

Πανεπιστήμιο Μακεδονίας
Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης

Θεσσαλονίκη, Σάββατο 21 Απριλίου 2007

Ημερίδα με θέμα: «Η Βυζαντινή Μουσική στον 21^ο αιώνα: προβληματισμοί και προοπτικές».

Α. Ζέρβας (θέμα ανακοίνωσης): ‘Πολυφωνικές εκδοχές μονοφωνικού υμνολογίου: συγκριτική ανάλυση στη μορφή και ανασύνθεση.’

Πρόλογος

Επιθυμώ να εκφράσω ειλικρινείς ευχαριστίες προς τον ελλογιμώτατο αρχιμανδρίτη κ. Νεκτάριο Πάρη, επίκουρο καθηγητή στο ΤΜΕΤ του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, βασικό διοργανωτή της Ημερίδας με θέμα «Η Βυζαντινή Μουσική στον 21^ο αιώνα: προβληματισμοί και προοπτικές», για την πρόσκλησή του να συμμετάσχω στην Οργανωτική Επιτροπή και να παρουσιάσω ανακοίνωση με θέμα: ‘Πολυφωνικές εκδοχές μονοφωνικού υμνολογίου: συγκριτική ανάλυση στη μορφή και ανασύνθεση.’

Εισαγωγικά

Εκ των προτέρω αναφέρω ότι το θέμα μου αποτελεί την απαρχή μιας έρευνας, που εστιάζεται στη συλλογή στοιχείων που άπτονται της ανάλυσης και ταξινόμησης των μουσικών μορφών του πολυφωνικού συστήματος, των τεχνικών ενορχήστρωσης και ερμηνείας του Υμνολογίου της Ελληνορθόδοξης Εκκλησίας των ΗΠΑ, μέσα από τη συστηματική διαδικασία της εφαρμοσμένης θεωρίας παρά της μουσικο-φιλολογικής θεώρησης και περιγραφής, ή της αμιγούς Βυζαντινολογικής σπουδής.¹ Αυτό απορρέει από το γνωστικό αντικείμενο και τα ερευνητικά ενδιαφέροντα του υποφαινομένου, σχετικά με τη θεωρία και σύνθεση της μουσικής του Δυτικού κόσμου, αλλά και ομολογουμένως με τη μη συστηματική ενασχόληση του στο πεδίο της Βυζαντινής μουσικής. Η τετραετής ταπεινή προσφορά μου ως χοράρχης στην Ελληνορθόδοξη ενορία του Αγίου Ανδρέου Σικάγου – μεταξύ 1993 και 1997- εκτός από θεόπνευστη γαλήνη, με προίκισε με αρκετές γνώσεις σε ζητήματα Ορθόδοξου Υμνολογίου και μου ανέπτυξε το ενδιαφέρον για περαιτέρω ασχολία με ζητήματα που άπτονται της εν λόγω μουσικής.

Ιστορικά γεγονότα και εκδόσεις

Οι πολυφωνικές εκδοχές ύμνων που ψάλλονται από χορωδιακά εκκλησιαστικά σύνολα κατά τη διάρκεια της λειτουργίας (του τυπικού), καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος της λειτουργίας της Κυριακής, τουλάχιστον κατά τα τελευταία πενήντα χρόνια, ενώ ένας μικρότερος αριθμός συγκεκριμένων ψαλμών και κρατημάτων ψάλλονται μονοφωνικά από ιεροψάλτες. Οι ψαλμοί των Εσπερινών, των Ορθρων, ή ειδικών Τελετών και Λειτουργιών συνήθως ψάλλονται από τους ιεροψάλτες. Οι πολυφωνικοί ύμνοι που χρησιμοποιούνται από τα εκκλησιαστικά χορωδιακά σύνολα εκδίδονται ως «Λειτουργίες» ή «Ανθολογίες» από έγκριτους εκδοτικούς οίκους των ΗΠΑ, με τη σύμφωνη γνώμη της Εκκλησίας της Β. Αμερικής,

¹ Ο όρος ‘συστηματική διαδικασία της εφαρμοσμένης θεωρίας’ εδώ χρησιμοποιείται προκειμένου να καθορίσει τη θεωρητική και αναλυτική προσέγγιση βάσει μεθολογιών που απορρέουν από τη μουσική του Δυτικού πολιτισμού και που χρησιμοποιούνται προκειμένου να αναλύσουν και να παρατηρήσουν μουσικά φαινόμενα της έντεχνης (λόγιας) μουσικής σε ζητήματα μορφής, αλλά και σε ζητήματα χειρισμού πολυφωνίας, σημειογραφίας και ερμηνείας.

στην πλειοψηφία τους. Οι προετοιμασίες εκδόσεων υπογράφονται από διακεκριμένους συνθέτες, οι περισσότεροι εκ των οποίων διδάσκουν σε πανεπιστήμια και είναι διευθυντές χορωδιών καθώς και από ιεροψάλτες δασκάλους – κυρίως Ελληνοαμερικανούς- με γνώσεις και πείρα στη Βυζαντινή αλλά και Δυτική μουσική.

Η Ελληνορθόδοξη Εκκλησιαστική Υμνολογία στη Β. Αμερική αντλεί μελωδικά στοιχεία από την παραδοσιακή Βυζαντινή Υμνολογία, που στην αρχική τους μορφή είναι μονοφωνικά (με ισοκράτημα) και τα εναρμονίζει, ενορχηστρώνει και παραλλάσσει –αυτό γινόταν τουλάχιστον ως και το τέλος της δεκαετίας του 1990. Για τους παραδοσιακούς Βυζαντινούς Ύμνους πολυφωνικής υφής δεν γίνεται λόγος. Είναι χαρακτηριστικό το σχόλιο του Μιχάλη Αδάμη σε ραδιοφωνική εκπομπή όπου αναφέρει: «Πήγα στην Αμερική. Εκεί δίδαξα βυζαντινή μουσική στο Holly Cross Seminary (Center) . . . για ένα μικρό διάστημα. . . . Τότε βέβαια είχα πάρει του Ψάχου τη Λειτουργία με τα ισοκρατήματα και την είχαμε μάθει αρκετά καλά. Αλλά στην Αμερική τότε αλλά και τώρα εν πολλοίς, -μάλλον τώρα έχουν κάπως έχουν διαφοροποιηθεί τα πράγματα-, Βυζαντινή Μουσική εθεωρείτο ο Σακελλαρίδης».² Οι ποικίλες εκδόσεις Λειτουργιών και Υμνολογιών -που εκδίδονται από εκκλησιαστικούς φορείς στις ΗΠΑ- παρουσιάζουν ύμνους (ψαλμούς) του συγκεκριμένου τυπικού με διαφορές στην εναρμόνιση, ενορχήστρωση ή παραλλαγή και «ανα-σύνθεση».³ Οι εναρμονίσεις αφορούν κυρίως στην τετράφωνη ή τρίφωνη απόδοση-εκδοχή (SATB, SAT) των παραδοσιακών Βυζαντινών Ύμνων. Ως γενική παρατήρηση σε σχέση με την ανα-σύνθεση των ψαλμών, προκαταβολικά αναφέρω ότι συνήθως αναπτύσσονται και παραλλάσσονται συγκεκριμένες θέσεις (Βυζαντινές φόρμουλες) στις οποίες προσδίδεται μοτιβική υπόσταση. Τα μοτιβικά αυτά στοιχεία επαναλαμβάνονται, προεκτείνονται ή μεταφέρονται βάσει τεχνικών επεξεργασίας Δυτικής μουσικής.

Μεταξύ των πιο γνωστών εκδόσεων Λειτουργιών και Υμνολογιών στην Ελληνική και Αγγλική γλώσσα και οι οποίες χρησιμοποιούνται από την πλειοψηφία των χορωδιών είναι οι ακόλουθες:

Anastassiou, George. *Greek-Byzantine Liturgical Hymnal*. Tampa Florida
Βασισμένη σε μείζονες και ελάσσονες κλίμακες.
(Ελληνικά)

Ardas, John E. *The Liturgy of St. Chrysostom*. J. E. Ardas, Peabody MA
(Πρωτότυπη μουσική, εναρμονισμένη, στα Αγγλικά.)

Athanasopoulos, George. *Byzantine Musical Anthology*. (6 τόμοι). Holy Cross Press,
Brookline, MA.
(Πολυφωνικό, βασισμένο σε Βυζαντινή μουσική, στα Ελληνικά με English
phonetics.)

² Εκπομπή : “Οι δύο όψεις της Ελληνικής μουσικής κληρονομιάς” παραγωγή του κέντρου έρευνας Ελληνικής λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών (Ρ/Σ της Εκκλησίας της Ελλάδος – 89,4 Fm), Τρίτη 22 Ιανουαρίου του 2002. Επιμέλεια παρουσίαση: Ευστάθιος Μακρής.
Προσκεκλημένος ο Μιχάλης Αδάμης

³ Ο όρος ανα-σύνθεση αφορά συνθετικούς χειρισμούς οι οποίοι διαφοροποιούν την αρχική μελωδική (οριζόντια) κίνηση και δραστηριότητα και είτε την αναπτύσσουν είτε δημιουργούν νέα μελωδικά γεγονότα (φράσεις).

- Bogdanos, Theodore. *The Divine Liturgy of St. Chrysostom*. (1983, 2ed.) Denver Diocese Choir Federation.
(Για μικτή χορωδία SATB και κάποιοι μονοφωνικοί ύμνοι με ισοκράτημα και συνοδεία εκκλησιαστικού οργάνου, στα Αγγλικά με Greek phonetics.)
- Cardiasmenos, Steven. *The Divine Liturgy of the Greek Orthodox Church*. Greek Sacred and Secular Music Society, Los Angeles, CA.
(Για μικτή χορωδία SATB, στα Αγγλικά με Greek phonetics.)
- Desby, Frank. *The Choral Music of the divine Liturgy*. Greek Sacred and Secular Music Society, Los Angeles, CA.
(Για μικτή χορωδία, μεταγραφές και εναρμονίσεις, στα Αγγλικά με Greek phonetics.)
- _____. *The Services for Christmas of the Orthodox Church*. Greek Sacred and Secular Music Society, Los Angeles, CA.
(Πολυφωνικό, στην εισαγωγή παρουσιάζει επεξηγηματικές σημειώσεις σχετικά με Βυζαντινή σημειογραφία και φωνητική εκφορά.)
- Gallos, Anna. *The Choral Music of the Divine Liturgy of St. Chrysostom and St. Basil the Great*. (1960, 4^η έκδοση) Evangeline Music Press, St. Augustine, FL.
(Για μικτή χορωδία, μεταγραφές Βυζαντινών ύμνων με συνοδεία εκκλησιαστικού οργάνου, στα Ελληνικά με English phonetics.)
- _____. *The Divine Liturgy of St. Chrysostom*. (1970, 4^η έκδοση) Evangeline Music Press, & Mid-Easter Choir Federation. Monroe Falls, OH.
(Μονοφωνικό για παιδική χορωδία και SATB για μικτή χορωδία, στα Αγγλικά με Greek phonetics.)
- _____. *The Divine Liturgy, in the First and Plagal First Modes*. (1977, Opus 3) Evangeline Music Press, Augustine, FL.
(Μεταγραφές Βυζαντινών ύμνων του α' και πλάγιου α' τρόπου. Τρις φωνές και ισοκράτημα. με συνοδεία εκκλησιαστικού οργάνου, στα Ελληνικά με English phonetics.)
- Gallos, Father George and Anna. *The Divine Liturgy of St. John Chrysostom*. (1977) Evangeline Music Press, Augustine, FL.
(Μεταγραφή παραδοσιακών ύμνων για μικτή χορωδία SATB και εκκλησιαστικό όργανο, στα Αγγλικά.)
- Harmand, William. *The Divine Liturgy*. St. Sophia Greek Church, Syracuse, NY.
(Για μικτή χορωδία SATB με επεξεργασμένη μουσική από Mozart, στα Αγγλικά.)
- Kanaracus, Arthur S. *The Divine Liturgy of St. Chrysostom*. (1980) J. Ardas, St. Peabody, MA.
(Πρωτότυπη μουσική σε Σολ μείζονα και σχετικές τονικότητες (τροπικό) για μικτή χορωδία.)

- Kypros, Christopher. *Liturgy of Piece*. C. Kypros, Norfolk, VA.
(Πρωτότυπη μουσική για μικτή χορωδία, στα Ελληνικά με English phonetics.)
- Lawrence, Kevin. *The Divine Liturgy*. Southeastern Choir Federation, C/O Kevin Lawrence, School of Music, North Carolina School of the Arts, Winston-Sale, NC. (Για μικτή χορωδία, στα Ελληνικά και Αγγλικά.)
- Maragos, Nicolas E. *The Divine Liturgy* (for small choir). (1989) Exohos Music Company, Rochester, MN.
(SAB, βασισμένο σε παραδοσιακούς ύμνους, στα Ελληνικά και Αγγλικά.)
- _____. *The Divine Liturgy for Mixed Voices in Greek and English*. Greek Sacred and Secular Music Society, Los Angeles, CA.
(Βασισμένο σε παραδοσιακούς ύμνους, στα Ελληνικά και Αγγλικά.)
- Mendrinis, Rev. Konstantine. *Divine Liturgy Hymnal accompaniment and choir arrangements*. Greek Orthodox Archdiocese Religious Education Department, Brookline, MA.
(Για μικτή χορωδία SATB με συνοδεία εκκλησιαστικού οργάνου, στα Ελληνικά και Αγγλικά.)
- Pappas, Demetrios. *The Greek Orthodox Hymnal*. (1984) D. Pappas, LIC, NY.
(Τρεις λειτουργίες εκ των οποίων δυο στα Ελληνικά και μία στα Αγγλικά βασισμένες σε παραδοσιακή αλλά και πρωτότυπη μουσική.)
- Petrovich, Michael. *The divine Liturgy of St. John Chrysostom*. A. Capps, Madison, WI. (Εναρμόνιση για SATB παραδοσιακών ύμνων, a capella αλλά και με συνοδεία εκκλησιαστικού οργάνου.)
- Raptis, George. *The Hymn of Kassiani*. G. Raptis Detroit, MI.
(Πρωτότυπη μουσική για SSA, ή SATB, στα Ελληνικά με English phonetics.)
- Revezoulis, John G. *Doxology and Divine Liturgy*. J. Revezoulis, N. Mequon, WI.
(Πρωτότυπο τροπικό μέλος σε διαφορετικά στυλ: Βυζαντινή, Ελληνική παραδοσιακή, καθώς και μουσικές του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης. Υψηλής ερμηνευτικής δυσκολίας.)
- Roubanis, Nicholas. *The Divine Liturgy*. Annunciation Cathedral Choir, Columbus, OH. (Πολυφωνικό, στα Ελληνικά με English phonetics.)
- Sakellarides, John. *The Holly and Divine Liturgy of St. John Chrysostom*. Mid-East Choir Federation, Monroe Falls, OH.
(Μουσική του J. Sakellarides που έχει μεταγραφεί για ανδρική χορωδία αλλά και για μικτή χορωδία SATB.)
- Villas, Ernest. *Divine Liturgy*. Greek Orthodox Archdiocese Religious Education Department, Brookline, MA.
(Βασισμένο σε μελωδίες του J. Sakellarides, και προετοιμασμένο για να ψαλλεί από το εκκλησίασμα και από παιδιά του κατηχητικού, στα Ελληνικά με English phonetics.)

Vrionides, Christos. *The Byzantine Hymnology Hymnal*. (1980) Holly Cross Press, Brookline, MA.

(Για μικτή χορωδία SATB, στα Ελληνικά με English phonetics.)

Zes, Tikey. *The Choral Music for the Liturgy of St. John Chrisostom*. (1997) Greek Sacred and Secular Music Society, Los Angeles, CA.

(Πολυφωνικό με συνοδεία εκκλησιαστικού οργάνου, υψηλός βαθμός δυσκολίας, στα Ελληνικά με English phonetics.)

_____. *A Unison Liturgy for Greek Orthodox Choirs*. (1976, 2 ed.) Denver Diocese Choir Federation, Englewood, CO.

(Βασισμένο σε πρωτότυπες και Βυζαντινές μελωδίες, μονοφωνικό, μπορεί να εκτελεστεί και με συνοδεία εκκλησιαστικού οργάνου.)

_____. *A Liturgy with English Text*. (1992) Zes Press, San Jose, CA.

(Πολυφωνικό SATB βασισμένο σε Βυζαντινές μελωδίες, στα Αγγλικά.)

Για την κατανόηση της μουσικής γραφής και του μουσικού περιεχομένου του Υμνολογίου της Ελληνορθόδοξης Εκκλησίας της Β. Αμερικής απαραίτητη προϋπόθεση είναι η έρευνα και μελέτη σε βάθος του τρόπου πολλών αλληλένδετων παραγόντων, όπως οι μουσικές (φωνητικές) δεξιότητες των χορωδών, των χοραρχών, των εκτελεστών εκκλησιαστικού οργάνου, των συνθετών και μουσικοδασκάλων, καθώς και των ιεροψαλτών. Θέλω να επισημάνω ότι η ερευνά μου επικεντρώνεται στους χορωδούς και χοράρχες γιατί αυτοί εφαρμόζουν τις σημειογραφικές ενδείξεις (Ευρωπαϊκό σύστημα) των μουσικών ανθολογιών και όχι στους ιεροψάλτες, οι οποίοι στις περισσότερες περιπτώσεις βασίζονται στη Βυζαντινή παρασημαντική και στο τροπικό σύστημα. Κατά τη διάρκεια της λειτουργίας, οι ιεροψάλτες εναλλάσσονται με τις χορωδίες, αναπαράγοντας κατ' αυτό τον τρόπο την αίσθηση του «κοντσέρτο grosso», όπου ο μεν ψάλτης διαδραματίζει το ρόλο του κοντσερτίνο, ενώ η χορωδία αυτόν του κοντσέρτου. Αν και ο όρος concerto grosso δεν είναι δόκιμος στα πλαίσια της Βυζαντινής μουσικής παράδοσης και Υμνολογίας, αναφέρεται εδώ προκειμένου να υπογραμμίσει μια κορυφαία μουσική ερμηνευτική πρακτική, που δομείται πάνω στην εναλλαγή μουσικών γεγονότων (στοιχείων-πληροφοριών) τα οποία αφενός είναι διαφορετικά, αφετέρου πηγάζουν και αφορούν το ίδιο μουσικό – λατρευτικό τελετουργικό.

Για την πλήρωση θέσεων χοραρχών απαιτούνται συγκεκριμένα προσόντα, τα οποία ανακοινώνονται σε διαγωνισμούς κατά περίπτωση. Συνήθως οι χοράρχες έχουν γνώσεις μουσικής θεωρίας, διεύθυνσης και εκτέλεσης, ενώ σε αρκετές περιπτώσεις είναι επαγγελματίες μουσικοί, συνθέτες ή δάσκαλοι στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση και έχουν γνώσεις σε τεχνικές ορθοφωνίας και μονωδίας. Επίσης, εκτός από την Αγγλική γλώσσα γνωρίζουν – σε ικανοποιητικό βαθμό - την Ελληνική. Οι χορωδοί κατά πλειοψηφία είναι ερασιτέχνες με λίγες μουσικές θεωρητικές και τεχνικές γνώσεις, ενώ στις αρχές του 1990 ήταν ίσα μοιρασμένοι οι Αγγλόφωνοι με τους Ελληνόφωνους.⁴ Οι εκτελεστές εκκλησιαστικού οργάνου κατά

⁴ Εδώ εννοώ την Αγγλική ως πρώτη γλώσσα ή την Ελληνική ως πρώτη γλώσσα. Από τη δεύτερη γενιά και ύστερα οι Ελληνοαμερικανοί έχουν την Αγγλική ως πρώτη γλώσσα, ενώ η συντριπτική πλειοψηφία γνωρίζει ικανοποιητικά την Ελληνική. Αντίστοιχα η πρώτη γενιά Ελλήνων μεταναστών γνωρίζει ικανοποιητικά την Αγγλική.

κύριο λόγο είναι Ελληνορθόδοξοι και διαθέτουν στοιχειώδη τεχνική και μουσικές γνώσεις.⁵ Ως επί το πλείστον οι χοράρχες και οι οργανίστες και κάθε περίπτωση οι ψάλτες είναι έμμισθοι. Για την κατανόηση του δεξιοτεχνικού επιπέδου του οργανίστα θα μπορούσαμε να το τοποθετήσουμε στο επίπεδο μέσης σχολής σε Ελληνικά ωδεία. Σε εξαιρετικές περιπτώσεις βεβαία τυχαίνει η θέση οργανίστα να στελεχώνεται είτε με άριστο δεξιοτέχνη, είτε με μεταπτυχιακό φοιτητή στη συγκεκριμένη ειδίκευση. Είναι αξιοπρόσεκτο το ότι πολλές εκδόσεις λειτουργιών ή Ανθολογιών εκκλησιαστικής μουσικής παραθέτουν εισαγωγικές σημειώσεις για το χειρισμό του εκκλησιαστικού οργάνου. Όσον αφορά στο όργανο το National Forum of Greek Orthodox Church Musicians τον Ιούνιο του 1985 δημοσίευσε οδηγίες για το σπουδαίο του ρόλο στη λατρευτική μουσική και τη χρησιμότητά του με τίτλο “The use of organ,” όπου μεταξύ άλλων αναφέρει και τα εξής (σε ελεύθερη μετάφραση): «Αφού η πλειονότητα των εκκλησιαστικών χορωδιών σε όλη την Αμερική αποτελείται κυρίως από ερασιτέχνες χορωδούς, εκ των οποίων πολλοί δεν έχουν επαρκή μουσική προπαιδεία, αναγνωρίζουμε ότι το εκκλησιαστικό όργανο έχει γίνει απαραίτητο για την αποτελεσματικότητα της χορωδίας. Πρωτίστως, για να διατηρεί το σωστό κούρδισμα, να υποστηρίζει και να εμπλουτίζει τον ήχο της χορωδίας, αλλά και να εκτελεί σόλο οργανικά κομμάτια και ψαλμούς πριν, ενδιάμεσως ή κατά τη λήξη της λειτουργίας, δηλαδή κατά τη διάρκεια της προσέλευσης ή αποχώρησης των εκκλησιαζόμενων». Το National Forum συνεχίζει με περαιτέρω οδηγίες χρήσης του εκκλησιαστικού οργάνου καθώς και παρατηρήσεις σε διάφορα προβλήματα που δημιουργούνται και πρέπει να αποφευχθούν.

Ένας από τους κυριότερους λόγους, που κατά την εκτίμησή μου δημιουργεί προβλήματα και αναντιστοιχίες στην Υμνογραφία της Ορθόδοξης Εκκλησίας της Β. Αμερικής είναι η γλώσσα. Βεβαίως το θέμα αυτό είναι εξαιρετικά πολύπλοκο και χρήζει ειδικής προσέγγισης, έρευνας και μελέτης από ειδικούς ερευνητές. Όμως το εντοπίζω και το υπογραμμίζω, δίνοντας ταυτόχρονα στον εαυτό μου έναυσμα και κίνητρο για μία μελλοντική συστηματική μελέτη. Για να κατανοήσουμε όμως το μέγεθος του προβλήματος, πολύ επιγραμματικά θα αναφέρω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από ανακοίνωση της τότε Αρχιεπισκοπής Βορείου και Νοτίου Αμερικής, το οποίο χρονολογείται στις 14 Ιουλίου 1991 και αναφέρει τα ακόλουθα (σε ελεύθερη μετάφραση): «Η πληθώρα των Αγγλικών εκδοχών του Συμβόλου της Πίστεως είναι ένα από τα αντιπροσωπευτικά προβλήματα που έχουμε παρατηρήσει. Σε πολλές περιπτώσεις παναμερικανικών χορωδιακών συναντήσεων παρατηρείται το φαινόμενο μουσικής δυσλειτουργίας που είναι επακόλουθο διαφορετικών προσεγγίσεων σε μεταφράσεις ύμνων μεταξύ των Συνόλων που εμφανίζονται σε κοινές εκτελέσεις, αλλά και σε πιο ουσιαστικά ζητήματα, όπως είναι η ίδια η προσευχή». Παρατηρώ δε, ότι το πρόβλημα είναι ακόμη πιο διογκωμένο για τις περιπτώσεις μεταφράσεων Αγγλικών κειμένων στην Ελληνική.

Διαρκώς επίκαιρο θέμα προς διερεύνηση και μελέτη αποτελεί η μουσική προετοιμασία, υπό την έννοια της διδασκαλίας της μουσικής και τα εγχειρίδια-μέθοδοι που χρησιμοποιούνται από χοράρχες και μουσικοδιδασκάλους. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί η μέθοδος του George Athanasopoulos, πολυγραφότατου πρώην ιεροψάλτου στην ενορία του St. Peter & Paul στην περιοχή του Σικάγου. Πριν ξεκινήσω την αναφορά μου στη διδακτική μέθοδο του Αθανασόπουλου υποχρεούμαι να τονίσω τη μεγάλη προσφορά του στο ψαλτήρι,

⁵ Το εκκλησιαστικό όργανο χρησιμοποιείται από την Ελληνορθόδοξη Εκκλησία της Β. Αμερικής συστηματικά από το 1940 και ύστερα και όλοι οι ναοί διαθέτουν όργανο.

αλλά και στην Υμνολογία της Εκκλησίας (βλέπε παράρτημα 1). Ο συγκεκριμένος συγγραφέας - δάσκαλος εφάρμοξε το ισοσυγκερασμένο Ευρωπαϊκό σύστημα –και όχι το μικροτονικό Βυζαντινό- ενώ αντικαθιστούσε τις ονομασίες των φθόγγων της Δυτικής μουσικής με ονομασίες φθόγγων της Βυζαντινής. Δηλαδή στα φωνητικά του γυμνάσματα χρησιμοποιούσε μείζονες και ελάσσονες κλίμακες και αντικαθιστούσε τις ονομασίες των φθόγγων από ντο, ρε, μι, φα κλπ με πα, βου, γα, δι κλπ. δηλαδή συνδύαζε τις Δυτικές κλίμακες με Βυζαντινή ονοματολογία φθόγγων.

Κατά την εκτίμησή μου καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του Υμνολογίου, που αντανακλάται μέσα από τους χειρισμούς της ‘ιδιαιτέρας’ πολυφωνίας σε συνδυασμό με την ερμηνευτική πρακτική και διδασκαλία που βασίζεται στις διδακτικές μεθόδους, διαδραματίζουν οι πιο κάτω παράγοντες:

- 1) Η μη εξοικείωση με τη Βυζαντινή μουσική,
- 2) η αποκλειστική εφαρμογή ισοσυγκερασμένου συστήματος,
- 3) η περιορισμένη άνεση στην Ελληνική γλώσσα και τα προβλήματα μετάφρασης,
- 4) η αποκλειστική απόδοση των ύμνων σε Δυτική μουσική σημειογραφία,
- 5) η απόδοση των ύμνων από τετράφωνη (μικτή) χορωδία,
- 6) η ενσωμάτωση του εκκλησιαστικού οργάνου στη μουσική πράξη συνολικά,
- 7) το χαμηλό καλλιτεχνικό επίπεδο των χορωδών – παρά το μεγάλο τους ενδιαφέρον και ενθουσιασμό για προσφορά στην Εκκλησία και κοινότητα,
- 8) η διαρκής επαφή με πολυφωνικές ισοσυγκερασμένες μουσικές – λόγω περιβάλλοντος.

Από τις λειτουργίες που αναφέρθηκαν πιο πάνω θα σχολιαστούν αποσπάσματα από το Απολυτίκιο του Α΄ ήχου «Του λίθου σφραγισθέντος» δύο συνθετών. Συγκεκριμένα θα γίνει συγκριτική ανάλυση και σχολιασμός στις πολυφωνικές εκδοχές των Tikey Zes και Frank Desby. Και στις δύο περιπτώσεις το Απολυτίκιο του Α΄ ήχου παρουσιάζεται πολυφωνικά για μικτή χορωδία (SATB) και εκκλησιαστικό όργανο. Η επιλογή έργων έγινε βάσει των πιο κάτω στοιχείων:

- (α) έχουν επανεκδοθεί κατ’ επανάληψη και χρησιμοποιούνται από πληθώρα χορωδιών,
- (β) εκδόθηκαν σε διαφορετικές περιόδους (δεκαετία 1960, και 1970),
- (γ) χρησιμοποιούνται ως βασικοί ψαλμοί στα πλαίσια της λειτουργίας,
- (δ) και οι δύο εκδοχές απευθύνονται σε ημιεπαγγελματικό επίπεδο χορωδιακών συνόλων.⁶

⁶ Πρέπει να υπογραμμιστεί εδώ ότι οι δύο πολυφωνικές εκδοχές των Zes και Desby δεν είναι πρόσφατες και ως εκ τούτου δεν αντικατοπτρίζουν τις τελευταίες τάσεις στη μουσική γραφή συνθετών που ασχολούνται με το συγκεκριμένο μουσικό ιδίωμα, αλλά και πρόσφατες ερμηνευτικές πρακτικές εκκλησιαστικών χορωδιών. Ο βασικός λόγος που επέλεξα να παρουσιάσω ανάλυση στα συγκεκριμένα έργα είναι ότι χορωδιακά σύνολα σε όλη την Β. Αμερική χρησιμοποιούν τα εν λόγω Απολυτικά επί σειρά ετών (μετά το 1950), δηλαδή αποτελούν ρεπερτόριο τους στα πλαίσια της Κυριακάτικης λειτουργίας.

Ανάλυση

Frank Desby. Απολυτικό Ήχος Α' «Του Λίθου Σφραγισθέντος».

Η Λειτουργία του F. Desby στην οποία συμπεριλαμβάνεται το συγκεκριμένο Απολυτικό εκδόθηκε στα μέσα του 1960.

Το Απολυτικό είναι εναρμονισμένο για τέσσερις φωνές (SATB, μικτή χορωδία) και ξεκινάει με μίμηση (βλέπε παράρτημα 2). Η μελωδία αν και προέρχεται από το παραδοσιακό ύμνο παρουσιάζει μια πρόσθετη διατονική δραστηριότητα. Η χαρακτηριστική υφή χορικού αποδίδεται από το συγχρονισμό όλων των φωνών – εκτός από περιπτώσεις που παρατηρούνται κινήσεις φωνών για αρμονικούς λόγους. Η επανεμφάνιση συγκεκριμένων μοτιβικών στοιχείων κατά τη ροή του Απολυτικού, που στις χαμηλότερες φωνές διασφαλίζουν την εσωτερική ισορροπία και προσδίδουν συνοχή (μ. 1, 14, 18. μ. 22, 28, 37). Συχνά εμφανίζονται συγχορδίες σε αναστροφές, ενώ η κίνηση φθόγγων προσαγωγέα και η συχνή κίνηση του μπάσο με καθαρά διαστήματα (συνήθως 5^{ths}) δημιουργούν σχέσεις λειτουργικής αρμονίας. Εκεί αποδίδεται και η εμφάνιση της αλλοιωμένης με # ΦΑ στη μελωδία (μ. 26). Στο σημείο αυτό ο συνθέτης παρεμβαίνει και στη μελωδική επιφάνεια δημιουργώντας ένα είδος προσαγωγικής έλξης –τεχνικής που ακολουθείται και στη Βυζαντινή μουσική. Αν και το Απολυτικό είναι εναρμονισμένο πλήρως, η αίσθηση της τοπικότητας εναπόκειται στη χρήση ισοκρατήματος στο μπάσο (pedal tones), καθώς και στην τροπική μελωδία –που βασίζεται μεν στο Δωρικό τρόπο αλλά, όπως προαναφέρθηκε, διανθίζεται με διατονικούς φθόγγους σε βηματική κίνηση, που δεν διαφοροποιούν το αρχικό τονικό περιβάλλον του τρόπου. Οι συχνές βηματικές κινήσεις των διατονικών φθόγγων προσαρμόζουν τις συγχορδιακές-αρμονικές επιλογές.

Παρατηρήσεις:

Οι συνθετικές τεχνικές (ανα-σύνθεση) που εφαρμόζονται στο Απολυτικό –δηλαδή η κίνηση των εσωτερικών φωνών, η δραστηριότητα στο μπάσο (με καθαρά διαστήματα), η πολυφωνική υφή (χορικού) και οι λειτουργικές αρμονικές σχέσεις-αποδυναμώνουν τις αντοχές του τρόπου (Α' ήχου – Δωρικού τρόπου) και προσανατολίζουν τον ακροατή προς τη Δυτική πολυφωνία.

Tikey Zes. Απολυτικό ήχος Α' «Του Λίθου Σφραγισθέντος»

Το συγκεκριμένο Απολυτικό είναι γραμμένο για τέσσερις φωνές εκ των οποίων η σοπράνο αναπτύσσει τη μελωδία. Είναι τροπικό και βασίζεται στο φθόγγο PE (finalis του Α' ήχου –Δωρικού τρόπου), είναι γραμμένο σε Δυτική σημειογραφία με ρυθμική αγωγή 2/2 και tempo: μετρονομική ένδειξη 60 το μισό. Η ένδειξη 'Unison or Solo' στο πάνω μέρος της αρχικής σελίδας που Απολυτικού (βλέπε παράρτημα 3) περιπλέκει το ζήτημα εκτέλεσης, γιατί συχνά εκκλησιαστικές χορωδίες διπλασιάζουν τη μελωδία με χαμηλότερες φωνές, δηλαδή η μελωδία αποδίδεται σε παράλληλη κίνηση με βάση την έκτασή των φωνών. Σε περίπτωση που η μελωδία στη σοπράνο αποδοθεί και από χαμηλότερες φωνές δημιουργούνται πρόσθετες διαστηματικές σχέσεις από τις φθογγικές διαπλοκές στο σύνολό τους, δηλαδή μεταξύ των φθόγγων της μελωδίας και συνοδείας. Μια δεύτερη επισήμανση αφορά στο εξής: αν η κάθε φωνή (SATB) ακολουθήσει τις αντίστοιχες ενδείξεις του μουσικού κειμένου, πως επιτυγχάνεται η αντιστοιχία μεταξύ των φθογγοσήμων και των συλλαβών του κειμένου; Στο Απολυτικό του T. Zes με βάση τις σημειογραφικές ενδείξεις

τονίζονται συγκεκριμένες συλλαβές από το A-T-B, με αποτέλεσμα να προκύπτει ένας ισχυρός αρμονικο-ρυθμικός ‘σκελετός’ που αναιρεί τη μελωδική συνοχή, αλλά και το ίδιο το κείμενο, ιδιαίτερα με την εισαγωγή έντονων συνηχήσεων σε ατόνιστους φθόγγους. Η ποικιλία των ρυθμικών αξιών, από τη μέση και κάτω, αφενός ωθεί το μουσικό υλικό σε μια είδους ανάπτυξη, αλλά με βάση τις προηγούμενες επισημάνσεις το αποσυνθέτει. Αυτό ισχύει και στην περίπτωση που η μελωδία αποδίδεται σόλο ή ομοφωνικά και συνοδεύεται από το εκκλησιαστικό όργανο (το οποίο παίζει τις κάτω φωνές). Στο πλαίσιο της μελωδίας δεν υπάρχουν μεγάλες διαφοροποιήσεις εκτός του ισοσυγκερασμού, γεγονός βέβαια που εξοστρακίζει τον Α’ ήχο σε Δωρικό τρόπο (Gregorian chant). Ως προς τις επιλογές και χειρισμό του φθογγικού υλικού, η παρτιτούρα περιλαμβάνει αποκλειστικά διατονικούς φθόγγους του Α’ ήχου-Δώριου τρόπου και παρατηρείται ότι οι συνηχήσεις (δηλαδή το αρμονικό υπόβαθρο) είναι αποτέλεσμα της οριζόντιας σχέσης φωνών, που δημιουργούν ένα είδος τροπικής αρμονίας, όπου η αίσθηση της πανδιατονικότητας είναι διάχυτη. Στις τέσσερις πρώτες στροφές το ισοκράτημα είναι ευδιάκριτο (αν υπολογισθούν ως ισοκρατήματα τα μέρη του A-T-B) και ακολουθεί ρυθμική δραστηριότητα. Μεταξύ των φωνών A-T-B δημιουργούνται ηχητικές διαστρωματώσεις τύπου *organum* από φθόγγους του Α’ ήχου (Δωρικού τρόπου). Στις κάθετες σχέσεις όταν μεταξύ S-A σχηματίζονται άλλα διαστήματα από 3^{es} , τότε μεταξύ A-T σχηματίζονται 3^{es} , ενώ όταν μεταξύ του S-A σχηματίζονται 3^{es} στις άλλες φωνές (A-T ή και B) σχηματίζονται καθαρά διαστήματα με αποτέλεσμα να δημιουργούνται σύμφωνες συνηχήσεις στο σύνολό τους (τρίφωνες συγχορδίες εκ των οποίων 70% ελάσσονες και 30% μείζονες). Ο αρμονικός χειρισμός, εν τέλει, μας παραπέμπει σε ένα είδος ‘αρχαϊκής’ αρμονίας –που εμφανίζεται σε έργα γύρω στα 1600- όπου η αυτοτέλεια της συγχορδίας ως συνηχητική οντότητα/μονάδα δεν υφίσταται, αλλά όπως προαναφέρθηκε, οι κάθετοι (συγχορδιακοί) σχηματισμοί απορρέουν από τους οριζόντιους φθογγικούς σχηματισμούς. Επιπροσθέτως, αρμονικές συνηχήσεις που εναλλάσσονται κατά τη ροή του έργου δημιουργούν πτωτικά γεγονότων κατά την ολοκλήρωση φράσεων (μ. 5, 10, 17, 24).

Παρατηρήσεις:

Παρά τα σημειογραφικά ζητήματα που προανέφερα, θεωρώ ότι η συνθετική πρόταση, ή αλλιώς η ανα-σύνθεση του ψαλμού δημιουργεί νέες προοπτικές για τη συγκεκριμένη μουσική σε συνδυασμό με τις ερμηνευτικές πρακτικές. Σε εισαγωγικό σημείωμα για τη Λειτουργία που περιέχεται το συγκεκριμένο Απολυτίκιο ο Frank Desby αναφέρει μεταξύ άλλων: «Αυτή η Λειτουργία βασίζεται στους Ήχους και αποδίδεται μέσα από τη συνύπαρξη τους με την τροπική αρμονία και αντίστιξη. Η εναρμόνιση των Βυζαντινών εκκλησιαστικών μελωδιών είναι σχετικά πρόσφατη υπόθεση ως προς την ιστορική διαδρομή της Βυζαντινής μουσικής. Συχνά τέτοιου είδους εναρμονίσεις είναι εκτεθειμένες σε σκληρή κριτική και σκεπτικισμό. Οι πρώτες προσπάθειες είχαν ως αποτέλεσμα την απώλεια της εσωτερικής ποιότητας και του χαρακτήρα των ήχων. Αισθάνομαι ότι η Λειτουργία αυτή του T. Zes προστατεύει την τροπικότητα (τους ήχους) καθώς και το ‘ήθος’ των ύμνων, γιατί τους προσεγγίζει χωρίς να παρεμβαίνει στην παραδοσιακή μελωδική γραμμή».

Συμπεράσματα

Όπως προαναφέρθηκε, το Απολυτίκιο του F. Desby προηγείται χρονολογικά του T. Zes. Συγκρίνοντας τα δύο Απολυτίκια παρατηρούμε να είδος εξέλιξης της μουσικής γραφής (ανα-σύνθεσης) από τονικό και δομημένο σε λειτουργικές αρμονικές σχέσεις του Desby, σε τροπικό-πολυφωνικό-αντιστικτικό του Zes.

Η εξελικτική πορεία μεταξύ των δύο ύμνων προαναγγέλλει ένα είδος συνθετικής αναζήτησης στα βαθύτερα επίπεδα της Βυζαντινής μουσικής (Υμνολογίας αλλά και ερμηνευτικών συμπεριφορών). Οι πολυφωνικές εκδοχές του Βυζαντινού Υμνολογίου, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Frank Desby, είναι εκτεθειμένες σε σκληρή κριτική και σκεπτικισμό. Ο προβληματισμός και η αναζήτηση νέων χειρισμών (στο συνθετικό και ερμηνευτικό πλαίσιο), που θα αποδίδουν το 'ήθος' και θα προεκτείνουν πιο πέρα τη δυναμική του Βυζαντινού μέλους, είναι διάχυτοι από πλευράς συνθετών, ερμηνευτών και ερευνητών, γεγονός αυταπόδεικτο από τη μεγάλη κινητικότητα για νέες εκδόσεις και τις συχνές διοργανώσεις συνεδρίων και εργασιών με θέματα που άπτονται της Βυζαντινής μουσικής –όπως και το σημερινό.

Σας ευχαριστώ.

Βιβλιογραφία

Athanasopoulos, George (1983) *Byzantine Musical Anthology*. Holly Cross Orthodox Press. Brookline, MA.

_____. (1970) *The Theory of Byzantine Music with Comprehensive History*. Holy Cross Orthodox Press, Brookline, MA.

Bogdanos, Theodore. (1994) *The Byzantine Liturgy: Hymnology and Order*. Denver Diocese Choir Federation. Englewood, CO.

Catafygiotu-Topping, Eva. (1984) *Orthodox Hymnography, A Companion to the Orthodox Church*. Greek Orthodox Archdiocese of North and South America, NY (σ.112-117).

Desby, Frank (1992) *Byzantine Music Theory*. Greek Sacred and Secular Music Society. Los Angeles, CA.

_____. (1985) *The Development of Choral Music in the Greek Orthodox Church*. National Forum Publications. Greek Orthodox Archdiocese of North and South America, NY.

_____. (1974) *The Modes and the Tuning in Neo-Byzantine Chant*. PhD diss., University of Southern California. (Ann Arbor: University Microfilms)

_____. (1965) *The Choral Music of the Divine Liturgy*. Greek Sacred and Secular Music Society, Los Angeles, CA.

Lingas, Alexander. (1991) "Byzantine Chant, Western Musicology and the Performer." *Early Music News*. (April) San Francisco, CA.

Savas, Sava J. (1983) *The Treasury of Orthodox Hymnography: Triodion*. Light and Life Publishing, Minneapolis, MN.

_____. (1965) *Byzantine Music in Theory and Practice*. Holly Cross Press, Brooklin, MA.

Vastures, Peter (editor). (1995) *1995 Liturgical Guide Book*. Greek Orthodox Archdiocese of North and South America, NY.

Zes, Tikey. (1985) *Style and Technical Processes in Church Music*. National Forum Publications. Greek Orthodox Archdiocese of North and South America, NY.

_____. (1976, 2nd ed.) *A Unison Liturgy for Greek Orthodox Choirs*. Denver Diocese Choir Federation, Englewood, CO.