πρακτική ο Πυθαγόρας συνέβαλε με τη θεωρία. Ήταν ο πρώτος που συνέδεσε τη μουσική με τα μαθηματικά και καινοτόμησε με τη μελέτη της ακουστικής. Ήταν επίσης ο πρώτος που δημιούργησε τους μουσικούς "ήχους" και απέδωσε τις αναλογίες τους με νότες. Αυτό δημιούργησε τις κλίμακες που είναι η βάση της Οκτωήχου του κέντρου δηλαδή της βυζαντινής μουσικής θεωρίας.

Ιστορική αναδρομή

Διακρίνονται 3 εποχές: παλαιού, μέσου και νέου μέλους.

Η εποχή του **Παλαιού Βυζαντινού Μέλους** ξεκινά από τους πρωτοχριστιανικούς χρόνους και περνώντας από την εποχή της αποκρυστάλλωσης της λειτουργίας (9ος αι.) φθάνει μέχρι το 14ο αι.

Από τον 1ο αιώνα ως την ίδρυση της Κωνσταντινούπολης (330 μ.Χ.)

Μετά τη σταύρωση του Χριστού, οι πρώτοι χριστιανοί έκαναν κρυφές συγκεντρώσεις λατρείας. Χρησιμοποιούσαν απλές μελωδίες που γνώριζαν από την καθημερινή τους ζωή. Οι ψαλμοδίες αυτές ήταν λογικό να έχουν μουσικά στοιχεία του πολιτισμού των Εβραίων, Σύριων, Παλαιστίνιων, Ρωμαίων καθώς και στοιχεία της μουσικής παράδοσης των αρχαίων Ελλήνων (ο Μέγας Αλέξανδρος είχε συντελέσει πολύ στη διάδοση του ελληνικού πολιτισμού των ελληνιστικών χρόνων στη Μέση Ανατολή).

Οι πρώτοι χριστιανικοί ύμνοι δεν ήταν νέες συνθέσεις, ήταν *παραφράσεις* (νέα κείμενα σε γνωστές μελωδίες) ή *παραλλαγές παλαιότερων γνωστών μελωδιών*. Η ψαλμοδία ήταν *συλλαβική* (σε κάθε συλλαβή μία ή δύο νότες) και *μονοφωνική* (όλοι τραγουδούσαν την ίδια μελωδία).

Εξαιτίας των διωγμών δεν υπήρχε τάση νεωτερισμού, η υμνογραφία παρέμεινε για αιώνες σταθερή και απλή. Σημαντικοί υμνογράφοι αυτών των πρώτων αιώνων ήταν ο Κλήμης Αλεξανδρείας (170-220), ο Ιουστίνος (φιλόσοφος και μάρτυρας, 110-165), ο Μεθόδιος (μαρτύρησε το 312) και ο Ανατολίας.



Σκηνή εορτής στο παλάτι. Από κώδικα του 18ου αιώνα

Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι από ένα ύμνο στην Αγία Τριάδα του 3^{ου} αιώνα. Ανακαλύφθηκε το 1918 στην Αίγυπτο σε πάπυρο καταγραμμένο με αρχαίαελληνική σημειογραφία.



Από τον 4ο έως τον 8ο αιώνα

Μετά την ίδρυση της Κωνσταντινούπολης (330 μ.Χ.) και την καθιέρωση του Χριστιανισμού ως επίσημης θρησκείας (379 μ.Χ.), η εκκλησιαστική μουσική άρχισε να οργανώνεται και να αναπτύσσεται πιο ελεύθερα απ' ό,τι στο παρελθόν. Μεταξύ του 4 και 7ου αιώνα η λειτουργική ζωή της εκκλησίας οργανωνόταν, οι Ιερές Σύνοδοι κανόνιζαν διάφορα λειτουργικά θέματα, και καινούριοι ύμνοι δημιουργούνταν για να καλύψουν τις νέες λειτουργικές ανάγκες. Αυτή ήταν μια μεταβατική περίοδος στην υμνογραφία, γιατί ενώ γράφονταν νέοι ύμνοι, η μελοποισία παρέμενε σχεδόν αμετάβλητη, ακολουθώντας τους κανόνες των προηγούμενων αιώνων, της ρυθμικής πρόζας, και παλαιότερων μελωδιών. Τα μοναστήρια απέφευγαν την ψαλμωδία κατά τη λειτουργία, ενώ στα μεγάλα αστικά κέντρα της Ανατολής η υμνογραφία άρχισε να αναπτύσσεται πέρα από την υπάρχουσα ψαλτική παράδοση. Υπήρχε συντηρητική στάση απέναντι στην μελοποισία, σταθεροποιήθηκαν οι μελωδίες συγκεκριμένων ύμνων, και συνέχισε να καλλιεργείται η *ανωνυμία* του συνθέτη.

Παρ' όλα αυτά γνωρίζουμε κάποιους σημαντικούς συνθέτες αυτής της περιόδου, όπως τον Συνέσιο τον Κυρηναίο (370-413/415), τον Γρηγόριο Ναζιανζηνό (πέθανε το 389).

Μέχρι τον 4ο αιώνα δεν υπήρχε διάκριση μεταξύ παθητικών ακροατών και ενεργητικών ψαλτών, όλοι οι πιστοί που παρακολουθούσαν τη λειτουργία έψαλαν «με μια ψυχή και μια φωνή» και η μουσική ήταν μια δραστηριότητα που αφορούσε όλους. Με την ανάπτυξη της μελοποισίας οι εκκλησίες άρχισαν να διορίζουν ψάλτες, γιατί δεν ήταν δυνατό το εκκλησίασμα να απομνημονεύσει όλες τις νέες συνθέσεις. Παρ' όλα αυτά καθήκον του ψάλτη ήταν να καθοδηγεί με κινήσεις του χεριού (νεύματα) το εκκλησίασμα και να προτρέπει τις απαντήσεις.

Από τον 5ο αιώνα κι έπειτα οι νέες μελωδίες άρχισαν να απελευθερώνονται και πολλά στοιχεία της κοσμικής μουσικής επηρέασαν τη μουσική της εκκλησίας. Επειδή οι Πατέρες της εκκλησίας πίεζαν για πιο σεμνές μελωδίες και κλίμακες, οι ιερείς άρχισαν να συνθέτουν όχι μόνο στίχους, αλλά και μελωδίες σε απλό στιλ, αποφεύγοντας δάνεια από την κοσμική μουσική. Νέα μουσικά είδη δημιουργήθηκαν σ' αυτή την περίοδο, όπως οι *ωδές*, το τροπάριο, το κοντάκιο, αλλά οι συνθέσεις μελωδιών συνέχισαν να είναι αρκετά απλές. Σ' αυτή την περίοδο η εκκλησιαστική μουσική διαδόθηκε στη Δυτική Ευρώπη, και αναπτύχθηκε σταδιακά σε Γρηγοριανό μέλος. Γνωστοί μελοποιοί της περιόδου είναι ο Άγιος Ανατόλιος (-485), ο Ρωμανός ο Μελωδός (5ος- 6ος αιώνες), ο Ανδρέας ο Κρης (660-740), ο Σέργιος πατριάρχης Κωνσταντινούπολης (7ος αι.).

Τα **τροπάρια** είχαν νέα απλά κείμενα με παρεμβολές ψαλμικών στίχων και εύκολες μελωδίες. Τα **κοντάκια** αποτελούνται από μία εισαγωγή και 20-40 όμοιες στροφές (*οίκους*). Γνωστό κοντάκιο είναι ο Ακάθιστος Ύμνος προς την Παρθένο που αποδίδεται στο Ρωμανό το Μελωδό.

Από τον 8ο ως τον 11ο αιώνα



Η περίοδος ανάμεσα στον 8^ο και 11^ο αιώνα είναι η περίοδος όπου το κέντρο της χριστιανικής εκκλησιαστικής υμνολογίας μεταφέρεται στην Κωνσταντινούπολη και χρησιμοποιούνται περισσότεροι μουσικοί νεωτερισμοί. Αυτή η περίοδος είναι συνυφασμένη με μια ακμή σε πολλές εκφάνσεις της τέχνης, λογοτεχνίας και μουσικής. Τα μοναστήρια έγιναν τα κέντρα της υμνολογίας και οι μοναχοί δραστηριοποιήθηκαν στη σύνθεση ύμνων εγκαινιάζοντας νέους πειραματισμούς στην εκκλησιαστική ψαλμωδία. Ο άγιος **Ιωάννης Δαμασκηνός** (7^{ος}-8^{ος} αι.), νεωτεριστής της χριστιανικής υμνογραφίας, κατάφερε να ελευθερώσει την εκκλησιαστική μουσική από κοσμικές επιδράσεις και να συστηματοποιήσει τις κλίμακες σε τρόπους ή *ήχους* που οδήγησαν στην *οκτώηχο*, όπως χρησιμοποιείται έως σήμερα. Είναι επίσης γνωστός κυρίως για το ότι επινόησε τον *κανόνα*.

Ιωάννης Δαμασκηνός

Ο Κανών είναι σύνθεση ύμνων που αποτελείται από εννέα ωδές, οι οποίες δένουν η μια με την άλλη ως νόημα. Κάθε ωδή αποτελείται από ένα αρχικό τροπάριο (τον *ειρμό*), που ακολουθείται από τρία ή τέσσερα άλλα τροπάρια με διαφορετικό κείμενο αλλά ίδιο μέτρο και μουσική. Οι εννέα ειρμοί ακολουθούν άλλο μέτρο, επομένως ένας κανόνας αποτελείται από εννέα αυτόνομες μελωδίες.



Τον 10ο αι. τα βιβλία της εκκλησίας είχαν γεμίσει από ύμνους για κάθε λειτουργική εκδήλωση, ώστε η ανάγκη για νέους ύμνους περιορίστηκε, ενώ το ενδιαφέρον στράφηκε στην ανάπτυξη της μελωδίας. Ο Άγ. **Ιωάννης Δαμασκηνός** προώθησε πολλά βασικά χαρακτηριστικά της μονοφωνικής εκκλησιαστικής μουσικής. Δημιούργησε πιο μελωδική (*μελισματική*) ψαλμωδία, εκτός του υπάρχοντος μονοφωνικού και λιγότερου μελισματικού στίλ και εφηύρε ένα είδος σημειογραφίας σε στίχους και μελωδίες. Έτσι ενώ μέχρι τον 8ο αι. υπήρχε μόνο το *ειρμολογικό* (ένας φθόγγος σε κάθε συλλαβή) και το *στιχηραρικό* (μια μικρή μελωδική πλοκή σε κάθε συλλαβή), ο άγιος **Ιωάννης ο Δαμασκηνός** δημιούργησε το *παπαδικό* είδος, που ήταν το πιο αναλυτικό και μελωδικό από όλα. Επίσης συνέθεσε χερουβικά, κοινωνικά, *αλληλουάρια*, *κρατήματα*, *πολυελέους* κλπ.

Άλλοι μελοποιοί της εποχής ήταν ο άγιος Κοσμάς ο ποιητής, ο **Θεόδωρος Στουδίτης** (759-826), ο **Θεοφάνης ο Γραπτός** (759 - 845/850), Σοφρόνιος Πατριάρχης Ιερουσαλήμων, η **Κασσιανή μοναχή**, ο άγιος Μεθόδιος (-846), ο άγιος **Ιωσήφ ο Στουδίτης** (-883), ο **Μητροφάνης** (-910), ο **Φώτιος** (-891), ο **Λέων ο Στ' ο Σοφός** (περ.886-916) και ο **Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος** ο αυτοκράτορας (περ. 917-959). Έκτοτε η εκκλησιαστική μουσική του Βυζαντίου γνώρισε και άλλη ανάπτυξη και συστηματοποιήθηκε η μουσική σημειογραφία. Η ανάπτυξη συνέχισε και μετά την πτώση του Βυζαντίου. Το 19^ο αιώνα υπέστη μεταρρύθμιση και παραμένει ζωντανή έως τις μέρες μας.

Ο Προφήτης Δαβίδ κρατά ψαλτήριο. Κώδικας 11ου αι..

Η εποχή του **Μέσου Βυζαντινού Μέλους**

Με το τέλος της δημιουργικής ποιητικής σύνθεσης, το βυζαντινό άσμα εισήλθε στην τελική περιόδό του, που αφιερώθηκε κατά ένα μεγάλο μέρος στην παραγωγή των πιο επιμελημένων μουσικών διασκευών των παραδοσιακών κειμένων: είτε καλλωπισμοί των προηγούμενων απλούστερων μελωδιών, είτε διατήρηση της αρχικής μουσικής με αλλαγή του ύφους σε πιο εκλεπτυσμένο και διακοσμημένο. Αυτή ήταν η εργασία των αποκαλούμενων Μαϊστόρων, εκ των οποίων ο πλέον διάσημος υπήρξε ο Άγιος Ιωάννης ο Κουκουζέλης, συγκρινόμενος στη βυζαντινή λογοτεχνία με τον Άγιο Ιωάννη το Δαμασκηνό, ως καινοτόμος στην ανάπτυξη του άσματος. Με τον πολλαπλασιασμό των νέων διατάξεων και την επεξεργασία των παλαιών που συνεχίστηκε στους αιώνες μετά την πτώση της Κωνσταντινούπολης, μέχρι και το τέλος του δέκατου όγδοου αιώνα το αρχικό ρεπερτόριο των μεσαιωνικών μουσικών χειρογράφων είχε υποκατασταθεί σε μεγάλο μέρος από πιο πρόσφατες συνθέσεις, και ακόμη και το βασικό πρότυπο σύστημα είχε υποβληθεί σε βαθιά τροποποίηση.



Ο Άγιος Ιωάννης ο Κουκουζέλης εικονιζόμενος σε υστεροβυζαντινό χειρόγραφο μουσικό Κώδικα του 15ου αιώνα (*Μονή Μεγίστης Λαύρας*)

Η εποχή του **Νέου Βυζαντινού Μέλους**

Ο Χρυσάνθος Μαδύτου, ο Γρηγόριος Λευίτης και ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας ήταν αρμόδιοι για την αναγκαία μεταρρύθμιση της σημειογραφίας της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής. Ουσιαστικά, αυτή η εργασία απέδωσε την απλοποίηση των βυζαντινών μουσικών σύμβολων, τα οποία, από τις αρχές του 19ου αιώνα, είχαν γίνει τόσο σύνθετα και τεχνικά ώστε μόνο πολύ καλά καταρτισμένοι ψάλτες ήταν σε θέση να τα ερμηνεύσουν σωστά. Παρά τα πολυάριθμα μειονεκτήματά του, το έργο των τριών μεταρρυθμιστών αποτελεί ορόσημο στη μουσική ιστορία της ελληνορθόδοξης εκκλησίας, δεδομένου ότι εισήγαγαν το σύστημα της νεο-βυζαντινής μουσικής επάνω στο οποίο βασίζεται το σημερινό ελληνορθόδοξο εκκλησιαστικό μέλος.



Σελίδα "Παπαδικής" γραμμένης τον Ιούλιο του 1433 έργο του δομέστικου Δαβίδ Ραιδεστινού (Μονή Παντοκράτορος, κώδ. 214)

Χαρακτηριστικά της βυζαντινής μουσικής

Η μουσική της Ορθόδοξης εκκλησίας όπως κάθε ζωντανή μουσική παράδοση, γνώρισε σημαντικές αλλαγές κατά τη μακρά ιστορία της, αλλά πολλά χαρακτηριστικά της παρέμειναν τα ίδια για πολλούς αιώνες. Αυτά είναι:

- Η μουσική είναι τροπική. Αντί για μείζονες και ελάσσονες κλίμακες όπως τις γνωρίζουμε στη δυτική μουσική χρησιμοποιεί οκτώ εκκλησιαστικούς τρόπους που ονομάζονται *ήχοι*.
- Το κούρδισμα δεν είναι συγκερασμένο αλλά ακολουθεί το φυσικό (με βάση τη σειρά των αρμονικών), με συνέπεια όλοι οι τόνοι να μην είναι ίσοι.
- Η εκκλησιαστική μουσική παρέμεινε αυστηρά μονοφωνική, είτε ψάλλεται από έναν ψάλτη είτε από χορωδία. Η αρμονία περιορίζεται μόνο στη χρήση του ίσου ή ισοκράτη, που συνοδεύει τη μελωδία τραγουδώντας τη βάση του κάθε τετραχόρδου όπου κινείται η μελωδία κάθε στιγμή.
- Οι φθόγγοι στη σημειογραφία (*σημάδια*) δεν ορίζουν συγκριμένο ύψος αλλά σχετικό δηλαδή πόσους πιο ψηλά ή πιο χαμηλά είναι το επόμενο διάστημα.
- Δεν χρησιμοποιούνται μέτρα αλλά ειδικά σημάδια που καθορίζουν το χρόνο και την έκφραση.
- Ο ρυθμός δεν είναι σταθερός αλλά καθορίζεται από τον τονισμό των λέξεων.
- Η μουσική παραμένει φωνητική. Όργανα δεν χρησιμοποιούνται στην εκκλησία. *Γνωρίζουμε ότι χρησιμοποιούνταν όργανα στην εκμάθηση της μουσικής όπως ο ταμπουράς και το ψαλτήριο ή κανονάκι. Ίσως και για τον ισοκράτη.*
- Ο Πέρσης γεωγράφος Ibn Khurradadhbih του 9ου αιώνα, αναφερόμενος στην λεξικογραφική καταγωγή των μουσικών οργάνων της εποχής κατέγραψε τα παρακάτω τυπικά όργανα των Βυζαντινών: την lura (ένα μουσικό όργανο που παιζόταν με δοξάρι και ήταν όμοιο με το Αραβικό Ραμπάμπ (*Rabab*) και τις σημερινές λύρες με δοξάρι που παίζονται στις μετα-Βυζαντινές περιοχές), το εκκλησιαστικό όργανο (*urghun*), το *shilyani* (πιθανότατα ένα είδος άρπας) και το *salandj* (Margaret J. Kartomi, 1990).

Φθόγγοι και κλίμακες

Οι φθόγγοι ή τόνοι στη βυζαντινή μουσική διακρίνονται σε επτά και ονομάζονται: πΑ, Βου, Γα, Δι, κΕ, Ζω και νΗ. Αυτοί οι τόνοι εκφωνούνται κατέχοντας ο καθένας μία βαθμίδα. Ανεβαίνοντας από την πρώτη βαθμίδα έως την έβδομη(άνοδος ή επίτασις ή οξύτης) και κατεβαίνοντας από την έβδομη μέχρι την πρώτη(κάθοδος ή άνεσις ή βαρύτης) σχηματίζουμε μία κλίμακα. Η Βυζαντινή μουσική μεταχειρίζεται τρεις τέτοιες κλίμακες από τις οποίες η πρώτη ως κατώτατη ονομάζεται Υπάτη ή Βαρεία διά πασών, η δεύτερη Μέση διά πασών και η τρίτη ως ανώτατη Νήτη ή Οξεία διά πασών. Η χρήση τους ακολουθεί τρεις τρόπους: α) σε συνεχή ανάβαση ή κατάβαση, β) σε υπερβατή ανάβαση ή κατάβαση και γ) σε εναλλασσόμενη συνεχή και υπερβατή ανάβαση ή κατάβαση. Όταν ένας τόνος χωρίζεται σε δύο άνισα μέρη και χρησιμοποιείται το ένα από αυτά τα διαστήματα, αυτό το διάστημα ονομάζεται ημιτόνιο.

Μουσικοί χαρακτήρες

Προκειμένου να εγγραφεί και να μεταδοθεί η ποσότητα της μελωδίας στη βυζαντινή μουσική δημιουργήθηκε ένα ιδιαίτερο σύστημα δέκα χαρακτήρων. Από αυτούς οι έξι είναι ανιόντες και οι τέσσερις κατιόντες. Τα ονόματά τους είναι Ίσον, Ολίγον, Πεταστή, Κεντήματα, Κέντημα, Υψηλή, Απόστροφος, Ελαφρόν, Υπορροή, Χαμηλή. Οι δέκα χαρακτήρες της ποσότητας διαιρούνται σε τρεις τάξεις, στα Σώματα, τα Πνεύματα και τους Ουδέτερους. Άλλες ονομασίες των χαρακτήρων είναι μουσικά γράμματα και φθογγόσημα. Αν και εκφράζουν την ανάβαση και την κατάβαση των τόνων δεν έχει έκαστο ξεχωριστό τόνο αλλά τους ορίζουν όταν προηγείται κάποιος τόνος ως βάση. Αν δεν υπάρχει βάση δεν μπορούν να εκφράσουν κάποιο μουσικό νόημα. Όταν συμπλέκονται μεταξύ τους εκφράζουν όλους τους μουσικούς τόνους όλων των κλιμάκων.

Υποστατικά σημεία

Τα υποστατικά σημεία, τα οποία διαιρούνται σε έγχρονα και άχρονα, είναι έντεκα. Κλάσμα, Απλή, Γοργόν, Αργόν, Βαρεία, Ομαλόν, Αντικένωμα, Ψηφιστόν, Έτερον ή Σύνδεσμος, Ενδόφωνον και Σταυρός. Τα έγχρονα ή έγχρονες υποστάσεις ονομάστηκαν έτσι επειδή φανερώνουν χρονική ποσότητα ενώ τα άχρονα ή άχρονες υποστάσεις δε δαπανούν χρόνο.

Μουσικά γένη

Γένος στη βυζαντινή μουσική ονομάζεται η διαίρεση της τετράχορδης τάξης των φθόγγων κατά το Διατεσσάρων σύστημα. Υπάρχουν τρία γένη : Διατονικόν, Χρωματικόν και Εναρμόνιον.

Διατονικό γένος

Η κλίμακα του Διατονικού γένους σύγκειται από δύο τετράχορδα χωρισμένα όμοια. Η ομοιότητά τους υφίσταται από τα αναλόγως ίσα διαστήματα των τόνων που περιέχουν.

Χρωματικό γένος

Χρώμα λέγεται στη μουσική εκείνο το οποίο μπορεί να βάλει την ποιότητα που παράγεται από τους φθόγγους της διατονικής κλίμακας και να παράσχει ποιότητα που έχει διαφορετικό ύφος. Αυτό μπορούν να το κάνουν οι υφέσεις και οι διέσεις. Χρωματικό γένος είναι λοιπόν εκείνο στου οποίου την κλίμακα βρίσκονται ημίτονα είτε σε ύφεση είτε σε διέση ή και σε ύφεση και σε διέση.

Εναρμόνιο γένος

Εναρμόνιο ονομάζεται το γένος το οποίο έχει στην κλίμακά του τεταρτημόριο του μείζονος τόνου. Αυτό το διάστημα λέγεται ύφεση ή διέση εναρμόνιος.

Ήχοι

Η Βυζαντινή Μουσική ακολουθεί παραλλαγμένη σε κάποια σημεία την Πυθαγορική Οκτάχορδο. Οι οκτώ ήχοι ή τρόποι της είναι : *Πρώτος, Δεύτερος, Τρίτος, Τέταρτος, Πλάγιος του Πρώτου, Πλάγιος του Δευτέρου, Βαρύς και Πλάγιος του Τετάρτου*. Οι ήχοι Πρώτος, Τέταρτος, Πλάγιος του Πρώτου και Πλάγιος του Τετάρτου ανήκουν στο Διατονικό γένος. Οι ήχοι Δεύτερος και Πλάγιος του Δευτέρου ανήκουν στο Χρωματικό γένος και οι ήχοι Τρίτος και Βαρύς στο Εναρμόνιο

Μορφές ύμνων

Παράλληλα με την απλή ψαλμωδία άνθησαν οι πρώτες μορφές ύμνων: τροπάριο, κοντάκιο και κανών.

- **Το τροπάριο** (από το τρόπος) αναπτύχθηκε κυρίως τον 5ο αι.: βασίζεται σε νέα, απλά και εύκολα να μελοποιηθούν κείμενα, των οποίων οι στίχοι παρεμβάλλονται μεταξύ των ψαλμικών στίχων. Αργότερα τροπάρια ονομάζονται και οι αυτούσιοι εκκλησιαστικοί ύμνοι.
- **Τα κοντάκια** είναι ύμνοι με πολλές στροφές (*οίκους*), τα κείμενα και οι μελωδίες των οποίων γράφτηκαν από τον Σωφρόνιο των Ιεροσολύμων, τον Σέργιο του Βυζαντίου και κυρίως τον Ρωμανό το Μελωδό από τη Συρία τον 6ο αι. (πρότυπο ο Εφραίμ ο Σύρος, 4ος αι.). Μετά από μια εισαγωγή (*κουκούλιον* ή *προοίμιον*) ακολουθούν 20 έως 40 όμοιες στροφές (*οίκοι*). Περίφημος είναι ο αφιερωμένος στην Παρθένο Ακάθιστος Ύμνος αγνώστου που αποδόθηκε στον Ρωμανό το Μελωδό με 24 στροφές και με ακροστιχίδα το αλφάβητο.
- **Ο κανών** γεννήθηκε τον 7ο-9ο αι. Βασίζεται στα νέα βιβλικά άσματα ή Ωδές, όπως η Ωδή αρ. 3, ο ύμνος της Αγ. Άννας ή η αρ. 9, το "Εμεγαλύνθη η ψυχή μου" της Παναγίας. Κάθε ωδή ακολουθείται από πολλές στροφές (*ειρμούς*) που ψάλλονται με την ίδια μελωδία (*τρόποι*). Οι γνωστότεροι ποιητές κανόνων ήταν ο Αγ. Ανδρέας ο Κρής (660-740 μ.Χ.) του οποίου ο μεγάλος κανών περιλαμβάνει 250 *ειρμούς* και ο Αγ. Ιωάννης ο Δαμασκηνός (676-750 περ.).

Για την εποχή του Αγ. Εφραίμ είναι αποδεδειγμένη η τεχνική της παράφρασης, δηλαδή γράφονταν νέα κείμενα πάνω σε γνωστές παλαιότερες, ακόμη και κοσμικές μελωδίες. Οι ύμνοι της εποχής της άνθησης (5ος-7ος αι.) είχαν πάντα τις δικές τους μελωδίες, που αργότερα πολλές φορές δεν μελοποιούνταν από τους ποιητές αλλά από μελουργούς. Όπως το κείμενο, που θεματολογικά και τυπολογικά ακολουθούσε την παράδοση χρησιμοποιώντας σταθερούς τύπους, έτσι και η μελοποίηση παραμένει κοντά στο παραδοσιακό τυπικό χρησιμοποιώντας συγκεκριμένα μελωδικά γυρίσματα, σχήματα και πτώσεις.

Άλλες μορφές ύμνων είναι τα απολυτίκια (που αναφέρονται σε αγίους και εορτές), τα καθίσματα, τα εξαποστειλάρια, οι πολύελοι, τα λειτουργικά (ύμνοι της θείας λειτουργίας όπως τα χερουβικά και κοινωνικά), τα στιχηρά προσόμια (που αποτελούν τυποποιημένες μελωδίες που εφαρμόζονται σε διαφορετικούς στοίχους) και τα ιδιόμελα (που είναι αυτόνομες συνθέσεις με *ίδιον*=δικό τους μέλος).

Οι ύμνοι της λειτουργίας και των ακολουθιών περιλαμβάνονται σε ειδικά λειτουργικά βιβλία:

- ο Το **Ειρμολόγιον** περιέχει τους ειρμούς (ωδές των κανόνων) ταξινομημένους κατά ήχους. Τα ειρμολογικά μέλη διακρίνονται σε σύντομα και αργά.
- ο Το **Στιχηράριον** περιέχει τα ιδιόμελα, τα τροπάρια, τα μεγάλα αντίφωνα κ.λπ., ταξινομημένα κατά το εκκλ. έτος.
- ο Το **Κοντακάριον** και άλλα βιβλία όπως το **Ασματικόν** περιέχουν πιο περίτεχνα και ελεύθερα μέλη που ονομάζονται παπαδικά.

Τα ειρμολογικά και στιχηρικά μέλη είναι συλλαβικά με λίγα μελίσματα πάνω σε σημαντικές λέξεις (βλέπε στο πιο πάνω παράδειγμα πάνω στο "καινόν"), σε στάσεις, πτώσεις και στο τέλος. Οι καθαρά μελισματικοί ύμνοι αυξάνουν από το 13 αι., και το 15ο αι. είναι ιδιαίτερα πλούσιοι.



Ο Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός κρατώντας ειλητάριο με ύμνο προς τη Θεοτόκο (Μιχαήλ Αναγνώστου 1734 Βυζαντινό Μουσείο Χίου)

Σχέση βυζαντινής μουσικής με άλλα μουσικά είδη

Μέρος της βυζαντινής μουσικής, αν και χρονικά μεταγενέστερο μπορεί να θεωρηθεί το δημοτικό τραγούδι, αν και διαφέρει από την εκκλησιαστική μουσική στο ότι έχει σταθερό μέτρο, ώστε να εξυπηρετείται και ο χορευτικός σκοπός. Αυτό δεν είναι τυχαίο: στον ίδιο γεωγραφικό χώρο, από τον ίδιο πολιτισμό η μουσική είναι ενιαία. Μην ξεχνάμε πως η πρώτη φορά που διδάχτηκε (ευρέως) η δυτική μουσική στον Ελληνικό χώρο, ήταν με την έλευση του Όθωνα. Μέχρι τότε η μουσική που εκτελείτο, ακουγόταν καταγραφόταν και διδασκόταν (εμπειρικά ή/και σε μουσικοδιδασκαλεία) ήταν η βυζαντινή.

Η Οθωμανική μουσική, επηρεάστηκε επίσης από την βυζαντινή μουσική και κουλτούρα, κυρίως κατά τον 15ο αιώνα. Είναι επίσης αξιοσημείωτο το ότι η μουσική της σημερινής Τουρκίας, είναι επηρεασμένη ως επί το πλείστον από μια ελληνική σύνθεση, που μεταφέρει την κουλτούρα των ελληνικών ασμάτων και την Πυθαγόρεια μουσική κλίμακα. Κάτι που προέκυψε ως αποτέλεσμα μιας διαδικασίας αφομίωσης του ελληνικού πολιτισμού που επικρατούσε στην περιοχή, από τις μειονότητες που ζούσαν όλες περί του Βυζαντίου, λαμβάνοντας υπόψη το εύρος και τη διάρκεια των αυτοκρατοριών καθώς και τον μεγάλο αριθμό των εθνικοτήτων που ήρθαν σε επαφή με την βυζαντινή κουλτούρα σε κάθε στάδιο της ανάπτυξής τους.

Πάνω σ' αυτούς τους ρυθμούς χτίζεται το ρεμπέτικο τραγούδι, του οποίου παρατηρώντας τη μελωδική γραμμή διακρίνομε καθαρά την επίδραση ή καλύτερα την προέχταση του βυζαντινού μέλους. Όχι μόνο εξετάζοντας τις κλίμακες που από το ένστιχτο των λαϊκών μουσικών διατηρούνται αναλλοίωτες, μα ακόμη παρατηρώντας τις πτώσεις, τα διαστήματα και τον τρόπο εκτέλεσης. Όλα φανερώνουν την πηγή, που δεν είναι άλλη από την αυστηρή και απέρριτη εκκλησιαστική υμνωδία.
Μάνος Χατζιδάκις

Διαφορές με την δυτική (ευρωπαϊκή) μουσική

Η βυζαντινή μουσική, σαν άκουσμα ξεχωρίζει από την ευρωπαϊκή πρωτίστως γιατί δημιουργήθηκε και αναπτύχθηκε ώστε να εξυπηρετήσει τις ανάγκες του λόγου, επενδύοντας τον με μουσική, ώστε να γίνει πιο ευχάριστος. Αντιθέτως στην ευρωπαϊκή μουσική κυριαρχεί η μουσική, που επενδύεται με λόγο. Δευτερευόντως λόγω των κλιμάκων των Ελλήνων και των άλλων τοπικών πολιτισμικών διαφορών. Κάποιες από τις διαφορές είναι οι εξής:

1) Το μέτρο της μουσικής μεταβάλλεται πολύ συχνά για να εξυπηρετήσει το ποιητικό κείμενο ώστε αυτό να τονιστεί σωστά. Δίνεται προσοχή ακόμα και στον διαφορετικό τονισμό της οξείας και της περισπωμένης! Το τελευταίο γίνεται πολύ αντιληπτό στα παλαιά μαθήματα.

2) Οι κλίμακες της βυζαντινής μουσικής αντιπαραβαλλόμενες με τους "τρόπους" της ευρωπαϊκής, δεν συμπίπτουν ακριβώς. Δηλαδή ενώ τα διαστήματα Ντο-Ρε και Νη-Πα (διατονικό γένος) είναι ίδια, το Πα-Βου είναι κατά τι μικρότερο από το Ρε-Μι ή αλλιώς οι Ντο, Ρε, Φα, Σολ, Λα συμπίπτουν με τις Νη, Πα, Γα, Δη, Κε ενώ η Μι και

Σι δεν συμπίπτουν με τους Βου και Ζω. Αυτά αναφέρονται σαν παράδειγμα γιατί και στο χρωματικό γένος υπάρχουν ανάλογες διαφορές. Το εναρμόνιο γένος συμπίπτει ακριβώς με την ευρωπαϊκή Φα μείζονα όταν εκτελείται επτάφωνο. Εξάλλου η βυζαντινή μουσική χωρίζει την (επτάφωνη)κλίμακα σε 72 τεμάχια (μόρια) και όχι σε 12 (ημιτόνια) όπως η ευρωπαϊκή, η οποία τρόπον τινά δέχεται την επιπλέον κατατομή, μιλώντας για χρωματικά και διατονικά ημιτόνια, δηλ. διαστήματα μικρότερα του ημιτονίου. Τα μόρια είναι ακουστικές διαφορές που γίνονται αντιληπτές με το μονόχορδο του Πυθαγόρα αλλά και με σύγχρονα ηλεκτρονικά όργανα, που έχουν κατασκευάσει λάτρες της βυζαντινής μουσικής (βλέπε *διαπασών* Γ. Κακουλίδη). Για τον λόγο αυτό η βυζαντινή μουσική δεν μπορεί να αποδοθεί από όργανα με σταθερές νότες (πλήκτρα ή τάστα), αλλά μόνο από αδιαβάθμητης κλίμακας όργανα (ταμπουρά ο οποίος έχει κινητά τάστα, βιολί, λύρα κλπ). Έτσι οι εφευρέτες βυζαντινοί δεν κράτησαν το εφεύρημα τους εκκλησιαστικό όργανο, αλλά το χάρισαν στους δυτικούς.

3) Η κλίμακα της βυζαντινής έχει την έννοια της *φορητής σκάλας* όπου τα σκαλιά έχουν διαφορετική σταθερή απόσταση μεταξύ τους (όπως στην ευρωπαϊκή μουσική), *όσο ψηλά ή χαμηλά να τοποθετήσεις τη σκάλα*. Δηλαδή ο ερμηνευτής δεν θεωρεί διαφορετική κλίμακα την Ντο μείζονα από τη Ρε ή την Ρε δίεση μείζονα. Απλώς εκφωνεί τους φθόγγους οξύτερα κατά ένα ή ενάμισι τόνο. Λέγοντας π.χ. Πλάγιος τέταρτος εκ του Γα εκφωνεί Νη, Πα, Βου, Γα κλπ., όχι στην φυσική τους βάση, αλλά μια τετάρτη υψηλότερα (η φυσική βάση του πλ. δ' είναι ο Νη)

4) Ο τρόπος εκφοράς του στίχου είναι ιδιαίτερος, ακριβώς για να στηρίξει το ποιητικό κείμενο. Αναπνοές στην μέση της λέξης ή εντός ενιαίου νοήματος (π.χ. μεταξύ επιθέτου και ουσιαστικού) απαγορεύονται. Συνήθως οι αναπνοές είναι μόνο στα κόμματα και τελείες του κειμένου.

5) Ακριβώς για τον παραπάνω λόγο εκφέρεται η μουσική ως λεγκάτο και γκλισάντο και όχι στακάτο.

6) Η μουσική και οι κλίμακες μεταβάλλονται αναλόγως του νοήματος του ποιητικού κειμένου. Π.χ. Η λέξη *ουρανός* εκφέρεται με ψηλούς φθόγγους (νότες), η *γη* με χαμηλούς, η *αμαρτία* σε πλ.β'ήχο κ.ο.κ.

7) Η έννοια της (ευρωπαϊκής) επτάφωνης κλίμακας (ή διαπασών) αποτελεί μέρος μόνο της βυζαντινής μουσικής, η οποία χρησιμοποιεί και πεντάφωνη (τροχός) και τετράφωνη. Δηλαδή η κλίμακα επαναλαμβάνεται μετά 5 ή 4 φθόγγους (νότες) και όχι μετά από 7. Π.χ. Πα, Βου, Γα, Δι, Πα', Βου', Γα', Δι', Πα'', Βου''... στον τροχό. Να σημειωθεί ότι η οξύτητα του Πα' είναι του Κε της επτάφωνης και του Πα'' περίπου στον Βου (λίγο οξύτερα αλλά όχι βου δίεση) της επτάφωνης, δηλαδή δεν αντιφωνούν (δεν έχουν ευρωπαϊκό διάστημα 8ης) ούτε οι (γραμματικά)ομόηχοι φθόγγοι (Πα, Πα', Πα''), ούτε οι αντίστοιχοι με διάστημα επτά φθόγγους (στο παράδειγμα μας Πα - Δι')

8) Η βυζαντινή μουσική είναι κατά βάση μονοφωνική ή έστω ψευδοπολυφωνική. Υπάρχει η κύρια μουσική γραμμή και το ισοκράτημα, το οποίο σε ελάχιστες περιπτώσεις είναι διπλό (ψευδοτριφωνία). Το ισοκράτημα, όπως εξηγεί η ονομασία του, είναι η εκφορά ενός φθόγγου επί μακρόν (αρκετά μουσικά μέτρα) ο οποίος αλλάζει για λίγο σε κάποιον άλλο. Οι χρησιμοποιούμενοι φθόγγοι είναι κυρίως η βάση του ήχου, και δευτερευόντως οι δεσπόζοντες (αυτοί που στο άκουσμα επικρατούν) φθόγγοι.

Επίλογος

Διότι, ὅπως εἶναι τις ἱκανὸς να αἰσθανθῆ καὶ ἐκτιμήσῃ πρᾶγμα τόσον ἀβρόν, ὅσον ἡ Βυζαντινὴ μουσική, πρέπει να ἔχῃ ἢ ἀπλότητα ἢ λεπτότητα.

Ἄλλ' ἢ παρ' ἡμῖν ψευδοαριστοκρατία τὴν μὲν ἀπλότητα, δυστυχῶς, ἀπώλεσε πρὸ πολλοῦ, εἰς βαθμὸν δέ τινα λεπτότητος οὐδέποτε κατόρθωσε να φθάσῃ. Ἄλλως, ἡ Βυζαντινὴ μουσική εἶναι τόσον Ἑλληνική ὅσον πρέπει να εἶναι. Οὔτε ἡμεῖς τὴν θέλομεν, οὔτε τὴν φανταζόμεθα, ὡς αὐτὴν τὴν μουσικὴν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Ἄλλ' εἶναι ἡ μόνη γνησία καὶ ἡ μόνη ὑπάρχουσα. Καὶ δι' ἡμᾶς, εἴαν δεν εἶναι ἡ μουσικὴ τῶν Ἑλλήνων, εἶναι ἡ μουσικὴ τῶν Ἀγγέλων.

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης



Σπάραγμα βυζαντινοῦ
Ευαγγελισταρίου του 7ου
αἰώνα (*British Library*, Add.
MS 5111)

Πηγές

- Η ιστορική πλευρά του άρθρου έχει ως βάση το αντίστοιχο άρθρο της αγγλικής Wikipedia, το οποίο έχει παραχωρηθεί από την *Ιερά Αρχιεπισκοπή Αμερικής* και συντάκτης του είναι ο Δρ. Δημήτριος Κονόμος.
- Παύλος Παπαδάκης, "Byzantine music history", Article
- Εγκυκλοπαίδεια Britannica, 1981.
- Αγαθαγγέλου Κυριαζίδου, "Αι δύο Μέλισσαι", Εκδόσεις Ρηγοπούλου, *Θεσσαλονίκη*, 1994
- Τσικνόπουλου Α., "Θεωρία και πρακτική διδασκαλία της παρ' ημίν Μουσικής, ήτοι Γραμματική της Βυζαντινής Μουσικής", Αθήναι, 1897
- Μισαηλίδου Μισαήλ, "Νέον Θεωρητικόν Συντομώτατον ήτοι περί της καθ' ημάς εκκλησιαστικής και αρχαίας ελληνικής μουσικής", Αθήνα, 1902
- Κοσμά Μαδυτινού, "Ποιμενικός Αυλός", Εκδόσεις Ρηγοπούλου, *Θεσσαλονίκη*, 1993

Βιβλιογραφία

- Δεβρέλη Αστερίου, "Πηδάλιον, Μέθοδος Βυζαντινής Μουσικής", *Θεσσαλονίκη*, 1984
- "Συλλειτουργικόν - ήτοι η Τάξις Αναγνώστου και Ψάλτου", Έκδοσις Ιεράς Μονής Σίμωνος Πέτρας, *Άγιον Όρος*, 1997
- Κηλτζανίδου Π., "Μεθοδική διδασκαλία θεωρητική τε και πρακτική προς εκμάθησιν και διάδοσιν του γνησίου εξωτερικού μέλους", εκδόσεις Ρηγοπούλου, *Θεσσαλονίκη*
- Παναγιώτου Αγαθοκλέους, "Θεωρητικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής", 1855
- Αβραάμ Χ. Ευθυμιάδη, "Μαθήματα Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής", εκδ. Δ', *Θεσσαλονίκη*, 1997
- Σίμωνος Καρά, *Η Βυζαντινή μουσική σημειογραφία*, Αθήναι, 1933
- Μουσική Επιτροπή του Οικ. Πατρ. (1881), "Στοιχειώδης διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής - εκπονηθείσα επί τη βάσει του ψαλτηρίου", *Κωνσταντινούπολις*, 1888
- Χρυσάνθου Αρχιεπισκόπου Διρραχίου του εκ Μαδύτων, "Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής", *Τεργέστη*, 1832
- Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου, "Ειρμολόγιον", 1825
- Μαργαζιώτου Ιωάννου, "Θεωρητικόν Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής", *Αθήνα*, 1974
- Παναγιώτου Ν. Τρεμπέλα, "Εκλογή Ελληνικής Ορθοδόξου Υμνογραφίας", *Αθήναι*, 1949
- Ψάχου Κ., "Το Οκτάηχον σύστημα της Βυζαντινής Μουσικής", Εκδόσεις Μιχ. Ι. Πολυχρονάκης, *Νεάπολις Κρήτης*, 1980
- G. Reese, "Music in the Middle Ages", 1940
- Wellesz, Egon, "A history of Byzantine music and hymnography" 2d ed. *Oxford* : Clarendon Press, 1961
- Margaret J. Kartomi, "On Concepts and Classifications of Musical Instruments: Chicago Studies in Ethnomusicology, University of Chicago Press, 1990

- Szövérfy, Joseph, "*A guide to Byzantine hymnography : a classified bibliography of texts and studies*", Brookline, Mass : Classical Folia Editions ; Leyden : world distributor, E. J. Brill, 1978 - 1979
- Follieri, Enrica, "*Initia hymnorum ecclesiae Graecae*", Città del Vaticano : Biblioteca apostolica vaticana, 1960 -1966
- Conomos, Dimitri E., "*Byzantine Hymnography and Byzantine Chant*", Brookline MA : Holy Cross Orthodox Press, 1984
- McGuickin, John A., "*At the Lighting of the Lamps : Hymns of the Ancient Church*", Harrisburg PA : Morehouse, 1997
- Tardo, Lorenzos, "*L'Antica melurgia bizantina nell'interpretazione della Scuola Monastica di Grottaferrata*", Grottaferrata, 1938
- Tillyard, Henry Julius Wetenhall, "*Byzantine Music and Hymnography*", London : The Faith Press, 1923. (repr. AMS Press, 1976)