

Εν Αθήναις τη **26 Μαρτίου 2002**

Αξιότιμε κ. Πρόεδρε του Συλλόγου Μουσικοφίλων Κων/λεως  
**ΕΝΤΑΥΘΑ.**

Επειδή από **επιστολογράφο** σας, που μπήκε στο διαδίκτυο, σκιαγραφούμαι κατ' επανάληψιν, (*παρότι δεν κατονομάζομαι*) θεωρώ αναγκαίαν την αποστολήν απαντητικής επιστολής μου, η οποία θα διατυπώνει και τας ιδικάς μου σκέψεις, εις τα θέματα που θίγει, που είναι βεβαίως, κοινού ενδιαφέροντος. Κατ' αρχάς, θα ήθελα να επισημάνω, το ότι δεν κατονομάζομαι, το θεωρώ ως έλλειψιν θάρρους, διότι **πυροβολεί καλυπτόμενος.**

Θα ήθελα ακόμη να επισημάνω, ότι εμείς όταν θέλαμε κάτι να διατυπώσουμε, είχαμε το θάρρος να το διατυπώσουμε με τό όνομα του, και δια τούτο συρθήκαμε μέχρι και τα δικαστήρια, όπου τελικώς **αθωωθήκαμε**, πανηγυρικώς, παρά τις απεγνωσμένες προσπάθειες που έγιναν, και που η αθώωση έγινε, γιατί δεν υπήρχε δόλος. Δηλαδή, **οι θέσεις μας, δεν συνιστούσαν εμπάθεια!**

Μας κατηγορεί, ακόμη ότι καταφύγαμε σε παράγοντες, και τους παρακαλέσαμε για την ανάκληση των μηνύσεων και των αγωγών, θλίβομαι για την χρήση τέτοιων ισχυρισμών, δεδομένου ότι δεν κατονομάζει, ποιός παρεκάλεσε ποιόν. Τον προκαλώ, να το πράξει!!

Μας κατηγορεί ακόμη, ότι δεν κάνουμε διάλογο, γιατί δεν γνωρίζουμε τον τρόπο του διαλόγου. Ο αποστείλας την επιστολήν όμως, ξεχνά μερικά πράγματα. Ξεχνά, ότι στις τρεις ανοικτές επιστολές μου, στα **ΙΕΡΟΨΑΛΤΙΚΑ ΝΕΑ** τελείωνα **ΠΑΝΤΑ**, με το στερεότυπο, **περιμένοντας την απάντησή σου** και που οι αναμενόμενες απάντησεις, μέχρι σήμερα δεν έχουν διατυπωθεί. Ξεχνά, ακόμη ότι για την έναρξη διαλόγου, στείλαμε τον Πρόεδρο του **Συλλόγου Φίλων βυζαντινής Μουσικής** και Πρωτοψάλτη, κ. **Κων. Ζόππα**, που όμως και αυτή η προσπάθεια απερρίφθη, από την άλλη πλευρά και μάλιστα, με ταπεινωτικές εκφράσεις.

Όμως, μια και το επιθυμεί, θα προσπαθήσω τον μέσω Υμών διάλογο, αλλά δηλώνω απ' αρχής, ότι δεν θα ακολουθήσω τον δικόν του τρόπο δηλαδή των **υπαιγιμών** και του ατέλειωτου **μπλά, μπλά**. Θα του απαντήσω με λίγα λόγια, με σαφήνεια, και κατά κύριον λόγο, θα προσπαθήσω να του δώσω το πλήρες στίγμα, της διαφοράς μας, που είναι καθαρώς **μουσικολογική**.

Ο **επιστολογράφος** σας και **οι περί αυτόν** στηρίζονται στις νεότοκες θεωρητικές θέσεις ενός μόνον ανθρώπου, που (*δυστυχώς*) έχει αναγορεύσει τον εαυτό του, σε τιμητή των πάντων, και τον μοναδικόν άνθρωπον, που κατέχει την **ΠΛΗΡΗ** αλήθεια, γύρω από την **Ελληνική μουσική**. Εκδίδει θεωρητικά που είναι αντίθετα, με όλα τα άλλα θεωρητικά. Διατυπώνει απειράριθμες νέες κλίμακες (και τούτο σε κάθε ήχο) ανατρέπει διαστήματα, κάνει κατάχρηση έλξεων, (από μοριακής απόψεως) και όλα αυτά, **χωρίς καμιά έγκριση εκ μέρους της Εκκλησίας ή της Πολιτείας** και το χειρότερο, προσπαθεί την εκ νέου θεώρηση της βυζαντινής μουσικής, ωσάν τούτη, να είναι αντικείμενο, όπου ο καθείς θα μπορεί να την χρησιμοποιεί κατά το δοκούν.

Ακουμπά σε θεωρήματα των **Στεφανίδη-Κωστάλα**, θεωρήματα που όμως έμειναν θεωρήματα, και ποτέ δεν έγιναν πράξη, γιατί απεδείχθησαν ανεφάρμοστα, διό και απερρίφθησαν από την τεράστια πλειοψηφία των παλαιών και νέων εργατών του αναλογίου. Εδώ πρόκυπτε όμως το ερώτημα, και το διατυπώνω. **Θα σταθούμε στις γνώμες των αμέτρητων, ή στην γνώμη εκείνων, που μετριώνται στα δάκτυλα της μιας χειρός;** Αν ήταν έτσι, κανένας νόμος του κράτους δεν θα μπορούσε να ενεργηθεί, εφόσον τουλάχιστον μια εκατοντάδα, το είχαν καταψηφίσει. Μήπως διαφωνείτε κ. **επιστολογράφε;**

Εμείς, αντιθέτως στηριζόμαστε όχι σε αντιδραστικές φωνές, σε ανεφάρμοστες θεωρίες, (και βεβαίως και σε κουτσομπολιά και συναδελφικά χτυπήματα) αλλά στην πράξη, στο **ακουστικό αποτέλεσμα**, γιατί η θεωρία, δεν τελειώνει στην θεωρία, αλλά στο **άκουσμα**. Στο **τροπάριο**. Στο **τραγούδι**. Εμείς υποστηρίζουμε, ότι **δεν ψάλλει η θεωρία**. Ψάλλει όμως η πράξη. Και αυτό είναι που κρίνεται. Και σ' αυτή την κρίση ακουμπά η αποδοχή, του **99,97%** των καλών εργατών του αναλογίου. Δεχόμαστε το **από την εκκλησία ανεγνωρισμένο άκουσμα**, και το τούτο, γιατί μέσα σ αυτό, συνυπάρχει και η πράξη, και η θεωρία. Εμείς μένομε στο **ΔΙΑ ΤΑΥΤΑ**, γιατί αυτό είναι που απέμεινε (σαν άκουσμα) από τον **Ιάκ. Ναυπλιώτη**, τον **Κων. Πρίγγο**, τον **Θρασ. Στανίτσα**, τον **Αλ. Μουτάογλου**, τον **Ν. Βλαχόπουλο**, τον **Θεοδ. Γεωργιάδη**, τον **Ροσινόπουλο**, τον **Σαβινόπουλο**, τον **Π. Καραγιάννη**, τον **Π. Μανέα**, τον **Γεροθεοδώρου**, τον **Π. Καμπανίδη**, τον **Σπ. Παναγόπουλο**, τον **Ν. Κακουλίδη**, τον **Μήτηρο Μήτηρου**, τον γέροντα **Θεόδ. Χατζηθεοδώρου**, τον **Σπ. Περιστέρη**, τον **Τάκη Αγγελόπουλο** (θείο και δάσκαλο του κ. Λυκ. Αγγελόπουλου) τον **Ανδ. Πετρόχειλο**, τους **Αντ. και Γ. Σύρκα**, τον **Χαρ. Ταλιαδόρο**, τον **Δημοσ. Παϊκόπουλο**, τον γέροντα **Αθ. Καραμάνη** και αμέτρητους άλλους σημαντικούς και ασήμαντους.

Εμείς μέيناμε στο **άκουσμα του τροπαρίου**, γιατί τούτο συμφωνεί **ΑΠΟΛΥΤΩΣ**, με το δημοτικό μας τραγούδι, από μοριακής απόψεως. Συμφωνούμε ακόμη γιατί το άκουσμα και τα διαστήματα τους, συμφωνούν απολύτως, με τα τραγούδια της **Περσίας**, της **Συρίας**, της **Ιορδανίας**, της **Τυνησίας**, του **Μαρόκου** της **Τουρκίας** από άποψη **ήχων** και **διαστημάτων**. Δηλαδή συμφωνούμε απολύτως, με τα τραγούδια των γειτονικών μας λαών (*συγγενικών μουσικολογικά*), θεωρούμε δε μέγιστης σημασίας αυτή την συγγένεια, γιατί αποδεικνύεται η κοινή καταγωγή, που δεν είναι άλλη από την **αρχαία ελληνική**. Με βάση αυτή την κοινή καταγωγή και συγγένεια, ερωτώ.

*Πως θα τροποποιηθούν διαστήματα, θα προστεθούν αλόγιστες έλξεις, και θα καταστήσουν διαφορετικό ένα άκουσμα, που έχει ενιαίο παρονομαστή, με όλα τα παραπάνω εθνη; Πως θα τροποήσεις το διάστημα του ΓΑ-ΔΙ του Πρώτου ήχου, του Δευτέρου, με αυτή την αλόγιστη έλξη  $\delta^*$  όταν τέτοιο διάστημα δεν υπάρχει σε κανένα μακάμι, των παραπάνω λαών; Και ακόμη, αυτή η συμφωνία ήχων και διαστημάτων, δεν μας πείθει ότι **ΚΑΙ ΟΡΘΑ, ΚΑΙ ΕΝΙΑΙΑ** μας μετεφέρθησαν τα διαστήματα; δηλαδή, και σε μας και στους παραπάνω λαούς;*

Μια και ο **επιστολογράφος** σας, θέλει (καθώς φαίνεται) τον διάλογο του απευθύνω τα παρακάτω ερωτήματα.

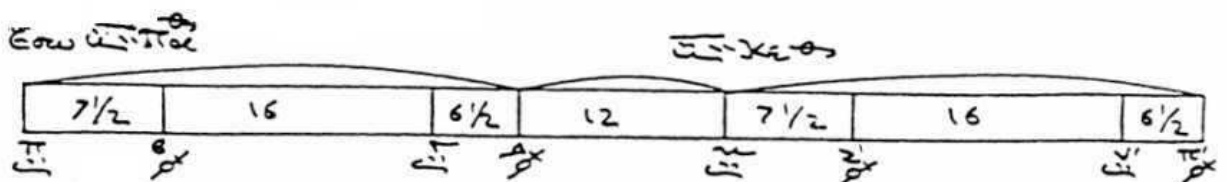
1) Το βιβλίο το θεωρητικό του **Σίμ. Καρά**, στηρίζεται σε κάποια εκκλησιαστική ή κρατική έγκριση, ή μπορεί να θεωρηθεί παράνομο και ανατρεπτικό σε όσα η παράδοση, καθιέρωσε;

2) Το **ίσον** ως χαρακτήρας ισότητας, δεν αποτελεί ταυτοφωμία της μαρτυρίας, ή επανάληψη του προηγούμενου φθόγγου; Τότε, πως συμβαίνει ο **Σ. Κ.** να γράφει δύο ίσα, που το δεύτερο να ευρίσκεται υπό όξυνση και 4 μορίων, δηλαδή  $\overline{\sigma} \overline{\sigma}$ ; Σε ποιο κλασικό βιβλίο, παρατηρείται αυτή η παραποίηση αξιών;

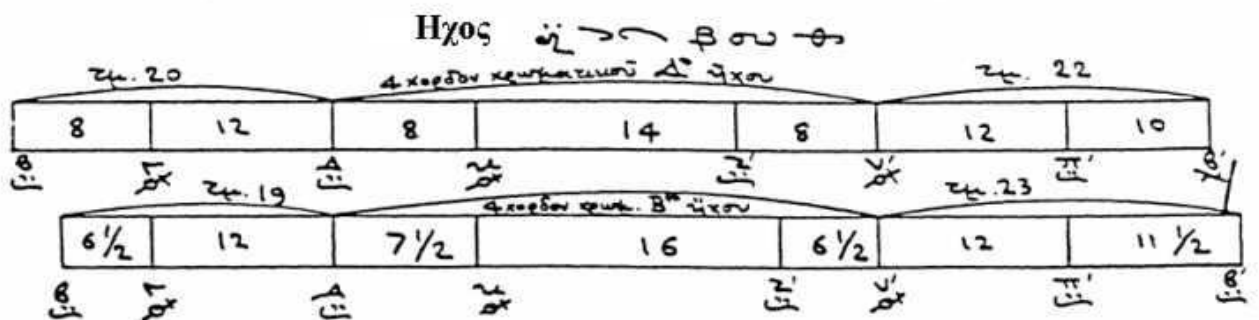
3) Ποιά θεωρητική σχέση με την παράδοση, έχουν εκείνα που διατυπώνει ο εν λόγω στο θεωρητικό του, περί της **βαρείας**, της **πεταστής**, του **ψηφιστού**, του **ομαλού**, και του **αντικενόματος** με τα οποία καθορίζει την ενεργεία τους, ώστε όλα τα παραπάνω ποιοτικά στοιχεία, να ψαύουν τον υπερκείμενο φθόγγο; Τούτο, δεν αποτελεί καινοφανή θέση, που να βρίσκεται σε αντίθεση με όσα υποστηρίζει ο **Χρυσάνθος** στο **Μέγα Θεωρητικό** του όπου το κάθε ποιοτικό στοιχείο έχει δική του έκφραση, πράγμα που έχουν αποδεχθεί και εφαρμόσει όλοι οι ιεροψάλτες, από το **1814** και εντεύθεν;

4) Πως είναι δυνατόν, να διατυπώνονται **δέκα επτά** κλίμακες για τον **Δεύτερον** ήχο, ( βλέπε τις εν συνεχεία διατυπούμενες κλίμακες ) ενώ ο εν λόγω ήχος μπορεί να αναπτυχθεί κάτω από κάθε μορφή, μόνον με μια κλίμακα, καθώς συνέβαινε μέχρι τώρα, και καθώς τον διετύπωναν όλα τα άλλα θεωρητικά; Ο κ. **επιστολογράφος** σας, συμφωνεί ως εκπαιδευτικός με αυτή την πολυδιάσπαση του ήχου σε ήχους και διαστήματα; Δεν νομίζει, ότι αυτή δεν θα έχει άλλο αποτέλεσμα, από του να δημιουργήσει κομφούζιο και ακαταληψία στην νεολαία μας, που επιμένει ακόμη να σπουδάζει την βυζαντινή μουσική;

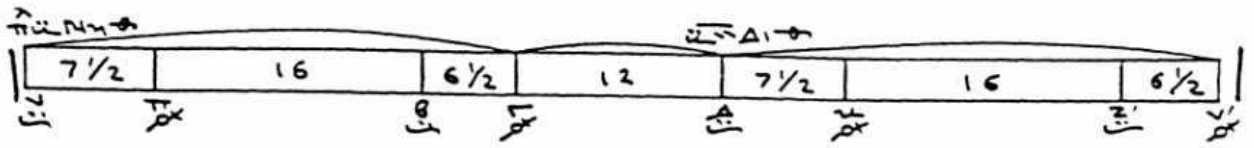
**Κλίμακα του Πρώτου 4φώνου ήχου από ΚΕ, ψαλλόμενου κατά την κλίμακα του Β' ήχου.**



**Κλίμακες Μέσου του Τετάρτου ή Λεγέτου Μαλακού χρωματικού**

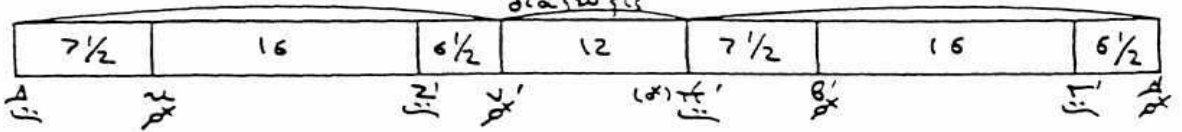


Κλίμακα ( Έσω Δευτέρου ) Πλαγ. Δευτέρου, Μαλακού Χρωματικού ΝΗ

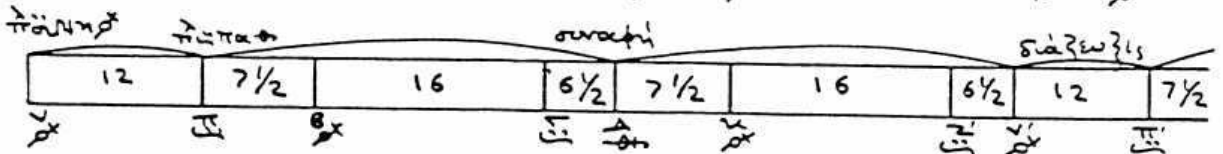
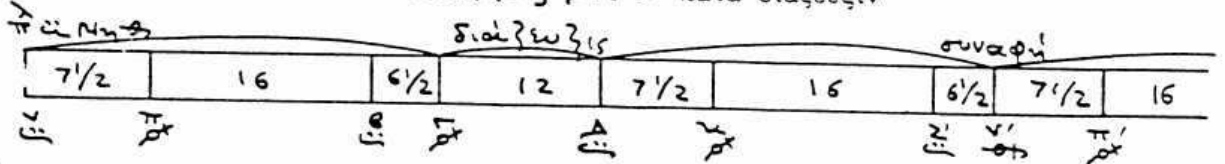


Κλίμακες που πραγματεύονται της κατά το πεντάχορδο πορείας των Δευτέρων, χρωματικών ήχων.

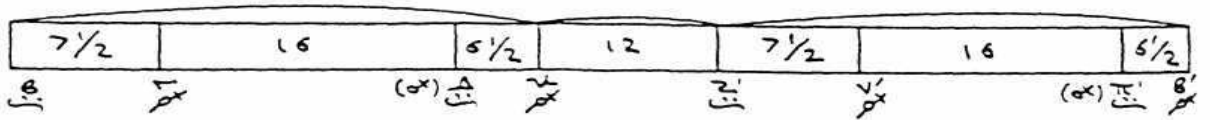
Ήχος (π) Διὰ (=α) διαζεύξις



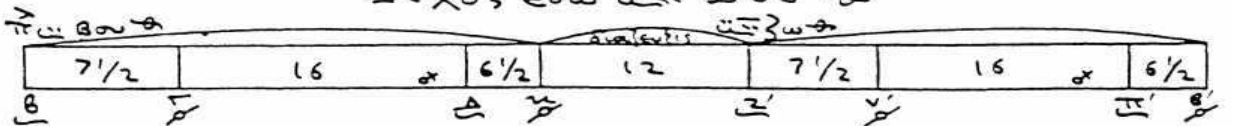
Ήχος Διὰ κατὰ διάζευξιν



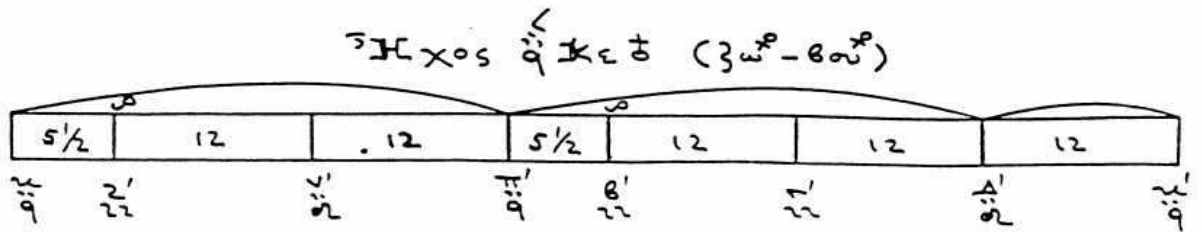
Κλίμακες περί του έσω Δευτέρου, Χρωματικού, ειρμολογικού από τον ΒΟΥ.



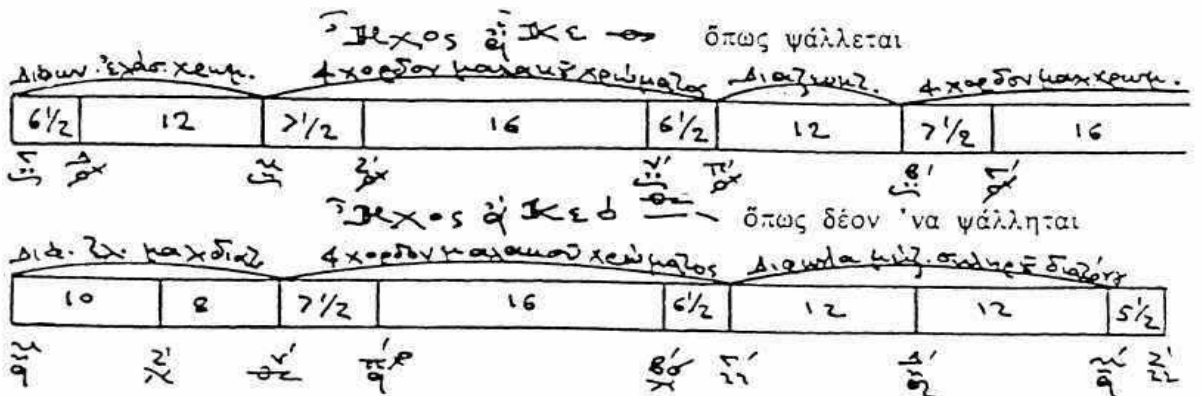
Ήχος Έσω Βου



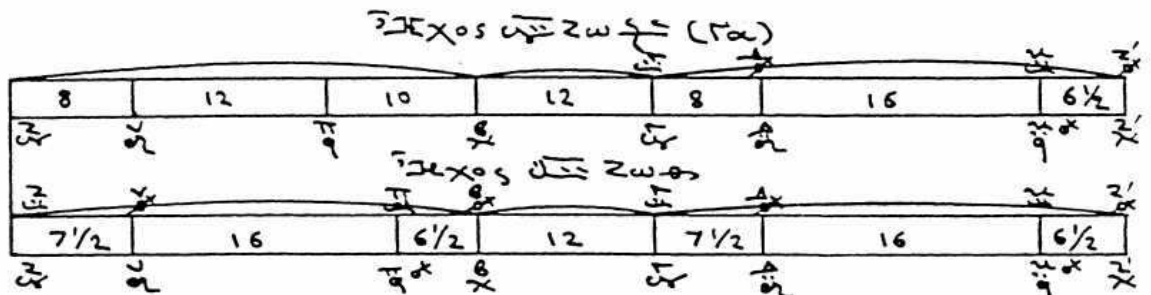
Κλίμακα Πρώτου Τετραφώνου, Σκληρού Διατονικού ήχου.



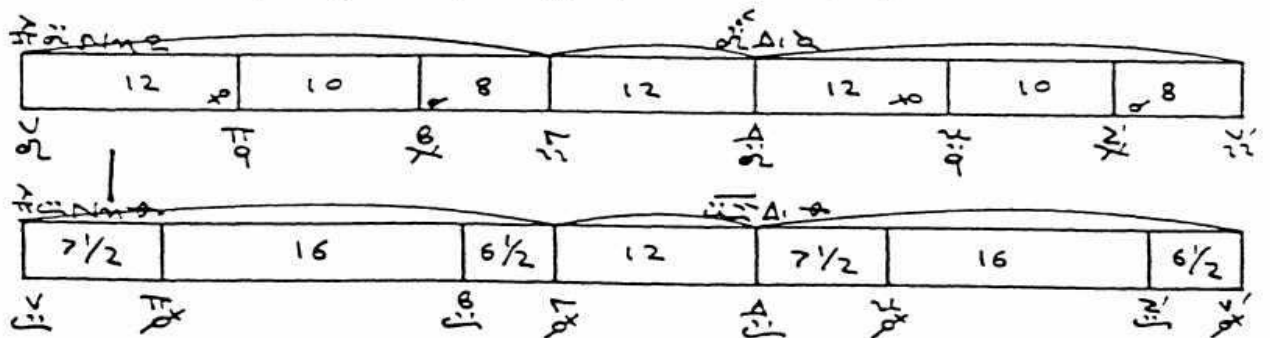
Κλίμακες Πρώτου ήχου από ΚΕ, Δίφωνου Χρωματικού.



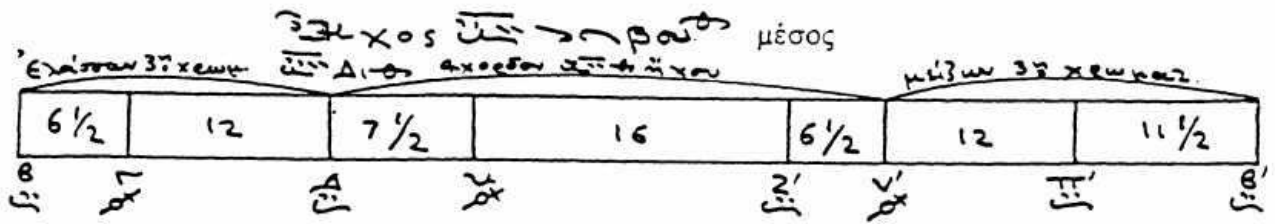
Κλίμακες των Μαλακών Διατονικών Δεύτερων ήχων, Παραγωγή των Μαλακών, Χρωματικών Δεύτερων ήχων Ήχος Δεύτερος.



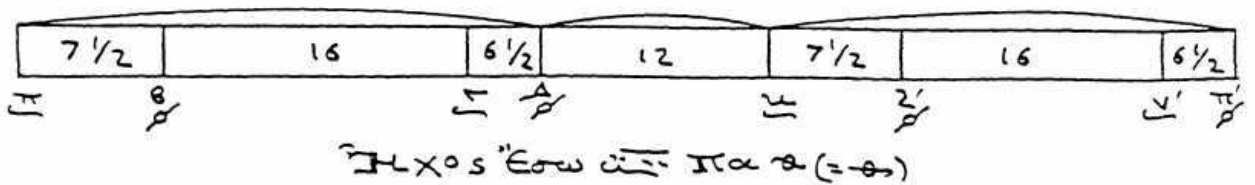
Κλίμακες Δευτέρου ήχου, Μαλακού Χρωματικού.



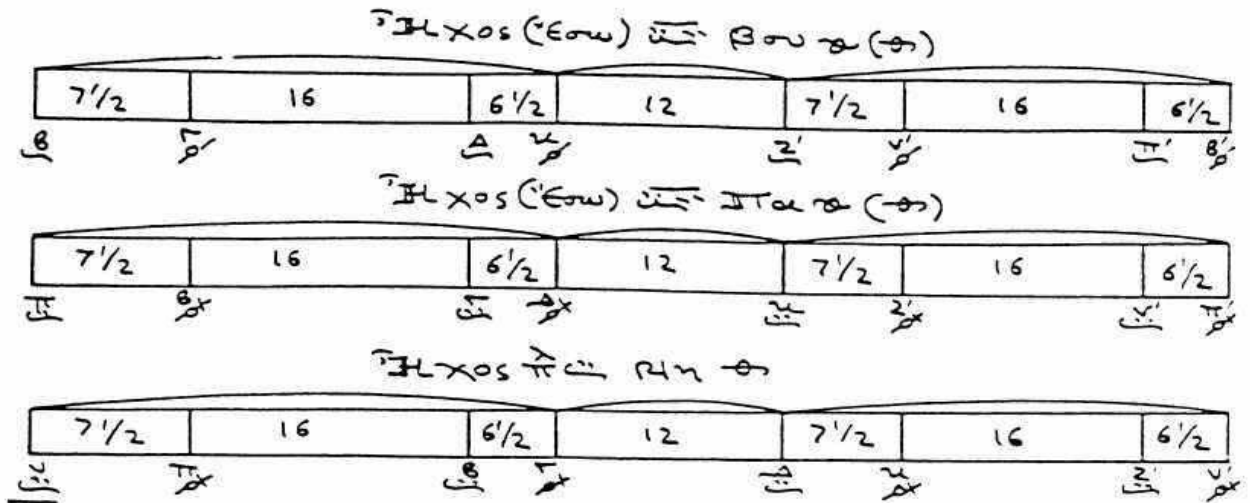
Κλίμακα Δευτέρου ήχου, Μέσου Χρωματικού.



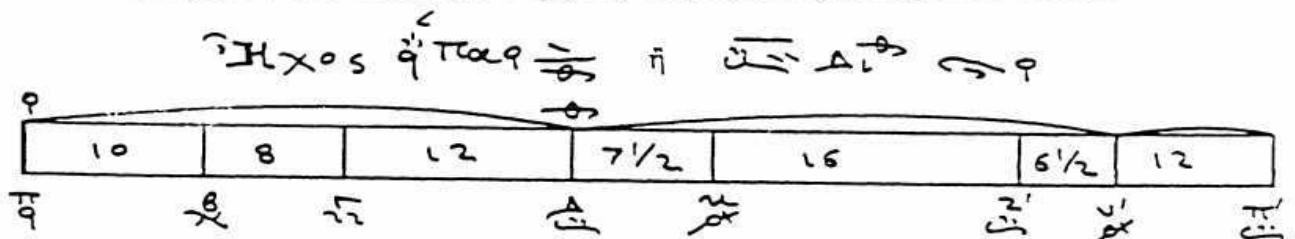
Κλίμακα του Έσω Δευτέρου ήχου ( πλαγ. του Β Μαλακός εκ του ΠΑ )



Τρεις κλίμακες του αυτού ήχου, από ΝΗ, από ΠΑ, και από ΒΟΥ.



Κλίμακα του Δεύτερου ήχου, παραμεσάζοντος Διατονικά.



5) Πως συμβαίνει, ώστε το μεγάλο διάστημα του Δεύτερου κατ' αυτόν ήχου, (16 μόρια) να συνιστά μαλακό χρωματικό ήχο, και τα 18 μόρια του πλαγ. του Δευτέρου, να συνιστούν σκληρόν Χρωματικό; Δηλαδή τα δύο μόρια, προσδιορίζουν αυτή την ουσιώση διαφορά, μεταξύ των; Δεν νομίζει ο κ. επιστολογράφος σας ότι

**τα δικά μας διαστήματα (14 και 20 μόρια) εκφράζουν και προσδιορίζουν  
ορθότερα τα διαστήματα των εν λόγω Χρωματικών ώστε αυτά (τα διαστήματα) να  
ακούγονται πανομοιότυπα μ' εκείνα των παραπάνω λαών, που προαναφέραμε:**

6) Πως συμβαίνει ώστε ο φθόγγος **BOY** ,να ευρίσκεται υπό δίεση (έλξη) σε όλους τους βαρείς Διατονικούς ήχους, δηλαδή 4φωνο, 5φωνο,7φωνο, (βλέπε έλξεις των παραπάνω ήχων, στο θεωρητικό **Σίμ. Καρά**) ενώ οι παραπάνω ήχοι έχουν απόλυτη διαφορά στα σημεία των έλξεων;

7) Μπορεί ο κ. **επιστολογράφος** σας, να εκτελέσει τα παρακάτω τραγούδια, να τα μαγνητοφωνήσει και να μας στείλει την κασέτα; Είναι **τραγούδια του δασκάλου του** και συνεπώς δεν θα είναι δύσκολο να τα αποδώσει. Βέβαια έχει το δικαίωμα να το αρνηθή. **Αλλά τότε !!!!!!!**



-1-

Ήχος  $\pi\ \sigma\ \tau\ \epsilon\ \phi$   $\chi\ \epsilon\ \kappa\ \iota\ \nu$ .

$\pi\ \sigma\ \tau\ \epsilon\ \phi$   
 Ηχογράφηση μουσικής με γράμματα και σημεία μουσικής.

-2-

Ήχος  $\pi\ \sigma\ \tau\ \epsilon\ \phi$  (παράμεσος)  $\chi\ \epsilon\ \kappa\ \iota\ \nu$ .

Ηχογράφηση μουσικής με γράμματα και σημεία μουσικής.  
 Ηχογράφηση μουσικής με γράμματα και σημεία μουσικής.  
 Ηχογράφηση μουσικής με γράμματα και σημεία μουσικής.  
 Ηχογράφηση μουσικής με γράμματα και σημεία μουσικής.

-3-

Ήχος  $\pi\ \sigma\ \tau\ \epsilon\ \phi$   $\chi\ \epsilon\ \kappa\ \iota\ \nu$ .

Ηχογράφηση μουσικής με γράμματα και σημεία μουσικής.  
 Ηχογράφηση μουσικής με γράμματα και σημεία μουσικής.  
 Ηχογράφηση μουσικής με γράμματα και σημεία μουσικής.  
 Ηχογράφηση μουσικής με γράμματα και σημεία μουσικής.  
 Ηχογράφηση μουσικής με γράμματα και σημεία μουσικής.



- 4 -

Ἦχου Ἐσώ Παρ (  $\frac{3}{4}$  ) δακτυλικοί βσημοί  $\chi^2$  κεκιν.

Ἰσοίος εἰς φ ε εἰς εἰς ος γδ πδκιν φ κιν ε ε  
 Παρ ε ε ε ε γδ γδ γδ γδ κιν κιν κιν κιν  
 κιν κιν κιν κιν γδ γδ γδ γδ  
 γδ γδ γδ γδ γδ γδ γδ γδ  
 αμ γδ γδ γδ γδ γδ γδ γδ γδ γδ γδ γδ  
 σα μ

- 5 -

Ἦχος Παρ καθ' ὅλου χρωματικός  $\chi^2$ .

Ἰστορίατα φ υ χχ αι τα φ υ χχ αι φ ω ω ω  
 μου φ δαι α τα κανω φ ο ο ρα σα α  
 να τα βα χω ω να πα ρα σω φ ω ω ω και  
 να α σου πα φω την πα αρ δαι α

Ἰβδα χα νατέρωτήσω - ταδε μα εἶσαι γινά ἔωκμα  
 ἢ φραντζέρα ἢ ἔσπλέρα - ποῦ χεις τάτσι α ἔμμορφιά

Ἦχοι Πλ. Β' καὶ Νενανῶ ἐναρμόνιοι

Ἴδιου ἢ κλίμαξ τοῦ  $\text{Πα τα τα}$  καθ' ὅλου ἐναρμόνιος:

Ἦχοι  $\text{Πα τα τα}$  καὶ Μελαλιῶ Δι.  $\text{Πα τα τα}$  ἐναρμόνιοι

$\frac{3}{4}$	$2\frac{3}{2}$	$\frac{3}{4}$	12	$\frac{3}{4}$	$2\frac{3}{2}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$2\frac{3}{2}$	$\frac{3}{4}$
$\frac{\text{Π}}{\text{Π}}$	$\frac{\text{Β}}{\text{Β}}$	$\frac{\text{Δ}}{\text{Δ}}$	$\frac{\text{Ζ}}{\text{Ζ}}$	$\frac{\text{Η}}$	$\frac{\text{Θ}}$	$\frac{\text{Κ}}$	$\frac{\text{Λ}}$	$\frac{\text{Μ}}$	$\frac{\text{Ν}}$
$\frac{30}{31}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{31}{32}$							

μέ τας ἐπαλλήλους διέσεις  $\frac{\text{Β}'}{\text{Π}'} - \frac{\text{Δ}'}{\text{Π}'} - \frac{\text{Ζ}'}{\text{Π}'}$  εἰς τὴν ἐπὶ τῆς ἑπταφωνίας συναφῆν, εἰς τὰς ὁποίας καὶ τὸν δι' αὐτῶν χαρακτηριζόμενον ἐναρμόνιον Νενανῶ, ἀναφέρεται καὶ τὸ ἀκόλουθον παράδειγμα μουσικόν.

Ἦχος  $\text{Πα τα τα}$  Δι.  $\text{Πα τα τα}$   $\text{Χ}$

$\text{Πα τα τα}$  μου σου σου βρα χα σε  $\text{Πα τα τα}$  πας με βρα χα σε  
 να α χα α ρης  $\text{Δ}$  α καν α μα αν ωχ α  
 μα αν  $\text{Πα τα τα}$   
 α καν α μα αν α μα νι  $\text{Πα τα τα}$  ζο μου ρος  
 ου σου τα δι  $\text{Πα τα τα}$

ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Θα παρακαλούσα τον κ. **επιστολογράφο**, να μας γνωρίσει, ποιά από τα δύο τραγούδια «**Περά στους πέρα κάμπους**» εκφράζει το πραγματικό. Επίσης ερωτώ, πως είναι δυνατόν ένας ήχος να είναι και **χρωματικός** και **εναρμόνιος**;

8) Θα μπορούσε να διατυπώσει ένα μακάμι Περσικό, Συριακό, Αιγυπτιακό, Τούρκικο, κ.λ.π., που να έχει στον **Πρώτο**, τον **Δεύτερον** ήχο, κ.λ.π. αυτή την περιγραπτη **δίεση** των **6-8** μορίων, επί του **ΓΑ**;

9) Τέλος, θα μπορούσε ο κ. **επιστολογράφος** σας, να διατυπώσει ενώπιον ακροατηρίου, την μοριακή αξία των  $5\frac{1}{2}$ ,  $6\frac{1}{2}$ ,  $7\frac{1}{2}$  μορίων; **Μήπως τα διαστήματα αυτά, είναι πλασματικά, και χρησιμοποιούνται μόνον για την συμπλήρωση των 74 μορίων;**

Τελειώνοντας, θα παρακαλούσα τον εν λόγω, να μην διατυπώσει και πάλι εκείνο το απαράδεκτο, να πάμε να ρωτήσουμε τον **Σίμ.Καρά**. Εφ' όσον υπεραμύνεται του συστήματος του, είναι υποχρεωμένος ν' απαντήσει. Αν δεν απάντησει, τότε θα πεί,

ότι δεν κατέχει το σύστημα του, η το κατέχει ακροθιγώς. Εν τοιαύτη περιπτώσει, η σιωπή είναι χρυσός!!

Ευχαριστών δια την φιλοξενία

### **Βασίλης Κατσιφής**

**Υ.Γ. Μήπως η μετατροπή της 8-ηχίας σε 48-ηχία αποτελεί εθνικό έγκλημα;** Έχει σκεφθεί ο κ. εκπαιδευτικός, τις επιπτώσεις που έχει στην νεολαία αυτή η τερατώδης μετατροπή; Μπορεί να μας δείξει έναν άλλο λαό, που να δέχθηκε τέτοιου είδους παρεμβάσεις, σε θέματα εθνικής σημασίας; Τώρα σε ότι αφορά την τάξιν, είναι αλήθεια, ότι αργά αντελήφθηκε την έκτασιν του προβλήματος. **Οι επίγονοι , ήσαν και επίμονοι!!**