

ΟΙ ΔΟΚΗΣΙΣΟΦΟΙ ΑΠΟΣΑΦΗΝΙΣΤΕΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ

**ΤΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ Ε. ΑΚΡΙΔΑ
ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ - ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΟΥ - ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΣ**

Εκλεκτός φίλος, (θεολόγος καθηγητής) εκ Κύπρου, μου έστειλε το υπ' αριθ. 31 (Ιουλ. – Δεκ. 2018) τεύχος της περιοδικής έκδοσης της Ι. Μονής Κύκκου και Τηλλυρίας που φέρει τον τίτλο «Ενατενίσεις». Στις σελίδες 6 έως 18 του εγκρίτου αυτού περιοδικού δημοσιεύεται σχοινοτενές κείμενο με θέμα: «Θέματα ερμηνείας της αναλυτικής βυζαντινής σημειογραφίας», - της Δρος Φωτεινής Νταντάλιας Δράκου, Αρχαιολόγου, Διπλωματούχου Βυζαντινής Μουσικής, Επιστημονικής Συνεργάτιδος Τμήματος Θεολογίας Πανεπιστημίου Λευκωσίας.

Αφού η συντάκτρια κάνει μια μακροσκελέστατη και πολυδαίδαλη περιφερειακή διαδρομή επί του θέματος, καταλήγει στο VIII κεφάλαιο με τίτλο: «Η ερμηνευτική προσέγγιση της σημειογραφίας της ψαλτικής τέχνης», κεφάλαιο το οποίο – μάλλον – ήταν και ο αντικειμενικός σκοπός της Δρος. Αναφέρεται στο Α' Συνέδριο που διεξήχθη από το Ίδρυμα της Βυζαντινής Μουσικολογίας κατά το 2000 στην Αθήνα, όταν για πρώτη φορά ετέθη το θέμα των θεωρητικών βιβλίων και των διδασκαλιών στη βάση του «συστήματος» του Σίμωνος Καρά. Αντιδρώντας στο νεοφανές αυτό σύστημα αναφέρει τους πρωτοψάλτες, Χαρίλαο Ταλιαδώρο, Μανώλη Χατζημάρκο και Χρήστο Χατζηνικολάου, ενώ υπερασπιστής αυτού του νεοφανούς και ακατανοήτου συστήματος αναφέρει τον Λυκούργο Αγγελόπουλο και τον Γεώργιο Κωνσταντίνου. Οι δε ακαδημαϊκοί, Γρηγόριος Στάθης, Αντώνιος Αλυγιζάκης, Αχιλλέας Χαλδαιάκης και Ιωάννης Αρβανίτης, έκριναν «επιβεβλημένη την αποσαφήνιση των πτυχών του θέματος». Οι πτυχές του ευρισκομένου σε λανθάνουσα κατάσταση από το 1982 αναφύεντος θέματος, οι οποίες – κατά τους ανωτέρω ακαδημαϊκούς – έχρηζαν επειγόντως αποσαφήνιση, ήσαν οι εξής: α) Πώς ερμηνεύονται στην πράξη οι 42 (συν 50 καμουφλαρισμένοι) ήχοι. β) Πώς εφαρμόζονται οι 134 κλίμακες. γ) Πώς ερμηνεύονται τα προ αιώνων καταργηθέντα και άρτι αυθαιρέτως υπό του Καρά επαναφερθέντα 8 απολιθωματικά σύμβολα της παλαιογραφίας. δ) Πώς αποδίδονται τα διαρκώς αλλοιούμενα τονικά διαστήματα κατά την πορεία του μέλους, ένεκα της «υπερδιακόσμησης» όλων των χαρακτήρων με σημεία αλλοιώσεων. ε) Πώς εκτελείται το τονικό διάστημα των 3 ¼ ηχομορίων. ζ) Πώς αναλύεται κατά τους 12 διαφορετικούς (φανταστικούς) τρόπους η πεταστή. η) Τι σημαίνουν τα πρωτοφανή στην ελληνική μουσική ορολογία: «εις δρόμον στιχεραρικών», «εις δρόμον σύντομον», «εις δρόμον αργόν» κ.α. θ) Επίσης, τι σημαίνουν τα: «Largo, Lagretto, Moderato, Gamme Temperee» κ.τ.λ. (Σ.Κ.Θ.τ.Α' σελ. 131 έως 291). ι) Τι σημαίνουν τα: «ραστ ατζεμπλί», «ουσουλ ντέβρι χιντί», «χισάρ περντεσί», «ντουγκιάχ πουσελίκ» κ.τ.λ. (Σ.Κ.Θ.τ.Α' σελ. 119 έως 347). Βεβαίως, όλα αυτά τα νεοφανή και παράδοξα, ίσως να τα αγνοούσαν οι προαναφερθέντες ακαδημαϊκοί και δικαιολογημένα, διότι δεν είναι δυνατόν να είχαν διδαχθεί ποτέ παρόμοια θεωρήματα. Ωστόσο «έκριναν επιβεβλημένη την αποσαφήνισή» τους. Εδώ, εγείρεται το εξής ερώτημα: Βάσει ποιών θεωρητικών και ερμηνευτικών τεκμηρίων θα επιχειρούσαν η αποσαφήνιση των πτυχών του αναφύεντος παραδόξου θέματος; Βάσει των επί δύο αιώνες εκδοθέντων σαφέστατων, εγκεκριμένων και παρά πάντων αποδεκτών επιστημονικών θεωρητικών, καθώς και του σεμνοπρεπούς προσευχητικού ψάλλειν των Πατριαρχικών και του συνόλου των παραδοσιακών ερμηνευτών, ή βάσει των όσων τους σέρβριαν οι Αγγελόπουλος και Κωνσταντίνου, οι οποίοι

«έψαλλαν, δίδασκαν και δημοσίευσαν θεωρητικά βιβλία στη βάση της διδασκαλίας του Σίμωνα Καρά;».

Ο δε Σίμων Καράς, παλαιός παραγωγός ραδιοφωνικών εκπομπών (εξ ων και πασίγνωστος) και εμπειροτέχνης της μουσικής (ουδέποτε αναφέρθηκαν σπουδές και τίτλοι του), καταγράφει τα προαναφερθέντα και πολλά άλλα εξωπραγματικά και ακατανόητα, σε ένα ογκώδες δίτομο συνονθυλευματικό έργο 677 σελίδων με τίτλο: «Μέθοδος της Ελληνικής Μουσικής – θεωρητικόν», το οποίον μόνον μέθοδος της ελληνικής μουσικής δεν είναι, επί τω λόγω ότι είναι πλήρως αποστασιοποιημένο από όλα τα προηγούμενα επιστημονικά, έγκυρα και καθιερωμένα θεωρητικά της ελληνικής μουσικής. Δια του θεωρητικού του ο Καράς δεν μελετά, δεν ερευνά και δεν περιγράφει κάποιο συγκεκριμένο μουσικό σύστημα, ούτε εκπροσωπεί και στηρίζει κάποια συγκεκριμένη παράδοση. Κάνει μια επιπόλαιη γονατογραφική συρραφή ετερόκλητων μουσικών συστημάτων και θεωριών, προκειμένου να δημιουργήσει μια προσωπική του νέα παράδοση. Το θεωρητικό του λοιπόν, είναι ένα προσωποπαγές, αντιεπιστημονικό, ασαφές και ακατανόητο βιβλίο. Ο ίδιος γράφει ότι δεν θα επιχειρούσε την συγγραφή της «πραγματείας» του, εάν «δεν συνέτρεχον εκ θεού συγκυρία!» (Σ.Κ.Θ.Τ.Α' σελ. γ'). Μία εκ των συγκυριών (η βασική μάλλον) είναι και «Η κατά την 24^{ην} Δεκεμβρίου του 1940, εκ τυχαίας χειρονομίας πτώσις του μουσικού παλαιογραφικού παραπετάσματος, ήτις επέτρεψε να φανή το μέχρι τότε αγνοούμενον και σήμερον ακόμη αμφισβητούμενον παρά των αγνοούντων αυτό, σύστημα της παλαιότερας μουσικής γραφής...!» (Σ.Κ.Θ.Τ. Α' σελ. δ'). Παρότι δε το «σημείον μέγα» εμφανίστηκε στον Καρά το 1940, το 1953 «εις το εν Θεσσαλονίκη Βυζαντινολογικόν Συνέδριον» ανακοινώνει: «Συμπέρασμα: Ούτω η ασματική παράδοσις της Ορθοδόξου Ανατολικής Εκκλησίας και δια της γραφής – συνεχώς συμπληρουμένης και απλοποιουμένης – και δια της διδασκαλίας και δια της συνεχούς πράξεως εν τη θεία λατρεία, δεικνυται διατηρηθείσα αδιάφθορος και γνησία κατά βάσιν από πάσης ξενικής επιδράσεως και επιρροής δια μέσου των αιώνων...» (Σ.Κ. Η Ορθή Ερμηνεία και Μεταγραφή των Βυζ. Μουσ. Χειρογράφων» Αθήνα 1990)! Το ... «θαύμα» του 1940, δεν το απεκάλυψε το 1953. Το κράτησε επτασφράγιστο μυστικό μέχρι το 1982, οπότε το δημοσιοποίησε μαζί με όλα τα «αποκαλυφθέντα» στο θεωρητικό του, προκειμένου να «φωτίσει» όλους τους «αγνοούντας» και «αμφισβητούντας» τις «θεία εμπνεύσει» θεωρίες του. Παρ' όλ' αυτά, το 1990 επαναδημοσιεύει εκείνη την εισήγηση του 1953! Βεβαίως, το ότι το εν λόγω θεωρητικό του βρίθι αυτοαναιρέσεων δεν εκπλήσσει τους γνώστες της επιπόλαιης μουσικής ενασχόλησης του Καρά, επί τω λόγω ότι αυτή ήταν αείποτε η πάγια τακτική του. Δηλαδή, άλλα πρέσβευε, κήρυττε και δημοσίευε το 1933, άλλα το 1940, διαφορετικά το 1953, άλλα το 1982 και άλλα το 1990. Εξ όλων αυτών των αλλοπρόσαλλων θέσεων και απόψεών του, ο Αγγελόπουλος και οι συν αυτό επέλεξαν τις χειρίστες, προκειμένου να στηρίξουν τις καριέρες τους. Επέλεξαν δηλαδή, συνονθυλευματικές και ασαφείς θέσεις και απόψεις, άρδην ανατρεπτικές του επί αιώνες επιστημονικώς θεμελιωμένου και καθιερωμένου ελληνικού μουσικού συστήματος. Ωστόσο, η Δρ. κ. Νταντάλια – Δράκου, θερμή υποστηρίκτρια του νεοφανούς, νοθογενούς και ακατανοήτου καραϊκού μουσικού συστήματος, υπονοεί ότι – δήθεν – υπάρχει κάποια ερμηνευτική ασάφεια στην άρτια, σαφέστατη και επί δύο αιώνες καθιερωμένη και αφόγως λειτουργούσα μέθοδος των τριών Διδασκάλων και γράφει: «Επομένως, η επεξήγηση όσων δεν διευκρίνισαν οι Διδάσκαλοι δεν αποτελεί παραβίαση της Νέας Μεθόδου». Μα, η «Διπλωματούχος Βυζαντινής Μουσικής» αγνοεί ότι μετά τους τρεις Διδασκάλους και την έκδοση του θεμελιώδους και περισπουδάστου θεωρητικού του Χρυσάνθου (1832), συγκροτήθηκε η επιστημονική επιτροπή του Οικουμενικού Πατριαρχείου (1881-83), η οποία διευκρίνισε και τακτοποίησε τα πάντα; Επίσης, έκτοτε πέρασαν ακόμα

τόσοι και τόσοι επιστήμονες θεωρητικοί της μουσικής μας, διεθνούς εμβελείας και κύρους (Κυρ. Φιλοξένης, Κ. Ψάχος κ.α.) και ουδείς διεπίστωσε αδιευκρίνιστα ζητήματα και ουδείς διανοήθηκε παρεμβάσεις και αλλοιώσεις επί της Νέας Μεθόδου. Μόνον ο Καράς, («εκ τυχαίας χειρονομίας» ορμώμενος μάλιστα), έγραψε το πόρρω απέχον από την ελληνική μουσική ακατανόητο θεωρητικό, το οποίο θεωρούν θέσφατο οι εξ αυτού ευεργετηθέντες διάδοχοί του, ενώ – όπως προαναφέρθηκε, – όχι μόνον δεν επεξηγεί και δεν διευκρινίζει, όχι μόνον δεν παραβιάζει τη Νέα Μέθοδο, αλλ’ απεναντίας την περιπλέκει, την συσκοτίζει, την καταθρυσματίζει και την απολικμίζει.

Η κ. Νταντάλια – Δράκου εμμέσως πλην σαφώς μας λέει ότι είναι θέμα ερμηνευτικής προσέγγισης της Νέας Μεθόδου. Δηλαδή, υπονοεί ότι όλοι οι από το 1814 και εντεύθεν πρωτοψάλτες, ακόμα και εκείνοι που κατείχαν και ερμήνευαν τα ίδια μέλη με την Παλαιά και τη Νέα Μέθοδο συμφωνούντες απολύτως, - δήθεν – έψαλλαν λάθος! Δηλαδή, οι θεμελιωτές της Νέας Μεθόδου και πιστοί ερμηνευτές του παραδοσιακού ψάλλειν, ο Γρηγόριος Λευτιτίδης, ο Κωνσταντίνος ο Βυζάντιος και εν συνεχεία οι διάδοχοί τους, ο Γεώργιος Ραιδεσινός ο Β΄, ο Γεώργιος Βιολάκης, ο Ιάκωβος Ναυπλιώτης, ο Κωνσταντίνος Πρίγγος, ο Θρασύβουλος Στανίτσας και οι εξ αυτών διδασκθέντες και όλοι οι αυτούς μιμούμενοι έψαλλαν λάθος! (άπαγε της βλασφημίας). Αυτό το «λάθος» όλων των πιστών ερμηνευτών της νέας μουσικής σημειογραφίας και μαϊστόρων της ψαλτικής, ήρθαν («θεία κελεύσει») να διορθώσουν στα τέλη του 20^{ου} αιώνα οι κακόφωνοι Καράς – Αγγελόπουλος και οι συν αυτοίς, διδασκόμενοι «συστηματικός» εκ «τυχαίας χειρονομίας». Έτσι, διαμόρφωσαν ένα πρωτάκουστο θυμελικό ακιστικό και ιλαροχορευτικό ψάλλειν, πόρρω απέχον από σεμνοπρέπεια και προσεχητική κατασκευαστικότητα, ισχυριζόμενοι ανυποχώρητως ότι αυτή ακριβώς ήταν η ερμηνευτική προσέγγιση της προ του 1814 σημειογραφίας! Αυτοπροβάλλονται δηλαδή, ως γνήσιοι μαθητές και εκφραστής του ψάλλειν του Πέτρου του Πελοποννησίου και του Ιωάννου του Κουκουζέλου!

Δικαιολογώντας την караϊκο – αγγελοπουλική πολυηχία η κ. Νταντάλια – Δράκου πληροφορεί τους «αμαθείς»: «Οι προθεωρίες της ψαλτικής τέχνης πριν από το 1814 παραθέτουν ποικίλους ήχους με διαφορετικά ονόματα, όπως τους μέσους ... κ.τ.λ. Οι τρεις Διδάσκαλοι στην προσπάθεια απλοποίησης της σημειογραφίας και της ψαλτικής πρακτικής παραθεώρησαν την ονομαστική ποικιλία των κλαδικών ήχων...». Η συντάκτρια επιβεβαιώνει εναργώς τις θεωρητικές οπισθοδρομήσεις του κυκεωνικού караϊκού συστήματος. Ακόμα και οι στοιχειωδώς κατατοπισμένοι γνωρίζουν ότι κάποιοι ερευνούσαν και κλαδικούς ήχους, τους οποίους, όμως, ουδείς ουδέποτε επισήμως χρησιμοποίησε. Στην «Κρηπίδα» του Θ. Φωκαέως και στη σελ. 45 διαβάζουμε: «Από τους παλαιούς μουσικούς οι ήχοι πάντες είναι οκτώ... πλην τους υποδιαιρούσιν εις μέσους... (κ.τ.λ.) αυτά αι υποδιαιρέσεις επειδή είναι ανώφελεις εις την Εκκλησιαστικήν Μουσικήν αποσιωπώνται». Οι τρεις Διδάσκαλοι, λοιπόν, προκειμένου να αποσαφηνίσουν και να σώσουν την ελληνική μουσική, απέβαλαν κάθε ανώφελο και περιττό στοιχείο από το παλαιό σύστημα, που το καθιστούσε χρονοβόρο στην εκμάθηση, δύσληπτο και δύσκληστο, με κίνδυνο την εγκατάλειψη, την απώλεια και τη λήθη του. Απλοποίησαν την γραφή και τήρησαν όλα τα βασικά στοιχεία, το γράμμα και το πνεύμα της μουσικής μας, χωρίς την παραμικρή μεταβολή στον τρόπο της πρακτικής ερμηνείας. Για το μουσικοσωτήριο αυτό έργο τους, η Πατριαρχική Μουσική Επιτροπή του 1881 – 83 τους ονόμασε «Εθνικούς Ευεργέτες». Αν οι απλοποίησαντες την εθνικοθρησκευτική των Ελλήνων μουσική, διασώζοντάς την από την απώλεια και τη λήθη και οδηγώντας την προς το μέλλον και προς το φως, εκείνοι οι σοφοί τρεις Διδάσκαλοι ονομάστηκαν «Εθνικοί Ευεργέτες», οι αμφισβητούντες το έργο τους και περιπλέκοντες την αδαμάντινη μουσική μας, ασαφοποιώντας την και οδηγώντας την προς

το παρελθόν και το έρεβος, πώς θα πρέπει να ονομαστούν; Η αναδοχή του χαρακτηρισμού επαφίεται στον κάθε γνώστη του ζητήματος και αναγνώστη του ανά χείρας κειμένου.

Αλλ' ας πάμε και στις προ των τριών Διδασκάλων, ακόμα και προ της αλώσεως (1453) εποχές κατά τις οποίες οι θεωρητικοί και οι μουσουργοί δεν είχαν «φωτισθεί» από τα τουρκικά μακάμια. Ο περιώνυμος μουσουργός και ηδυμελίφθογγος ψάλτης ο Μαΐστωρ Ιωάννης ο Κουκουζέλης (12^{ος} – 13^{ος} αι.), «... εποίησε τον Μέγιστον Τροχόν της μουσικής ... ένθα παραβάλλει ο ποιητής τους καθ' ημάς οκτώ ήχους μετά των οκτώ τρόπων των αρχαίων...» (Γ. Ι. Παπαδοπούλου, Λεξικόν της Β.Μ. σελ. 133). Επίσης, ο κορυφαίος αναμορφωτής της αρχαίας ελληνικής μουσικής, ο αριστοτελικός φιλόσοφος και μέγιστος υμνογράφος και μουσουργός, Ιωάννης ο Δαμασκηνός (676 – 749), αξιοποιώντας και τηρώντας όσα παρέλαβε, θεμελίωσε το μεγαλειώδες έργο του, (τον ακρογωνιαίο λίθο της εκκλησιαστικής υμνογραφίας και μουσικής), πάνω στους οκτώ ήχους και μόνον, γι' αυτό και «ΟΚΤΩΗΧΟΣ» λέγεται. Αυτό το βασικό αξίωμα της οκταηχίας της ελληνικής μουσικής, που το σεβάστηκαν και το τήρησαν με θρησκευτική ευλάβεια όλοι ανεξαιρέτως οι σοβαροί και υπεύθυνοι θεωρητικοί, μουσουργοί και πρωτοψάλτες όλων των εποχών, αυτόν τον θεμελιώδη κανόνα τον αγνοεί η Δρ. και Διπλωματούχος της Βυζαντινής Μουσικής; Ή μήπως δεν τον λαμβάνει υπ' όψη της, επειδή θεωρεί εγκυρότερα τα «εκ τυχαίας χειρονομίας» προκύψαντα, αλλά μηδέποτε επισήμως εγκριθέντα θεωρητικά από τα οποία – ίσως – εξασφάλισε και τα διπλώματά της; Προφανώς, η συντάκτρια ή αγνοεί ή σκοπίμως δεν αναφέρει ότι από τις χιλιάδες τυπωμένων τόμων εγκύρων θεωρητικών, επισήμων υμνογραφικών κειμένων και εγκεκριμένων μελοποιητικών έργων όλων των εποχών, δεν υπάρχει ούτε ένας τόμος που να αναφέρει ήχους περισσότερους των οκτώ. Και επιμένει αγωνιωδώς να σηριάζει τους περί της καραϊκής πολυηχίας ισχυρισμούς της, γράφοντας: «Είναι γνωστές σε τυπωμένα βιβλία οι ονομασίες αυτών των κλαδικών ήχων, όπως και των γνωστών οκτώ ήχων, με την αντίστοιχη τουρκική ορολογία, καθώς και η χρήση αυτής από ψάλτες από την Κωνσταντινούπολη, τη Μικρά Ασία και από Τούρκους!» Δεν κομίζει γλαύκα η κ. Ντανάλια Δράκου με αυτή την «ανακάλυψή» της, διότι είναι πασιγνωστα αυτά τα βιβλία (Π. Κηλιτζανίδη κ.α.), των όχι υπευθύνων μελετητών και συγγραφέων, τα οποία όμως, ουδέποτε ελήφθησαν σοβαρά υπ' όψιν από την επίσημη Εκκλησία και την Πολιτεία και ουδέποτε ετέθησαν επισήμως σε εφαρμογή, αφού όλα είναι στο περίπου εν σχέσει προς τα βασικά αξιώματα του ελληνικού μουσικού συστήματος. Η έρευνα και η μελέτη πόρρω απέχει από την πρακτική εφαρμογή, την χρήση και την καθιέρωση. Ως παράδειγμα αποβολής και απόρριψης των συνονθυλευματικών και νοθογενών θεωρητικών και μελοποιητικών έργων αναφέρω το «Δοκίμιον Εκκλησιαστικών Μελών» υπό Χριστοδούλου Γεωργιάδου του Κεσσανιέως εκ σελίδων 223 (Αθήνησι 1856), το οποίο μόνον εκκλησιαστικά μέλη δεν περιέχει, γι' αυτό και, παρά τις επίμονες προσπάθειές του, δεν κατόρθωσε να αποσπάσει έγκριση από την Επίσημη Εκκλησία. Έχει μακαμοειδή μαθήματα του ίδιου και του Φωτεινού Διονυσάκη, χαρακτηριζόμενα με την τουρκική ορολογία, τα οποία ουδέποτε χρησιμοποιήθηκαν επισήμως από σοβαρούς ψάλτες, ουδέποτε έγιναν ευρέως γνωστά και – φυσικά – σήμερα αγνοούνται ως να μην εγράφησαν και εξεδόθησαν ποτέ. Η υψικάμινος του χρόνου τα αποτέφρωσε.

Ως μελετητής και της ανατολικής μουσικής επί μακρόν (1960 – 1980), καθώς και ως χειριστής αρκετών λαϊκών μουσικών οργάνων περιγράψω λεπτομερώς τα της ανατολικής μουσικής, στην εργασία μου «Οδηγός Μακαμίων και Ουσουλίων» (1980). Δηλώνω μετά βεβαιότητας ότι οι κλίμακες των 12 κυρίων μακαμίων, των 13 κυρίων και 90 καταχρηστικών σιουπέδων και των 64 μπεσέδων δεν συμπίπτουν ακριβώς με αυτές των ήχων της ελληνικής μουσικής. Είναι στο περίπου. Αυτό μου το επιβεβαίωσε κατηγορηματικώς και ο αείμνηστος Άρχων Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.Ε., αείμνηστος Βασ. Νικολαΐδης, (κάτοχος όλων των μουσικών συστημάτων), όταν το 1982 είχα μεταβεί στην Πόλη, προς μελέτη και εμπέδωση των επί της

ανατολικής μουσικής γνώσεών μου. Στην Ελλάδα, ανατολίτικη μουσική ορολογία χρησιμοποιήσαν, μετά την έλευση των προσφύγων, μερικοί πρακτικοί λαϊκοί οργανοπαίχτες (πολλάκις αδοκίμως), απλώς και μόνον για να έχουν έναν, κατά προσέγγιση, κώδικα συνεννόησης. Οι ίδιοι μετονόμασαν και τους ήχους ως δρόμους. Μέχρι και τη δεκαετία του 1950, θυμάμαι, οι περισσότεροι λαϊκοί οργανοπαίχτες χρησιμοποιούσαν τους όρους «σκοπός» ή «ηχός» για τις μελωδίες των τραγουδιών. Ιδιαίτερη σημασία έχει το ότι τα εκατοντάδες βιβλία με καταγραφές τραγουδιών στην Ελληνική – βυζαντινή σημειογραφία, όλα τα χαρακτηρίζουν με τον όρο «ήχος». Άλλωστε και στις ελάχιστες (δυστυχώς) ραδιοφωνικές εκπομπές με δημοτικά τραγούδια, αναγγέλλεται: «Ακούτε δημοτικούς σκοπούς και τραγούδια» και όχι «ακούτε δρόμους». Ο όρος «δρόμος» αντί σκοπός ή ηχός και η λίαν αστόχως χρησιμοποιούμενη μακαμολογία στην ελληνική μουσική διαδόθηκε και επικράτησε στους κύκλους των πρακτικών λαϊκών μουσικών κατά τα τελευταία 50-60 χρόνια, οι οποίοι όμως, δεν αποχωρίζονται και τους όρους «μινόρε» και «ματζόρε». Όλα αυτά τα ετερόκλητα, τα κατά προσέγγιση, τα αδοκίμως και αυθαιρέτως χρησιμοποιούμενα στοιχεία παρά των πρακτικών λαϊκών μουσικών και κάποιων τουρκότροπων θεωρητικών, μελοποιών και ψαλτών, επικυρωμένων – μάλιστα – υπό της «τυχαίας χειρονομίας», αποτελούν τα ... αρραγή θεμέλια των θεωριών και της ερμηνευτικής προσέγγισης των μελών από μέρος του Καραά και των διαδόχων του. Την αποσαφήνιση όλων των πτυχών αυτού του (αιφνιδίως και παραδόξως) αναφύετου ζητήματος, την έκριναν επιβεβλημένη οι προαναφερθέντες ακαδημαϊκοί, οι οποίοι τελικώς μάλλον αναγνώρισαν το ορθόν των απόψεων των Καραά – Αγγελόπουλου και υιοθετούν και προωθούν παντί τρόπο το σύστημά τους, δεχόμενοι – εμμέσως πλην σαφώς – ότι η ελληνική μουσική είναι – αν όχι – θυγατρική της τουρκικής, τουλάχιστον είναι ταυτόσημη! Δηλαδή, 150 χρόνια μετά την «σαφή» ανακοίνωση του Αυστριακού Γιάκομπ – Φίλιπ Φαλμεράυερ, ότι – δήθεν – δεν υπάρχει πλέον ελληνικό έθνος, αλλά απόγονοι των Σλάβων, έχουμε τελευταία και Έλληνες επιστήμονες να υπονοούν ότι η σημερινή ελληνική μουσική είναι – μάλλον – απόρροια της τουρκικής! Εδώ που φτάσαμε δεν αποκλείεται να βρεθούν και κάποιοι φιλόλογοι ακαδημαϊκοί να ισχυριστούν τα ίδια και για την γλώσσα, ακόμα και κάποιοι θεολόγοι να υποστηρίξουν τα ίδια και για τη θρησκεία μας!

Χάριτας θα οφείλαμε στην Διπλωματούχο της Βυζαντινής Μουσικής κ. Νταντάλια Δράκου, αν μας παρείχε σαφείς πληροφορίες και ακριβή ηχητικά δείγματα με την φωνή της, προκειμένου να μας διδάξει – τουλάχιστον – για τα επόμενα:

- 1) Ποια είναι τα ελληνικά ονόματα των ... «ήχων», Ραστ ατζεμπλί, Χισάρ περντεσί, Σέφκου ταραπ, Ζιλγκές χαβεράν και Ζιργκιλέ χιτζάζ;
- 2) Ποιοι εκκλησιαστικοί ύμνοι είναι τονισμένοι σε αυτούς τους ήχους, σε ποιο κώδικα βρίσκονται και πώς εκτελούνται;
- 3) Πώς εκτελείται ο ήχος Πλάγιος του Πρώτου Πα, Πεντάφωνος Φθορικός, (εν μέρει Σκληρός Διατονικός) ενίοτε και Εναρμόνιος; (Σ.Κ.Θ.Τ.Α' σελ. 41).
- 4) Ακριβή ηχογράφηση των τονικών διαστημάτων, $3 \frac{1}{4}$ - $23 \frac{1}{2}$ - $3 \frac{1}{4}$ της καραϊκής κλίμακας (Σ.Κ.Θ.Τ.Β', σελ. 154).
- 5) Ακριβείς εκτελέσεις των 12 διαφορετικών καραϊκών αναλύσεων της πεταστής (Σ.Κ.Θ.Τ.Α' σελ. 88 – 90).

Εμείς, οι προσηλωμένοι στα παραδεδομένα και καθιερωμένα, ομολογούμε εν πάση ευθύτητι και ειλικρινεία ότι αγνοούμε παντελώς, όχι μόνον τα παραπάνω, αλλά και όλα τα αναφερόμενα στα καινοφανή αθεώρητα θεωρητικά των υποκειμενικών καραϊκών απόψεων. Βεβαίως, μη θεωρηθεί ότι αντιτίθεται στην έκφραση υποκειμενικών απόψεων, όσο αυθαίρετες

κι αν είναι αυτές. Η αντίθεσή μου εστιάζεται στην – αβασανίστως – περιβολή τους με το φωτοστέφανο της επιστημονικής κάλυψης. Ο επιστήμων οφείλει να υπηρετεί πιστά την επιστημονική αλήθεια, όπως αυτή αναδύεται μέσα από αντικειμενικά στοιχεία και αδιάσειστα και αδιάψευστα, τεκμήρια και όχι να χαλκεύει σοφίσματα (ίσως) ένεκα διαφόρων σκοπιμοτήτων. Είναι άκρως αντιεπιστημονικό και ηθικώς ανεπίτρεπτο να χρησιμοποιούνται πανεπιστημιακοί θώκοι ως κέντρα προβολής προσωπικών και καθαρώς υποκειμενικών θέσεων και απόψεων. Επίσης, διαβεβαιώνω τους πάντες ότι δεν μέμφομαι και δεν απαξιώνω το μουσικό σύστημα των Τούρκων. Απεναντίας, το σέβομαι, το εκτιμώ, το έχω μελετήσει και – όπως προανέφερα – έχω εκπονήσει μελέτη επ’ αυτού. Μέμφομαι και απορρίπτω την αυθαίρετη μείξη μουσικών συστημάτων και τα εξ αυτής νοθογενή και κίβδηλα κατασκευάσματα, τα οποία – σαφώς – παραφθείρουν τα μητρικά μουσικά συστήματα.

Ελπίζω να μου επιτρέψει η Διπλωματούχος της Βυζαντινής Μουσικής κ. Ντανάλια Δράκου, να την πληροφορήσω ορισμένα πράγματα, τα οποία ή αγνοεί παντελώς ή σκοπίμως τα αποκρύπτει και βέβαια το δεύτερο είναι χειρόν του πρώτου. Οι αντιδράσαντες λοιπόν κατά του καραϊκού μουσικού συστήματος, στο Συνέδριο του 2000, δεν ήσαν μόνον οι τρεις προαναφερθέντες πρωτοψάλτες, αλλά δι’ αυτών αντέδρασε το 95% του ψαλτικού κόσμου, των μουσικοδιδασκάλων όλων των βαθμίδων και των μελετητών της Ελληνικής μουσικής. Κατά του καραϊκού συστήματος δημοσιεύτηκαν δεκάδες εμπεριστατωμένων άρθρων, διακεκριμένων πρωτοψαλτών, διαπρεπών μουσικοδιδασκάλων και εμβριθών μελετητών και θεωρητικών της ελληνικής μουσικής, άρθρα τα οποία αποκαλύπτουν με αδιάσειστα και αδιάψευστα στοιχεία την πλάνη και το εξωπραγματικό των καραϊκών θεωριών. Κατά την τελευταία 20ετία έχουν εκδοθεί 4-5 συγγράμματα, μελέτες κριτικές, οι οποίες με απόλυτη επιστημονική τεκμηρίωση, κονιορτοποιούν τις προσωποπαγείς καραϊκές μουσικές δοξασίες.

Ο κορυφαίος επιστήμων μελετητής της παλαιάς στενογραφίας, θεωρητικός και θεμελιωτής της επιστημονικής διδασκαλίας της ελληνορθόδοξου μουσικής στην Ελλάδα, ο περιώνυμος Κωνσταντίνος Ψάχος, εξαντλώντας τις έρευνες και τις μελέτες του, αποφαινεται: «Ως εν επιλόγω της μελέτης ημών ταύτης μετά στερράς και ακραδάντου πεποιθήσεως ισχυριζόμεθα, ότι η ημετέρα Εκκλησιαστική Μουσική η επιλεγόμενη Βυζαντινή ... είναι αυτή αυτή διελθούσα διαφόρων σταθμών αναλύσεων και εξηγήσεων από της πρώτης στενογραφίας μέχρι της σήμερον εν χρήσει εξηγήσεως, της γενομένης υπό του Γρηγορίου, του Χουρμουζίου και του Χρυσάνθου ... Πάσα άλλη εργασία, αρνούμενη, είτε εκ πλάνης, είτε από σκοπού, την εν διαστήματι τσοσούτων αιώνων πολυσχιδή της πρώτης μουσικής στενογραφίας εξέλιξιν και την βαθμιαίαν ταύτης ανάλυσιν και εξήγησιν, θα η πάντοτε όσον τολμηρά, τσοσούτον και αστήρικτος» (κ. Α. Ψάχου, η Παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής, σελ. 82).

Ο μουσικολογιώτατος ιεράρχης (π. Πατρών) αιμίμηστος Νικόδημος Βαλληνδράς στο υπ’ αριθ. 493/19-12-2001 Υπόμνημά του προς την Ι. Σύνοδο της Εκκλησίας της Ελλάδος, μεταξύ άλλων γράφει: «Εξ άλλου η Ι. Μονή Βατοπεδίου του Αγίου Όρους, εκδίδει επ’ εσχάτων αλληπάλληλα C.D., τα οποία απηχούν την φωνήν και την μελωδιαν ψάλτου τινός, εκτός του Αγίου Όρους διατελούντος και διδάσκοντος την ψαλτικήν τέχνην, κατά το ύφος της καλουμένης «Σχολής Καρά». Ουχ’ ήττον δι’ αυτών διακυβεύεται το γνήσιον αγιορειτικόν ύφος, το οποίον, ως ελέχθη, ομού με το του Οικουμενικού Πατριαρχείου, θεωρούνται αυθεντικώς παραδοσιακά».

Η Δ. Ι. Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος, «... ενέκρινε την υπ’ αριθ. 2/13-1-2003 εισήγησιν της Συνοδικής Επιτροπής Εκκλησιαστικής Τέχνης και Μουσικής, συνωδά τη οποία εμμένομεν εις την Απόφασιν του Οικουμενικού Πατριαρχείου και εις την μεθοδολογίαν των τριών Διδασκάλων,... καθ’ όσον δεν υπάρχουν λόγοι αλλαγής των παραδεδομένων εις την Βυζαντινήν Εκκλησιαστικήν Τέχνην και Μουσικήν».

Η Αγία και Ιερά Σύνοδος του Οικουμενικού Πατριαρχείου, την 28-5-2012 ανακοίνωσε την ρητή απόφασή της: «Το Οικουμενικόν Πατριαρχείον, εξ αποφάσεως της Αγίας και Ιεράς Συνόδου από 29^{ης} Μαρτίου 2012, επί σχετική εκθέσει της Πατριαρχικής και Συνοδικής Επιτροπής επί της Θείας Λατρείας, από 23^{ης} Μαρτίου 2012, επί θέματος της Εκκλησιαστικής ημών Μουσικής λόγω της εξ υπαιτιότητος ωρισμένων Ιεροψαλτών εφαρμοζομένης θεωρητικής εργασίας κατ' αρχήν μεν ανεπαισθήτως, συν τω χρόνω δε συστηματικώτερον, κυκλοφορησάσης δε εν έτει 1982 υπό την ονομασίαν «Μέθοδος της Ελληνικής Μουσικής – Θεωρητικόν» και δημιουργησάσης ανήσυχον κατάστασιν, δηλοί ότι: 1) Απορρίπτει και καταδικάζει τας εις βάρος του κύρους των αποφάσεων της Μητρός Εκκλησίας διενεργουμένας αυτοβούλους, ανευθύνους και κραυγαλέας παλινωδίας, ως και προσπαθείας διαδόσεως του ως άνω χαρακτηρισθέντος παρωχημένου και οθνείου προς την επικρατούσαν κανονικήν τάσιν της θεωρίας και πράξεως της εκκλησιαστικής ημών μουσικής «θεωρητικού»... 3) Ως μουσικόν σύστημα εν τη Εκκλησιαστική ημών μουσική, αναγνωρίζει, εφαρμόζει και διδάσκει κατά την τε θεωρίαν την πράξιν και την παράδοσιν, το εν έτει 1812 – 1814, υπό των τριών Διδασκάλων ... ως «Νέαν Μέθοδον Αναλυτικής Σημειογραφίας των μουσικών μελών» θεμελιωθέν και υπό της Μητρός Εκκλησίας εγκριθέν».

Όλα τα προαναφερθέντα, δηλαδή τον καταϊγισμό των δημοσιευμάτων και των συγγραμμάτων, τα οποία με απόλυτη επιστημονική τεκμηρίωση αποδεικνύουν το άσχετον και ανατρεπτικόν του ελληνικού μουσικού συστήματος θεωρητικόν του Καρά, ακόμα και τις ρητές καταδικαστικές αποφάσεις των Ι. Συνόδων της Ελλαδικής Εκκλησίας και του Οικουμενικού Πατριαρχείου, αλήθεια, τα αγνοεί παντελώς η Διπλωματούχος της Βυζαντινής Μουσικής κ. Νταντάλια Δράκου ή εσκεμμένως τα αποσιωπά; Με το σκοινοτενές δημοσίευσμά της στηρίζει και προβάλλει αναφανδόν το χαρακτηρησθέν «παρωχημένον και οθνείον» και υπό της Μητρός Εκκλησίας απορριπτέον και καταδικαστέον θεωρητικόν του Καρά. Κατά τρόπο αλχημικό, στηριζόμενη βέβαια και σε νεοακαδημαϊκές απόψεις γράφει ότι «η επεξήγηση όσων δεν διευκρίνισαν οι Διδάσκαλοι, (σ.σ. και ουδείς άλλος επί δύο αιώνες), δεν αποτελεί παραβίαση της Νέας Μεθόδου». Δηλαδή, σαν να πει κάποιος επιστήμων ότι δεν αποτελεί παραβίαση του καθιερωμένου εθνικού μας συμβόλου, της σημαίας μας αν της προσθέσουμε και ένα ρεταλάκι, ως – δήθεν – προερχόμενο από το λάβαρο της Αγίας Λαύρας.

Την αποσαφήνιση λοιπόν, (ουσιαστικά την επιβολή και την καθιέρωση), του αντιεπιστημονικού καραϊκού θεωρητικού, την έχουν αναλάβει (γιατί άραγε;) κάποιοι επιστήμονες, μερικοί εκ των οποίων, μάλιστα, διαθέτουν πολυοχιδή συμπεριφορά. Κατ' αρχήν, προβάλλοντες κομπαστικώς τους τίτλους τους, βαυκαλιζονται ακατασχέτως το αλάθητό τους. Μεταξύ τους δε, διαχέουν ένα αφειδώλευτο αλληλοεγκωμισμό προς απόδειξιν του επιστημονικού τους κύρους.

Όταν απευθύνονται προς τους καθ' ύλην αρμοδίους, εξαντλούν την ευγένειά τους σε λεκτικές θωπίες και επιδίδονται σε ακατάσχετους βερμπαλισμούς και ατέρμονες ρητορικές ευσχημίες, προκειμένου να αποσπάσουν επίσημη έγκριση αποκαταστάσεως της μουσικής μας «εις το αρχαίον κάλλος», όπως το αποκάλυψε η «τυχαία χειρονομία» στον (κατ' αυτούς) «σοφόν διδάσκαλον του γένους»(!) Σίμωνα Καρά. Με τη φόρα που έχουν πάρει, ίσως κάποια μέρα μας τον παρουσιάσουν και ως τον εκ παρθενογενέσεως δημιουργό της ελληνικής μουσικής!

Βεβαίως, αν η «τυχαία χειρονομία» τους είναι ανεπαρκής για την αποσαφήνιση των πτυχών του ζητήματος, δεν αποκλείεται να ζητήσουν την αρωγή και των καφετζούδων, των χειρομαντισσών και των χαρτορριχτρών. Πάντως είναι διατεθειμένοι πάση θυσία να αποκαταστήσουν τις ... βλάβες. Όταν όμως οι ίδιοι απευθύνονται προς τους προσηλωμένους στα παραδεδομένα (όποιοι και αν είναι αυτοί), αλλάζουν συμπεριφορά άρδην. Τους περιλούζουν με τους «επιστημονικούς» τους όρους ως «άσχετους», «υβριστές», «άμουσους»,

«αναιδείες», «συκοφάντες», «μισαλλόδοξους», «σκοταδιστές», «αγραμματικούς», «κλαίουσες μυροφόρες», ειρωνευόμενοι ακόμα και το ψάλλειν των κορυφαιών μαϊστόρων πρωτοψαλιτών, Ναυπλιώτου, Πρίγγου και Στανίσα. Χυδαιολογώντας δε ασυστόλως («μπουτάκι», «στηθάκι», «εδρουλάκι») χρίζουν τους υπέρμαχους των παραδεδομένων ως «εφαρμοστάς του Αυνάν» (διαδικτυακές αναρτήσεις). Ε, αρίδηλος πλέον η ακαδημαϊκή παιδεία τους.

Μη διαθέτοντες επιστημονικά επιχειρήματα υποστηρίξεως του «παρωχημένου» και «οθνείου» μουσικού σοφίσματος, προσπαθούν με ειρωνείες, ύβρεις και απειλές να καθηλώσουν και να φιμώσουν τους αντιδρώντας σε αυτό το σόφισμα. Δεν δίστασαν, ακόμα και στα Δικαστήρια να σύρουν πανεπιστήμονα της μουσικής και λαμπρό κληρικό, προκειμένου να φιμώσουν την αλήθεια και να επιβάλλουν δια των Νόμων το «αντιαυνανιστικό» μουσικό τους σύστημα, πλην εις μάτην. Μη δυνάμενοι να παρουσιάσουν δικό τους επιστημονικό έργο, στηρίζουν την επιστημοσύνη τους στο προσωποπαγές, «παρωχημένο» και «οθνείο» θεωρητικό του Καρά. «Εκριναν επιβεβλημένη την αποσαφήνιση» των από του 1814 – 16 πλήρως αποσαφηνισμένων, αφού ο Καράς ακολουθώντας ανάστροφη πορεία επανέφερε την ελληνική μουσική στην μεσαιωνική, ομιχλώδη, περίπλοκη, ασαφή και δυσνόητη κατάσταση. Και δεν λαμβάνουν υπόψη τους κανένα από τα επί δύο αιώνες εκδοθέντα επιστημονικά συγγράμματα, ούτε τις επί αδιάσειστων και αδιάψευστων στοιχείων αντιδράσεις κατά του ακατανοήτου καραϊκού συστήματος. Παραβλέπουν και περιφρονούν ακόμα και αυτές τις ρητές αποφάσεις της Μητρος Εκκλησίας, οι «αλάθητοι». Δεν θα μπορούσε ποτέ κανείς να φανταστεί ότι η επιστήμη θα κατέβαινε τόσο χαμηλά, όσο είναι και το πνευματικό ανάστημα εκείνων που την θέλουν στα κελεύσματα του συρμού. Και δυστυχώς, κάποιοι δογματικοί στην πρόσκαιρη εξοικονόμηση και δόξα, αγνοούν ότι ενίστε οι τήβεννοι είναι διαφανείς και διάτρητες, μη δυνάμενες να καλύψουν υποκειμενικά σοφίσματα.

Εάν επιχειρούνταν κάτι παρόμοιο στην Ευρώπη, δηλαδή εάν κάποιος – έστω και κορυφαιός μαέστρος τολμούσε επεμβάσεις και ανατροπές στο πεντάγραμμο και αλλοιώσεις στα έργα του Μπαχ, του Χέντελ, του Μπετόβεν κ.α., αν δεν τον εκτελούσαν αμέσως, σίγουρα θα τον έκλειναν σε κάποιο ίδρυμα. Και καλώς θα έπρατταν, διότι παρόμοιες ανίερές πράξεις, σαφέστατα είναι όχι μόνον νομικώς απαράδεκτες, αλλά και ηθικώς ανεπίτρεπτες. Στη χώρα μας όμως, δυστυχώς, όχι μόνο ευδοκιμούν, αλλά και επιβραβεύονται οι κομπογιαννιτισμοί, αφού έχουν και ακαδημαϊκή επικύρωση.

Ας μην εκπλαγούμε λοιπόν, αν βρεθεί κάποιος εμπειροτέχνης σοβατζής και ισχυριστεί ότι κάποια «τυχαία χειρονομία» του απεκάλυψε ότι ο Καλλικράτης με τον Ικτίνο είχαν επιχρίσει τις στήλες του Παρθενώνα, αλλά ο χρόνος έφθειρε τα επιχρίσματα, τα οποία αποκατέστησε με πρωτοβουλία του. Εξασφαλίζοντας δε την εύνοια και τη συνεργασία κάποιου καθηγητού της αρχιτεκτονικής, μπορεί να προβούν και σε φαντεζί ελαιοχρωματισμούς, προκειμένου να τις επαναφέρουν εις το ... «αρχαίον κάλλος»! Ούτε θα πρέπει να αποτελέσει έκπληξη, ο ισχυρισμός (τυχόν) κάποιου πανεπιστημιακού, ότι δύναται να παραστήσει ένα έγχρωμο ηχηρότατο αφεδρωνοκρότημα επί του τοίχου. Φευ!

Ας μου επιτραπεί να προσθέσω μια φωνή ακόμα, αν και φοβάμαι ότι και αυτή θα είναι «εν ερήμω». Ο σπουδαίος Φωκίων Βάμβας στις 17 Δεκεμβρίου του 1890 έγραφε: «... θρησκεία και γλώσσα, εξ ων ακώριστος και η μουσική, είναι τα μόνα συστατικά τα αποτελούντα οιονδήποτε έθνος, τούτων δε απολεσθέντων και σύμπαν το έθνος εκείνο αθρόον συναπόλλυται» (Γ. Παπ. Ιστ. Επισ. Σελ. κβ').

Επί τέλους! Ας αναλογιστούν οι πάντες τις ευθύνες τους έναντι αυτού του μεγίστης εθνικοθρησκευτικής σημασίας κεφαλαίου, της των Ελλήνων πατροπαραδότου μοναδικής μουσικής. Ας κατανοήσουν ότι κάποια εθνικά κεφάλαια, κάποιες αξίες βρίσκονται υπεράνω κάθε προσωπικής επιδίωξης, εξοικονόμησης και εφήμερης δόξας. Είναι κοινές του λαού

άυλες πνευματικές περιουσίες και αδαμάντινες παρακαταθήκες, οι οποίες κρήζουν απόλυτο σεβασμό και πιστή τήρηση, για την ψυχοπνευματική στήριξη και την επιβίωση του έθνους. Ας αναλογιστούν οι πάντες τις ευθύνες τους έναντι των μελλοντικών γενεών και της ιστορίας.

Ι.Π. ΜΕΣΣΟΛΟΓΓΙΟΥ, 21-5-2020

ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ε. ΑΚΡΙΔΑΣ