

ΙΩΑΝΝΗΣ ΜΑΥΡΟΜΑΤΗΣ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΣ-ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
Ι. Μ. ΛΑΡΙΣΗΣ «Ο ΑΓΙΟΣ ΑΧΙΛΛΙΟΣ»

«ΥΜΝΟΣ ΥΦΑΙΝΕΙΝ»:
Η ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΝΝΗΣΗ
ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΜΑΣ ΕΩΣ ΤΙΣ ΗΜΕΡΕΣ ΜΑΣ
Ίστορική διαδρομή τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς

Τὲ εἶναι μουσική; Τό ἐρώτημα αὐτό εἶναι τόσο παλιό ὅσο καί ἡ μουσική, διπλαδί τόσο παλιό, ὅσο κι ἡ ἀνθρωπότητα ἡ ἴδια.

Μουσική εἶναι ἡ ἐπιστήμη πού ἀσχολεῖται μέ τά συνασθήματα τῶν ἀνθρώπων, πού ἄλλοτε εἶναι χαρούμενα καί ἄλλοτε λυπημένα. Ἐκεῖ πού ἀποτυγχάνουν οἱ λέξεις, μιλάει ἡ μουσική.

Μόνο ἡ τέχνη κι ἡ ἐπιστήμη ὑψώνουν τόν ἀνθρώπο ὡς τό Θεῖο. Διότι ἀκολουθοῦν τόν δρόμο τῆς ἀγάπης, βασιμμένης στή γνώση.

Ἡ νομοτέλεια τοῦ σύμπαντος, οἱ μαθηματικές ἀναλογίες καί οἱ σχέσεις στά λεγόμενα ἄψυχα καί ἔμψυχα ὄντα καί ἡ ἀνθρώπινη λογική, δέν εἶναι τίποτα ἄλλο, παρά μιά μουσική ἀρμονία, δοσμένη ἀπό τή θεία πρόνοια καί, πού γιά τόν θρησκευόμενο ἀνθρώπο, λέγεται Θεός. Γιά τόν ἄθρησκο τέλεια φύση, καί γιά τόν μηδενιστή, εἶναι ἓνα διψασμένο ἐρωτηματικό.

Πρῶτος ὑποδείξας τήν ψαλμωδία εἶναι ὁ Κύριός μας, κατά τήν παράδοση τοῦ Μυστηρίου τῆς Θείας Εὐχαριστίας. Ἡ ἀρχέγονη Ἐκκλησία χρησιμοποιεῖ τήν ψαλμωδία κατόπιν ὑποδείξεως τῶν Ἀποστόλων.

Τόν 4ο αἰῶνα, μέ τήν παρέμβαση τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας πού οἱ θέσεις τους θά εἶναι καθοριστικές, ἡ ψαλμωδία θά ἀρχίσει νά παίρνει μιά νέα μορφή. Μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι ὁ 4ος καί 5ος αἰῶνας ἦταν τό τέλος τῆς μουσικῆς προπαρασκευῆς.

Οἱ Βασιλεῖς τοῦ Βυζαντίου ἦσαν κι ἐκεῖνοι γνῶστες καί κάτοχοι τοῦ Βυζαντινοῦ μέλους, καί μάλιστα ἔπαιρναν ἐνεργό μέρος μέσα στήν Λειτουργία τῆς

Άγιος Σοφίας, γιατί καθώς και τό θρηνητικό ποίημα λέει, «ψάλλει δεξιά ὁ Βασιλιάς, ζερβά ὁ Πατριάρχης»!

Τόν 8ο αἰῶνα θά ἔχουμε τήν διευθέτησι τῆς Ὀκτώηχου ἀπό τόν Ἅγιο Ἰωάννη τόν Δαμασκινόν. Ὁ μέγας αὐτός Ἅγιος τῆς Ἐκκλησίας μας ἔβαλε στή Μουσική καί στήν Ὑμνογραφία τήν ὑπερβατή τελειότητα, τροποποίησε διπλαδί κι ἔκανε τί γραφή τελειότερη ἀπό πρῖν. Τά νέα αὐτά σημάδια δῖλωναν πολλές μελωδικές θέσεις κι ἔπρεπε ὁ ψάλτης νά τά γνωρίζει καί νά τά ψάλλει ἀπό μνήμης. Αὐτά τά σημάδια ὀνομάστηκαν Σημαδόφωνα.

Ἡ Κυριακή, μέ κέντρο τήν Ἀνάστασι τοῦ Χριστοῦ, διαμορφώνεται ἀπό τί λατρευτική ζωή καί ἐμπειρία τῆς Ἐκκλησίας καί, ὡς ἐκ τούτου, λαμβάνει ἐξέχουσα θέσι στό ἑορτολόγιο. Εἶναι ἡ πρώτη καί, ταυτόχρονα, ἡ ὄγδοη μέρα τῆς Ἑβδομάδας. Ἔτσι μέ τόν ἀριθμό ὀκτώ ἐκφράζεται ἡ δύναμι τῆς Ἀναστάσεως. Ἐδῶ βλέπουμε τόν συμβολισμό τοῦ ἀριθμοῦ ὀκτώ μέ τίς ἡμέρες τῆς ἑβδομάδας καί τήν Ὀκτώηχο ἢ Ὀκτάηχο.

Ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκινός ὑπῆρξε ὁ συνδετικός κρίκος μεταξύ ἀρχαίας Ἑλληνικῆς καί Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Δικαίως ὀνομάστηκε ὁ «Πίνδαρος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς», ὁ σοφός ἐκεῖνος νοῦς τῆς Ὁρθοδοξίας, στόν ὁποῖο ἀποδίδεται ἡ θέσπισι τῶν 8 ἦχων καί ἡ ἀνάλογη κωδικοποίησι τῶν ὕμνων. Δίκαια ὀνομάσθηκε «πρῶτη πηγί τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς». Καί ἐπί τῆ εὐκαιρία οἱ Πηγές τῆς Μουσικῆς εἶναι τέσσερις:

- Α) Ἰωάννης Δαμασκινός
- Β) Ἰωάννης Κουκουζέλης
- Γ) Ἰωάννης Κλαδάς
- Δ) Πέτρος Πελοποννήσιος (Λαμπαδάριος)

Τόν 8ο αἰῶνα λοιπόν ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκινός θά κάνει τήν Ὀκτώηχο καί δύο αἰῶνες περίπου ἀργότερα θά ἀρχίσει ἡ καταγραφὴ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς σέ χειρόγραφους κώδικες. Μέχρι τότε ἡ μουσική διαδίδετο ἀπό στόμα σέ στόμα ἀπό γενιά σέ γενιά, ὑπῆρχε μόνο ἡ προφορική παράδοσι. Ἀπό τόν Ἰωάννη τόν Δαμασκινόν ἀρχίζει νά γίνεται ὁ διαχωρισμός ἀνάμεσα στόν ποιητή καί στόν συνθέτη. Αὐτοί πού γράφουν τά ποιητικά κείμενα ὀνομάζονται ὕμνογράφοι, ἐνῶ ἐκεῖνοι πού συνθέτουν τί μελωδία ὀνομάζονται μελωδοί. Ὁ διαχωρισμός αὐτός (ὕμνογράφου-μελωδοῦ) ἦταν ἀναγκαῖος, μᾶς καί ἡ ἀνάπτυξι τοῦ θεωρητικοῦ μέρους τῆς μουσικῆς ἐπέβαλλε τήν ἐξειδίκευσι.

Δυό αἰῶνες ἀργότερα ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης θά εἰσαγάγει τίς λεγόμενες μεγάλες ὑποστάσεις καί τό Ἐκκλησιαστικό μέλος θά γίνι πιό μελι-

σματικό. Τό Μουσικό σύστημα πού τό γνωρίσαμε καί ὑπάρχει σάν «ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ» ὀλοκληρώνεται μέχρι τόν 12ο-13ο αἰῶνα, φτάνοντας τήν ἐποχή ἐκείνη στό μεγαλύτερο ὕψος τῆς ἀνάπτυξής του.

Τόν 17ο αἰῶνα θά περάσουμε στήν ἐξηγηματική σημειογραφία καί τό 1814 θά καταλήξουμε στήν νέα παρασημαντική τῆς νέας μεθόδου, πού χρησιμοποιεῖται μέχρι σήμερα.

Τόν πολιτισμό τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων ὁ Βυζαντινός Χριστιανικός κόσμος, τόν δέχθηκε σάν ἀπόλυτα δικό του. Τόν ἀγκάλιασε μέ ἀγάπη καί στοργή καί, μέ βάση αὐτόν τόν πολιτισμό, θαυματουργήσε, ἔστω κι ἂν σήμερα (ἀπό δικά μας λάθη) δέν μελετήθηκε καί δέν τιμήθηκε ὅσο θά ἔπρεπε.

Οἱ γνώσεις μας γιά τήν Βυζαντινή Μουσική τούς πρώτους αἰῶνες στηρίζονται μονάχα σέ φιλολογικές μαρτυρίες. Γιά τήν Παλαιохριστιανική μουσική τοῦ Βυζαντίου ἕως τόν 5ο αἰῶνα εἶναι ἰδιαίτερα περιορισμένες. Τό μουσικό χειρόγραφο «Ὁ πάπυρος τῆς Ὁξυρρύγχου» τόν 3ο αἰῶνα εἶναι ἀρκετά κατατοπιστικό. Εἶναι γραμμένο σέ Ἀρχαιοελληνική ἀλφαβητική σημειογραφία, δομημένο πάνω στους πίνακες τοῦ Ἀλυπίου (Ὁ Ἀλύπιος ἔζησε τόν 3ο αἰῶνα ἢ 4ο αἰῶνα μ.Χ., ὑπῆρξε θεωρητικός τῆς μουσικῆς, τίποτε ὅμως δέν εἶναι γνωστό γιά τή ζωή του).

Ἡ Βυζαντινή σημειογραφία διήλθε ἀπό πολλά στάδια. Ἔως τόν 4ο καί 5ο αἰῶνα ὑπῆρχε ἡ ἐκφωνητική σημειογραφία, ἡ χρήση διπλαδῆ τόνων καί νευμάτων πάνω ἀπό τό κείμενο.

Τόν 8ο αἰῶνα ἐμφανίζεται ἡ ἀγκιστροειδής γραφή τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, ἡ ὁποία ὑπῆρξε δύσκολη καί πολύπλοκη. Ἡ συνθετότητα καί ἡ σύγχυση ὀδήγησε τόν 17ο αἰῶνα τόν Πέτρο Πελοποννήσιο νά ἀπλοποιήσει τή σημειογραφία. Τό 1814 οἱ Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ, Γρηγόριος Πρωτοψάλτης καί οἱ Χρῦσανθος ἐκ Μαδύτων ἔδωσαν τήν τελειωτική μορφή τῆς.

Ὅλους αὐτούς τούς αἰῶνες ἡ ψαλμωδία παραμένει ἀπόλυτα φωνητική, ἀφοῦ τό πλέον εὐαίσθητο ὄργανο γιά τήν ἄμεση ἐπικοινωνία μέ τόν Θεό εἶναι ἀναμφισβήτητα ἡ ἀνθρώπινη φωνή.

Τό Ἐκκλησιαστικό ἄσμα εἶναι καθαρά φωνητικό, καθώς ἀποκλείεται σέ αὐτό ἡ χρήση μουσικῶν ὀργάνων, ὄχι βέβαια ἀπό ἀντιπάθεια πρὸς τά μουσικά ὄργανα, ἀλλά λόγῳ τῆς πνευματικότητας τῆς Χριστιανικῆς λατρείας.

Κατά τή διάρκεια τῆς λατρείας προτείνονται ἀπό τούς Πατέρες ὡς μουσικά ὄργανα τά μέλη τοῦ ἀνθρώπινου σώματος. Ἔτσι, ψαλτήριο εἶναι ἡ ἀνθρώπινη γλῶσσα, ἐνῶ κιθάρα εἶναι τό στόμα, κύμβαλο τά κρουόμενα χεῖλη καί πλῆκτρο ἡ γλῶσσα, ὅταν λέει ὅσα ἀρμόζουν στό χριστιανικό ἦθος.

Τό ἀνθρώπινο σῶμα θεωρεῖται ἀπό μόνο του ἕνα θαυμάσιο καί πρωτότυπο ὄργανο κατάλληλο γιά τήν δοξολογία τοῦ Θεοῦ.

Ὁ Ἐμμανουήλ Χατζημάρκος ἔλεγε: «Τό Βυζαντινό μέλος πῆρε ὅλη τήν ἀμεσότητα καί τήν εὐαισθησία τῆς ἀνθρώπινης λαλιᾶς, καί μπόρεσε νά ἐκφράσει τό Ἀνέκφραστο, μέ μίαν ἀτέρμονη κλίμακα ἀποχρώσεων, τίς σκέψεις καί τά συναισθήματα τοῦ ἀνθρώπου γιά τί ζωή, τόν θάνατο, τήν Ἀνάσταση».

Ἡ μουσική ἀποδεικνύεται ἴσως ἡ πιό ἀπαραίτητη ἀνάγκη τῆς ψυχῆς.

Ἡ Ἐκκλησία δέν ἀντιγράφει καί δέν μιμεῖται, ἀλλά υἱοθετεῖ, ἐξαγιάζει καί ἀφομοιώνει δημιουργικά διάφορες πολιτιστικές καί ἄλλες ἀξίες, τίς ὁποῖες, στή συνέχεια, τίς ἐναρμονίζει μέ τίς δικές της πνευματικές προϋποθέσεις, στά πλαίσια καί στό πνεῦμα τῆς ἐν Χριστῷ ἀποκαλύψεως.

Ἡ σημειογραφία ἢ παρασημαντική τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς θά ἐφανισθεῖ τελικά κατά τίς ἀρχές τοῦ 10ου αἰῶνα καί, ἀφοῦ περάσει προηγουμένως ἀπό πέντε στάδια ἐξελίξεως, θά καταλήξει τό 1814 στό τέταρτο καί τελευταῖο στάδιο, στήν Νέα Παρασημαντική, τῆς Νέας Μεθόδου ὅπως ἀποκαλεῖται. Ἀπό τό 1820 θά ἀρχίσουν νά ἐμφανίζονται καί οἱ πρῶτες ἔντυπες ἐκδόσεις βιβλίων Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Οἱ πρῶτες αὐτές ἐκδόσεις θά πραγματοποιηθοῦν στό Βουκουρέστι, λόγω τῆς καταστροφῆς τῶν Πατριαρχικῶν Τυπογραφείων ἀπό τοῦς Τούρκους.

Περίοδοι ἀνάπτυξης τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς

Α΄ Περίοδος: Ξεκινáει ἀπό τήν ἐποχή τῆς ἰδρύσεως τῆς Ἐκκλησίας μέχρι τόν 4ο αἰῶνα, μέχρι τῆς ἐποχῆς τοῦ Μ. Κωνσταντίνου.

Οἱ Πατέρες τῆς πρώτης περιόδου γράφουν τά πρῶτα Ἐκκλησιαστικά ἄσματα, μεταχειριζόμενοι ὡς φθογγόσημα τά γράμματα τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου, κατά τό γραφικό σύστημα τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ἐπίσης, ὑπάρχει καί ἡ γνώμη ὅτι μεταχειρίζονταν καί ἄλλα σημεῖα ἀγκιστροειδῆ.

Τά πρῶτα ἄσματα τά ἔψαλλαν ὁμαδικῶς κατά τίς συνάξεις τῶν Χριστιανῶν, ἦταν χωρισμένοι σέ δύο χορούς, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἕνας ἦταν τῶν ἀνδρῶν καί ὁ ἄλλος τῶν γυναικῶν στίς συνάξεις.

Μεταξύ τῶν ἀσμάτων τῆς πρώτης περιόδου διακρίνονται ὁ ἐωθινός ὕμνος ἢ ἐωθινή δοξολογία «Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ» ὁ ἐσπερινός ὕμνος τοῦ πρεσβύτου Συμεῶν «Νῦν ἀπολύεις τόν δοῦλον σου Δέσποτα», ὁ ἐπινίκιος ὕμνος «Ἅγιος, Ἅγιος, Ἅγιος Κύριος Σαβαώθ», «Χριστός Ἄνεστη» κ.λπ.

Β΄ Περίοδος: Ξεκινάει από τον 4ο αιώνα, της εποχής του Μ. Κωνσταντίνου, μέχρι της εμφάνισης του Ιωάννου Δαμασκηνού κατά τον 8ο αιώνα.

Ο 4ος αιώνας έχει ως ιστορικό έμβλημα το μέγα γεγονός του διατάγματος του Μ. Κωνσταντίνου που εκκηρύχθη θρησκευτική έλευθερία, έπαυσε δηλαδή ο διωγμός κατά των Χριστιανών (Διάταγμα των Μεδιολάνων). Ο αιώνας αυτός περιέχει επίσης άλλο ένα μεγάλο γεγονός, το οποίο είναι η μετάθεση της πρωτεύουσας της Αυτοκρατορίας από την Ρώμη στο Βυζάντιο, στον Βόσπορο και την ίδρυση της νέας έδρας της Κωνσταντινουπόλεως.

Τό έργο της μουσικής συνθέσεως δέν ανήκει πλέον αποκλειστικώς σέ ένα πρόσωπο, αλλά φαίνονται άφ' ενός ποιηταί –Ύμνογράφοι– και άφ' έτέρου συνθέτες οί όποιοι εφαρμόζουν τήν μουσική στά ποιήματά τους και λέγονται Μελωδοί.

Επίσης, καταργείται η όμαδική ψαλμωδία, η όποία ήταν φυσικό νά καθιστά δύσκολη τήν καλή εκτέλεσι και νά βλάπτη αισθητικώς. Γι' αυτό άκριβώς τόν λόγο διορίζονται ειδικοί τακτικοί ιεροψάλτες, οί όποιοι άποτελούν τούς χορούς της Έκκλησίας. Στην Έκκλησία της Άντιοχείας παρουσιάζεται για πρώτη φορά η άντιφωνία (δύο χοροί).

Ο Άγιος Ιγνάτιος ό Θεοφόρος καθιέρωσε τούς δύο μουσικούς χορούς στην Έκκλησία. Στην τοπική Σύνοδο στή Λαοδικεία (367) όρίστηκε νά μίν ψάλλει κανείς άλλος στην Έκκλησία, εκτός άπ' τούς καθιερωμένους ψάλτες. Η Έκκλησία μέ κανόνες και παρανέσεις των Θείων Πατέρων άποδοκιμάζει τίς άτακτες κραυγές αυτών που ψάλλουν στους Ίερούς Ναούς. Οί χοροί διευθύνονταν άπ' τόν λεγόμενος «Πρώτος Ψάλτης ή Χορολέκτης ή Χοράρχης». Ξεχωριστή θέσι στην όργάνωση του χορού κατέχει ό Χειρονόμος, που στεκόταν άνάμεσα στους δύο χορούς και μέ τήν χειρονομία του καθοδηγούσε τούς ψάλτες.

Ωστόσο, δέν μπορούμε νά άντιληφθοΰμε τό άκριβές νόημα της χειρονομίας, άν δηλαδή είχε μελική ή ρυθμική σημασία ή και τά δύο μαζί. Η θέσι του χειρονόμου σταδιακά άποδυναμώνεται και μετά τόν 5ο αιώνα άναφέρεται μόνο στά θεωρητικά κείμενα. Βλέπουμε έδω ότι, δυστυχώς, έχουν μείνει μέχρι και τίς ήμέρες μας πολλά άναπάντητα έρωτήματα. Εϋελπιστούμε πάντως ότι κάποια στιγμή, όταν έπιτρέψει ό Θεός, θά δοθοΰν οί κατάλληλες άπαντήσεις σέ όλα τά έρωτήματα.

Γ΄ Περίοδος: Ξεκινάει από τήν εποχή του Ιωάννου του Δαμασκηνού (8ος αιώνας) μέχρι της εμφάνισης του Ιωάννου Κουκουζέλου κατά τόν 12ο αιώνα.

Δ΄ Περίοδος: Ξεκινάει από τήν εποχή του Ιωάννου Κουκουζέλου (12ος αιώνας) μέχρι τό έτος 1814, κατά τό όποιο εμφανίζεται η έργασία των τριών

μεταρρυθμιστῶν διδασκάλων, οἱ ὅποιοι εἶναι ὁ Χρῦσανθος Προύσης, ὁ ἐκ Μαδύτου, ὁ ὁποῖος καί ἀνέλαβε τὸ θεωρητικὸ μέρος, ὁ Γρηγόριος ὁ Πρωτοψάλτης καί ὁ Χουρμούζιος ὁ Χαρτοφύλαξ, ποὺ ἀνέλαβαν τὸ πρακτικὸ μέρος. Ἡ ἐπιτροπὴ αὐτῆ τῶν τριῶν διδασκάλων ἀνέλαβε τὴν ἀπλοποίηση τῆς γραφῆς καί τῆς ἐκμάθησιν τῆς Πατρῶας μας Μουσικῆς.

Ε΄ Περίοδος: Ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν Τριῶν ἀναφερθέντων διδασκάλων τὸ (1814) μέχρι καί τῆς ἡμέρες μας.

Ἀργότερα, τὸ 1881, συστάθηκε ἡ Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, ποὺ ἀποτελεῖτο ἀπὸ:

1. Πρόεδρος: Τὸν Ἀρχιμανδρίτη Γερμανὸ Ἀφθονίδη, διαπρεπὴ μουσικό.
2. Μέλος: Τὸν Γεώργιο Βιολάκη, Συγγραφέα καί Πρωτοψάλτη τῆς Μ.Τ.Χ.Ε. (1875-1905).
3. Μέλος: Τὸν Εὐστράτιο Παπαδόπουλο, Μουσικό, Συγγραφέα καί Πρωτοψάλτη.
4. Μέλος: Τὸν Ἰωάσαφ Μοναχὸ τὸν Ρῶσο, Μουσικοδιδάσκαλο καί Ἱεροψάλτη.
5. Μέλος: Τὸν Παναγιώτη Κηλτζανίδη, Μουσικοδιδάσκαλο, Συγγραφέα, Πρωτοψάλτη καί Θεωρητικὸ τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς.
6. Μέλος: Τὸν Ἀνδρέα Σπαθάρη, Φυσικομαθηματικὸ, Καθηγητὴ τῆς Μεγάλης του Γένους Σχολῆς.
7. Γραμματέα: Τὸν Γεώργιο Προγάκη, Μουσικό καί Συγγραφέα.

Αὐτὴ ἡ Ἐπιτροπὴ εἶχε ὡς σκοπὸ καί ἐντολὴ νὰ μελετήσει τὸ ἔργο τῶν Τριῶν Δασκάλων, ποὺ, ὅπως ἀποφάσισαν, τὸ ἔργο τῶν τριῶν ἦταν μεγάλο καί μοναδικό.

Ποιοὶ ἐπέβαλαν τὴν ἀπλοποίηση τῆς Παλαιᾶς γραφῆς;

Ὁ Πατριάρχης Κύριλλος ὁ Ζ΄ πίεξε τὸν Πρωτοψάλτη Ἰωάννη τὸν Τραπεζούντιο, ὥστε νὰ ἀπλοποιηθῆ ἡ παλαιὰ γραφὴ καί νὰ καθιερωθῆ μιά πιὸ ἀπλὴ γραφὴ. Ὁ Πρωτοψάλτης, μὲ τὴν σειρά του, προέτρεπε τοὺς εἰδικούς νὰ ἐφεύρουν ἓνα πιὸ ἀπλό μουσικὸ σύστημα, διότι ὑπῆρχε ἀπροθυμία ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς νέας γενιᾶς στὸ νὰ μάθουν Ἑκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἐξαιτίας τῆς μακροχρόνιας μαθήσεως τῆς μουσικῆς.

Τώρα γεννᾶται ἓνα μεγάλο ἐρώτημα. Γιατί σέ διάστημα 60-70 ἐτῶν χρειάστηκαν δύο τροποποιήσεις, ἀπλοποιήσεις τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, μιά ἀπό τόν Πέτρο Λαμπαδάριο καί μιά ἀπό τούς τρεῖς δασκάλους; Ἐνῶ οἱ προγενέστερες ἀλλαγές-μεταγραφές εἶχαν διάστημα αἰῶνων; Αὐτό ἴσως κάποια φορά ἀπαντηθεῖ...

Σημαδόφωνα

Τά πρῶτα σημάδια μουσικῆς γραφῆς, τά ὅποια δημιουργήθηκαν τόν 3ο αἰῶνα π.Χ. περίπου, προῆλθαν μᾶλλον ἀπό τά γραμματικά σημεῖα τῆς προσωδίας (μακρό καί βραχύ) καί διακρίνονταν σέ τόνους καί πνεύματα. Αὐτή ἡ γραφή ὀνομάστηκε *Ἐκφωνητική*. Δημιουργήθηκαν ἀπό τούς Ἀρχαίους Ἑλληνας καί ἦταν τά γράμματα τοῦ Ἀλφαβήτου γυρισμένα πλάγια ἢ ἀνάποδα καί μαζί μέ μερικά ἄλλα σημάδια, 3ο αἰῶνα π.Χ. περίπου, προῆλθαν μᾶλλον ἀπό τά γραμματικά σημεῖα τῆς προσωδίας.

Ἡ νέα αὐτή γραφή συνεχίστηκε μέ τό Λατινικό ἀλφάβητο· καί ἐπειδή δημιουργήθηκε ἀπό τόν Φιλόσοφο Βοήθιο, ὀνομάστηκε *Βοηθιανή Γραφή*.

Μέ τήν ἐξέλιξη ὅμως τοῦ μέλους καί τῆς μουσικῆς, ἀναπτύχθηκε καί ἡ γραφή. Ἔτσι ἐπινοήθηκε μιά γραφή ἀπό ἀγκιστρομορφα σημάδια, πού περιεῖχε χαρακτηρισ εἰκονοματικούς καί ἄφωνους. Τό κάθε σημάδι παρίστανε ἀπό ἓνα φθόγγο ἕως καί μιά μουσική φράση. Αὐτή ἡ γραφή ὀνομάστηκε *Ἀγκιστροειδής*. Ἀπό τόν 9ο αἰῶνα καί μετά, ἡ Δύση ἄρχισε νά χρησιμοποιεῖ τό γνωστό ἕως τώρα Πεντάγραμμο, ἀφήνοντας τή δύσκολη ἀγκιστροειδῆ γραφή.

Τόν 12ο αἰῶνα ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης πρόσθεσε καινούργια σημάδια, κάνοντας τή γραφή ἀκόμα πῶς δύσκολη.

Τόν 18ο αἰῶνα ὁ Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος ἀπάλλαξε τά περιττά σημάδια καί ἀπλοποίησε τά ὑπόλοιπα. Ἔδωσε νέες ὀνομασίες στούς φθόγγους ἀπό τά ἑπτὰ πρῶτα γράμματα τοῦ Ἀλφαβήτου (Α-Β-Γ-Δ-Ε-Ζ-Η).

Γιά τήν ἐκμάθηση τῆς στενογραφικῆς γραφῆς τῆς Παλαιᾶς Μεθόδου χρειάζονταν μιά περίοδος μαθητείας δώδεκα ἕως δεκαπέντε ἐτῶν περίπου· αὐτή ἡ περίοδος μέ τή Νέα Μέθοδο μειώνεται στά 5 γιά τήν ἀπόκτηση τοῦ πτυχίου καί στά 7 ἔτη γιά ἀπόκτηση τοῦ διπλώματος.

Τελικά τόν 19ο αἰῶνα οἱ τρεῖς μεταρρυθμιστές (οἱ Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ, Ἐπίσκοπος Χρῦσανθος ἐκ Μαδύτου) τελειοποίησαν τίς ὀνομασίες τῶν φθόγγων, συλλαβοποιώντας τά ἑπτὰ γράμματα (ΠΑ-ΒΟΥ-ΓΑ-ΔΙ-ΚΕ-ΖΩ-ΝΗ). Ὁ Χρῦσανθος ὁ ἐκ Μαδύτου ἦταν βαθύς γνώστης

του παλαιού συστήματος, της Αρχαίας Έλληνικής, Ευρωπαϊκής, Αραβικής και Όθωμανικής μουσικής. Στά πρώτα βήματά της η Βυζαντινή Μουσική ακολουθεί τις θεωρητικές διδασκαλίες και χρησιμοποιεί τη Σημειογραφία της Αρχαίας Έλληνικής. Παρέλαβαν και χρησιμοποιήσαν πολλά παλιά σημάδια και ανέλυσαν τη σύνθεση και την ενέργεια του κάθε σημείου. Επίσης, καθιέρωσαν νόμους και διασαφήνισαν όλη τη θεωρία και πράξη της Βυζαντινής Μουσικής. Οι τρεις μεταρρυθμιστές έγιναν η ένωτική γέφυρα της μεταβυζαντινής με την νεοελληνική περίοδο. Έτσι διαμόρφωσαν μία μόνιμη, σταθερή και εύκολη γραφή, τη λεγόμενη *Παρασημαντική*.

Η Έλληνική Μουσική, τόσο η Εκκλησιαστική όσο και η Δημοτική, έχουν δικό τους σύστημα γραφής, ένα σύστημα τέλει και πλήρες, τέτοιο που καμιά λαϊκή μουσική στον κόσμο δεν έχει, ούτε είχε ποτέ. Κύριο χαρακτηριστικό της Βυζαντινής μελωδίας είναι η σεμνότητα και η μεγαλοπρέπεια. Η Ιεροσολιτική Τέχνη καλλιεργεί την ύπακοή, την υποταγή, την ταπεινώση και την Αγάπη.

Την εποχή του Ιουστινιανού στον Ναό της του Θεού Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη έψαλλαν 50 ψάλτες, 100 διάκονοι, 100 υποδιάκονοι, 115 αναγνώστες και 40 νεάνιδες, δηλαδή στο σύνολο ήταν 405 άτομα.

Τόν Θ΄ ως τόν ΙΘ΄ αιώνα η Έκκλησιαστική μας μουσική έφτασε σε ύψιστο σημείο ακμής, συγκρινόμενη με την παγκόσμια μουσική, όχι μόνο δεν υστερεί σε τίποτε, μά πολύ περισσότερο έχει να επιδείξει μοναδικά δημιουργήματα, μπροστά στα όποια οι μουσικές του κόσμου ωχριούν. Άς σημειωθεί δέ ότι η Ευρώπη μελετά την Έθνική μας μουσική –σε όλες της τις εκφάνσεις– ήδη από τόν ΙΖ΄ αιώνα, και σήμερα σε όλα τα πανεπιστήμια του κόσμου υπάρχουν έδρες, τομείς κι επιφανείς επιστήμονες για την Αρχαιοελληνική, τη Βυζαντινή, τη Δημοτική μας Μουσική και τη Λαογραφία μας.

Ο Κωνσταντίνος Πρωτοψάλτης και ο Θεόδωρος Φωκαεύς γράφουν για τό ύφος τά εξής: «Τό ύφος της Μεγάλης Έκκλησίας είναι αδύνατον να εκφρασθεί διότι είναι αέρας». «Τό ύφος στη Βυζαντινή Μουσική δεν μπορεί να γραφεί με τά σημάδια της μουσικής, και αυτό διότι μόνο με τό άκουσμα μπορεί να αποτυπωθεί στη μνήμη και στον λάρυγγα του εκτελεστή της Βυζαντινής Μουσικής».

Έπομένως, μόνο με την συνεχή, προσεκτική, μακρόχρονη και βιοματική παρακολούθηση μπορεί να μεταδοθεί από τόν δάσκαλο στον μαθητή.

Στην Κωνσταντινούπολη, θά άπλοποιηθεί λίγο αργότερα και η άγκιστροειδής μουσική γραφή του Αγίου Ιωάννου του Δαμασκηνού.

Έκεί, θά έπακολουθήσουν και άλλες μουσικές άπλοποιήσεις, ώστε σιγά σιγά να φτάσουμε στην τελική άπλοποίηση των τριών Διδασκάλων τό 1814.

Στὴν Κωνσταντινούπολη ἀναδείχθηκαν τὰ μεγάλα ἀναστήματα τῆς μουσικῆς τέχνης. Ἐκεῖ διακρίθηκαν οἱ μεγάλοι Ἱεροὶ Ὑμνωδοί. Ἐκεῖ μπῆκε πλέον ἡ σφραγίδα τῆς ἀποδοχῆς μὰ καὶ τῆς τελειότητος, σέ κάθε τί πού ἀφοροῦσε στὴν Χριστιανικὴ πίστι. Ἐγινε τὸ διυλιστήριο τόσο γιὰ θέματα δογματικά, ὅσο καὶ μουσικολογικά. Τὰ πάντα λοιπὸν δημιουργοῦνται καὶ λειτουργοῦν στό Βυζάντιο, τὸ Χριστιανικὸ πλέον Βυζάντιο. Ἐκεῖ κτίζεται καὶ λειτουργεῖ ὁ (Θρύλος) τοῦ Χριστιανικοῦ Ἑλληνισμοῦ, ὁ μεγαλοπρεπῆς Ναὸς τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας, μέ τούς μεγάλους Πρωτοψάλτες καὶ Λαμπαδάριους, καθὼς καὶ μέ τούς υποδειγματικούς χορούς.

Ὅταν ἔγινε ἡ Ἄλωση τῆς Πόλης τὸ 1453, Πρωτοψάλτης τοῦ Περικαλλοῦς Ναοῦ τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας ἦταν ὁ Γρηγόριος Μπούνης ὁ Ἀλυάτης καὶ Λαμπαδάριος ἦταν ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης. Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ στὴν Κωνσταντινούπολη σχηματοποιήθηκε, πλάστηκε, μελετήθηκε καὶ ἀπὸ ἐκεῖ ἐξαπλώθηκε σ' ὅλον τὸν κόσμο.

Ἡ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ εἶναι οὐσιαστικὰ φωνητικὴ καὶ ἡ ἐξέλιξί της ταυτίζεται μέ τὴν ποίηση, ἡ μουσικὴ ὑποτάσσεται ἀπόλυτα στὴν ποίηση καὶ πρῶτο της μέλημα εἶναι νὰ ἐξάρει τὸν ποιητικὸ λόγο, ὑπογραμμίζοντας τούς μελωδικούς καὶ ρυθμικούς τονισμούς πού προσφέρονται ἀπ' τὴν ἴδια γλῶσσα.

Στὴν Ἀρχαία Ἑλλάδα δὲν ὑπῆρχε μουσικὴ χωρὶς ποίηση καὶ ποίηση χωρὶς μουσικὴ. Ποιητὴς καὶ Συνθέτης ἦταν τίς περισσότερες φορές τὸ ἴδιο πρόσωπο.

Ἀπ' τὴν ἐποχὴ τοῦ Ὀμήρου συναντᾶμε ὀργανωμένες μορφές μουσικο-ποιητικῆς ἔκφρασης.

Ἡ Μουσικὴ δὲν εἶναι ἀπλὰ μιά γνώση. Δέν εἶναι μόνο τέχνη, οὔτε μόνο ἐπιστήμη. Ἡ Μουσικὴ εἶναι ἓνας τρόπος ζωῆς, καὶ αὐτὸ μόνον ἐκεῖνοι πού τὴ γνώρισαν καλά καὶ ἐλεύθερα μποροῦν νὰ τὸ ἐπιβεβαιώσουν! Καὶ ὡς τρόπος ζωῆς κρύβει μέσα της μιά μυστηριώδη φιλοσοφία. Ὁ Ἀρχαῖος Ἕλληνας Φιλόσοφος Πλάτων ἀναφέρει χαρακτηριστικά: «Ὅ,τι ἀφορᾷ γιὰ τὸ ἀνθρώπινο σῶμα εἶναι ἢ γυμναστικὴ, ἔνῳ ὅ,τι ἀφορᾷ γιὰ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἡ μουσικὴ».

Μιά Ἱστορικὴ ἀναδρομὴ στὴν Ἐπιστήμη τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικολογίας ἀποδεικνύει –δυστυχῶς– ὅτι γιὰ τὸν πολύτιμο θησαυρὸ τῆς Ἐθνικῆς μας μουσικῆς κληρονομιάς μόχθησαν περισσότερο οἱ ξένοι ἐπιστήμονες, παρά οἱ Ἕλληνες.

Ὁ Ρ. ΒΑΓΚΝΕΡ ἓνας Γερμανὸς μουσικοσυνθέτης, ἀναφέρει χαρακτηριστικά: «Ἀδύνατον, ἀδύνατον νὰ ἐμβαθύνουμε στὴν νεώτερη μουσικὴ τέχνη χωρὶς πρότερον ν' ἀναδράμωμεν πρὸς τὴν μουσικὴν τῶν Ἑλλήνων».

Βυζαντινό κράτος

Όταν ο Μέγας Κωνσταντίνος, ο πρώτος Χριστιανός Βασιλιάς, στέφθηκε Αυτοκράτορας και μετέφερε την πρωτεύουσα της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας στο Βυζάντιο το 323 μ.Χ., την ονομαζόμενη Νέα Ρώμη και, ταυτόχρονα, Κωνσταντινούπολη, η λατρεία απέκτησε επισιμότητα και το Έκκλησιαστικό μέλος άρχισε να καλλιεργείται έπιμελώς, σημειώνοντας ταχεία εξέλιξη.

Με την εμφάνιση των αίρέσεων, οι αίρετικοί, για να προσελκύσουν όπαδούς, μετέβαλαν την αυστηρή Έκκλησιαστική Μουσική σε έντεχνη και κοσμική. Αυτό ανάγκασε τους Μεγάλους Πατέρες της Έκκλησίας, να αφήσουν την απλότητα που είχε η αρχαία μουσική και να επιτρέψουν και τεχνικότερα μέλη. Έτσι, η απλή Ύμνωδια περιορίστηκε στα Μοναστήρια και στους Έρημίτες, ενώ στις Πόλεις παρουσίαζε μεγάλη ανάπτυξη.

Οι ΠαλαιοΒυζαντινοί συνήθιζαν πριν την παραλλαγή να απαγγέλλουν τους φθόγγους μόνο χρονικά και ποσοτικά, δηλαδή χωρίς ρυθμό και έκφραση. Τό είδος αυτό της μουσικής ανάγνωσης έλεγετο «μετροφωνία» και σήμερα δέν είναι σε ισχύ, γιατί «ως μέθοδος εκμάθησης» δέν θεωρείται σωστή.

Στην Αρχαία Έλληνική Μουσική υπήρχαν 15 ήχοι που ονομαζόνταν «τρόποι», οι όποιοι έφάλλοντο με τις κλίμακες και των τριών γενών. Δηλαδή ό κάθε τρόπος έφάλλετο και στο Διατονικό και στο Χρωματικό και στο Έναρμόνιο Γένος, όποτε είχαμε 3 x 15 = 45 τρόπους. Ένω σήμερα έχουμε όκτώ ήχους, όκτώ τρόπους. Η Ανατολική Έκκλησία, για τις ανάγκες της Θείας Λατρείας, επέλεξε από αυτούς, μόνο 8 ήχους (τρόπους).

Η έπιλογή είχε ως βάση τό Έκκλησιαστικό σεμνό ήθος και ύφος του τρόπου που ήταν κατάλληλο για έκφραση προσευχής και άλλων συναισθημάτων που η Ύμνολογία περιέχει. Όπως ήταν φυσικό, αποκλείστηκαν τά θορυβώδη, τά εύθυμα, τά χορευτικά και τά άσεμνα εκείνα μέλη, ως ακατάλληλα.

Τά γένη παραμένουν τρία. Οι ήχοι δέν χάθηκαν· παραμένουν έως και σήμερα. Είναι τά λεγόμενα μακάμια, οι μουσικοί δρόμοι των παραδοσιακών, γι' αυτό λέμε η Βυζαντινή Έκκλησιαστική έχει ως παρακλάδι την Παραδοσιακή μουσική.

Κάθε ήχος ανήκει σε ένα γένος και όχι και στα 3 γένη όπως συνέβαινε στην Μουσική της Αρχαίας Ελλάδος. Σήμερα έχουμε τις μεταβολές κατά τόνο, κατά γένος, την παραχορδή. Έχουμε επίσης τά έπείσακτα μέλη, που –όπως γνωρίζουμε– ενώ ανήκουν σε άλλον ήχο, τά κατατάσσουμε σε άλλον ήχο, διότι αυτό μας τό επιβάλλει η τοποθέτηση της κατάλληλης φθογής. π.χ. Τό κάθισμα «Τόν τάφον σου Σωτήρ...», ενώ ανήκει στον πρώτο ήχο, με την τοποθέτηση της φθογής του δευτέρου ήχου τό ψάλλουμε άμέσως στην κλίμακα του δευτέρου ήχου.

Χρόες ὁ Χρῦσανθος ἐκ Μαδύτων ἀναφέρει ὅτι ἦταν γύρω στίς 740 καί σήμερα ἔχουμε τίς τρεῖς (Ζυγός – Κλιτόν – Σπάθην).

Γιά τίν τίν ἐκμάθησι τῆς μουσικῆς χρειάζοτανε νά φοιτᾶς 15 χρόνια. Πιό παλιά, σπὴν ἀρχαιότητα, ὁ περιφνημος Φιλόσοφος Ἀριστοτέλης εἶχε 20 χρόνια δάσκαλό του τόν Πλάτωνα, δηλ. ἦταν μαθητής ἐπὶ 20 χρόνια!

Ὁ μεγάλος Ἀρχιμουσικός Ἀριστόξενος ἦταν μαθητής τοῦ Ἀριστοτέλη.

Στόν Πατριαρχικό Ναό ἐπὶ μιά τριακονταετία ὁ δεξιός χορός ἔψαλλε κατὰ τό παλαιό σύστημα καί ὁ ἀριστερός χορός κατὰ τί νέα μέθοδο. (Δεξιός χορός Κωνσταντίνος Πρωτοπάλτης – Ἀριστερός Χορός Πέτρος Πελοποννήσιος).

Τό Δημοτικό τραγούδι ἔχει σταθερό μέτρο, ὥστε νά ἐξυπηρετεῖται καί ὁ χορευτικός σκοπός, ἐν ἀντιθέσει μέ τίν Βυζαντινή μουσική.

Ἡ Βυζαντινή μουσική ἀναπτύχθηκε, ὥστε νά ἐξυπηρετήσῃ τίς ἀνάγκες τοῦ λόγου, ἐπενδύοντάς τον, ὥστε μέ τίν μουσική ὁ λόγος νά γίνεται πιό εὐχάριστος. Ἀντίθετα, σπὴν Εὐρωπαϊκῇ Μουσικῇ κυριαρχεῖ ἡ μουσική πού ἐπενδύεται μέ λόγο.

Ἡ λατρευτική μουσική δέν εἶναι στατική, ἀλλά ἀείζωη Παράδοσι καί δύναμι γιά καινούργια δημιουργία.

Ἡ μελωδία εἶναι προσωπική, ἡ ἀρμονία εἶναι ὁμαδική.

Ἡ Βυζαντινή Ἐκκλησιαστική καί ἡ ἐξωεκκλησιαστική δημοτική μουσική ἀποτελοῦν τίς δυό ὄψεις τοῦ ἰδίου νομίσματος, τόν κύριο κορμό τῆς διαχρονικῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Ἐθνικῆς μας Μουσικῆς.

Καί τά δυό εἶδη μουσικῆς στηρίζονται σπὴν μελοποιῶ καί ἀναπτύσσονται μέσα σπὴν πολυηχία, μέ βασικό ἡχητικό κορμό τίν Ὀκτωηχία.

Ἡ δημοτική μουσική ἦταν μέχρι πρὶν ἀπό ἕναν αἰῶνα ἀγγραφή.

Ἡ σημειογραφία τῆς Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς τέχνης, τό σοφό αὐτό σύστημα τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἀλφαβήτου ἀπ' τά μέσα του 10ου αἰῶνα, εἶναι τό φυλακτήριο τῆς ἀνάσας, κυριολεκτικά τῶν Ἑλλήνων, ὅταν αὐτή ἐκφέρεται ὡς ἐμμελής λόγος, ὡς ψάλμα ἢ ὡς τραγούδι. Μακάριοι, ὅσοι ἀνασαίνουμε καί ψέλνουμε ἢ τραγουδάμε!

Σέ μιά συνέντευξή του ὁ τέως Ἄρχοντας Πρωτοπάλτης τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ Λεωνίδας Ἀστέρης, στόν συνεργάτη «τοῦ Ἀναλογίου» Θανάσι Νευροκοπλῆ, ἀναφέρει χαρακτηριστικά τά ἑξῆς:

«Μετά τίν Ἄλωσι τῆς Πόλης ἡ μὲν λατρευτική μουσική βρῆκε καταφύγιο στοὺς ναοὺς καί σέ διάφορα μοναστήρια. Ἡ ἄλλη ἡ ταλαίπωρη, ἡ κοσμική μουσική τῶν Βυζαντινῶν, τί ἀπέγινε; Ἀναγκάστηκαν οἱ γνῶστες τότε, πρῶτος ὁ Μπούνης ὁ Ἀλυάτης, ὁ ὁποῖος ἦταν Πρωτοπάλτης τῆς Ἁγίας Σοφίας, καί ὁ Χρυσάφης, νά μποῦν στὰ ἀνάκτορα τῶν Ὀθωμανῶν καί νά διδάξουν μουσική.

Τὴν ἴδια μουσική, σέ ἄλλη γλῶσσα πιά, στὴν Ὁθωμανική. Καὶ συνέχισαν πολλοὶ Ρωμοὶ μουσουργοὶ δίδαξαν στά ἀνάκτορα τὴ μουσική μας, τὴ μουσική, τὴν κοσμία μουσική...».

Εἶναι ἀνάγκη ἐπιτακτική κάποιοι νά ἀσχοληθοῦν καὶ νά τό κάνουν αὐτό, γιά τὴ μνήμη αὐτῶν τῶν σπουδαίων μελοποιῶν καὶ γιά τό μέλλον τοῦ Γένους μας. Καὶ συνεχίζει, ὁ Ἄρχοντας Πρωτοψάλτης, μεταξύ ἄλλων:

«Ὅταν λέμε λόγια μουσική τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἐννοοῦμε τὴν ἐπώνυμη μουσική συνοδευόμενη ἢ ἀποκλειστικά ἐρμηνευομένη ἀπὸ μουσικά ὄργανα ἰκανά νά ἀποδίδουν τὴν ποικιλία τῶν διαστημάτων καὶ τό ἰδιαίτερο ὕφος τῆς. Γεννήθηκε καὶ ἀναπτύχθηκε στὸν εὐρύτερο χῶρο τῆς Ἀνατολικῆς Μεσογείου μέ κέντρο τὴν Κωνσταντινούπολη...».

Χρονικές ἀγωγές

Ἡ Πατριαρχική Ἐπιτροπή τό 1881 καθόρισε τίς ἀγωγές ὡς ἑξῆς:

Βραδυτάπη: x 56-80. Βραδεία: x } 80-100.

Μετρία: x 9 100-168. Ταχεία: x p 168-208.

Ταχυτάπη (χύμα): x y 208. Μέση: x 9 p 130.

Ὁ Κωνσταντῖνος Πρίγγος ἔλεγε: «Νά μή φοβᾶσαι ποτέ τό στασίδι, ὅταν θά ἀνέβης στό ἀναλόγιο γιά νά ψάλλεις, ἀλλά τό στασίδι νά σέ φοβᾶται...». Καὶ συνέχισε: «Κάθε μάθημα πρέπει νά ψάλλεται εἰς τὸν πρέποντα χρόνον. Ὅσο σωστά καὶ ἂν ψάλλεις, ἐάν δέν δώσεις τὸν χρόνον πού ἀρμόζει στό κάθε μάθημα, τό πέθανες!».

Ὁ Ἅγιος Παῖσιος ἔλεγε: «Ἡ Βυζαντινὴ Μουσική ἔχει γλυκά γυρίσματα δηλαδή γλυκειές μελωδικές ἐκφράσεις. Ἄλλοτε μοιάζουν σάν ἀπδόνι, ἄλλοτε σάν ἀπαλό κυματάκι, ἐνῶ ἄλλοτε δίνουν μιά μεγαλοπρέπεια. Καὶ μέ ὅλα αὐτά ἀποδίδουν, τονίζουν τὰ πνευματικά νοήματα». Ἐλεγε ἀκόμη ὅτι «ἡ Βυζαντινὴ Μουσική εἰρνεύει τὴν ψυχί».

Ὁ Ἅγιος Πορφύριος ἔλεγε: «Ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική εἶναι διδασκαλία... μαλακώνει τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου καὶ σιγά-σιγά τὴν μεταρσιώνει σέ ἄλλους πνευματικούς ὀρίζοντες. Μέ τοὺς φθόγγους αὐτοὺς ἡ Βυζαντινὴ Μουσική σπέρνει ἡδονὴ καὶ τέρψη καὶ εὐχαρίστηση, ταξιδεύοντας τὸν ἄνθρωπον σέ κόσμον πνευματικό».

Τέλος, ὁ Ἅγιος Ἐφραίμ ἀπὸ τὰ Κατουνάκια ἔλεγε: «Δύο εἶναι τὰ σημαντικότερα διακονήματα πού παρηγοροῦν τοὺς πατέρες: τοῦ μαγεῖρου καὶ τοῦ ψάλτη!».