

ΠΟΣΟΝ ΤΕΛΕΙΑ ΥΠΗΡΞΕΝ Η ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΙΣ ΤΩΝ 3 ΔΙΔΑΣΚΑΛΩΝ;

υπό **Ιωάννου Πλεμμένου**
καθηγ. Εθνομουσικολογίας

Το παρόν άρθρον εγεννήθη εξ αφορμής ηλεκτρονικών δημοσιευμάτων εν τη φιλοξένω ιστοσελίδι του **Συλλόγου Μουσικοφίλων Κων/πόλεως**, διαλαμβανόντων περί της νέας μεθόδου των 3 Διδασκάλων, εφευρεθείσης υπό του Αρχιμανδρίτου **Χρυσάνθου** του εκ Μαδύτων (αργότερον Αρχιεπισκόπου Δυρραχίου) και διδαχθείσης το πρώτον υπ' αυτού ως και υπό του **Χουρμουζίου** Χαρτοφύλακος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας και του **Γρηγορίου** Πρωτοψάλτου της αυτής Εκκλησίας από του έτους **1814** και επέκεινα εν τη **Γ' Πατριαρχική Μουσική Σχολή**. Οι συντάκται των περί ου ο λόγος δημοσιευμάτων στηριζόμενοι επί απόψεων νεωτέρων θεωρητικών συγγραφέων της εκκλησιαστικής μουσικής δεν ανευρίσκουν τρωτά σημεία εις το εν χρήσει σύστημα, ψέγοντες ταυτοχρόνως πάντας τους βουλομένους διορθώσαι ή συμπληρώσαι τους εν λόγω διδασκάλους.

Ωφειλαν όμως να ηξεύρουν ότι σοβαραί αντιρρήσεις και αντιδράσεις κατά του νέου συστήματος δεν αποτελούν καινοφανή επινόησιν, αλλ' είχαν ήδη εκπεφρασθεί υπό συγχρόνων τω Χρυσάνθω διδασκάλων, αρχής γενομένης από του μουσικού και ιατροφιλοσόφου **Βασιλείου Στεφανίδου**, όστις εν τω «*Σχεδιάσματι περί μουσικής ιδιαίτερον εκκλησιαστικής*» (1819) επικρίνει σφοδρώς τους 3 Διδασκάλους δια την κατάργησιν σημαδίων τινων της παλαιάς σημειογραφίας. Τούτο υπονοείται δια του αφορισμού του ότι «*όσοι στοχάζονται περιττά μερικά από αυτά τα φωνητικά σημάδια, παριστώντες δια τούτου τους σοφούς αυτών ποιητάς ως περιττολόγους, οι τοιούτοι δεικνύουσιν αυτοί εαυτούς ότι πολύ απέχουσιν από τα μέτρα των ποιητών εκείνων, οίτινες κρίναντες αναγκαία όλα τα φωνητικά σημάδια, εσύστησαν αυτά και μετεχειρίσθησαν πρεπόντως, αυτοί ουν πώς ου δεικνύουσι μάλλον, ότι την δύναμιν αυτών των σημαδίων αγνοούσι, καθώς οι την Ελληνικήν ορθογραφίαν αναίρεσαι βουλόμενοι αγνοούντες την δύναμιν αυτής*» (σ. 273).

Είς έτι αντίλογος διευτώθη υπό του συγχρόνου τω **Στεφανίδη** μουσικοδιδασκάλου **Αποστόλου Κώνστα** του Χίου. Ο Κώνστας εν τω συγγράμματι αυτού «*Τεχνολογία [...] της μουσικής τέχνης*» (1820), διαλαμβάνον την θεωρίαν της του παλαιού συστήματος σημειογραφίας, καταφέρεται μετά δριμύτητος κατά των 3 Διδασκάλων παρατηρών ότι «*το γένος όμως προς ευχαρίστησιν οπού εχρεώστη να με δείξη, εσμίχθη με τους υπεναντίους μου τω 1814 και έκαμε και αυτό σχολείον μόνον των φθόγγων, στάσεων και χειρονομίας δια μέσου της ρυθμητικής, έχασε όμως, αλλοίμονον, την αγγελικήν μελωδίαν, τα οκτώ μέρη της γλυκυτάτης επιστήμης*», τουτέστιν της παλαιάς παρασημαντικής.

Εάν τώρα ήθελέ τις αντείπει ότι ο Κώνστας εκινείτο υπό εμπαιθείας δια την (όντως προκλητικήν) παραγνώρισίν του υπό της επισήμου Εκκλησίας και άρα δεν τυγχάνει αξιόπιστος, ο τοιούτος αντιρρησίας μανθανέτω ότι διαφωνία είχαν ενσκόψει και αναμέσον των 3 Διδασκάλων, κυρίως δε μεταξύ Χρυσάνθου και Χουρμουζίου. Η πλέον γνωστή διαφωνία του Χουρμουζίου αφεώρα εις την διαστηματικήν θεωρίαν τού Χρυσάνθου, ίδια δε εις την χρωματικήν κλίμακα του Β' ήχου (λαμβάνομένην εκ του Νη), ήτις κατά Χρυσάνθον απετελείτο εκ τόνων μειζόνων και ελαχίστων εναλλάξ, αρχής γενομένης από τόνου ελαχίστου (ήτοι τμημάτων 7-12-7-12-7-12-7=64). Ο Χουρμούζιος, δια να συμπληρώση τα ελλείποντα 4 μόρια της αυτής

κλίμακος (επεί η τελεία κλίμαξ κατά Χρυσάνθον αποτελείται εκ 68 τμημάτων), αντεπρότεινε νέαν τοιαύτην δι' ενός αρτίου τμήματος αναπληρούσα αυτήν του Χρυσάνθου (ήτοι 7-12-7-12-12-7-12=69). Η υποδιαίρεσις του Χουρμουζίου ανέτρεψεν ανεπιστρεπτί αυτήν του Χρυσάνθου, ως οράται εις το «*Θεωρητικόν στοιχειώδες της Μουσικής*» **Φιλοξένου** του Εφεσιομάγνητος (**1859**, σ. 118).

Ο Β΄ ήχος επέπρωτο να γίνη πεδίον αντεγκλίσεων μεταξύ των εκκλησιαστικών μουσικών τής εποχής, καθ' ότι, ως να μη ήρκει η διάστασις Χρυσάνθου - Χουρμουζίου, νέα διαστηματική υποδιαίρεσις επροτάθη υπό του διδασκάλου **Θεοδώρου Φωκαέως** εν τη «*Κρηπίδι του θεωρητικού και πρακτικού της εκκλησιαστικής μουσικής*» (Β' Έκδοσις **1864**, σ. 48). Ο Φωκαεύς, προκειμένου να επιτύχη το τέλειον πηλίκον των 68 τμημάτων, επεμήκυνε εν τη κατά Χρυσάνθον κλίμακι του Β' ήχου τους ελαχίστους τόνους εκάστου τετραχόρδου κατά 2 τμήματα. (ήτοι 9-12-7-12-9-12-7=68). Τοιουτοτρόπως, όμως, σχεδόν εταύτιζε την κλίμακα του Β' ήχου προς την τουρκικήν διαστηματικήν υποδιαίρεσιν του χρωματικού τετραχόρδου (9-13-6), ως εμφανίζεται εν τη «*Ερμηνεία τής εξωτερικής μουσικής και εφαρμογή αυτής εις την καθ' ημάς μουσικήν*» του **Κωνσταντίνου** Πρωτοψάλτου (**1843**, σ. 26-29), δι' ο και η θεωρία του Φωκαέως δεν εύρε ανταπόκρισιν. Εν τούτοις, συνέβαλεν εις τον επακολουθήσαντα διάλογον περί του ζητήματος.

Αλλ' αντιρρήσεις ανεφάνησαν και υπό τινων μαθητών των 3 Διδασκάλων, ότε ούτοι ήσαν έτι εν ζωή, ως **Γεώργιος ο Λέσβιος**, ο εφευρέτης του Λεσβίου συστήματος. Εν τη «*Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της μουσικής τέχνης*» (1840), ο Λέσβιος παρατηρεί ότι οι 3 Διδάσκαλοι «*αν δε και είχαν την επιθυμίαν να προχωρήσωσι και περαιτέρω κατά τον ζήλον των, δεν ηδυνήθησαν να επεκτείνωσι τα όρια της μεθόδου των περισσότερον από εκείνα, εις τα οποία σήμερον ευρίσκεται. Όθεν [...] έμεινεν πάλιν το έθνος υστερημένον εντελεστέρου ή οπωσούν τελειότερου συστήματος μουσικής*» (σ. δ'). Τα «*όρια της μεθόδου*» των 3 διδασκάλων κατά Λέσβιον είναι η αδυναμία των φθόγγων να δεικνύουν ωρισμένον τονικόν ύψος, όπερ συνέβαινεν εν τη αρχαία ελληνική μουσική. Ως γνωστόν, το Λέσβιον σύστημα τελικώς δεν επεκράτησεν.

Εισερχόμεθα τανύν εις το έργον της Μουσικής Επιτροπής του **1881**, ήτις διετύπωσε σοβαρωτάτας αντιρρήσεις περί της θεωρίας των 3 Διδασκάλων, εστιάζουσα το ενδιαφέρον αυτής εις το κεφαλαιώδες ζήτημα των μουσικών διαστημάτων. Εν τω προλόγω τής «*Στοιχειώδους διδασκαλίας της εκκλησιαστικής μουσικής*» (**1888**), η Επιτροπή σημειεί ότι «*το έργον των 3 Διδασκάλων [...] όσον μέγα και αν υπήρξεν ουδόλως εθεράπευσε την ουσιωδεστέραν των ελλείψεων, εξ ής έπασχε και πάσχει η ανατολική μουσική εν γένει και ιδίως η ημετέρα εκκλησιαστική. Η έλλειψις αύτη εστίν η απουσία τεχνικού μέσου προς επιστημονικήν καταμέτρησιν και εξακρίβωσιν των τονιαίων διαστημάτων. Τα διαστήματα ταύτα ώρισε μεν ο Χρυσάνθος δια της χορδής, αλλ' η εργασία αύτη, άλλως τε πολλοίς εσφαλμένη, εστίν ατελής*» (σ. 9). Επ' ίσης, η επιτροπή απορρίπτει τα σημεία υφέσεων και διέσεων του Χρυσάνθου, εισάγουσα νέα τοιούτα (σ. 43), άτινα εφαρμόζονται μέχρις της σήμερον.

Φοβούμαι ότι επιλείπει με διηγούμενον ο χρόνος περί πάντων των έργων, των αναφερομένων εις τας ατελείας τού θεωρητικού έργου των 3 Διδασκάλων. Αλλ' επειδή ένιοι μουσικολογούντες ανεφέρθησαν και εις τον **Σίμονα Καρά**, όνπερ ενεφάνησαν ως δήθεν «*απαλλάσσοντα*» τους 3 Διδασκάλους (ιδία εν τω πρώιμω αυτού έργω), δεν θα ημπορούσα να αποφύγω την αναφοράν εις τας θέσεις αυτού, ως

αύται διατυπώνονται εν τη «*Μεθόδω της ελληνικής μουσικής, Θεωρητικόν*», τ. Α' (1982). Ήδη εν τω προλόγω του, ο συγγραφεύς σημειοί ότι οι 3 Διδάσκαλοι «*εστράφησαν προς το πρακτικόν μέρος της νέας κατά την γραφήν ψαλτικής τέχνης, χωρίς ν' ασχοληθούν με θεωρητικά ζητήματα*» (σ. α'). Εις τα τελευταία δε, ανευρίσκει σωρείαν σφαλμάτων, ως επί παραδείγματι το επέχον θέσιν έλξεως διάστημα των 3 τμημάτων εν τε τη κλίμακι του πλ. Β' (μεταξύ Γα-Δι και Νη-Πα) και εν ταις κλίμαξι των ήχων Γ' και Εναρμονίου Βαρέως, όπερ διορθοί εις 5,1/2 τμήματα (το αποκαλούμενον «*διατονικόν ημίτονον*»). Ως εκ τούτου, το Εναρμόνιον γένος μετονομάζει εις «*Σκληρόν Διατονικόν*» (σ. β').

Υπό το φως της ως άνω (ενδεικτικής μόνον) προϊστορίας του αντιλόγου εις το έργον των 3 Διδασκάλων, η επ' εσχάτων ανακίνησις του θέματος της ανανεώσεως της εκκλησιαστικής ημών μουσικής παρά τινων μαθητών (α' και β' γενεάς) του Σίμωνος Καρά δέον να θεωρηθή ως αναμενομένη, ου μην αλλά και ευπρόσδεκτος. Τα γαρ ανθρώπινα ατελή. Αλλ' επειδή περ και τινες μέμφονται το ανανεωτικόν πνεύμα του Καρά, ας μοι επιτραπή η παρατήρησις ότι δεν φρονούν ορθώς, καθ' ότι η περίπτωσις Καρά ομοιάζει (*mutates mutandis*) προς αυτήν του πατρός του νέου συστήματος σημειογραφίας, Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων. Αι ομοιότητα συνοψίζονται κατωτέρω:

Α) Τόσον ο Χρυσάνθος όσον και ο Καράς ήσαν οι θεωρητικοί νόες του νέου συστήματος ενός εκάστου. Είναι γνωστόν ότι ο Μαδυτινός κληρικός δεν υπήρξεν ενεργός μουσικός ούτε διεκρίθη επί καλλιφωνία. Παρά ταύτα, συνέλαβε έν σύστημα γραφής όπερ είναι αμφίβολον εάν τις των ιεροψαλτών ηδύνατο να εφεύρη. Όσον περί του πρακτικού μέρους, ο Χρυσάνθος έσχε συνεργάτας εγκρίτους και πείραν έχοντας εις το ψάλλειν. Όθεν ας μη μέμφονται τον Καρά δια την έλλειψιν φωνητικών προσόντων ιδιαίτερων αξιώσεων, άτινα πάντως προσεπάθει να αναπληρώση δια χορού ιεροψαλτών συγκειμένου εκ διακεκριμένων μαθητών του. Άλλως τε, δια του συστήματός του «*την πράξιν επίβασιν θεωρίας ανέδειξε*», συνωδά τω υμνωδώ.

Β) Αμφότεροι ηργάσθησαν κατά μόνας, ο μεν Χρυσάνθος κατά τα πρώτα στάδια της διαδόσεως του καινοφανούς συστήματός του, ο δε Καράς άχρι τέλους. Ο **Γεωρ. Παπαδόπουλος (1890, σ. 333)** σημειοί χαρακτηριστικώς ότι καίτοι ο τότε αρχιμανδρίτης Χρυσάνθος «*διαβληθείς εις τα Πατριαρχεία εξωρίσθη εις την πατρίδα αυτού Μάδυτον*», εντούτοις «*εδίδασκε την μουσικήν εις πολλούς*». Ούτε η εξορία ούτε η ατίμωσις ην υπέστη δεν έκαμψαν το φρόνημα του Μαδυτινού θεωρητικού, διότι επίστευε εις την ορθότητα του συστήματός του. Τον αυτόν τρόπον, ο Σίμων Καράς, αυτοεξόριστος ων, εδίδασκε το σύστημά του «*εν όρεσιν (λόφος του Στρέφη), εν σπηλαίοις και εν ταις οπαίς της γης*» μηδέποτε καμπτόμενος μηδέ δειλιάζων.

Γ) Αμφότεροι αντιμετώπισαν την σθεναράν αντίδρασιν των υποστηρικτών της παλαιάς μεθόδου. Καίτοι τελικώς επετράπη εις τον Χρυσάνθον να διδάσκη το σύστημά του εν τη Γ' Πατριαρχική Μουσική Σχολή, οι παλαιοί μουσικοί εθεώρουν το Χρυσανθινόν σύστημα ως αίρεσιν, και ουκ επείσθησαν παρά τας διαβεβαιώσεις του Χρυσάνθου και την αντιπαραβολήν του νέου συστήματος προς το παλαιόν, ήτις απέδειξε την ορθότητα της νέας γραφής. Εκτός του προαναφερθέντος Αποστόλου Κώνστα, ο μουσικοδιδάσκαλος Νικηφόρος Ναυτουνιάρης ο Χίος ονομάζει τον Χρυσάνθο «*ψευδοπονούντα*» και «*κλεπτομεγαλορρημονούντα*» (Χφ 1429, Μονής Βατοπαιδίου, σ. 377). Η υποδοχή που επεφυλάχθη εις τον Καρά δεν απέχει και πολύ

από αυτήν του Χρυσάνθου, αφ' ού και ο Πελοποννήσιος θεωρητικός απεκλήθη «αιρετικός»!

Αλλά και αυτή αυτή η Μεγάλη Εκκλησία εν τη καθ' όλου ιστορία αυτής ενεθάρρυνε τον διάλογον περί του ορθότερου συστήματος μουσικής γραφής ως και περί του εμπλουτισμού τού εκάστοτε εν χρήσει τριούτου. Χαρακτηριστικότερον παράδειγμα θεωρείται έως της σήμερον η άδεια ήτις παρεσχέθη υπό του τότε οικουμηνικού πατριάρχου **Γρηγορίου Ε'** (μετέπειτα εθνομάρτυρος) εις τον εξ Εσπερίας αφιχθέντα **Αγάπιον Παλιέρμον**, όστις εισηγήθη τον εμπλουτισμόν της βυζαντινής παρασημαντικής δια της ευρωπαϊκής σημειογραφίας. Το σύστημα του Αγαπίου προέβλεπε κυρίως την ανανοηματοδότησιν των σηματοφώνων, ούτως ώστε να αντιστοιχούν προς τα σύμβολα της ευρωπαϊκής μουσικής. Παρά το τολμηρόν της συλλήψεως, «εδόθη μεν προσταγή να διδάσκη εν τω Πατριαρχείω ο Αγάπιος, και να διδάσκονται προς τοις άλλοις και οι Δομέστικοι» (Χρυσάνθος 1832, σ. LI).

Εξ άλλου, η ιστορία της εκκλησιαστικής μουσικής γραφής είναι μία αέναος πορεία προς εξεύρεσιν του αποτελεσματικότερου δυνατού συστήματος. Μεσούντος του 18 αιώνος, ο **Ιωάννης Τραπεζούντιος** «μετεχειρίσθη τρόπον του γράφειν, όστις είναι διάφορος του παλαιού και κλίνει εις το εξηγηματικόν, και εστάθη αυτός η ρίζα του εξηγηματικού τρόπου» (Χρυσάνθος 1832, σ. XLIX). Βραδύτερον, **Πέτρος ο Πελοποννήσιος** «εξηγών τα παλαιά μουσικά μαθήματα [...] σχεδόν έφθασε εις το να φέρη τους μουσικούς χαρακτήρας από συμβόλων εις γράμματα» (Χρυσάνθος 1832, σ. L). Η μόνη περίπτωση εν ή το προτεινόμενον σύστημα κατεδικάσθη αναφανδόν υπό του Πατριαρχείου παραμένει αυτή του **Γεωργίου Λεσβίου**, και τούτο ένεκα του ότι ο εφευρέτης αυτού αντικαθίστα τα βυζαντινά σηματοδρόφωνα δι' ετέρων ιδικής του εμπνεύσεως. Επομένως, το σύστημα του Καρά, όπερ εμπλουτίζει την εν χρήσει γραφήν διά σημείων ανασυρομένων εκ της παλαιότερας παραδόσεως, μη αφιστάμενον των παραδοσιακών σηματοφώνων, είναι εκ των πλέον συντηρητικών εν τη καθ' όλου ιστορία της εξελίξεως της μουσικής γραφής.

Πρέπει να γίνη κατανοητόν ότι η εκκλησιαστική μουσική δεν είναι μία στατική τέχνη, αλλ' αεί εξελισσομένη εν τω πλαισίω βεβαίως των εκκλησιαστικών κανόνων και παραδόσεων. Το προοδευτικόν τούτο πνεύμα διέπνεε αείποτε άπαντας του κορυφαίους θεράποντας της ιεράς ταύτης τέχνης, ως διαφαίνεται εν τοις συγγράμμασι αυτών. Εν τη «Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής» (1821), την πρώτην έντυπον δημοσίευσιν του νέου συστήματος, ο Χρυσάνθος παραθέτει εν τη προμετωπίδι το ακόλουθον χωρίον εκ του **Ισοκράτους** «Ευαγόρου» (στίχος 7): «Τας επιδόσεις ορώμεν γιγνομένας και των τεχνών και των άλλων απάντων, ου δια τους εμμένοντας τοις καθεστώσιν, αλλά δια τους επανορθούντας και τολμώντας αεί τι κινείν των μη καλώς έχόντων». Είναι άρα γε σύμπτωσις το ότι ολίγα έτη βραδύτερον αυτούσιον το ρητόν επανεμφανίζεται εν τω προλόγω του «**Δοξασταρίου**» του **Ιακώβου (1830)**, εκδοθέντος επιμελεία του **Θεοδώρου Φωκαέως**;

Βάσει της μεταρρυθμίσεως του Χρυσάνθου και των συν αυτώ, δυνάμεθα ραδίως να κατανοήσωμεν ότι η χρήσις του χωρίου του Ισοκράτους, επιχειρεί να ταυτίση τους «επανορθούντας» και «τολμώντας» με τους 3 Διδασκάλους, και τους «εμμένοντας τοις καθεστώσιν» με τους οπαδούς τού παλαιού συστήματος. Τα δε «μη καλώς έχοντα» φαίνεται ότι αντιπροσωπεύουν τας αντιλήψεις των παλαιών μουσικών περί του ρόλου της σημειογραφίας, ο οποίος δεν εξηντλείτο εις την μουσικήν

καταγραφήν, αλλ' ήγγιζε τα όρια του πνευματικού συμβολισμού, εξ ού και ο στενογραφικός αυτής χαρακτήρ. Εμοί γε δοκεί ότι ακόμη και εάν ο Χρύσανθος επανεμφανίζετο την σήμερον, ήθελε ηγηθεί νέου αγώνος περί της ανανέωσης της εκκλησιαστικής ημών μουσικής! Αλλά, δια τί να αποβλέπωμεν εις την μεταφυσικήν, την στιγμήν καθ' ήν η ανανέωσις ευρίσκεται προ των οφθαλμών ημών εν τω προσώπω του **Σίμωνος Καρά;**

Ο κ. Ιωάννης Πλεμμένος διδάσκει Εθνομουσικολογίαν εν τω Ιονίω Πανεπιστημίω.