Ἀνάλυση μέλους: Διεπιστημονικὲς προσεγγίσεις

Βασιλικὴ Γούση

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσσαλονίκης, Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν
vgousi@yahoo.gr

Περίληψη. Ἡ ἀνάλυση ἑνὸς μέλους ἀποτελεῖ ἀνεξάντλητο πεδίο διερεύνησης, ἀλλὰ καὶ ἔμπνευσης καὶ γόνιμου στοχασμοῦ. Προσεγγίζοντας καὶ ἐντρυφῶντας στὰ πεδία ἔρευνας διαφόρων ἐπιστημῶν ἐντυπωσιάζεται κανείς, καθὼς ἐντοπίζει κοινὲς συνιστῶσες, μεθοδολογικὲς τεχνικές, ἀρχὲς φιλοσόφησης κ.ἄ., ποὺ προσαρμοσμένες στὰ δεδομένα τῶν ἀρχῶν τῆς ψαλτικῆς τέχνης ἀνοίγουν ὁρίζοντες γιὰ μία πολυεδρικὴ καὶ ἀτέρμονη ἐνατένιση τῆς ἄπειρης θέας τῆς μουσικῆς δημιουργίας. Ἡ παροῦσα ἀνακοίνωση μεταφέρει τὴ δυνατότητα συσχέτισης διαφόρων ἐπιστημονικῶν θεωρήσεων μὲ θέματα μελοποιητικῆς ἀνάλυσης τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καθὼς καὶ τὰ προκύπτοντα ὀφέλη μιᾶς τέτοιας ἀναζήτησης. Συμβάλλει δὲ οὐσιαστικὰ στὴν ἀνάπτυξη προβληματισμοῦ ὅσον ἀφορᾶ στὴ θεώρηση τῆς ψαλτικῆς τέχνης ὡς αὐτόνομης ἐπιστήμης, στὴ διεπιστημονικὴ προσέγγισή της, καὶ σὲ ὅ,τι αὐτὲς συνεπάγονται.

Abstract. The analysis of a byzantine chant constitutes an unlimited field of investigation, as well as inspiration and fruitful reflection. Approaching and poring over the research fields of various sciences, one is impressed, as he/she traces common components, methodological techniques, philosophical principles etc., which, adjusted to the context of the principles of the psaltic art, open up horizons for a many-faceted and never-ending gaze at the infinite view of music creation. The current paper conveys the possibility of correlation between various scientific theories and issues regarding the analysis of the setting of Byzantine church music, as well as the resulting benefits of such an inquiry. Moreover, it contributes substantially to the development of speculation regarding the view of the psaltic art as an autonomous science, in its interdisciplinary approaches, and to any issues these involve.

«Στὴν ἐπιστήμη πρέπει νὰ φανταζόμαστε
ὅλο καὶ περισσότερα, ὅλο καὶ τολμηρότερα.»

Θαρρῶ πὼς ἡ ρήση αὐτὴ τοῦ Εὐγενίου Τριβιζᾶ ἀποτελεῖ τὴν πιὸ κατάλληλη εἰσαγωγὴ στὴν εἰσήγησή μου, ποὺ συνιστᾶ ἕνα τολμηρὸ ἄνοιγμα τῆς ἐπιστημονικῆς σκέψης στὸ εὐρὺ σύμπαν τῆς μελοποιητικῆς ἀνάλυσης στὴν ψαλτικὴ τέχνη.

Βέβαια, ἡ μουσικολογία ὡς ἐπιστήμη ἀποτελεῖ, ἐκ τῶν πραγμάτων, μία πολυδιάστατη πρόκληση γιὰ τὸν στοχαστή-ἐρευνητή, καθὼς τὸ ἀντικείμενό της ἀποτελεῖ πρόσφορο πεδίο ἔρευνας ἀπὸ ποικίλες ἐπιστῆμες, γεγονὸς ποὺ συνιστᾶ καὶ τὴν ἀπόδειξη τῆς ὑφιστάμενης διεπιστημονικότητας [1], μέσα στὸ πλαίσιο τῶν Βυζαντινῶν Μουσικῶν Σπουδῶν, ὅπως αὐτὸ καταφαίνεται καὶ στὸν χαρακτηριστικὸ πίνακα τῆς καθηγήτριας Μαρίας Ἀλεξάνδρου [2].

Στὴν παροῦσα εἰσήγηση θὰ ἐπιχειρήσουμε τὸ τολμηρὸ βῆμα ἀνίχνευσης τῆς διεπιστημονικότητας, ἑστιάζοντας στὸν κλάδο τῆς μουσικολογικῆς ἀνάλυσης [3]. Ἄλλωστε, ὄντας ἡ ψαλτικὴ μία τέχνη ζωντανή, θὰ πρέπει νὰ μᾶς παρασύρει σὲ διαρκεῖς προσπάθειες περαιτέρω διερεύνησης τῆς δυναμικῆς καὶ τῆς ἀξίας της.

Ἡ ἀνάλυση ἑνὸς μέλους, δηλαδὴ ἡ συστηματικὴ προσέγγιση καὶ διείσδυση στὸ μέλος καθ' αὐτό, ἀποτελεῖ ἀνεξάντλητο πεδίο διερεύνησης, ἀλλὰ καὶ ἔμπνευσης καὶ γόνιμου στοχασμοῦ. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ ἐπιστημονικὸς κλάδος τῆς ἀνάλυσης -συναρπαστικὸς τόσο στὴ διαδικασία τῆς ἔρευνας ἀλλὰ καὶ στὴν παρουσίαση τῶν στοιχείων της- ἔχει ἀποδώσει πολύκαρπα ἀποτελέσματα μέσα στὰ πλαίσια τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας [4]. Ἡ παροῦσα ἀνακοίνωση, ὅμως, φιλοδοξεῖ νὰ ὑπερβεῖ αὐτὰ τὰ ὅρια, ἀνοίγοντας ἀφ' ἑνὸς τὴν προοπτικὴ τῆς μουσικολογικῆς ἀνάλυσης στὸν εὐρύτερο

Copyright: © 2014 Βασιλική Γούση. Αυτή είναι μια δημοσίευση ανοικτής πρόσβασης που διανέμεται υπό τους όρους Creative Commons Attribution License 3.0 Unported, που επιτρέπουν χρήση χωρίς περιορισμούς, διάδοση, και αναπαραγωγή σε κάθε μέσο, εφόσον αναφέρονται οι συγγραφείς και η αρχική πηγή της δημοσίευσης.

ὁρίζοντα τῆς διεπιστημονικῆς συνύπαρξης καὶ συνεργασίας, καὶ προσφέροντας ἀφ' ἑτέρου ἕνα χαρακτηριστικὸ δεῖγμα αὐτῆς τῆς δυνατότητας διεπιστημονικῆς προσέγγισης ἑνὸς μέλους.

Πράγματι, ἐντυπωσιάζεται κανείς, ἐντρυφῶντας στὰ πεδία ἔρευνας διαφόρων ἐπιστημῶν, καθὼς ἐντοπίζει κοινὲς συνιστῶσες, μεθοδολογικὲς τεχνικές, ἀρχὲς φιλοσόφησης καὶ ἄλλα στοιχεῖα, ποὺ προσαρμοσμένα στὰ δεδομένα τῶν ἀρχῶν τῆς ψαλτικῆς τέχνης ἀνοίγουν ὁρίζοντες γιὰ μία πολυεδρικὴ καὶ ἀτέρμονη ἐνατένιση τῆς ἄπειρης θέας τῆς μουσικῆς δημιουργίας. Ξεκινῶντας, θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε μία βασικὴ ἀρχὴ ἀνάλυσης, τὴν ὁποία διατυπώνει μὲ σαφήνεια ὁ καθηγητὴς Γρηγόριος Στάθης: *«[…] ἡ Ψαλτική, ἤ, ὡς κοινότερον γνωρίζεται, ἡ Βυζαντινὴ Μουσική, εἶναι δυνατὸν νὰ καταστῇ ἀντικείμενον ἐρεύνης, καὶ λεπτομεροῦς ἐξετάσεως, χωρὶς τὸν φόβον τῆς ἀλλοιώσεως τοῦ χαρακτῆρος της […].»* [5] Κατ' ἐπέκτασιν δὲ ἡ ὅποια ἀναλυτικὴ ἐπεξεργασία, ἀπὸ ὅπου κι ἂν προέρχεται καὶ ἐμπνέεται, μπορεῖ νὰ ἐφαρμόζεται σὲ κάθε μέλος, χωρὶς νὰ ὑπάρχει κίνδυνος ἀλλοίωσης τοῦ ἰδίου ὡς συνόλου ἢ τῶν στοιχείων του. Θὰ πρέπει, βεβαίως, νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι οἱ διάφορες μορφὲς ἀναλυτικῆς διεργασίας, ποὺ μποροῦν νὰ ἐπιλεχθοῦν καὶ νὰ ἐφαρμοστοῦν, χαρακτηρίζονται πάντα ἀπὸ τὸν κοινὸ στόχο, ποὺ εἶναι ἡ κατὰ τὸ δυνατὸν πληρέστερη προσέγγιση τοῦ μέλους.

Ἐπιχειρῶντας νὰ ἀποδώσουμε μὲ ἁπλουστευμένο καὶ παραστατικό, πλὴν ὅμως οὐσιαστικὸ τρόπο τὴ διεπιστημονικὴ προσέγγιση ἑνὸς μέλους, παρουσιάζουμε τὶς ἑξῆς δύο θεωρήσεις:

1) Σύμφωνα μὲ τὴν πρώτη θεώρηση, ποὺ διατυπώνει ὁ μουσικολόγος Jørgen Raasted, τὸ μελοποίημα παρουσιάζεται σὰν ἕνα διαμάντι στὸ χέρι τοῦ μελετητῆ, καὶ κάθε περιστροφὴ τοῦ διαμαντιοῦ προσφέρει ἕνα διαφορετικὸ λαμπύρισμα [6]. Κατ' ἐπέκτασιν στὸ λαμπύρισμα τῆς κάθε πλευρᾶς μπορεῖ νὰ ἀναγνωρίσει ὁ μελετητὴς τὴν ἀντανάκλαση στοιχείων διαφορετικῶν ἐπιστημῶν.
2) Στὴ δεύτερη περίπτωση, θεωρεῖται τὸ μελοποίημα ὡς μία φωτεινὴ πηγή, τὴν ὁποία παρατηρεῖ ὁ μουσικολόγος μέσα ἀπὸ τὶς ἕδρες ἑνὸς πρίσματος, καθεμιὰ τῶν ὁποίων ἀντιστοιχεῖ σὲ ὁρισμένη ἐπιστήμη.

Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις εἶναι ἐξίσου σημαντικὴ ἡ ἐμπειρία καὶ ἀντίληψη τοῦ παρατηρητῆ, ἡ ὀπτικὴ γωνία καὶ ἡ ἔνταση τοῦ φωτισμοῦ. Διαφοροποιήσεις, μάλιστα, σὲ αὐτὲς τὶς παραμέτρους μποροῦν νὰ κάνουν τὸ ὑπὸ ἔρευνα ἀντικείμενο νὰ ἐμφανίζεται λιγότερο ἢ περισσότερο ἐντυπωσιακό.

Ἡ παροῦσα ἀνακοίνωση μεταφέρει τὴ δυνατότητα συσχέτισης διαφόρων ἐπιστημονικῶν θεωρήσεων μὲ θέματα μελοποιητικῆς ἀνάλυσης τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, προσεγγίζοντας ἐνδεικτικὰ βασικὲς ἀρχὲς καὶ στοιχεῖα τριῶν ἐπιστημῶν πάνω σὲ θέματα ἀνάλυσης. Πρόκειται γιὰ τὴ Φιλολογία, τὴν Ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴν Ψυχολογία, τῶν ὁποίων θὰ ἀναζητήσουμε στοιχεῖα, ποὺ μποροῦν νὰ ἐντοπιστοῦν στὶς ποικίλες προσεγγίσεις ἀνάλυσης ἑνὸς μέλους, καθὼς καὶ τὰ προκύπτοντα ὀφέλη μιᾶς τέτοιας παρακολούθησης.

Ἂς ἐπιχειρήσουμε, λοιπόν, αὐτὴ τὴν ἰδιαίτερη ἀναζήτηση:

Ἔχουμε ἄραγε σκεφθεῖ ποιὰ σχέση ὑφίσταται μεταξὺ Φιλολογίας καὶ Μουσικολογίας, ὅσον ἀφορᾶ στὴν ἀνάλυση ἑνὸς μέλους; (Διευκρινίζω ὅτι ἀναφέρομαι στὸ μέλος καθ' αὐτὸ καὶ ὄχι στὸ ποιητικὸ κείμενο.) Εἶναι ἐκπληκτικὸ τὸ γεγονὸς ὅτι τόσο ἡ Γραμματική [7], ὅσο καὶ τὸ Συντακτικὸ [8] καὶ ἡ Νοηματικὴ Ἀνάλυση, ὡς τρόποι ἐπεξεργασίας ἑνὸς φιλολογικοῦ κειμένου, μποροῦν νὰ ἀναγνωριστοῦν στὴ μελοποιητικὴ ἀνάλυση, ὅταν τὸ μέλος ἐκληφθεῖ ὡς ἀντίστοιχο φιλολογικὸ κείμενο· καὶ εἶναι ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα ἡ διαδικασία τῆς ἀνίχνευσης παράλληλων στοιχείων ἀνάλυσης στὶς δύο ἐπιστῆμες:

Γιὰ τὴ σχέση «φιλολογικῆς» καὶ «μουσικολογικῆς» Γραμματικῆς μίλησε ἐδῶ καὶ αἰῶνες ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης ἀναφερόμενος στὸν ὁρισμὸ τῶν θέσεων: *«Θέσις γὰρ λέγεται ἡ τῶν σημαδίων ἕνωσις, ἥτις ἀποτελεῖ τὸ μέλος. Καθὼς γὰρ ἐν τῇ Γραμματικῇ τῶν εἰκοσιτεσσάρων στοιχείων ἡ ἕνωσις συλλαβισθεῖσα ἀποτελεῖ τὸν λόγον, τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ τὰ σημεῖα τῶν φωνῶν ἑνούμενα ἐπιστημόνως ἀποτελοῦσι τὸ μέλος, καὶ λέγεται τὸ τοιοῦτον τότε θέσις.»* [9]

Ἀπαραίτητη συνιστῶσα στὴν προσπάθεια ἀνάλυσης ἑνὸς μέλους ἀποτελεῖ ὁ ἐντοπισμὸς τοῦ «μελικοῦ Συντακτικοῦ» [10], ὅπως καὶ τῆς «μουσικῆς στίξης» στὴ μελοποιητικὴ δημιουργία [11]. Ἐπισημαίνονται στὴ συνέχεια ὁρισμένα φιλολογικὰ στοιχεῖα, ποὺ παραλληλίζονται μὲ μουσικολογικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν μελῶν: Κύριο στοιχεῖο τοῦ λόγου εἶναι ἡ πρόταση [12], ἀντίστοιχα δὲ στὸ μέλος ὑφίσταται ἡ μελικὴ γραμμή. Καὶ ὅπως *«κάθε πρόταση μποροῦμε νὰ τὴ μελετήσουμε ἀπὸ τέσσερις*

ἀπόψεις: α) τὸ περιεχόμενο, β) τὴν ποιότητα, γ) τὴ σχέση της μὲ ἄλλες καὶ δ) τὴ δομή (τοὺς ὅρους)» [13], κατ' ἀνάλογο τρόπο μποροῦμε νὰ ἀξιολογήσουμε καὶ τὶς μελικὲς γραμμές. Παρατηροῦμε, λοιπόν, ὅτι ἡ διάκριση τῶν προτάσεων σὲ εἴδη (ἐρωτηματικές, καταφατικές, ἐπιφωνηματικὲς κ.ἄ) συναντᾶται ἀντίστοιχα στὴν ψαλτικὴ στὰ διάφορα εἴδη καταλήξεων (ἀτελεῖς, ἐντελεῖς, τελικές) καὶ ἀνάλογων θέσεων, ποὺ ὑπαγορεύονται ἀπὸ τὴν τακτικὴ τῆς «μίμησης πρὸς τὰ νοούμενα» [14]. Οἱ σχέσεις δὲ τῶν προτάσεων μεταξύ τους (ὡς κυρίων καὶ δευτερευουσῶν) ἀπαντῶνται στὴν ψαλτικὴ κατὰ τὴν προσπάθεια ἐντοπισμοῦ τῆς λειτουργικότητας τῶν μελικῶν γραμμῶν.

Καὶ ὅπως ὁ λόγος ἐμπλουτίζεται καὶ διανθίζεται μὲ τὰ ποικίλα καλολογικὰ στοιχεῖα [15], κατὰ παρόμοιο τρόπο μποροῦν νὰ διανθιστοῦν καὶ τὰ μέλη μὲ διάφορα μουσικὰ στοιχεῖα, προσφέροντας διαφορετικὲς ἑρμηνευτικὲς ἀποδόσεις τους.

Ὅσον ἀφορᾶ δὲ στὴ Νοηματικὴ Ἀνάλυση καὶ τὴ Σημασιολογία ἑνὸς κειμένου, αὐτὴ μπορεῖ νὰ ἀντιστοιχηθεῖ μὲ τὴν κριτικὴ μουσικολογικὴ διερεύνηση πάνω σὲ θέματα α) ἀξιολόγησης καὶ λειτουργικότητας τῶν ἐπιμέρους μουσικῶν στοιχείων καὶ β) ἐπισήμανσης τῆς ἄρρηκτης σχέσης λόγου καὶ μέλους [16] στὴν κάθε μελοποιητικὴ δημιουργία. Ἀποτελεῖ δὲ αὐτὴ ἡ διερεύνηση τὸ ἀποκορύφωμα τῆς μουσικολογικῆς ἀνάλυσης τοῦ μέλους καθ' αὐτοῦ.

Κάποια ἀκόμη σημεῖα, ποὺ ὁπωσδήποτε πρέπει νὰ ἀναφέρουμε εἶναι τὰ ἑξῆς:

1) Ἡ θεμελιώδης ὁμοιότητα τῶν δύο ἐπιστημῶν (Φιλολογίας καὶ Ψαλτικῆς), ποὺ ἀναπτύσσονται σὲ προφορικὴ καὶ γραπτὴ μορφή· δηλαδή, ὅπως ὁ λόγος διακρίνεται σὲ προφορικὸ καὶ γραπτό, κατ' ἀναλογίαν καὶ τὸ μέλος ἀποδίδεται καὶ φωνητικὰ μὲ τὴν ψαλτική, καὶ γραπτὰ μὲ τὴν παρασημαντική.
2) Ἡ ὕπαρξη συγκεκριμένης δομῆς στὰ φιλολογικὰ κείμενα γιὰ τὴ διάρθρωση τοῦ νοήματός τους (πρόλογος, κυρίως θέμα, ἐπίλογος) ἀνευρίσκεται ἀντίστοιχα στὴ μορφολογικὴ δομὴ τοῦ μέλους, ὅπου μπορεῖ νὰ διακριθοῦν μουσικὲς ἑνότητες (εἰσαγωγή, ἀνάπτυξη, κλείσιμο) καθορισμένες ἀπὸ τὴ λειτουργία τῶν θέσεων.
3) Ἡ δυνατότητα πύκνωσης τοῦ λόγου (περίληψη) ἢ καὶ ἐπέκτασής του (ἀνάπτυξη) συναντᾶται συχνότατα στὰ μέλη μὲ τὶς διάφορες «συντμήσεις» καὶ τοὺς «καλλωπισμοὺς» τῶν μελῶν [17].
4) Ἀλλὰ καὶ ἡ ἀπαγγελία ἑνὸς λόγου δὲν ἔχει τὴν ἀντίστοιχη μορφή της στὴν ψαλτικὴ μὲ τὴν ἐμμελῆ ἀπαγγελία;

Ἂς ἀναζητήσουμε τώρα τὴ συμβολὴ τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς στὴ θεώρηση ἑνὸς μέλους. Κατὰ τὴ γενικὴ θεώρηση τῆς μελικῆς ροῆς, μὲ τὸν καταιγισμὸ τῶν ποικίλων μελικῶν πληροφοριῶν ποὺ προσφέρει, ἡ δυνατότητα ἐποπτικῆς παρακολούθησης καὶ κατανόησης τῆς «μουσικῆς ἰδέας» μέσω κάποιας σχηματικῆς μεταγραφῆς τοῦ μέλους ἢ στοιχείων του ἀποτελεῖ πολύτιμο ἐργαλεῖο διερεύνησης. Ἄλλωστε, ὅπως ὑπαγορεύει ἡ ἀρχιτεκτονικὴ θεώρηση: *«Ὅταν ὁ ἀνθρώπινος νοῦς ὀργανώνει μιὰ ὁμάδα σκέψεων, τὸ κάνει σχεδὸν ἀναπόφευκτα μὲ τὴ χρήση χωρικῶν εἰκόνων. […] κάθε ὀργάνωση σκέψεων προσλαμβάνει τὴ μορφὴ μιᾶς ἀρχιτεκτονικῆς δομῆς.»* [18] Κατ' ἐπέκτασιν, εἶναι ἰδιαίτερα σημαντικὴ καὶ λειτουργικὴ ἡ παραστατικὴ ἀπεικόνιση τοῦ μέλους μὲ κατάλληλα σχέδια [19] (σχήματα, διαγράμματα, γραφήματα κ.λ.π.), χωρὶς, ὡστόσο, νὰ ὑπάρχει δυνατότητα πλήρους μεταφορᾶς καὶ ἀποτύπωσης τοῦ μεγαλείου τοῦ μέλους.

Βέβαια, ἐρωτήσεις τοῦ τύπου πῶς ἡ μουσικὴ περιγράφεται ὡς σχῆμα, πῶς τὸ ἄυλο γίνεται ὑλικὸ κ.λ.π., ἀπαντῶνται ἀπὸ τὶς ἀκόλουθες παρατηρήσεις τοῦ Rudolf Arnheim σὲ ἕνα σχέδιο τοῦ Sigmund Freud, στὴν προσπάθειά του νὰ ἀπεικονίσει ψυχικὲς δυνάμεις καὶ ἰδέες, ποὺ παρουσιάζονται ἐξαιρετικὰ συναφεῖς μὲ ὅ,τι ἐδῶ ἐξετάζουμε· λέγει λοιπόν: *«Πρῶτον, παρότι τὸ σχέδιο […] συνίσταται ἀναπόφευκτα ἀπὸ σχήματα, ἀποτελεῖ πράγματι τὴ μετάφραση ἑνὸς συστήματος δυνάμεων σ' ἕνα ἀντιληπτικὰ ἁπτὸ μέσον. Οἱ δυνάμεις* [στὴ δική μας περίπτωση τὰ μελικὰ στοιχεῖα] *γίνονται ὁρατὲς μόνο μέσῳ τῆς ἐνσάρκωσής τους, ἀκριβῶς ὅπως ὁ ἄνεμος χρειάζεται σύννεφα ἢ νερὸ ἢ δέντρα, γιὰ νὰ γίνει ὁρατός. […] Δεύτερον, τὸ ὀπτικὸ μοντέλο δὲν ἀποτελεῖ ἁπλῶς ἕνα παιδαγωγικὸ τέχνασμα οὔτε ἁπλῶς μιὰ ἀναλογία, μιὰ ἄμεσα ἀντιληπτὴ μεταφορὰ ποὺ χρησιμοποιεῖται, γιὰ νὰ διευκολύνει τὴν κατανόηση τῆς πολύπλοκης δυναμικῆς τῶν δυνάμεων ποὺ ἀλληλεπιδροῦν. […] Τὸ σχέδιο εἶναι μεταφορικὸ ὑπὸ τὴν ἔννοια ὅτι δὲν ὑπάρχει καμία ἀρχιτεκτονικὴ τέτοιου εἴδους στὸν ἀνθρώπινο ἐγκέφαλο, ἀλλὰ εἶναι ἐπίσης γεγονὸς ὑπὸ τὴν ἔννοια ὅτι ἐπεξηγεῖ ἄμεσα τὶς σχέσεις μεταξὺ τῶν δυνάμεων […]. Ἐφόσον ὅλες οἱ ἀνθρώπινες σκέψεις δὲν μποροῦν νὰ ὑποστοῦν ἐπεξεργασία παρὰ στὸ μέσον τοῦ αἰσθητοῦ χώρου, ἡ ἀρχιτεκτονική, συνειδητὰ ἢ μή, παρουσιάζει ἐνσαρκώσεις σκέψης, ὅταν*

ἐπινοεῖ καὶ οἰκοδομεῖ σχήματα.» [20] Ἀναφορικά, λοιπόν, μὲ τὴ μελικὴ δημιουργία, οἱ διάφοροι τρόποι ἀπεικόνισης καταφέρνουν νὰ μεταφέρουν δυσδιάστατη ἢ καὶ τρισδιάστατη τὴν ἀποτύπωση τοῦ μελοποιητικοῦ σύμπαντος σὲ ἄλλα δεδομένα τῆς μουσικῆς μας ἀντίληψης. Στὴν ψαλτικὴ τέχνη ἀναζητεῖται τὸ πῶς ἐκπτύσσεται ἡ μελωδία σὲ συγκεκριμένες συντεταγμένες, ὅπως: α) στὸ λόγο, β) στὸ χρόνο, γ) στὰ λειτουργικὰ δρώμενα. Ἀλλὰ καὶ ἀποτυπώνεται καθαρὰ ἡ μορφολογικὴ δομὴ τοῦ μέλους ὡς ἀποκύημα μακροδομικῶν ἢ μικροδομικῶν ἀναλύσεων, ὅπως μὲ τὴν παράσταση μελωδικῶν τόξων ἢ σχηματικῶν ἀναπαραστάσεων στὸ διαστηματικὸ καὶ χρονικὸ χῶρο τοῦ μέλους [21].

Ὅσον ἀφορᾶ δὲ στὴν τρισδιάστατη ἀπεικόνιση ἑνὸς μέλους, εἶναι δυνατὸν νὰ νοηθεῖ ὡς βάση τοῦ νοητοῦ οἰκοδομήματος τὸ ἰσοκράτημα (τὸ ὁποῖο μπορεῖ νὰ ἀλλάζει ἐπίπεδα), ὡς δὲ βασικοὶ κίονες οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι, στοὺς ὁποίους στηρίζεται ἡ διαμόρφωση τῆς μελικῆς ροῆς.

Καὶ βέβαια, πρὶν ὁλοκληρώσουμε τὴν ἑνότητα αὐτή, δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ μὴν ἀναφερθοῦμε στὸ πιὸ δημοφιλὲς παράδειγμα σχηματικῆς ἀπεικόνισης -ποὺ ἀφορᾶ στὴ θεωρία τῆς ψαλτικῆς τέχνης- τοῦ τροχοῦ τῆς ὀκταηχίας [22], ποὺ δεσπόζει καὶ ἐντυπωσιάζει ἀκόμη καὶ ὡς καλλιτέχνημα στὰ θεωρητικὰ ποὺ μᾶς ἔχουν παραδοθεῖ.

Ἡ τρίτη ἀπὸ τὶς ἐπιστῆμες ποὺ ἔχουμε ἐπιλέξει νὰ ἀναφερθοῦμε εἶναι ἡ Ψυχολογία, τῆς ὁποίας -ὡς γνωστόν- ὑπάρχει καὶ σχετικός, ἐξειδικευμένος κλάδος, ἀπτόμενος τῶν θεμάτων τῆς Μουσικολογίας (Μουσικὴ Ψυχολογία). Ἡ προσφορὰ αὐτῆς τῆς ἐπιστήμης στὴν ἀνάλυση ἑνὸς μέλους παρέχει τὴ δυνατότητα ἰδιαίτερης ἐπικέντρωσης στὶς διάφορες συναισθηματικὲς διαβαθμίσεις, ποὺ ἀπορρέουν ἀπὸ τὴν ἄρρηκτη σχέση λόγου-μέλους, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ μελωδία καθ' αὐτή. Οἱ συναισθηματικὲς διαβαθμίσεις ἐντοπίζονται καὶ μελετῶνται σὲ δύο ἐπίπεδα: α) εἰδικά, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς μελικῆς ροῆς, μὲ τὴν ἀκολουθία τῶν θέσεων, καὶ β) γενικά, κατὰ τὴ σύνολη ἐκτίμηση τοῦ μέλους. Θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ, βέβαια, ὅτι πάντοτε αὐτὲς ἐπηρεάζονται καὶ ἀπὸ τὶς ποικίλες ἑρμηνευτικὲς ἀπόδόσεις τῶν ἱεροψαλτῶν.

Ἀνέκαθεν, ἄλλωστε, στὴν Ψαλτικὴ παράδοση ὑφίσταται ἡ θεωρία περὶ ἠθῶν τῆς μελοποιίας [23]. Γράφει σχετικὰ ὁ Χρύσανθος: *«Ἤθη δὲ τῆς μελοποιίας ἦσαν τρία· Διασταλτικόν, Συσταλτικόν, Ἡσυχαστικόν. Ὠνομάσθηκαν δὲ ἤθη, διότι διὰ τούτων ἐθεωροῦντο καὶ διωρθοῦντο τὰ καταστήματα τῆς ψυχῆς. […]»* [24]. Καὶ συνεχίζει στὸ θεωρητικό του, τονίζοντας ὅτι αὐτὸ ἀποτελεῖ καὶ τὸν σκοπὸ τοῦ κατ' ἐπιστήμην μελίζοντος· νὰ διεγείρει, δηλαδή, τὶς ψυχὲς τῶν ἀκροατῶν σὲ ὁρισμένο ἦθος, σὲ ὁρισμένη συναισθηματικὴ κατάσταση [25].

Ὁ ἀναλυτὴς ἐντοπίζει καὶ κατὰ τὴ γενικὴ ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν ἐπισταμένη θεώρηση τοῦ μέλους τὴν ἔκφραση ποικίλων συναισθημάτων καὶ διαβαθμίσεών τους (ὅπως χαρά, θλίψη, ἠρεμία, προσδοκία, ἔνταση, κορύφωση, λύση κ.λ.π.), ποὺ «προκαλοῦνται» ἀπὸ τὴ χρήση καὶ λειτουργικότητα τῶν μελικῶν συστατικῶν στοιχείων τῆς σύνθεσης, ἀλλὰ καὶ ποὺ ἀβίαστα προκύπτουν ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη -κάθε φορά- ἑρμηνεία τοῦ μέλους.

[Στὸ σημεῖο αὐτὸ δόθηκε μουσικὸ παράδειγμα, ἀντιπροσωπευτικὸ τῶν ὅσων ἐλέχθησαν· βλ. http://www.youtube.com/watch?v=dFrq2rWyEvY]

Συμπερασματικά, ἀπὸ τὶς τρεῖς προαναφερθεῖσες θεωρήσεις ἀνάλυσης ἑνὸς μέλους, καταλήγουμε στὰ ἑξῆς προκύπτοντα ὀφέλη ἀπὸ τὴ συνεργασία, τὸν συνδυασμὸ καὶ τὴ συμπόρευση τῶν ἐπιστημῶν:

1. Προσφέρονται ποικίλες δυνατότητες προσέγγισης τοῦ μέλους, ὅσον ἀφορᾶ στὴν περιγραφή, τὴ διδακτική, τὴν ἑρμηνεία, τὴν αἰσθητικὴ θεώρηση τοῦ μέλους.
2. Διευρύνεται ὁ κύκλος τῶν μελετητῶν τῆς ψαλτικῆς τέχνης, καθὼς αὐτὴ εἶναι δυνατὸν νὰ ἑλκύσει τὸ ἐνδιαφέρον πολλῶν ἐπιστημόνων, ποὺ μποροῦν ἀπὸ διάφορες ὀπτικὲς γωνίες νὰ τὴν προσεγγίσουν καὶ ἐνδεχομένως νὰ τὴ συσχετίσουν μὲ τὸ γνωστικό τους ἀντικείμενο.

Ξεκινήσαμε τούτη τὴν ὁμιλία μὲ τὴ ρήση τοῦ Τριβιζᾶ γιὰ τὴ σημασία τῆς τόλμης στὴν ἐπιστήμη. Τολμήσαμε νὰ παρουσιάσουμε τὸ συνδυασμὸ μουσικολογικῆς ἀνάλυσης τῆς ψαλτικῆς τέχνης μὲ στοιχεῖα τῶν γνωστικῶν ἀντικειμένων ἄλλων ἐπιστημῶν. Κι εἶναι πραγματικὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα καὶ συναρπαστικὴ ἡ ἐμπειρία αὐτοῦ τοῦ ἀνοίγματος τῆς ἐπιστήμης μας· αὐτῆς τῆς ἰχνηλάτησης μιᾶς νέας προοπτικῆς, ποὺ μᾶς ὠθεῖ ἀπὸ τὰ συμβατικὰ καὶ τετριμμένα σὲ μία ἀτελείωτη ἀπόλαυση τῆς ἄπειρης θέας τῆς μουσικῆς δημιουργίας. Δόθηκε σήμερα μιὰ πρώτη γεύση αὐτοῦ τοῦ συναρπαστικοῦ διεπιστημονικοῦ ἀνοίγματος. Ὑπᾶρχουν δυνατότητες νὰ διεισδύσουμε βαθύτερα στὴ μαγεία του. Μήπως εἶναι καιρὸς νὰ τὸ τολμήσουμε;

ΑΝΑΦΟΡΕΣ

[1] *«Ὁ διεπιστημονικὸς χαρακτήρας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας προκύπτει ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ φύση τοῦ ἀντικείμενου της: κατὰ συντριπτικὴ πλειοψηφία, οἱ βυζαντινὲς καὶ μεταβυζαντινὲς πηγὲς παραδίδουν φωνητική, ἐκκλησιαστικὴ μουσική, δηλαδὴ μιὰ μουσικὴ ἡ ὁποία εἶναι γενεσιουργικὰ συνυφασμένη μὲ τὸν ποιητικὸ λόγο ἀφενός, καὶ μὲ τὴ λειτουργικὴ πράξη ἀφετέρου. Ὡς ἐκ τούτου, οἱ διάφορες μεθοδολογίες ποὺ ἀναπτύχθηκαν κατὰ καιροὺς γιὰ τὴ μελέτη της, πάντα ἔλαβαν ὑπόψη ὄχι μόνο τὴ μουσικὴ καθεαυτή, ἀλλὰ καὶ τὸ ὑμνογραφικὸ κείμενο μὲ προκύπτοντα θέματα μετρικῆς, καθὼς καὶ τὴ θέση τῶν κομματιῶν στὴ θεία λατρεία. Ἔτσι, Κλασικὴ καὶ Μεσαιωνικὴ Ἑλληνικὴ Φιλολογία καὶ Θεολογία ὑπῆρχαν ἐξ ἀρχῆς οἱ μεγάλοι ἀρωγοὶ τῆς Μουσικολογίας στὴ μελέτη τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ἐπίσης, ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ κατέκτησε νωρὶς μιὰ θέση καὶ ἀνάμεσα στοὺς κλάδους τῶν Βυζαντινῶν Σπουδῶν. Τέλος, ἀνοίγματα πρὸς τὴν Ἱστορία τῆς Τέχνης, τὴν Πληροφορικὴ καὶ πολλὲς ἄλλες ἐπιστῆμες διεύρυναν κατὰ τὶς τελευταῖες δεκαετίες τὴ μεθοδολογία της.»* (Μαρίας Ἀλεξάνδρου, «Εἰσαγωγὴ στὴ βυζαντινὴ μουσικολογία», Εἰσαγωγὴ στὴ Μουσικολογία, ἐπιμ. Εὐανθία Νίκα-Σαμψών, (ὑπὸ δημοσίευση), σ. 32.) Ὁ Ἀχιλλέας Χαλδαιάκης σημειώνει ὅτι *«ὁλοὲν καὶ ἐπιτακτικότερα προβάλλει ἡ ἀνάγκη παράλληλης "διεπιστημονικῆς" διερεύνησης νέων πτυχῶν (ἢ ἀκόμη καὶ ἡ ἐπανεξέταση παλαιότερων καὶ ἤδη ἐρευνημένων ζητημάτων) τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Αὐτὴ δὲ ἡ «διεπιστημονικότητα» στὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ εἶναι δυνατὸν νὰ νοηθεῖ τόσο σὲ "στενὴ" ὅσο καὶ σὲ "εὐρεῖα" ἔννοια. Κατὰ τὴν πρώτη, εἶναι ἀναμενόμενο δεδομένα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς νὰ συνεκτιμῶνται μὲ ἀντίστοιχα τοῦ χώρου ὅπου αὐτὴ ἡ τέχνη ἀναπτύσσεται, τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ χώρου δηλαδή· ἔτσι, ἡ μουσικὴ θὰ ἐξετάζεται καὶ θὰ ἀξιολογεῖται καὶ μέσα ἀπὸ τὴ Λειτουργική, τὴν Τελετουργική, τὸ Τυπικό, τὴν Ὑμνογραφία, τὴν Ἁγιογραφία, τὸ Κανονικὸ Δίκαιο, τὴν Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία, ἀκόμη δὲ καὶ τὴν Ναοδομία. Σὲ μιὰ δεύτερη -"εὐρεῖα"- ἔννοια, τὸ φαινόμενο τῆς μουσικῆς δημιουργίας εἶναι δυνατὸν νὰ προσεγγίζεται καὶ βάσει τῶν λεγόμενων κοινωνικῶν συμφραζόμενων· θὰ πρέπει, δηλαδή, ἐδῶ νὰ ἐρευνᾶται -καὶ αὐτὴ εἶναι μιὰ τακτικὴ μὴ ἀναμενόμενη, ἐνδεχομένως, καθότι παραμένει ἀνεφάρμοστη ὡς σήμερα, ἀλλὰ πάντως ἐπιβεβλημένη ἀπὸ τὶς σύγχρονες διεθνεῖς τάσεις τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας- κατὰ πόσο ἱστορικά, κοινωνικά, πολιτικά, λαογραφικά, ἀκόμη καὶ ἀνθρωπολογικὰ δεδομένα ἐπηρεάζουν, καθορίζουν καὶ διαμορφώνουν τόσο τὴν ἴδια τὴ μουσικὴ ὅσο καὶ ὅ,τιδήποτε σχετίζεται μ' αὐτήν. Παρόμοιες σφαιρικὲς προσεγγίσεις εἶναι σίγουρο ὅτι θὰ διευρύνουν τὴν -λόγῳ τῆς ἐξειδίκευσης- περιορισμένη (ἢ ἀναμενόμενη) ὡς σήμερα προοπτικὴ προσέγγισης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἐνῶ παράλληλα θὰ ὠφελήσουν πολλαπλῶς ὄχι μόνον τοὺς ἐπιστήμονες μουσικολόγους ἀλλὰ καὶ τοὺς καλλιτέχνες ψάλτες.»* (Ἀχιλλέως Γ. Χαλδαιάκη, «Ὁραματισμοὶ γιὰ τὸ "μέλλον" τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς», Βυζαντινομουσικολογικά, Βυζαντινὴ Μουσικολογία 1, ἐκδ. ὀργανισμὸς Π. Κυριακίδη, Ἀθήνα 2010, σ. 20.)

[2] Βλ. Μαρίας Ἀλεξάνδρου, «Εἰσαγωγὴ στὴ βυζαντινὴ μουσικολογία», *Εἰσαγωγὴ στὴ Μουσικολογία*, ἐπιμ. Εὐανθία Νίκα-Σαμψών, (ὑπὸ δημοσίευση), εἰκ. 32, σ. 31. Γιὰ μία κωδικοποίηση -ὑποστηριζόμενη καὶ βιβλιογραφικῶς- τῶν θεματικῶν κύκλων στὸν τομέα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, βλ. Maria Alexandru, "New Approaches and Pivotal Thematics in Byzantine Musical Studies, 2001-2011", *Bulgarian Musicology* 3-4, [22nd International Congress of Byzantine Studies, Sofia, 22-27 August 2011] 2012, pp. 89-152 καὶ Μαρίας Ἀλεξάνδρου, «Εἰσαγωγὴ στὴ βυζαντινὴ μουσικολογία», *Εἰσαγωγὴ στὴ Μουσικολογία*, ἐπιμ. Εὐανθία Νίκα-Σαμψών, (ὑπὸ δημοσίευση), σσ. 34-41.

[3] Γιὰ ἕνα προσχέδιο μιᾶς τυπολογίας, ποὺ ἀφορᾶ πτυχὲς ἑστίασης ἢ/καὶ τρόπους διεξαγωγῆς μουσικολογικῶν ἀναλύσεων Βυζαντινῆς Μουσικῆς, βλ. Μαρίας Ἀλεξάνδρου, «Παρατηρήσεις γιὰ τὴν ἀνάλυση, ὑφὴ καὶ μεταισθητικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ὁ ὕμνος *Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία*.», *Proceedings of the International Musicological Conference Crossroads - Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity, Thessaloniki, 6-10 June 2011*, σσ. 933-941.

[4] *«Ἡ μουσικολογικὴ ἀνάλυση εἶναι ἕνας δρόμος ποὺ ὁδηγεῖ στὴν ἐμβάθυνση τῆς γνώσης τῆς μουσικῆς ὡς τετελεσμένου ἔργου, ἀλλὰ καὶ ὡς δημιουργικῆς διαδικασίας σύνθεσης (ἡ ὁποία στὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ εἶναι κυρίως γνωστὴ ὡς "μελουργία") καὶ ἑρμηνείας.»* (Μαρίας Ἀλεξάνδρου, «Παρατηρήσεις γιὰ τὴν ἀνάλυση, ὑφὴ καὶ μεταισθητικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ὁ ὕμνος Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία.», *Proceedings of the International Musicological Conference Crossroads - Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity*, Thessaloniki, 6-10 June 2011, σσ. 941-942.)

[5] Γρ. Θ. Στάθη, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας καὶ πανομοιότυπος ἔκδοσις τοῦ καλοφωνικοῦ στιχηροῦ τῆς Μεταμορφώσεως «Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν», μεθ' ὅλων τῶν ποδῶν καὶ ἀναγραμματισμῶν αὐτοῦ, ἐκ τοῦ Μαθηματαρίου τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*, ε' ἔκδοση, ΙΒΜ, Μελέται 3, ἐκδίδει ὁ Γρ. Θ. Στάθης, Ἀθήνα 2003, σ. 15.

[6] *"[…] The student/scholar with a piece of Byzantine chanted poetry before his eyes is in rather the same position as if he had a cut diamante in his hands. He turns the diamante, just slightly, and the light shines through new facets. It is such a cut diamante which I present to my dear friend with this contribution; It is up to him to experience the fascination of turning it and viewing it from different angles!"* (Jørgen Raasted,

"An old melody for Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ", *Studi di Musica Bizantina in onore di Giovanni Marzi*, ed. Alberto Doda, Studi e Testi Musicali, Nuova Serie 6, Lucca 1995, p. 5.)

[7] *«Κάθε γλῶσσα μιλιέται καὶ γράφεται σύμφωνα μὲ ὁρισμένους κανόνες. Τὴ συστηματικὴ ἐξέταση αὐτῶν τὴν ὀνομάζουμε γραμματική.»* (Μιχ. Χ. Οἰκονόμου, *Γραμματικὴ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς*, Οργανισμὸς Ἐκδόσεως Διδακτικῶν Βιβλίων, Ἀθήνα 2011.)

[8] *«Γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ μιὰ σκέψη, μιὰ ἐπιθυμία, ἢ ἕνα συναίσθημα, δηλαδὴ γιὰ νὰ σχηματιστεῖ λόγος, οἱ λέξεις, ὅπως καὶ στὴ νέα ἑλληνικὴ γλώσσα, συντάσσονται, δηλαδὴ μπαίνουν ἡ μιὰ κοντὰ στὴν ἄλλη, σύμφωνα μὲ ὁρισμένους κανόνες. Οἱ κανόνες αὐτοί, οἱ συντακτικοὶ κανόνες, ἐξετάζονται στὸ μέρος τῆς Γραμματικῆς ποὺ λέγεται Συντακτικό.»* (Ἀ. Β. Μουμτζάκη, *Συντακτικὸ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς*, Ἰνστιτοῦτο Τεχνολογίας Ὑπολογιστῶν καὶ Ἐκδόσεων «Διόφαντος», Ἀθήνα 2013, σ. 5.)

[9] Μανουὴλ Χρυσάφη, *Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ Ψαλτικῇ Τέχνῃ*, [Ἰβήρων 1120, φ. 14r] στὸ βιβλίο τοῦ Dimiri E. Conomos, *The treatise of Manuel Chrysaphes, the lampadarios: on the theory of the art of chanting and on certain erroneous views that some hold about it (Mount Athos, Iviron Monastery MS 1120, July 1458)*, MMB, Corpus scriptorium de re musica, vol. 2, Verlag der Österreichischen Akademie der Wiessenschaften, Wien 1985, p. 40. Βλ. ἐπίσης τὴν ὑπὸ δημοσίευση ἀνακοίνωση τοῦ Δημητρίου Μπαλαγεώργου, «Ἡ μουσικὴ Θεωρία ὡς Γραμματική», *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Ἐρωταποκρίσεις καὶ Ἀκρίβεια τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης*, Ε' Διεθνὲς συνέδριο μουσικολογικὸ καὶ ψαλτικό, Ἀθήνα, 13-15 Δεκεμβρίου 2012.

[10] *"Musical syntax we call the way in which formulas and phrases are interconnected in order to shape a certain piece in a given mode, genre, style and form."* (Maria Alexandru, "Byzantine kalophonia, illustrated by St. John Koukouzeles' piece *Φρούρησον πανένδοξε* in honour of St. Demetrios from Thessaloniki. Issues of notation and analysis.", *Studii şi Cercetări de Istoria Artei. Teatru, Muzică, Cinematografie*, Academia Română, Institutul de Istoria Artei "G. Oprescu", Serie nouă, tomurile 5-6 (49-50), 2011-2012, p. 60.) Γιὰ τὴν ἔννοια "musical syntax" στὴ δυτικοευρωπαϊκὴ μουσικὴ βλ. John A. Sloboda, *The musical mind. The cognitive psychology of music*, Oxford psychology series no. 5, Clarendon Press, Oxford 1985, pp. 32-41.

[11] *«Ἡ μελέτη τοῦ Συντακτικοῦ ἔχει ὡς βασικοὺς σκοποὺς νὰ δείξει τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο λειτουργοῦν οἱ λέξεις μέσα στὸ λόγο, νὰ δώσει τὴ σημασία διάφορων συντακτικῶν στοιχείων μὲ τὰ ὁποία σχηματίζεται μιὰ φράση, καὶ τελικὰ νὰ βοηθήσει κυρίως στὴν κατανόηση καὶ στὴ σωστὴ μετάφραση ἑνὸς ἀρχαίου κειμένου στὴ νέα ἑλληνική.»* (Ἀ. Β. Μουμτζάκη, *Συντακτικὸ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς*, Ἰνστιτοῦτο Τεχνολογίας Ὑπολογιστῶν καὶ Ἐκδόσεων «Διόφαντος», Ἀθήνα 2013, σ. 5.) *«Τὸ Συντακτικὸ ἢ Σύνταξη εἶναι τὸ δεύτερο μέρος τῆς Γραμματικῆς, ποὺ ἐξετάζει πὼς γίνεται ἡ παρά-ταξη, δηλαδὴ ἡ τακτοποίηση στὴν κατάλληλη σειρά, τῶν τυπικῶν στοιχείων τοῦ λόγου, αὐτῶν μὲ τὰ ὁποῖα ἀσχολεῖται τὸ Τυπικό […]. […] τὸ Συντακτικὸ μᾶς δείχνει τὰ μέρη τοῦ λόγου ὄχι πιὰ ἀκίνητα καὶ στατικά, ἀλλὰ κινητά, ζωντανά, ὅπως δηλαδὴ δένονται μεταξύ τους καὶ λειτουργοῦν καὶ κινοῦνται ἢ μετακινοῦνται μέσα στὸ λόγο. Μᾶς ἀποκαλύπτει δηλαδὴ τὶς μυστικὲς λειτουργίες, μὲ τὶς ὁποίες ἡ σκέψη μας μεταβάλλεται σὲ λόγο, Μᾶς δείχνει ἐπίσης πὼς τὰ διάφορα ἀσύντακτα στοιχεῖα […] πειθαρχοῦν σὲ νόμους καὶ χρειάζονται μιὰ ὁρισμένη σειρά, ποὺ εἶναι ἀπαραίτητη, γιὰ νὰ ἀποτελεστεῖ ἕνα νόημα.»* (*Συντακτικὸ τῆς νέας ἑλληνικῆς*, Ὀργανισμὸς Ἐκδόσεως Διδακτικῶν Βιβλίων, Ἀθήνα 2007, σσ. 8-9.) Ἀντίστοιχα, στὴ μελέτη τοῦ «μελικοῦ» Συντακτικοῦ» προσδοκᾶται ἡ ἀνάδειξη τῆς λειτουργικότητας τῶν θέσεων στὸ μέλος, καθὼς καὶ ἡ ἐπισήμανση μελικῶν στοιχείων σημαντικῶν γιὰ τὴ μουσικὴ ροή, μὲ ἀπώτερο σκοπὸ τὴ μεταφορὰ τῆς δομῆς τοῦ μέλους καὶ τὴν κατανόηση τῶν στοιχείων του.

[12] *«Πρόταση λέγεται τὸ συντομότερο τμῆμα τοῦ λόγου ποὺ ἐκφράζει μιὰ σκέψη, μιὰ ἐπιθυμία ἢ ἕνα συναίσθημα.»* (Ἀ. Β. Μουμτζάκη, *Συντακτικὸ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς*, Ἰνστιτοῦτο Τεχνολογίας Ὑπολογιστῶν καὶ Ἐκδόσεων «Διόφαντος», Ἀθήνα 2013, σ. 7.)

[13] *Συντακτικὸ τῆς νέας ἑλληνικῆς*, Ὀργανισμὸς Ἐκδόσεως Διδακτικῶν Βιβλίων, Ἀθήνα 2007, σσ. 8-9.

[14] Χρυσάνθου, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, σσ. 187-188, §421. Βλ. χαρακτηριστικὰ παραδείγματα σχημάτων ἐκφράσεως στὸ θεωρητικὸ τοῦ Δ. Γ. Παναγιωτόπουλου, *Θεωρία καὶ πρᾶξις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, σσ. 332-342.

[15] *«Σχήματα λόγου λέγονται οἱ ἰδιορρυθμίες τοῦ λόγου ποὺ ἀναφέρονται, ὅπως καὶ στὴ ν.έ., α) στὴ θέση τῶν λέξεων μέσα στὴν πρόταση, β) στὴ γραμματικὴ συμφωνία τῶν λέξεων, γ) στὴν πληρότητα τοῦ λόγου ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸ τῶν λέξεων καὶ δ) στὴ σημασία τῶν λέξεων σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις.»* (Ἀ. Β. Μουμτζάκη, *Συντακτικὸ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς*, Ἰνστιτοῦτο Τεχνολογίας Ὑπολογιστῶν καὶ Ἐκδόσεων «Διόφαντος», Ἀθήνα 2013, σ. 169.) Γιὰ ἀναλύσεις πάνω σὲ μουσικορητορικὰ σχήματα στὴν ψαλτικὴ τέχνη, βλ. Μαρίας Ἀλεξάνδρου, «Παρατηρήσεις γιὰ τὴν ἀνάλυση, ὑφὴ καὶ μεταισθητικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ὁ ὕμνος *Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία*.», *Proceedings of the International Musicological Conference Crossroads - Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity, Thessaloniki, 6-10 June 2011*, σ. 937. *"The use of music-rhetorical devices interferes with the musical syntax and contributes a) to the shaping of*

an expressive melodic line in conformity with the text, and b) to a clear structure of the piece." (Maria Alexandru, "Byzantine kalophonia, illustrated by St. John Koukouzeles' piece *Φρούρησον πανένδοξε* in honour of St. Demetrios from Thessaloniki. Issues of notation and analysis.", *Studii şi Cercetări de Istoria Artei. Teatru, Muzică, Cinematografie,* Academia Română, Institutul de Istoria Artei "G. Oprescu", Serie nouă, tomurile 5-6 (49-50), 2011-2012, pp. 61, 81, plate 11.)

[16] *«Τὸ μέλος δὲν κινεῖται ἀσχέτως πρὸς τὸ περιεχόμενον τῶν ὕμνων, ἀλλὰ ἀπὸ αὐτὸ ἐμπνέεται κατὰ τὸ πλεῖστον καὶ αὐτὸ ζητεῖ νὰ ἀπεικονίσῃ ὅσον τὸ δυνατὸν πιστότερον, διὰ νὰ ἐπιτευχθῇ ὁ σκοπὸς τῆς ὑμνῳδίας.»* (Δ. Γ. Παναγιωτόπουλου, *Θεωρία καὶ πρᾶξις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, σ. 317.)

[17] *«Οἱ ὅροι "καλλωπισμός" καὶ "σύντμηση" προφανῶς εἶναι ἐννοιολογικὰ ἀντίθετοι. Καλλωπισμὸς σημαίνει διάνθιση, πλατυσμὸ καὶ ἐπιβολὴ μιᾶς παλαιότερης δημιουργίας μὲ τὴν ἐπιβολὴ "καινῶν" μελικῶν στοιχείων, ἐνῷ ἀντίθετα ἡ σύντμηση σημαίνει περικοπή, κολόβωση ἢ διασκευὴ ἐπὶ τὸ συνοπτικότερον τῶν ἤδη ὑπαρχόντων δομικῶν στοιχείων ἑνὸς παλαιοῦ μέλους.»* (Σπυρίδωνος Στ. Ἀντωνίου πρωτοπρεσβ., *Τὸ εἱρμολόγιον καὶ ἡ παράδοση τοῦ μέλους του*, ΙΒΜ, Μελέται 8, ἐκδίδει ὁ Γρ. Θ. Στάθης, Ἀθῆναι 2004, σ. 272.)

[18] Rudolf Arnheim, *Ἡ δυναμικὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς μορφῆς. Βασισμένο στὶς διαλέξεις Mary Duke Biddle τοῦ 1975 στὸ πανεπιστήμιο Cooper Union*, μετάφρ. Ἰάκωβου Ποταμιανοῦ, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 379.

[19] *«Τὸ σχέδιο ἀναπόφευκτα δεσμεύεται ἀπὸ συγκεκριμένα σχήματα, ἀλλὰ ἀπεικονίζει ἕνα ἐπίπεδο σκέψης ποὺ ἀσχολεῖται μὲ γενικὲς χωρικὲς σχέσεις, ὅπως συνάφεια, διαδοχή, σύνδεση, διαχωρισμό, ἐπικάλυψη.»* (Rudolf Arnheim, *Ἡ δυναμικὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς μορφῆς. Βασισμένο στὶς διαλέξεις Mary Duke Biddle τοῦ 1975 στὸ πανεπιστήμιο Cooper Union*, μετάφρ. Ἰάκωβου Ποταμιανοῦ, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 381.) Αντίστοιχα καὶ ἡ λειτουργικότητα τῶν μελικῶν στοιχεῖων μπορεῖ νὰ ἀποτυπωθεῖ σὲ σχέδιο.

[20] Rudolf Arnheim, *Ἡ δυναμικὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς μορφῆς. Βασισμένο στὶς διαλέξεις Mary Duke Biddle τοῦ 1975 στὸ πανεπιστήμιο Cooper Union*, μετάφρ. Ἰάκωβου Ποταμιανοῦ, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 381-382.

[21] Βλ. Μαρίας Ἀλεξάνδρου, «Ἀναλυτικὲς προσεγγίσεις καὶ ἰχνηλασία τοῦ κάλλους στὴ βυζαντινὴ μουσική. Ὁ εὐχαριστήριος ὕμνος "Σὲ ὑμνοῦμεν"», *Πρακτικὰ Συμποσίου «Μουσικὴ θεωρία καὶ ἀνάλυση - μεθοδολογία καὶ πράξη» (29 Σεπτεμβρίου - 1 Ὀκτωβρίου 2006), Θέρμη Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 328, πίνακας Ε', Μαρίας Ἀλεξάνδρου, «Παρατηρήσεις γιὰ τὴν ἀνάλυση, ὑφὴ καὶ μεταισθητικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ὁ ὕμνος *Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία*.», *Proceedings of the International Musicological Conference Crossroads - Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity, Thessaloniki, 6-10 June 2011*, σσ. 953, 962, πίνακες 1, 18α-β. Βλ. ἐπίσης τὴ διακαλλιτεχνικὴ προσέγγιση, ποὺ ἀνιχνεύεται κατὰ τὴ θεώρηση τῆς ὁμοιότητας ἀνάμεσα στὰ μελωδικὰ τόξα βυζαντινῶν ἀσμάτων καὶ τὴ βυζαντινὴ ναοδομία στὸ ὑπὸ δημοσίευση ἄρθρο τῆς Μαρίας Ἀλεξάνδρου, «Τὸ πρωτοχριστιανικὸ θεοτοκίο *Ὑπὸ τὴν σὴν εὐσπλαγχνίαν*», σ. 9, εἰκόνες 9-10.

[22] Βλ. Ἀχιλλέως Χαλδαιάκη, «"Ὁ κοπιάσας ἐν τούτῳ μᾶλλον ὠφεληθήσεται": Ὁ τροχὸς τῆς ὀκταηχίας», *Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Ἡ Ὀκταηχία*, Γ' Διεθνὲς συνέδριο μουσικολογικὸ καὶ ψαλτικό, Ἀθήνα, 17-121 Ὀκτωβρίου 2006, Πρακτικά, ἐκδίδει ὁ Γρ. Θ. Στάθης, Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος - ΙΒΜ, ἐπιμ. ἔκδ.: Δημήτριος Κ. Μπαλαγεώργος καὶ Γρηγόριος Γ. Ἀναστασίου, Ἀθήνα 2010, σσ. 279-315.

[23] *«Τὸ ἦθος εἶναι ἡ ἔκφραση τῶν ψυχικῶν διαθέσεων ποὺ δημιουργοῦνται ἀπ' τὰ ἀκούσματα καὶ τὰ ψάλματα, καὶ μαζὶ ἦθος εἶναι τὰ ἀνάλογα συναισθήματα ποὺ γενιοῦνται στὴν ψυχὴ ἀπ' τὸ ἄκουσμα ἑνὸς τροπαρίου ἢ μιᾶς μελωδίας. […] Συμβαίνει ὅμως συχνά -καὶ στὸ τὸ ἴδιο τροπάρι ἀκόμα- νὰ ἔχουμε μεταβολὴ τοῦ ἤθους, γιατὶ αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπ' τὴν ἀγωγὴ μὲ τὴν ὁποία ψέλνουμε, ἀπ' τὴν ὀξύτητα ἢ βαρύτητα τῶν τετραχόρδων, ἀπ' τὴν διάρκεια τῶν χρόνων στὴν κάθε συλλαβὴ τοῦ κειμένου. […] Τὸ ἦθος δὲ τῶν τροπαρίων συμπορεύεται συνήθως μὲ τὸ ἦθος τοῦ μέλους καὶ ἀλληλοεκφράζονται ἔτσι τὰ δυὸ μαζὶ μὲ τέλεια μορφή.»* (Γρ. Θ. Στάθη, *Μορφολογία καὶ ἔκφραση τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, ἐκδ. Ἱερᾶς Μητροπόλεως Μεγάρων καὶ Σαλαμῖνος, Ἀθήνα 1980, σσ. 49-50, 54.) Βλ. ἐπίσης Δ. Γ. Παναγιωτόπουλου, *Θεωρία καὶ πρᾶξις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀδελφότης θεολόγων «ὁ Σωτήρ», Ἀθήνα 2008, σσ. 130-131.

[24] Βλ. Χρυσάνθου, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, σσ. 176, §396-398.

[25] *«Ὁ δὲ κατ' ἐπιστήμην μελίζων, ἐπειδὴ ἔχει σκοπούμενον τὸ νὰ διαγείρῃ τὰς ψυχὰς τῶν ἀκροατῶν εἰς κάνένα ἦθος, λέγομεν, ὅτι πρέπει πρὸ πάντων νὰ προγνωρίσῃ εἰς ποίαν διάθεσιν εὑρίσκονται διὰ τὴν Μουσικὴν οἱ ἀκροαταί του.»* (Χρυσάνθου, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, σσ. 196-197, §438.)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ἀλεξάνδρου Μαρίας, «Ἀναλυτικὲς προσεγγίσεις καὶ ἰχνηλασία τοῦ κάλλους στὴ βυζαντινὴ μουσική. Ὁ εὐχαριστήριος ὕμνος "Σὲ ὑμνοῦμεν"», *Πρακτικὰ Συμποσίου «Μουσικὴ θεωρία καὶ ἀνάλυση - μεθοδολογία καὶ πράξη» (29 Σεπτεμβρίου - 1 Ὀκτωβρίου 2006)*, Θέρμη Θεσσαλονίκης), Θεσσαλονίκη 2006, σσ. 317-329.

Ἀλεξάνδρου Μαρίας, «Εἰσαγωγὴ στὴ βυζαντινὴ μουσικολογία», *Εἰσαγωγὴ στὴ Μουσικολογία*, ἐπιμ. Εὐανθία Νίκα-Σαμψών, (ὑπὸ δημοσίευση).

Ἀλεξάνδρου Μαρίας, «Παρατηρήσεις γιὰ τὴν ἀνάλυση, ὑφὴ καὶ μεταισθητικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ὁ ὕμνος *Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία*.», *Proceedings of the International Musicological Conference Crossroads - Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity, Thessaloniki, 6-10 June 2011*, σσ. 933-962.

Παναγιωτόπουλου Δ. Γ., *Θεωρία καὶ πρᾶξις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀδελφότης θεολόγων «ὁ Σωτήρ», Ἀθήνα 2008.

Παπαθανασίου Ἰωάννη, «Ἀναζητῶντας τὶς ἀπαρχές. Ἡ διεθνὴ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα στὴν ὑπηρεσία τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς.», *Ἑπτὰ ἡμέρες* (Ἔνθετο τῆς ἐφημερίδας *Ἡ Καθημερινή*), Κυριακὴ 16 Ἀπριλίου 1995, σ. 31.

Στάθη Γρ. Θ., *Μορφολογία καὶ ἔκφραση τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, ἐκδ. Ἱερᾶς Μητροπόλεως Μεγάρων καὶ Σαλαμῖνος, Ἀθήνα 1980.

Στάθη Γρ. Θ., *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας καὶ πανομοιότυπος ἔκδοσις τοῦ καλοφωνικοῦ στιχηροῦ τῆς Μεταμορφώσεως «Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν», μεθ' ὅλων τῶν ποδῶν καὶ ἀναγραμματισμῶν αὐτοῦ, ἐκ τοῦ Μαθηματαρίου τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*, ε' ἔκδοση, IBM, Μελέται 3, ἐκδίδει ὁ Γρ. Θ. Στάθης, Ἀθήνα 2003.

Χρυσάνθου, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς συνταχθὲν μὲν παρὰ Χρυσάνθου ἀρχιεπισκόπου Δυῤῥαχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐκδοθὲν δὲ ὑπὸ Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου Πελοποννησίου, διὰ φιλοτίμου συνδρομῆς τῶν ὁμογενῶν. Ἐν Τεργέστῃ, ἐκ τῆς τυπογραφίας Μιχαὴλ Βάις, 1832*, ἔκδ. Κουλτούρα, Ἀθήνα 2003.

Maria Alexandru, "Byzantine kalophonia, illustrated by St. John Koukouzeles' piece *Φρούρησον πανένδοξε* in honour of St. Demetrios from Thessaloniki. Issues of notation and analysis.", *Studii şi Cercetări de Istoria Artei. Teatru, Muzică, Cinematografie,* Academia Română, Institutul de Istoria Artei "G. Oprescu", Serie nouă, tomurile 5-6 (49-50), 2011-2012, pp. 57-105.)

Alexandru Maria, "New Approaches and Pivotal Thematics in Byzantine Musical Studies, 2001-2011", *Bulgarian Musicology* 3-4, [22nd International Congress of Byzantine Studies, Sofia, 22-27 August 2011] 2012, pp. 89-152.

Arnheim Rudolf, *Ἡ δυναμικὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς μορφῆς. Βασισμένο στὶς διαλέξεις Mary Duke Biddle τοῦ 1975 στὸ πανεπιστήμιο Cooper Union*, μετάφρ. Ἰάκωβου Ποταμιανοῦ, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2003.

Arnheim Rudolf, *Τέχνη καὶ ὀπτικὴ ἀντίληψη. Ἡ ψυχολογία τῆς δημιουργικῆς ὅρασης*, μετάφρ. Ἰακώβου Ποταμιανοῦ, ἔκδ. [University of California Press] Θεμέλιο, [Berkely 1974], Ἀθήνα 2005.

Benjamin Andrew, *Architectural philosophy*, The Athlone Press, London 2000.

Bent Ian D. / Pople Anthony, "Analysis", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanley Sadie, vol. 1, Macmillan Publishers Limited 2001, pp. 526-589

Johnson Paul-Alan, *The theory of architecture. Concepts, themes and practices*, Van Nostrand Reinhold, United States of America 1994.

Laird Addis, *Of Mind and Music*, Cornell University Press, 1999.

Meyer L.B., *Emotion and Meaning in Music*, University of Chicago Press, Chicago 1956.

Sloboda John A., *The musical mind. The cognitive psychology of music*, Oxford psychology series no. 5, Clarendon Press, Oxford 1985.

---

*Η **Βασιλική Γούση** γεννήθηκε στο Βόλο. Αποφοίτησε με βαθμό «Άριστα 20» από το Μουσικό Γυμνάσιο Βόλου και εισήχθη με 19.503 μόρια -4η- στη Σχολή Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, από την οποία απεφοίτησε 1η, με «Άριστα 9,56». Ολοκλήρωσε με «Άριστα 10» παμψηφεί το Πρόγραμμα*

Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας του Α.Π.Θ. με ειδίκευση στη Βυζαντινή Μουσικολογία και την Ψαλτική Τέχνη, με υποτροφία του Ι.Κ.Υ. Είναι κάτοχος Πτυχίου Πιάνου («Άριστα 10» παμψηφεί και ειδική διάκριση δεξιοτεχνίας) και Διπλώματος Πιάνου («Άριστα 10» παμψηφεί και Α΄ βραβείο) από το Ελληνικό Ωδείο, Διπλώματος Βυζαντινής Μουσικής από τη Σχολή της Ιεράς Μητροπόλεως Δημητριάδος («Άριστα 10» παμψηφεί) και Πτυχίων Ανωτέρων Θεωρητικών. Έχει βραβευτεί κατ' επανάληψιν σε πανελλήνιους μουσικούς και λογοτεχνικούς διαγωνισμούς. Έχει διδάξει σε σχολεία Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, καθώς και στο Πειραματικό Μουσικό Σχολείο Αθηνών. Διηύθυνε την Ορχήστρα του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Έχει συμμετάσχει σε πολυάριθμα συνέδρια μουσικολογικού περιεχομένου στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Είναι υποψήφια διδάκτωρ στη Σχολή Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ., με υποτροφία Αριστείας από την Επιτροπή Ερευνών του ίδιου Πανεπιστημίου.