16 Ιουνίου 2015

Σχέση Βυζαντινής Εκκλησιαστικής και

Η μουσική κληρονομιά της Ελλάδας είναι ένας θησαυρός για τον παγκόσμιο πολιτισμό και όχι μόνο για τους Έλληνες. Δυστυχώς βέβαια είναι η μειοψηφία σήμερα όσοι ασχολούνται συστηματικά και με σεβασμό και αγάπη –όπως της πρέπει- με αυτήν. Οι περισσότεροι μάλιστα δεν γνωρίζουμε τι σημαίνει ακριβώς ελληνική μουσική. Πολύ φοβάμαι πως αν γινόταν κάποια σχετική δημοσκόπηση, οι πιο πολλοί ίσως απαντούσαν ότι σημαίνει «μπουζούκι» και «Ζορμπάς». Ας είναι όμως! Στην ουσία, αυτό που μετράει δεν είναι πόσοι ασχολούνται με την ελληνική μουσική αλλά πώς. Κι απ’ αυτό το «πώς» κρίνεται η ποιότητα της διαδοχής…

Είχα την ευκαιρία και την ευλογία να μαθητεύσω κοντά σε δασκάλους όχι μόνο με γνώση και εμπειρία αλλά και με πολλή αγάπη γι’ αυτό που κάνουν. Για την ακρίβεια, με τέτοια αγάπη δυνατή και όμορφη που στάθηκε ικανή να με συμπαρασύρει και να τραβήξει όλο το ενδιαφέρον μου. Η βυζαντινή μουσική υπήρξε ο πρώτος μουσικός σταθμός μου και βασικός δάσκαλός μου ο Δημήτρης

Βερύκιος. Η δημοτική μουσική προέκυψε αργότερα, χάρη στον Χρόνη Αηδονίδη. Στην πορεία αυτή, από σταθμό σε σταθμό και χάρη στους δασκάλους μου, έμαθα και μαθαίνω την αξία αυτού του πολιτισμικού θησαυρού μας που ονομάζεται «ελληνική μουσική». Με τη λαχτάρα του …πάντα νεοφώτιστου και μόνο, θα ήθελα να σας μεταφέρω εδώ ό,τι κι εγώ έμαθα από τους δασκάλους μου για τη σχέση και την αλληλοεξάρτηση αυτών των δύο μουσικών ειδών που συνθέτουν τη βάση της ελληνικής μας μουσικής.

Ο Χρόνης Αηδονίδης συνηθίζει να μιλά για την σχέση αυτή με δύο συμβολισμούς. Λέει πως η ελληνική μας μουσική μοιάζει με ένα δέντρο που έχει δυο μεγάλα κλαδιά: το ένα είναι η δημοτική μας λαϊκή μουσική και το άλλο η βυζαντινή ή αλλιώς πως τα δύο αυτά είδη της μουσικής μας παράδοσης μοιάζουν με δίδυμες αδελφές, που έχουν σίγουρα πολλές ομοιότητες αλλά όμως και κάποιες διαφορές.

Δεν είναι τυχαίο που στα λίγο παλαιότερα χρόνια, την εποχή που η ζωή στο χωριό ήταν το βασικό κοινωνικό μοντέλο, τα γλέντια και τα πανηγύρια γίνονταν στο προαύλιο της εκκλησίας, αμέσως μόλις ολοκληρωνόταν κάποια σχετική Ακολουθία (λ.χ. γάμου ή βάπτισης) ή η Θεία Λειτουργία. Οι μουσικές των ανθρώπων αντιγράφουν τις ζωές τους. Και στην Ελλάδα, με τέτοια άρρηκτη σχέση ελληνισμού και ορθοδοξίας ή, πιο απτά, καθημερινής και λατρευτικής ζωής, δε θα ήταν επόμενο παρά οι δύο αυτές μουσικές να έχουν πορείες, αν μη τι άλλο, παράλληλες και να αλληλοεπηρεάζονται στο διάβα τους.

Ας προσπαθήσουμε όμως να ρίξουμε μια πιο συστηματική ματιά (αλλά όχι πάντως λεπτομερή, γιατί ο χώρος δε μας περισσεύει)* στις γενικές ομοιότητες και διαφορές αυτών των δύο ειδών που συνθέτουν την ελληνική μας μουσική παράδοση ή …«σκέτο» την ελληνική μας μουσική.

ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ

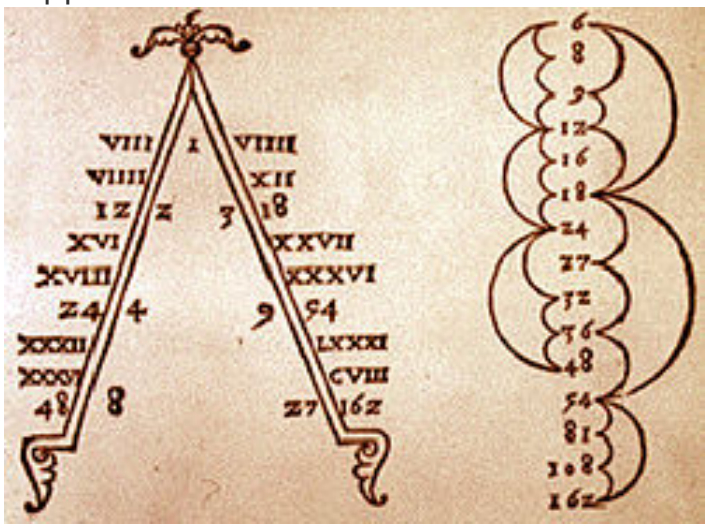
1.Έχουν κοινή καταγωγή: την αρχαία ελληνική μουσική.
Το δημοτικό τραγούδι μάς έρχεται αρκετά αργότερα από τη βυζαντινή μουσική, στη μορφή που το γνωρίζουμε ως σήμερα. Οι απαρχές του χρονολογούνται στον 8ο με 9ο αι. μ.Χ., δηλαδή τότε που δημιουργήθηκαν τα πρώτα ακριτικά τραγούδια. Απ’ την άλλη, η βυζαντινή παρουσιάστηκε, με πρωτόλεια μορφή, ήδη στους αποστολικούς χρόνους, αλλά συστηματοποιήθηκε ως τέχνη σταδιακά τα επόμενα χρόνια. Η μορφή βέβαια με την οποία την γνωρίζουμε σήμερα, τουλάχιστον στη γραφή της, είναι αυτή με την οποία μας την παρέδωσαν οι τρεις διδάσκαλοι: Χρύσανθος, Γρηγόριος ο Λαμπαδάριος και Χουρμούζιος, το 1814 μ. Χ.
Και τα δύο είδη όμως έλκουν την καταγωγή τους από την αρχαία ελληνική μουσική. Πριν απ’ όλα, ως προγενέστερο είδος, η βυζαντινή και κατόπιν η

δημοτική μουσική ως γνήσιο τέκνο της πρώτης. Πολλά σημεία είναι αυτά που δείχνουν την κοινή αυτή ρίζα τους, τα οποία θα αναφέρουμε επιγραμματικά, με τη διευκρίνιση ότι τα σημεία αυτά ανταποκρίνονται καταρχάς στη σχέση βυζαντινής και αρχαίας ελληνικής μουσικής και κατ' επέκταση στη σχέση δημοτικής και αρχαίας.
Τα σημεία αυτά είναι σκόπιμο να τα διακρίνουμε σε δύο κατηγορίες.

Η μία έχει να κάνει με την αδιαμφισβήτητη ιστορικά επιρροή του ελληνικού πολιτισμού στη διαμόρφωση του πολιτισμού της βυζαντινής αυτοκρατορίας (της περιόδου δηλαδή κατά την οποία ήκμασε η βυζαντινή μουσική) γεγονός το οποίο δε θα μπορούσε παρά να επηρεάσει και τον μουσικό πολιτισμό της περιόδου.
Στο Βυζάντιο, στο οποίο συνεχίζεται πληθυσμιακά η δομή της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, ζούσαν, όπως γνωρίζουμε, δεκάδες εθνότητες, όπως Έλληνες, Σύριοι, Αιγύπτιοι, Ιλλύριοι, Σκύθες, Ασιάτες, Αρμένιοι, Εβραίοι κ.α. Η εθνότητα όμως των Ελλήνων (1) είχε τον κυρίαρχο ρόλο και ο πολιτισμός τους αφομοιώθηκε από τους υπόλοιπους λαούς του Βυζαντίου, σε βαθμό τέτοιο ώστε οι Έλληνες ταυτίστηκαν ολοένα και περισσότερο με το βυζαντινό κράτος, το οποίο σιγά-σιγά έγινε ελληνικό, «όχι μόνο κατά τη γλώσσα και τον πολιτισμό αλλά και κατά τη συνείδηση» (2), όπως χαρακτηριστικά γράφεται από τους ιστορικούς. Είναι λογικό επομένως η μουσική που αναπτύχθηκε στο πλαίσιο του βυζαντινού κόσμου να έλκει στοιχεία και να βρίσκει τις ρίζες της στον πολιτισμό των Ελλήνων, οι οποίοι εξάλλου ήταν από τις πρώτες εθνότητες που ασπάστηκαν τον χριστιανισμό.

Τα άλλα σημεία που αποδεικνύουν την καταγωγή της βυζαντινής και κατ' επέκταση της δημοτικής μας μουσικής από την αρχαία ελληνική βασίζονται στο καθαρά μουσικοτεχνικό κομμάτι, που είναι άλλωστε ένας πολύ ασφαλής τρόπος για να βγάλεις συμπεράσματα για την καταγωγή ενός μουσικού είδους:
α. Η παρασημαντική (δηλαδή η σημειογραφία ή αντίστοιχα, στην Ευρωπαϊκή Μουσική, ή καταγραφή των φθόγγων) της Βυζαντινής Μουσική -και κατ' επέκταση της παραδοσιακής, όταν αργότερα άρχισε να καταγράφεται- βασίζεται στην αρχαία μουσική σημειογραφία. Πρόκειται για τη λεγόμενη αλφαβητική σημειογραφία, που στηρίζεται στα γράμματα της Αλφαβήτου. Οι αρχαίοι έλληνες χρησιμοποιούσαν την αλφάβητο, παραποιώντας την ελαφρώς, μαζί με άλλα περίπου 1.500 σημεία, για να αποτυπώσουν τη μουσική κι αυτό φαίνεται στα έργα του Αλύπιου, του Αριστείδου Κουϊντιλιανού, του Γαυδεντίου και άλλων. Στη βυζαντινή μουσική η αλφαβητική σημειογραφία ήκμασε ήδη από τους πρώτους αποστολικούς χρόνους μέχρι να αντικατασταθεί τον 4ο αι. περίπου από άλλα

σύμβολα.



β. Στη Βυζαντινή Μουσική ακολουθείται, με κάποιες παραλλαγές, για κάποια μέλη, η λεγόμενη Πυθαγορική Οκτάχορδος, την οποία, όπως φανερώνει και το όνομά της, εφηύρε ο αρχαίος φιλόσοφος, μαθηματικός και μουσικός Πυθαγόρας.

γ. Οι 8 ήχοι της Βυζαντινής Μουσικής (τους οποίους, με κάποιες παραλλαγές ανάλογα με την περιοχή, ακολουθούν και τα δημοτικά τραγούδια) συστηματοποιήθηκαν, κατά βάση από τον Αγ. Ιωάννη το Δαμασκηνό, μετά από αναμόρφωση των αρχαίων ήχων: Δώριο, Φρύγιο, Λύδιο, Μιξολύδιο, Υποδώριο, Υποφρύγιο, Υπολύδιο, Υπομιξολύδιο.

δ. Οι πρώτοι χριστιανικοί ύμνοι, που γράφηκαν, την εποχή της «κατακόμβης», εμπνέονταν από τους «τύπους» της αρχαίας ελληνικής μουσικής. Είναι χαρακτηριστικό πως εμπνευσμένοι από τις λεγόμενες «ελληνικές ωδές», αλλά και προς αντικατάστασή τους, οι πρώτοι χριστιανοί έψαλλαν τις λεγόμενες «πνευματικές ωδές». Απ' την άλλη, στο δημοτικό τραγούδι υπάρχει μια σχετική αντιστοιχία. Ο πρώτος εκδότης ελληνικών δημοτικών τραγουδιών Claude Fauriel επισημαίνει (και τεκμηριώνει) πως φτάσαμε στα γνωστά δημώδη άσματα από μια βαθμιαία και αργή μεταβολή της αρχαίας λαϊκής ποίησης των Ελλήνων και παραθέτει μια σειρά μαρτυριών περί δημωδών ασμάτων κατά την αρχαιότητα, όπως εργατικών, γαμηλίων, συμποτικών, αγερμικών κ.ο.κ. με τις ονομασίες: «επιμύλιος ωδή, έλινος, Λιτύερσης, βουκολιασμός, καταβαυκάλισις, ολοφυρμός, άνθεμα, χεολιδόνισμα, κορώνισμα». Εξάλλου οι ίδιες οι λέξεις μας δείχνουν τον …δρόμο: «τραγούδι» λέμε σήμερα για τη δημοτική μας μουσική, «τραγώδιον» (από την τραγωδία) έλεγαν οι αρχαίοι. Ως προς τη θεματολογία δε αλλά και την τεχνική των δημοτικών τραγουδιών υπάρχουν πολλές μελέτες που βεβαιώνουν την άμεση σχέση πολλών εξ αυτών με τα ομηρικά έπη αλλά και την Ησιόδεια ποίηση. Ούτε επίσης είναι τυχαίο ότι ο δεκαπεντασύλλαβος δημοτικός στίχος αποτελεί εξέλιξη του αρχαίου ιαμβικού καταληκτικού τετραμέτρου. Κι αυτά είναι μόνο ενδεικτικές αναφορές…(3)

ε. Τα στροφάρια των αρχαίων, δηλαδή ποιήματα που δέχονταν την ίδια μουσική επένδυση, ενέπνευσαν τη δημιουργία των Προσομοίων στη Βυζαντινή Μουσική, που έχουν ακριβώς την ίδια έννοια, αλλά και των διστίχων ή τετραστίχων της δημοτικής μας μουσικής, όπως οι γνωστές μαντινάδες, που ντύνονται πάντα με το ίδιο μουσικό μοτίβο.

στ. Η αρχή της αδιάσπαστης ενότητας ποιητή και μουσικού, ιδιότητες που θα πρέπει να συγκεντρώνονται δηλαδή, σύμφωνα με την αρχή αυτή της αρχαίας ελληνικής μουσικής, σε ένα πρόσωπο, εμφορούσε, τουλάχιστον έως τον 8ο αι. μ.Χ. και τη Βυζαντινή. Όσο για το δημοτικό, όπου την πρωτοβουλία είχε ο «άγνωστος» λαϊκός ποιητής, τα πράγματα γίνονταν τόσο φυσικά και αυθόρμητα που δε θα μπορούσε άλλος να γράφει μουσική και άλλος στίχους –σε πρώτη φάση τουλάχιστον- παρά να προκύπτουν και τα δύο αυθόρμητα από τους καημούς και τα πάθη της ψυχής αυτής της σοφής «άγνωστης» λαϊκής πένας, που μας είναι ωστόσο …τόσο πολύ γνωστή και οικεία…

η. Εξάλλου ήταν λογικό να έχει τα ουσιώδη στοιχεία ελληνικότητας η Βυζαντινή Μουσική, καθώς οι μεγάλοι πατέρες και δάσκαλοι που δημιούργησαν τα μέλη της, ήταν Έλληνες ή έστω κατείχαν την ελληνική παιδεία. Πολλοί μάλιστα από αυτούς, συνέθεταν, ως μουσικοί, με πρότυπο την αρχαία δραματική και λυρική ποίηση, ενώ αντίστοιχα και οι περισσότεροι από όσους προσέρχονταν στο Χριστιανισμό ήταν Έλληνες και ελληνίζοντες.

θ. Τέλος ακόμα και ο τρόπος οργάνωσης του χορού των ψαλτών καθώς και το όλο τελετουργικό της θείας λειτουργίας και της χωροθέτησης θύμιζε αρχαίο ελληνικό θέατρο. Ο «ποδοψόφος» των αρχαίων Ελλήνων, δηλαδή ο μαέστρος, που είχε ένα κρόταλο στο πόδι για να χτυπά τη «θέση» στο ρυθμό, βρήκε τη μετεξέλιξή του στο «χειρονόμο» της Βυζαντινής Μουσικής . Ο χορός εξάλλου των ψαλτών χωρίστηκε (τον 11ο αι. από τον Αγ. Διονύσιο τον Αεροπαγίτη) σε δύο χορούς, τον αριστερό και τον δεξιό, κατά μίμηση των ημιχορίων των αρχαίων ελλήνων. Ως προς τη χωροθέτηση χρήσιμο είναι να επισημάνουμε τη σχέση μεταξύ μερών του αρχαίου θεάτρου και της εκκλησίας: το τέμπλο της εκκλησίας αντιστοιχεί στο Προσκήνιο, ο Σολέας, αντιστοιχεί στην Ορχήστρα, οι χοροί των ψαλτών αντιστοιχούν στο χορό και ο άμβωνας αντιστοιχεί στη θυμέλη.
Θα άξιζε να αναφερθεί εδώ κάτι που είχε τόσο ποιητικά επισημάνει στο “De profundis” ο **Oscar Wilde**: ***“Με γεμίζει αγαλλίαση και δέος η σκέψη ότι η ύστατη επιβίωση του ελληνικού τραγικού χορού, χαμένου από κάθε άλλη τέχνη, συναντάται στη θεία λειτουργία, όταν ο ψάλτης απαντά στον ιερέα”.***

2. Χρησιμοποιούν κοινούς ήχους, δηλαδή κοινές μουσικές κλίμακες και κοινές υφεσοδιέσεις και κατ’ επέκταση ακολουθούν την κοινή διάκριση των Γενών των ήχων που είναι κοινή και για την αρχαία ελληνική μουσική (Διατονικό, Χρωματικό, Εναρμόνιο), με ελάχιστες, κατά περίπτωση και περιοχή, αποκλίσεις. Την ομοιότητα αυτή βέβαια θα την δει κάποιος ιδιαιτέρως στα τραγούδια της Ανατολικής Θράκης, που έχουν περισσότερη σχέση και γεωγραφική με το παλαιό Βυζάντιο. Γι’ αυτό δεν είναι τυχαίο ότι πολλά από τα τραγούδια αυτής της περιοχής είναι ψαλτοτράγουδα (π.χ. Αηδόνια μου γλυκόλαλα, Σήμερα ψάλλουν εκκλησιές κ.α.). Πέραν όμως απ’ αυτά, χαρακτηριστικά είναι και τα τραγούδια της Καλύμνου, στα οποία μπορεί να συναντήσει κανείς όλα τα γένη και όλους τους τρόπους της βυζαντινής μουσικής (4).

3. Κοινή σημειογραφία. Η παραδοσιακή μουσική βέβαια είναι προφορική μουσική. Έτσι μας διασώθηκε. Τώρα πια όμως που μπορούμε να τη γράφουμε, χρησιμοποιούμε, ως επί το πλείστον, βυζαντινή σημειογραφία, για όσα τραγούδια μπορούν να γραφούν. Περισσότερα, όμως σε αυτό το θέμα, θα εξηγήσουμε στη

συνέχεια, όταν θα αναφερθούμε στις διαφορές βυζαντινής και παραδοσιακής μουσικής.

4. Στα παραδοσιακά τραγούδια θα δούμε επίσης τα λεγόμενα τσακίσματα. Αυτά είναι:
– κάποιες μικρές λέξεις ή επαναλήψεις συλλαβών π.χ. τα: ωρέ, μωρέ, βρε, άιντε κ.α.
– ή τα "ν" που προσθέτουμε σε λέξεις: π.χ. "ν' ήλιος παάιν' στη μάνα του", "ν' εσείς ψηλα πετάτε", – ή οι επαναλήψεις: "λάλει καλό μου αηδόνι μ' λάλει", "το καραβάκι – σανταλέινια μ' άιντε – το καραβάκι που 'ρχεται", "Κυρ Κωστάκη έλα κοντά"
– ή τα κοψίματα στο λόγο: "Ήρθε κο-νο-σμους, ήρθ' ασκέ-νε-ρι.." κ.α.

Παρόμοια φαινόμενα μπορούμε να βρούμε και στη βυζαντινή μουσική, με προεξάρχοντα τα απηχήματα: νενανώ, ανεανες, νε, άγια, λέγετος. Επίσης, ας θυμηθούμε τα κρατήματα ή τερετίσματα, τα γνωστά τεριρέμ, συνθέσεις χωρίς καθόλου λόγια αλλά με μικρές μουσικές λέξεις χωρίς νόημα, κάτι που χρησιμοποιεί συχνά και το παραδοσιακό τραγούδι (5).

5. Χρησιμοποιουν τέλος ίδιους τρόπους εκτέλεσης, δηλαδή μονοφωνικό και αντιφωνικό, με εξαίρεση, ως προς τα δημοτικά, τα πολυφωνικά τραγούδια της Ηπείρου. Ο μονοφωνικός τρόπος σημαίνει ότι τραγουδά ή ψάλλει ένας μόνος ή έστω κι αν ψάλλουν πολλοί μαζί, ερμηνεύουν την ίδια μελωδική γραμμή, ενώ στον αντιφωνικό, το τραγούδι ή η ψαλμωδία εκτελείται με απαντήσεις. Συνήθως δηλαδή εδώ ψάλλει ή τραγουδά ένας σόλο και μια χορωδία, μια ομάδα ανθρώπων απαντά στις μουσικές φράσεις, είτε επαναλαμβάνοντας είτε αποδίδοντας άλλους στίχους. Στην ψαλμωδία σήμερα το βλέπουμε αυτό στα "Αντίφωνα".

ΔΙΑΦΟΡΕΣ:

1. Διαφέρουν ως προς την ερμηνεία, το ύφος.
Το παραδοσιακό τραγούδι δεν δεσμεύεται από τους πατροπαράδοτους και πατριαρχικούς κανόνες που ισχύουν για το βυζαντινό μέλος και σχετίζονται με το ύφος της ψαλτικής. Στην ερμηνεία του, ο παραδοσιακός τραγουδιστής μπορεί να εκτελέσει ποικίλους και αυθόρμητους λαρυγγισμούς, ανάλογα με τις φωνητικές του ικανότητες, να αυτοσχεδιάσει, να συμμετέχει και με το σώμα του ελεύθερα, με κινήσεις ερμηνευτικές κ.ο.κ.

2. Διαφέρουν επίσης ως προς το σκοπό που υπηρετούν:
Η παραδοσιακή έχει περισσότερο κοσμικό χαρακτήρα. Αναφέρεται στις κοινωνικές εκδηλώσεις του ανθρώπου: γάμους, θανατικά, γλέντια, ιστορίες καθημερινές... Γι'

αυτό και έχουμε – σύμφωνα με τη διάκριση του Νικολάου Πολίτη – τραγούδια της τάβλας, του χορού, ιστορικά, παραλογές (δηλαδή τραγούδια που περιγράφουν μια ψεύτικη, φανταστική ιστορία), ερωτικά, γαμήλια, κάλαντα, της ξενιτιάς κ.α. Η Βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική αντίθετα έχει, ευλόγως, καθαρά λατρευτικό και πνευματικό χαρακτήρα. Είναι μουσική της ψυχής, με προορισμό να συμπαρασύρει τους ανθρώπους σε προσευχή και τίποτε άλλο περιττό και κοσμικό.

3. Διαφέρουν επίσης ως προς το ότι η παραδοσιακή μουσική είναι προφορική μουσική. Διασώθηκε από στόμα σε στόμα, αλλά και γι' αυτό αλλοιώθηκε χρόνο με το χρόνο σημαντικά η αρχική της μορφή, ενώ η βυζαντινή μας μουσική ήδη από τους πρώτους αποστολικούς χρόνους είναι γραπτή μουσική, χωρίς αυτό όμως να σημαίνει ότι η προφορικότητα δεν έχει πάρα πολύ μεγάλη αξία στην πορεία διαμόρφωσής της. Εξάλλου ειδικά, πριν την καθιέρωση της αναλυτικής σημειογραφίας από τους τρεις διδασκάλους, ήταν πολύ παραπάνω από αναγκαία η εκμάθηση της βυζαντινής κοντά σε δάσκαλο, και άρα με προφορική διαδικασία, λόγω των δυσνόητων και μακράς ερμηνευτικής ανάλυσης συμβόλων, όπως ήταν τα σημαδόφωνα που αντιπροσώπευαν συχνά ολόκληρες μουσικές φράσεις, τις οποίες ο ψάλτης θα έπρεπε να αποστηθίζει.
Η παραδοσιακή μουσική βέβαια, σήμερα πλέον μπορεί να γραφτεί κι αν όχι στην πληρότητά της, τουλάχιστον ως προς τα χορευτικά της τραγούδια. Γιατί είναι αλήθεια πως τα ιδιόμορφα ποικίλματα και μελίσματα των αργών τραγουδιών δεν μπορούν να αποδοθούν πιστά στη γραφή. Και πάλι όμως, ακόμα και για τα χορευτικά τραγούδια, το μόνο που μπορεί να επιτύχει η καταγραφή είναι η διάσωση της βασικής μελωδίας και ποτέ του τοπικού χρώματος. Το χρώμα μόνο το αυτί μπορεί να το καταγράψει, κατά τον ίδιο τρόπο που μόνο το αυτί μπορεί να αποτυπώσει το ύφος της ψαλτικής τέχνης.

4. Επίσης τα παραδοσιακά μας τραγούδια ανέκαθεν χρησιμοποιούσαν μουσικά όργανα, σε αντίθεση με τη βυζαντινή μουσική, στην οποία η χρήση οργάνων είναι απαγορευμένη, παρότι «ψάλλω», με την αρχαία έννοια, σημαίνει «παίζω διά των δακτύλων χορδότονον όργανον και ουχί διά του πλήκτρου» (6). Αυτή όμως η έννοια του όρου χάνεται πλέον στην παλαιοδιαθηκική εποχή, όπου πράγματι οι ψαλμοί του Δαβίδ αποδίδονταν με συνοδεία οργάνου και «ψαλμός» σήμαινε, κατ' επέκταση, άσμα με συνοδεία οργάνου.
Ως προς το παραδοσιακό λαϊκό τραγούδι, ήδη από τις απαρχές της καταρχήν διαμόρφωσής του, δηλαδή τα χρόνια της λεγόμενης "αστικής" ή "κοσμικής μουσικής" η χρήση των οργάνων ήταν επιβεβλημένη. Τα περισσότερα δε από τα όργανα ήταν απευθείας απόγονοι των αρχαίων μουσικών οργάνων, όπως η λύρα (απόγονος της αρχαίας λύρας που μυθολογείται ότι την εφηύρε ο Ερμής), το κανονάκι (απόγονος των αρχαίων οργάνων της κατηγορίας του "ψαλτηρίου", όπως

το επιγόνειο, η μάγαδις, το σιμίκιον, ο νάβλας, το τρίγωνο), ο ταμπουράς (απόγονος της αρχαίας “πανδούρας”. Μάλιστα πολλοί μουσικολόγοι θεωρούν την πανδούρα ως τον πρόγονο και του μπουζουκιού), η φλογέρα και το κλαρίνο (απόγονοι του αρχαίου “αυλού”) κ.α.

Απ’ όλα τα παραπάνω που γράφηκαν με πολλή συντομία και περιεκτικότητα -μιας και το θέμα είναι αρκετά μεγάλο στην ανάλυσή του- μπορεί πάντως κάποιος να πάρει έστω μία γεύση για την αρραγή σχέση των δύο μουσικών ειδών που πορεύονται παράλληλα στην ιστορία και τις συνειδήσεις μας, συνθέτοντας τον θησαυρό της Ελληνικής μας Μουσικής. Η μαγεία της βέβαια, τα μυστικά περάσματα του ενός είδους προς το άλλο και η αλληλοεξάρτησή τους, μόνο από την ανθρώπινη λαλιά θα μπορούσαν να γίνουν εύγλωττα και όχι από θεωρίες και άρθρα. Ωστόσο, έστω κι αυτός ο τρόπος είναι κάτι…, περισσότερο ως έναυσμα για να ασχοληθεί λίγο παραπάνω ο καλόπιστος αναγνώστης, με δική του πρωτοβουλία… Γιατί πράγματι, μόνο όταν ακούσει κανείς «Τ’ Αηδόνια της Ανατολής» μπορεί να νιώσει τον ήχο του Χερουβικού και μόνο όταν ακούσει τον 50ο Ψαλμό σε βαρύ διατονικό να θυμηθεί η ψυχή του τη γλυκύτητα και τη δύναμη του ήχου στο «Όσο βαριά είν’ τα σίδερα» και «Το Μικρό Βλαχόπουλο». Επιλέγω να κλείσω λοιπόν αυτό το άρθρο με την ευχή και την ελπίδα ότι ίσως και ένας αναγνώστης, μετά απ’ αυτό, να «κάνει θέληση» -όπως έλεγε (κατά την έκφραση του) ο Γέροντας Πορφύριος- να αναζητήσει σε …ήχους την ωραία αυτή σχέση δημοτικού τραγουδιού και βυζαντινής μουσικής και να νιώσει ο ίδιος όσα εγώ δεν μπορούσα να γράψω…

ΝΕΚΤΑΡΙΑ ΚΑΡΑΝΤΖΗ

*(Το άρθρο δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά στο περιοδικό “ΤΟ ΨΑΛΤΗΡΙ” – ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΟ – ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ-ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΜΕΛΕΤΗΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, τεύχος Μαϊου 2009)

Σημειώσεις:

1

Όταν λέμε «Έλληνες», εννοούμε τους συνεχιστές του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, γιατί, όπως ως γνωστόν, κατά τους βυζαντινούς χρόνους το παλιό εθνικό όνομα «έλληνες» έμεινε σε αχρηστία. Αντ' αυτού λοιπόν, σε αυτήν την περίοδο, χρησιμοποιούσαν κυρίως το όνομα «Ρωμιός» ή «Ρωμαίος», το οποίο, η αλήθεια είναι πάντως, ότι στην πορεία, πριν από τις διάφορες θετικές ή αρνητικές φορτίσεις που υπέστη, περιέλαβε στους κόλπους του όχι μόνο τους «έλληνες», τους φορείς του αρχαίου ελληνικού πνεύματος αλλά και καθεμιά λαότητα που, μετά την αφομοίωσή της από τον βυζαντινό πολιτισμό – ο οποίος διαμορφώθηκε από την επιρροή ορισμένων κυρίως από τις εθνότητες που τον αποτελούσαν, και όχι από όλες, και κυρίως από την εθνότητα των «ελλήνων»– είχε γίνει πλέον ελληνόφωνη και έφερε σε μεγάλο βαθμό την ελληνική παιδεία και τον πολιτισμό που επικρατούσε στο Βυζάντιο

2 *Εγκυκλοπαίδεια Δομή, λήμμα: «Βυζάντιο».*

3 *βλ. σχετικά και Ευαγγέλου Θ. Στάθη, «Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια» εκδ. Ι. Σιδέρης, 2004, σελ. 11-21.*

4 *βλ. σχετικά τη μουσικολογική ανακοίνωση του Γεωργίου Ι. Χατζηθεοδώρου με τίτλο «Το καλύμνικο τραγούδι», στο πλαίσιο «Μουσικολογικής Συνάξεως» που πραγματοποιήθηκε στις 10 και 11 Νοεμβρίου του 2000, με αφορμή την συμπλήρωση δύο χρόνων από την εκδημία του αείμνηστου μουσικοδιδασκάλου Σπυρίδωνος Δ. Περιστέρη, από το Κέντρο Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών και δημοσιεύθηκε σε σχετικό τόμο της με τίτλο: «Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς», σελ. 229 επ. Είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστική η αναφορά του στην καταπληκτική ομοιότητα μουσικών γραμμών μεταξύ του γνωστού τραγουδιού «Μέρα Μέρωσε» (ειδικά η γραμμή: «μέρα μέρωσε») με το Δοξαστικό της Κυριακής Απόκρεω του Νικολάου Σμύρνης (ειδικά η γραμμή: «τω Δεσπότη»).*

5 *βλ. σχετικά τη μουσικολογική ανακοίνωση της Διδ. Παν/μίου Βιέννης Gerda Wolfram με τίτλο «Τα τσακίσματα στο δημοτικό τραγούδι και ανάλογα φαινόμενα στη βυζαντινή μουσική», στο πλαίσιο της υπό σημ. 4 «Μουσικολογικής Συνάξεως».*

6 *H. G. Liddell – R. Scott, «Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης», τ. IV, σελ. 675*

Ενδεικτική *βιβλιογραφία:*

1. "Ιστορία του Ελληνικού Έθνους", Κ. Παπαρρηγόπουλου

2. «Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς», Κέντρο Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών 2000 ***και ειδικότερα την κεντρική ομιλία με τίτλο: "Βυζαντινή μουσική – Δημοτικό Τραγούδι: Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς" του καθηγητή Γεώργιου Στ. Αμαργιανάκη, από την οποία είναι εμπνευσμένο αυτό το άρθρο.***

3. “Παρεμβάσεις”, π. Γεώργιου Μεταλληνού
4. “Έλξεις – Η Αρμονία της Φυσικής Κλίμακας”, Βασ. Κατσιφή
5. H. G. Liddell – R. Scott, «Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης»
6. “Σύντομη ιστορία εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής”, Διαμαντή Μαυραγάνη 1996
7. “Σύντομη ιστορία της Υμνολογίας”, Διαμαντή Μαυραγάνη 1996
8. “Η καταγωγή της Βυζαντινής Μουσικής” Απόστολου Βαλληνδρά
9. “Ιστορική Επισκόπησις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής”, Γ. Παπαδόπουλου
10. “Συμβολαί εις την Ιστορίαν της παρ’ ημίν Εκκλησιαστικής Μουσικής”, Γ. Παπαδόπουλου

Πηγή: nektariakarantzi.blogspot.gr