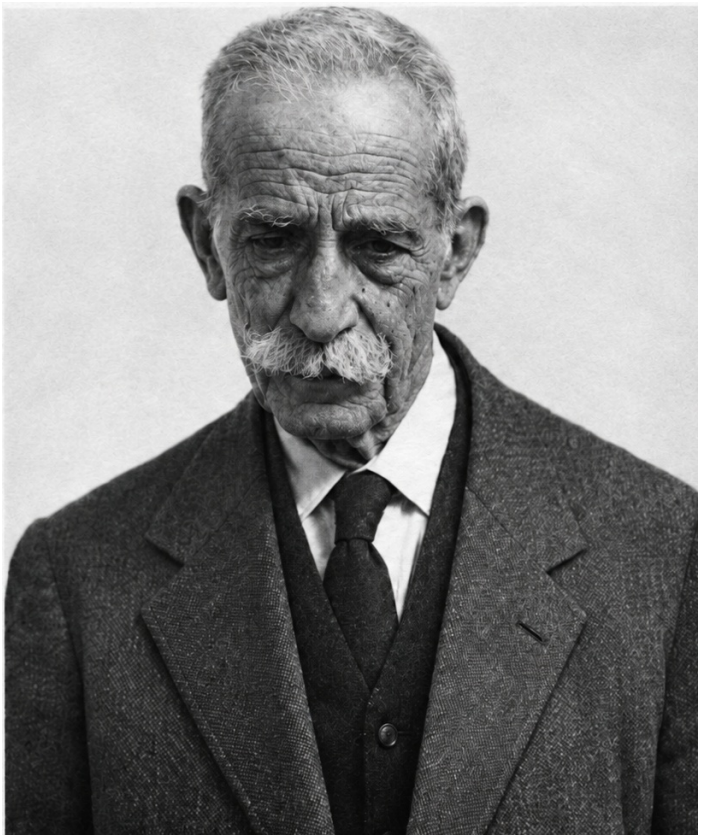
ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΥΡΚΑΣ

Ἠχογραφημένη συνομιλία καὶ μουσικὲς ἐξηγήσεις



Πλήρης ἀπομαγνητοφώνηση τῶν δύο σωζομένων μερῶν τῆς κασέτας
ΜΕΡΟΣ 1 · ΜΕΡΟΣ 2Β

Ἡ θεματικὴ διάρθρωση καὶ οἱ τίτλοι ἀποτελοῦν προσθήκες τῆς ἐπιμέλειας. Ἡ ἀπομαγνητοφώνηση παρατίθεται ὅπως σώζεται στὸ ἀρχεῖο.

Ἐκδοτικὸ σημείωμα

Τὸ παρὸν τεῦχος περιλαμβάνει ὁλόκληρο τὸ κείμενο τῆς διαθέσιμης ἀπομαγνητοφωνήσεως τῶν ἠχογραφήσεων **ASyrkasPart1.mp3** καὶ **ASyrkasPart2B.mp3**. Ἡ ἐνδιάμεση ἀρίθμηση ἀντιστοιχεῖ στὰ διασωζόμενα ἀρχεῖα καὶ δὲν ὑποδηλώνει ὅτι ὑπάρχει διαθέσιμο τὸ «Μέρος 2Α».

Οἱ θεματικοὶ τίτλοι εἶναι **ἐπιμελητικὲς προσθήκες** καὶ δὲν ἐκφωνοῦνται ἀπὸ τὸν Ἀντώνιο Σύρκα. Οἱ ἐνδείξεις **[ΨΑΛΛΕΙ]**, **[ακατάληπτο]** καὶ **[ΔΙΑΚΟΠΗ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗΣ]** διατηροῦνται ὡς ἔχουν στὸ πρωτότυπο κείμενο. Οἱ ἰσχυρισμοὶ καὶ οἱ ἀξιολογικὲς κρίσεις ἀνήκουν στὸν ὁμιλητή, ὄχι στὸν ἐπιμελητή.

Περιεχόμενα

ΜΕΡΟΣ 1 · Ἀφήγηση βίου καὶ θεωρητικὴ διδασκαλία 6

1.01 Καταγωγὴ καὶ πρῶτα ψαλτικὰ βήματα . . . 6

1.02 Μετάβαση στὴν Κωνσταντινούπολη – Μουσικὴ Σχολή . . . 6

1.03 Ἀπὸ δεύτερος σὲ πρῶτος δομέστικος . . . 6

1.04 Εὐαγγελίστρια καὶ ἡ θητεία στὴν Κωστάντζα . . . 6

1.05 Ἐπιστροφὴ καὶ δοκιμασία στὸ Πατριαρχεῖο (1909) . . . 6

1.06 Ἡ συνεργασία μὲ τὸν Νηλέα Καμαράδο . . . 7

1.07 Ὁ Εὐστράτιος Παπαδόπουλος (Καμπούρης) . . . 7

1.08 Μαθήματα κοντὰ στὸν Θεμιστοκλῆ Βυζάντιο . . . 7

1.09 Προσωρινὴ πρωτοψαλτία στὸ Πατριαρχεῖο . . . 7

1.10 Ὁ μεικτὸς βυζαντινὸς χορὸς τοῦ Πέραν . . . 8

1.11 Ἡ ψαλτικὴ παρουσία στὸ Φανάρι . . . 8

1.12 Καταγγελίες καὶ διαφωνίες στὴν Πόλη . . . 8

1.13 Διευκρίνιση γιὰ τὴ Μουσικὴ Σχολὴ καὶ τὸ δίπλωμα . . . 8

1.14 Κριτικὴ πρὸς ἄλλους μουσικοδιδασκάλους . . . 8

1.15 Ἀναχώρηση ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη . . . 9

1.16 Ἡ ἀθηναϊκὴ ψαλτικὴ πραγματικότητα . . . 9

1.17 Ἡ διδασκαλία τῶν ἰσοκρατημάτων . . . 9

1.18 Ἐσπερινὸς στὸ Γαλάτσι καὶ ραδιοφωνικὴ ἐμφάνιση . . . 9

1.19 Ἡ ὑποδοχὴ τῆς ραδιοφωνικῆς ψαλμωδίας . . . 9

1.20 Οἱ πέντε τόμοι μουσικῶν ἐκδόσεων . . . 10

1.21 Ἡ νέα Ἀνθολογία καὶ ἡ συνεχιζόμενη διδασκαλία . . . 10

1.22 Ἡ διατονικὴ κλίμακα καὶ ἡ παράδοση τῶν διδασκάλων . . . 10

1.23 Τὰ διαστήματα κατὰ Χρύσανθο . . . 11

1.24 Τὸ θεωρητικὸ τοῦ Βασιλείου Στεφανίδου 11

1.25 Ψαλτικὰ παραδείγματα – ὁ φθόγγος Ζω 11

1.26 Μαρτυρίες καὶ ἀποδόσεις τῶν διαστημάτων 12

1.27 Παρατηρήσεις γιὰ τὸν βαρὺ ἦχο 12

1.28 Τὰ γένη καὶ οἱ ὀκτὼ ἤχοι 13

1.29 Ἡ διατονικὴ κλίμακα καὶ τὰ τετράχορδα 13

1.30 Τὸ πεντάχορδο σύστημα καὶ ὁ τροχός 13

1.31 Οἱ συμφωνίες διὰ τριῶν, τεσσάρων καὶ πέντε 14

1.32 Πρῶτος ἦχος – καταλήξεις 14

1.33 Ἡ βάση τοῦ πρώτου ἤχου: Κε ἢ Πα; 14

1.34 Πλάγιος τοῦ πρώτου – κλίμακα καὶ καταλήξεις 15

1.35 Ἀτζὲμ καὶ ἡμίφθορον 15

1.36 Ἡ χρόα Σπάθη 16

1.37 Κλιτόν, Μουσάρ, Νισαμπούρ – θεωρητικὴ ἀνάλυση 16

1.38 Δεύτερος ἦχος – διαστηματικὲς ἰδιότητες 17

1.39 Ἑπτὰ φθόγγοι καὶ ὀκτὼ ἤχοι 17

ΜΕΡΟΣ 2Β · Συνέχεια θεωρητικῶν ἐξηγήσεων 18

2.01 Ἡ συγκρότηση τοῦ πλαγίου τοῦ δευτέρου 18

2.02 Τὸ τετράχορδο καὶ οἱ μαρτυρίες τοῦ πλαγίου δευτέρου 18

2.03 Νενανὼ – ἡ διάκριση διατονικοῦ καὶ χρωματικοῦ 19

2.04 Τρίτος ἦχος καὶ ἡ σχέση του μὲ τὸν πλάγιο πρῶτο 19

2.05 Μαρτυρίες τοῦ ἐναρμονίου γένους 19

2.06 Ἡ ἐναρμόνια κλίμακα καὶ τὰ διαστήματα 19

2.07 Βαρὺς ἦχος – ὀνομασία καὶ τετράχορδα 20

2.08 Διατονικὸς καὶ ἐναρμόνιος βαρύς 20

2.09 Λέγετος – βάση καὶ ἐτυμολογικὴ ἐξήγηση 21

2.10 Πλάγιος τοῦ τετάρτου – κλίμακα καὶ ἀναπτύξεις 21

2.11 Φθορὲς καὶ τὸ λεγόμενο «Σουζινάκ» 21

ΜΕΡΟΣ 1 · Ἀφήγηση βίου καὶ θεωρητικὴ διδασκαλία

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΥΡΚΑΣ:

1.01 Καταγωγὴ καὶ πρῶτα ψαλτικὰ βήματα

Αντώνιος Σύρκας, εγεννήθη εις το χωρίον των Μελανών της Θουρίας. Εκεί τα πρώτα μαθήματα ήτο από τον Ιωάννη Κατσαΐτη και τον Παναγιώτη Λεοντακιαννάκη. Κατόπιν εδιορίσθη κατά το '96 ως δεξιός ιεροψάλτης στον Άγιο Γεώργιο εις τα Καλύβια, έχων αριστερόν μου τον μπάρμπα-Θανάση τον Σακέτα, του Προέδρου του Συμβουλίου της Επικρατείας τον πατέρα.

1.02 Μετάβαση στὴν Κωνσταντινούπολη – Μουσικὴ Σχολή

Από εκεί, τη προτροπή του Ιωάννου Κωτσόπουλου, του πατέρα του νυν υπουργού, εστάλη εις την Κωνσταντινούπολη. Κατά τα 1900, εκεί το πρώτον ενεγράφη εις τη σχολή του Μουσικού Συλλόγου. Προσελήφθη και ως δεύτερος Δομέστιχος κατά την Παναγία την Καφατιανή, πλησίον του μελίρρυτου μουσικοδιδασκάλου Ιωάννου Βασιλειάδου, του μόνου μαθητού του Σαρανταεκκλησιώτου.

1.03 Ἀπὸ δεύτερος σὲ πρῶτος δομέστικος

Επί ενάμιση έτος σχεδόν ήμουν ως δεύτερος Δομέστιχος. Κατόπιν πρόεδρος της επιτροπής ήτο ο ηγεμών της Σάμου Γεώργιος Μουγγός. Ήρθε και με ήκουσε και με έκανε πρώτο Δομέστιχο. Έμεινα πλησίον εκεί ως πρώτος Δομέστιχος επί ολόκληρον πενταετίαν.

1.04 Εὐαγγελίστρια καὶ ἡ θητεία στὴν Κωστάντζα

Κατόπιν από εκεί εδιορίσθην αριστερός ιεροψάλτης εις τον ναόν της Ευαγγελιστρίας, πλησίον του Πολυχρονίου Παχύνου, του μεγάλου μουσικοδιδασκάλου και θεωρητικού. Από εκεί προσελήφθην ως πρωτοψάλτης στη Ρουμανία, στην Κωστάντζα, [ακατάληπτο], όπου έμεινα επί πενταετία.

1.05 Ἐπιστροφὴ καὶ δοκιμασία στὸ Πατριαρχεῖο (1909)

Το 1909 επέστρεψα εις την Κωνσταντινούπολη. Επήγα και εδοκιμάσθην ως πρώτος Δομέστιχος εις το Πατριαρχείο. Δι' ένα ατυχές επεισόδιο δεν έμεινα.

1.06 Ἡ συνεργασία μὲ τὸν Νηλέα Καμαράδο

Κατόπιν εχήρευε η θέσις του αριστερού ψάλτου εις τον ναόν του Αγίου Κωνσταντίνου του Πέραν, όπου εκεί ήτο πρωτοψάλτης ο μέγας μουσικοδιδάσκαλος Νηλεύς Καμαράδος. Επροσελήφθην ως αριστερός του. Επί διετίαν και πλέον συνέψαλα μαζί του. Μετά την αποχώρηση λόγω γήρατος και [ακατάληπτο] του ιδίου του μεγάλου μουσικοδιδασκάλου, με πέρασαν εμένα ως πρωτοψάλτη, όπου έμεινα επί ολόκληρον 25ετίαν.

1.07 Ὁ Εὐστράτιος Παπαδόπουλος (Καμπούρης)

Πλησίον του ναού του Αγίου Κωνσταντίνου, μόλις 500 μέτρα άνωθεν, ήτο ο ναός της Παναγίας του Πέραν, όπου εκεί έψαλλε ο περίφημος μέγας μουσικοδιδάσκαλος Ευστράτιος Παπαδόπουλος, ο περιβόητος Καμπούρης. Όστις, κατά τους παλαιούς έλεγαν ότι, όταν έψαλλε ο Καμπούρης, δεν ήτο δυνατό να γνωρίσει κανένας αν ήτο ο Ιωάννης ο Πρωτοψάλτης ή ο ίδιος ο Ευστράτιος Παπαδόπουλος. Πιστός τηρητής της παραδόσεως, με τον οποίο πάντοτε [ακατάληπτο] και ζητούσα τας συμβουλάς του.

1.08 Μαθήματα κοντὰ στὸν Θεμιστοκλῆ Βυζάντιο

Από εκεί, για να μπορέσω να καταρτιστώ πιο καλύτερα, επήγα και βρήκα τον Θεμιστοκλή τον Βυζάντιο, 90 και πλέον ετών, του Αλεξάνδρου Βυζαντίου, του μεγάλου μελοποιού και αυτουνού, όπου εδιδάχθην την θεωρίαν και πράξιν της Βυζαντινής Μουσικής εις όλα τα τερτίπια τα λεγόμενα, όπου έλεγαν οι Κωνσταντινοπολίτες.

1.09 Προσωρινὴ πρωτοψαλτία στὸ Πατριαρχεῖο

Κατά τα 1922-23 ήρθε εξ Αμερικής ως Οικουμενικός Πατριάρχης, εξ ανάγκης, Μελέτιος Δ΄ ο Μεταξάκης. Δια πολλούς και ποικίλους λόγους έπαυσε τόσον τον πρωτοψάλτην όσο και τον λαμπαδάριον. Κατά την προ-παραμονή της Υπαπαντής, δια τηλεφωνήματος εκκλήθην ως πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, συμπεριλαβών εκεί ως λαμπαδάριόν μου τον Κώστα, τον μακαρίτη, τον Ορεσινόπουλο, ο οποίος επί 15ετίαν και πλέον έψαλλε και εδώ εις τας Αθήνας, εις τον Άγιο Βασίλειο του Πειραιώς.

Κατόπιν, από λίγο διάστημα, επειδή η εργασία η δική μου δεν μου επέτρεπε να πηγαίνω πάντοτε στο Πατριαρχείο και επειδή το μεν Πατριαρχείο επλήρωνε [ακατάληπτο] 80 [ακατάληπτο] το μήνα, εγώ εις το Πέραν έπαιρνα 155, και παρητήθην και επέστρεψα πάλι εις την προτέραν μου θέση.

1.10 Ὁ μεικτὸς βυζαντινὸς χορὸς τοῦ Πέραν

Το διάστημα της πρωτοψαλτίας μου εις την μεγάλην κοινότητα του Πέραν και εις το ναό του Αγίου Κωνσταντίνου είχον καταρτίσει πολυτελέστατον βυζαντινόν χορόν, αποτελούμενον από 15 παίδας, από 15-20 εμπόρους, δικηγόρους και γιατρούς, ως και 10 κοράσια. Είχα μεικτόν χορόν. Και όταν επανηγύριζε κανένας ναός, εις όλους τους ναούς εις την Κωνσταντινούπολη εκαλείτο η χορωδία του Σύρκα, με την αυτήν εις τας εφημερίδες να γράφουν ότι ο χορός του Σύρκα εις την τάδε εκκλησίαν, και έτρεχε το χριστεπώνυμο πλήθος εις να ακούσουν την καθαρή βυζαντινή μουσική και όχι την [ακατάληπτο] και τους μανέδες.

1.11 Ἡ ψαλτικὴ παρουσία στὸ Φανάρι

Πλάι εις το Πατριαρχείο υπήρχε το παλαιό Πατριαρχείο του Ταξιάρχη. Εκεί μάλιστα κατά την εποχή εκείνην, πλάι δηλαδή στην πόρτα του Πατριαρχείου, έψαλλε και κάποιος κύριος Μουτάογλου. Εκεί ήρθε ο Σύρκας και [ακατάληπτο] στην πόρτα του Πατριαρχείου. Άλλοτε το Πατριαρχείο ήτο μια εκκλησιά βυζαντινή και εκεί καλείτο ο Σύρκας, [ακατάληπτο] ερχόμενος από το Πέραν.

1.12 Καταγγελίες καὶ διαφωνίες στὴν Πόλη

Εξ ου και η μήνυση εναντίον μου από τους Κωνσταντινοπολίτες, οι οποίοι με κατήγγειλαν ακόμα και στην τουρκική αστυνομία, διά να μου κάνουν εξορία, ότι δήθεν με κάλεσε ο Πατριάρχης ο Μελέτιος ο εξ Αθηνών στο '23, ενώ εγώ ήμουν στην Κωνσταντινούπολη από το '99.

1.13 Διευκρίνιση γιὰ τὴ Μουσικὴ Σχολὴ καὶ τὸ δίπλωμα

Εδώ εις τας Αθήνας κατόπιν κατέπεσαν πολλοί επιτήδειοι, παρουσιαζόμενοι ως καθηγηταί της Μουσικής Πατριαρχικής, της μη υπαρχούσης Πατριαρχικής Σχολής, διότι Πατριαρχική Σχολή δεν υπήρχε, παρά υπήρχε η σχολή του Μουσικού Συλλόγου της Κωνσταντινουπόλεως, ως και τούτο φαίνεται εις το δίπλωμά μου από τα 1904, όπου λέγει [ακατάληπτο] μουσικός οίκος ή Αστική Μουσική Σχολή.

1.14 Κριτικὴ πρὸς ἄλλους μουσικοδιδασκάλους

Εδώ κατέφθασαν λοιπόν οι διάφοροι επιτήδειοι. Ο ένας ήτο στην Αγιά Σοφιά πρωτοψάλτης, ο άλλος ήτο εις το Πατριαρχείο, ο άλλος έτσι [ακατάληπτο]. Και τι έκαναν; Ήρθαν μόνο και μόνο για να ρεζιλέψουν την βυζαντινή μουσική.

Ο Αλκίνοος Γεωργιάδης, ο μέγας και πολύς αυτός καθηγητής της μη υπαρχούσης, όπως είπα, μουσικής σχολής, εμαθήτευσε και έγινε αυτός εις την Βάρνα της Βουλγαρίας. Εκεί έμαθε την μουσικήν και επανήλθε εις την Κωνσταντινούπολη. Δεν [ακατάληπτο] σε καμία εκκλησιά της Κωνσταντινουπόλεως να κάνει τον ιεροψάλτη, παρά έμενε εις την ασιατική όχθη, εις το Ναό της Αγίας Ευφημίας του Κατηκιού [ακατάληπτο]. Εδώ όμως ήρθανε και κατήρτισαν να

λέγουν ότι όλοι ήτο εις το Πατριαρχείο και ήτο όλοι μουσικοδιδάσκαλοι. Αυτό ήταν το κατάντημά τους όταν έφτασαν εδώ πέρα αυτοί. Και ο στόχος ήτο ο Σύρκας.

1.15 Ἀναχώρηση ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη

Λόγω της απαγορεύσεως των επαγγελμάτων εκ μέρους του Μουσταφά Κεμάλ εις την Κωνσταντινούπολη, κατά το 1934-35, μάλλον ως εξόριστοι εφτάσαμε εις τας Αθήνας.

1.16 Ἡ ἀθηναϊκὴ ψαλτικὴ πραγματικότητα

Εδώ εβρήκα χαώδη την κατάσταση. Εμαζεύοντο οι ψάλτες σε μια πανήγυρη, δε από 15 ψάλτες, και ο κάθε ψάλτης έψαλλε από ένα τροπάρι κατά το δικό του το σύστημα. Εκεί τους είπα ότι, παιδιά μου, δεν είναι κατάσταση αυτή. Να καταρτίσετε κάποιο χορό, να έχετε ισοκρατήματα, άλλοι να ψάλλουν, άλλοι να ισοκρατούν.

1.17 Ἡ διδασκαλία τῶν ἰσοκρατημάτων

Εν τω μεταξύ τους εισήγαγα το σύστημα των ισοκρατημάτων, όπως το είχα παραδοθεί από τον μέγα μουσικοδιδάσκαλο Νηλέα Καμαράδο και τον Γεώργιο τον Σαρανταεκκλησιώτη. Και επεκράτησε το σύστημα ίσα με τα σήμερα ακόμα. Τώρα μερικοί εδώ λέγουν ότι είναι αυτοί οι εφευρέται των ισοκρατημάτων, ενώ είχαν μεσάνυχτα εδώ. Κανένας τι θα πει ισοκράτημα δεν ήξεραν, διότι εμείς τα ισοκρατήματα εκεί τα είχαμε κατά τετράχορδον, και όχι κατά την ηχητική γραμμήν την οποία είχε ο μακαρίτης ο καθηγητής κύριος Ψάχος.

Το σύστημα αυτό επεκράτησε και θα επικρατήσει ακόμα, και όταν αυτοί οι οποίοι καταγίνονται μερικοί μπορέσουνε να μπούνε εις το νόημα πώς γράφονται τα ισοκρατήματα.

1.18 Ἐσπερινὸς στὸ Γαλάτσι καὶ ραδιοφωνικὴ ἐμφάνιση

Η πρώτη δε εφαρμογή των ισοκρατημάτων εν Αθήναις εγίνετο κατά μίαν [ακατάληπτο] την οποίαν έδωσα εις το Γαλάτσι, έναν πανηγυρικόν Εσπερινόν. Από εκεί κατόπιν εκλήθην την Μεγάλη Τρίτη εις τον ραδιοφωνικόν σταθμόν, όπου εκεί μέσα εις το στούντιο υπήρχε και ο μακαρίτης ο πρώην πρωθυπουργός ο Μεταξάς και η κυρία Κοτοπούλη.

1.19 Ἡ ὑποδοχὴ τῆς ραδιοφωνικῆς ψαλμωδίας

Εκεί εδοκίμασα πλέον επισήμως τα ισοκρατήματα, όπου την επομένη το πρωί — ο κύριος Μεταξάς το βράδυ εκεί μας είπε ότι είχε τηλεφώνημα από το ανάκτορο, ότι πρώτη φορά ήκουσαν βυζαντινήν μουσικήν. Το πρωί εβγήκαν οι εφημερίδες, εις την οποίαν έγραφε, χωρίς να γνωρίζω ποιος ήταν ο κύριος Μυριβήλης, και έλεγε εις την εφημερίδα του [ακατάληπτο], ότι εχθές το εσπέρας [ακατάληπτο] μια από την Μητρόπολη, τον Μητροπολιτικό ναό, και μια από το στούντιο, και εκ των έσω [ακατάληπτο] ήτο ένα κομμάτι Παλεστρίνου, ο χορός ο καλά καταρτισμένος και με γυναικείες φωνές. Χωρίς να γνωρίζω ποιος ήτο ο κύριος Μυριβήλης, μετά δεκαετίαν από της εποχής εκείνης έτυχε να γνωρίσω.

1.20 Οἱ πέντε τόμοι μουσικῶν ἐκδόσεων

Μέχρι σήμερον έχω εκδώσει 5 τόμους μουσικών βιβλίων βυζαντινής μουσικής. Πρώτον έχω εκδώσει τους 12 μήνες, δεύτερον έχω τα 11 Εωθινά, τρίτον τον Ακάθιστον Ύμνον, τέταρτον το Πεντηκοστάριον, πέμπτον την Θείαν Λειτουργίαν, με Χερουβικά, Κοινωνικά, Άξιον Εστί σε όλους τους ήχους, όπως αυτά εψάλλοντο από τον Νηλέα Καμαράδο, Ευστράτιο Παπαδόπουλο και Γεώργιο Σαρανταεκκλησιώτη.

1.21 Ἡ νέα Ἀνθολογία καὶ ἡ συνεχιζόμενη διδασκαλία

Ήδη στα πιεστήρια βρίσκεται νέον έργον, Ανθολογία, η οποία έχει πολλά πράγματα μέσα που δυστυχώς εδώ οι ψάλται έχουν μεσάνυχτα. Και εκεί γράφω τους στίχους όλων των προσομοίων. Εδώ κανένας εξ αυτών δεν γνωρίζουν, λένε ένα στίχο και δεν [ακατάληπτο]. Αυτή είναι η μέχρι σήμερον εργασία μου και δεν παύω ακόμη, το 95ο της ηλικίας μου, να εργάζομαι υπέρ της βυζαντινής μουσικής.

1.22 Ἡ διατονικὴ κλίμακα καὶ ἡ παράδοση τῶν διδασκάλων

Τώρα θα κάνουμε αρχή από την διατονική κλίμακα, όπως αυτή μου επαραδόθη από [ακατάληπτο], από τους μεγάλους εκείνους καθηγητάς, Νηλέα Καμαράδο, Ευστράτιο Παπαδόπουλο, Παχύνου, Ιάκωβο Ναυπλιώτη και Γκαβά και [ακατάληπτο] από την παράδοση. Διότι δυστυχώς εδώ πέρα δεν ακούει κανείς την κλίμακα εκείνη τη σωστή της παραδόσεως, η οποία αποτελείται από τόνο μείζονα, ελάσσονα και ελάχιστο. Ο ελάσσων τόνος εδώ δυστυχώς δεν παραδίδεται, παρά όλοι ανεξαιρέτως ψάλται μόνο μείζονα και ελάχιστο. Και τούτο οφείλεται διότι οι περισσότεροι δάσκαλοι μαθαίνουν τη μουσική από το πιάνο, και στο πιάνο δεν έχει ελάσσονα τόνο, παρά μόνο μείζονα και ελάχιστο.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ:

Ποια η διαφορά της βυζαντινής και ευρωπαϊκής μουσικής;

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΥΡΚΑΣ:

Η διαφορά είναι η εξής. Η φυσική κλίμαξ κατά τους Ευρωπαίους, κατά την ευρωπαϊκή μουσική, είναι η ματζόρε. Εμείς έχουμε φυσική κλίμακα την διατονική, από την οποία σχηματίζονται και όλες οι άλλες κλίμακες, χρωματικοί, εναρμόνιος, τα λεγόμενα διάφορα συστήματα.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ:

Η κλίμαξ ματζόρε ποια είναι;

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΥΡΚΑΣ:

Η κλίμαξ ματζόρε είναι από τόνων μείζονα και ελάχιστον, ενώ η διατονική κλίμαξ η ημετέρα της μουσικής μας αποτελείται από τόνο μείζονα, ελάσσονα και ελάχιστο.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ:

Η ευρωπαϊκή μουσική δεν έχει ελάσσονα;

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΥΡΚΑΣ:

Δεν έχει, δεν έχει.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ:

Πόσα διαστήματα έχει ο ελάσσων;

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΥΡΚΑΣ:

1.23 Τὰ διαστήματα κατὰ Χρύσανθο

Κατά τους παλαιούς ο τόνος, κατά τη θεωρία του Χρυσάνθου, είναι 12, ο ελάσσων είναι 9 και ο ελάχιστος 7. Τώρα κατά τη θεωρία του Σπαθάρη είναι άλλο και δεν επεκράτησε αυτό, παρά τούτο οφείλεται ότι ο Σπαθάρης με τους μαθηματικούς λόγους έκανε την κλίμαξ αυτή, είχε πάντοτε υπόψιν την κλίμαξ του Πυθαγόρα, ο οποίος ήταν [ακατάληπτο], και έπειτα της θεωρίας αυτής έκανε τα διαστήματα 8, 10, 11.

Αλλά εμείς λαμβάνουμε υπόψιν μας πάντοτε τη θεωρία του Χρυσάνθου και όλων των άλλων και του Βασιλείου [ακατάληπτο], όπου και αυτός λέει 12, 9 και 7.

1.24 Τὸ θεωρητικὸ τοῦ Βασιλείου Στεφανίδου

Ίσως εδώ να μην έχετε ακούσει περί Στεφανίδου, διότι το θεωρητικό του Στεφανίδου εκτυπώθη γύρω στα 1902. Μόλις 100 τεύχη εκτυπωθήκαν και εκείνα πολύ λίγοι επήραν. Ο Βασίλειος Στεφανίδης, εκεί σε μια παράγραφο που λέει [ακατάληπτο], και ενώ αυτός γράφει [ακατάληπτο] του Βοσπόρου, Βασίλειος Στεφανίδης, κατά Μοίρας, Μπολόνιας, Φλωρεντίας και Λειψίας και άλλων πανεπιστημίων, ο οποίος έγραψε το θεωρητικό του το οποίο υπάρχει μέχρι σήμερα. Και αυτός λοιπόν παραδέχεται 12, 9 και 7. Βεβαίως έχει και τους κλασματικούς αριθμούς [ακατάληπτο].

1.25 Ψαλτικὰ παραδείγματα – ὁ φθόγγος Ζω

Τώρα να ακούσετε την κλίμακα την τόσο [ακατάληπτο].

[ΨΑΛΛΕΙ]

Εδώ οι κύριοι όταν ψάλλουν πάντοτε έχουν τον Κε πλησίον του Ζω και λένε ότι ο Ζω έλκει τον Κε παντί και πάντοτε. Αλλά δυστυχώς εις ορισμένες περιστάσεις, παραδείγματος χάριν στον πλάγιο του πρώτου κάνει μια κατάληξη εις τον Δι και πέφτει ο Δι-Κε-Ζω. Τότε τι μόριο είναι ο Ζω;

Παραδείγματος χάριν [ΨΑΛΛΕΙ]. Και εν καταβάσει τι κάνουνε; Ακούστε. [ΨΑΛΛΕΙ]. Κάνουν τον Ζω-Νη, τον κάνουν τόνο. Εκεί καταστρέφεται, πάει η βυζαντινή μουσική, δεν υπάρχει. Διότι ο Νη-Ζω είναι ελάχιστος και ο Ζω-Κε [ακατάληπτο] είναι ελάσσων.

Και για να μην σας παιδεύει ότι ο Ζω είναι αυτός που είπαμε, θα σας πω ένα παράδειγμα. Λοιπόν, παραδείγματος χάριν, θα λέτε αντί να πείτε Πα-Νη-Ζω, επειδή το Ζω είναι ανοικτός

ουρανός και πάντοτε τους ξεφεύγει και είναι μισό τόνο πιο κάτω, για να δείτε ότι είστε στη θέση σας [ΨΑΛΛΕΙ].

Αυτός είναι ο Ζω, κύριοι. Δι-Γα-Βου και Πα-Νη-Ζω, τα διαστήματα είναι τα ίδια. Δι-Γα τόνος, Γα-Βου ελάχιστος, όπως Πα-Νη τόνος, Νη-Ζω ελάχιστος. Και είδαμε αντί να λέμε [ΨΑΛΛΕΙ], όπως λέγουν οι κύριοι εδώ, δεν είναι αυτή η κλίμαξ. Και όταν από τη μουσική μας φύγει και δεν υπάρχει ο ελάσσων, πάει και η βυζαντινή μουσική. Και είναι η βυζαντινή μουσική τούτο, γίνεται γιατί υπάρχει ο ελάσσων τόνος.

1.26 Μαρτυρίες καὶ ἀποδόσεις τῶν διαστημάτων

Λοιπόν, με τα διαστήματα αυτά παρατηρείτε και το εξής. Στον πλάγιο του τετάρτου ήχο, όπως και στον τρίτο, εκεί οι αρχαίοι διδάσκαλοι εις τον Γα βάζουν την μαρτυρία του Νη. Εδώ οι κύριοι αυτοί λέγουν, επειδή δεν μπορούν να την ψάλλουν, διότι δεν την εδιδάχθησαν την παραχορδή, παρά λένε ότι είναι το σκληρόν τετράχορδον.

Καλά που δεν πέθανα χθες! Δεν θα ήξερα ότι υπάρχει το μαλακόν, υπάρχει και το σκληρό εκεί. Λένε Νη-Πα-Βου-Γα, Νη-Πα-Βου-Γα, Νη-Πα-Βου-Γα. Αυτό λένε. Και όταν πάνω στον Γα τίθεται η μαρτυρία του Νη, όπως τίθεται [ακατάληπτο] εις τα Χερουβικά του Γρηγορίου του Πρωτοψάλτου και τόσοι άλλοι, λοιπόν δεν είναι Γα-Δι-Κε, παρά είναι Νη-Πα-Βου. [ΨΑΛΛΕΙ].

Εις τον Γα είναι η μαρτυρία που είδαμε. [ΨΑΛΛΕΙ]. Τι διαφορά βλέπετε ότι υπάρχει μεταξύ των; Κανένας όμως δυστυχώς δεν το ψάλλει [ακατάληπτο]. Τότε γιατί έβαζαν όλοι οι αρχαίοι διδάσκαλοι, από τον Ιωάννη τον Κουκουζέλη και εντεύθεν όλοι, όπως ο Δαμασκηνός, έβαζε στον Γα πάνω τη μαρτυρία του Νη; Γιατί; Για ομορφιά; Την έβαλε εκεί για να μπορέσουν να καταλάβουν την αλλαγή τετραχόρδου και αντί να είναι τόνος και τόνος, είναι τόνος μείζων και ελάσσων.

Όταν λέμε τροπάριο του πρώτου ήχου είτε του πλαγίου του τετάρτου, κάνουμε μια κατάληξη που φτάνουμε έως το Νη και θέλουμε να ανέβουμε εις τον Πα και θέλουμε να πούμε Νη-Πα-Βου, παράδειγμα, και γίνεται αντί να πούμε Νη-Πα-Βου λέμε Νη-Πα τόνος και μετά ελάσσων. Τους ακούς και λένε [ΨΑΛΛΕΙ], όπως και εις τον βαρύ ήχο.

1.27 Παρατηρήσεις γιὰ τὸν βαρὺ ἦχο

Εις τον βαρύ ήχο λέγουν οι κύριοι εδώ πέρα, δεν ξέρω σε ποια θεωρία και πού το βρήκαν, ότι ο Γα είναι υψωμένος. Όταν ο Γα είναι υψωμένος σε κάθε θέση, πώς θα γίνει ο βαρύς ήχος, όπου ο μεν Γα-Δι-Κε, ο τρίτος, οδεύει κατά την δια τριών βαρύ; Ο δε βαρύς, ο φουκαράς εκείνος, ο διατονικός ή ο πεντάχορδος ο πρώτος, είναι το Γα-Δι, το θέλει ημιτόνιο.

Γι' αυτό βλέπεις και οι αρχαίοι διδάσκαλοι τον Δι απάνω εις τη δοξολογία του Ιακώβου βάζουν την ύφεση και λένε [ακατάληπτο], ενώ εδώ παρουσιάζουν τον Γα υψωμένον και [ακατάληπτο]. Πάει ο τρίτος ήχος, ούτε εγώ ξέρω τι είναι.

1.28 Τὰ γένη καὶ οἱ ὀκτὼ ἦχοι

Οι ήχοι εις την βυζαντινή μουσική είναι οκτώ. Είναι τέσσερις κύριοι και τέσσερις πλάγιοι. Οι τέσσερις ήχοι οι κύριοι ανάγονται εις την διατονική κλίμακα και λέγονται διατονικοί. Αυτοί είναι ο πρώτος, ο πλάγιος του πρώτου, ο τέταρτος και ο πλάγιος του τετάρτου. Υπάρχουν δύο χρωματικοί, ο πλάγιος του δευτέρου και ο δεύτερος, επίσης και δύο λεγόμενοι εναρμόνιοι, ο τρίτος και ο βαρύς.

Οι τέσσερις διατονικοί, όπως ο πρώτος και ο πλάγιος του τετάρτου, προφανώς είναι στην διατονική κλίμακα. Η διατονική κλίμακα αποτελείται από τόνο μείζονα, ελάσσονα και ελάχιστο. Δυστυχώς όμως εδώ η κλίμαξ η διατονική παραδίδεται πολύ ελλιπής, διότι μεν την μανθάνουν με το πιάνο, το οποίο δεν έχει παρά τόνον μείζονα και ελάχιστον — ελάσσονα δεν έχει — και δε από μερικούς ιεροψάλτας, οι οποίοι αυτοί έχουν την [ακατάληπτο], δεν γίνεται τίποτε, και έτσι καταστρέφεται η βυζαντινή μουσική.

Και αν λείψει, όπως είπαμε και προηγουμένως, ο ελάσσων τόνος κατά την βυζαντινήν μουσικήν, θα λείψει και η βυζαντινή μουσική, διότι αν δεν αναγνωρίζουν την βυζαντινή μουσική ως [ακατάληπτο], τούτο οφείλεται αποκλειστικώς εις τον ελάσσονα τόνο.

1.29 Ἡ διατονικὴ κλίμακα καὶ τὰ τετράχορδα

Η διατονική κλίμαξ, όπως γνωρίζετε πολλοί, αποτελείται από δύο όμοια τετράχορδα, δηλαδή δύο συνημμένα, [ακατάληπτο] και διαζευκτικός τόνος των δύο ομοίων τετραχόρδων.

1.30 Τὸ πεντάχορδο σύστημα καὶ ὁ τροχός

Τόσο εις τον ήχον πρώτον όσον και εις τον πλάγιον του πρώτου απαντάται, όχι βεβαίως και σπανίως, ο τροχός ο λεγόμενος, το πεντάχορδο λεγόμενο σύστημα. Το οποίο πεντάχορδο σύστημα, ο τροχός, έχει ως [ακατάληπτο] να τους μαθαίνει τους δύο τελευταίους επί το οξύ τόνους, ως και με βάση τους δύο πρώτους τόνους θέλει πάλι τόνο.

Κάτω, όπως είναι τα ιδιόμελα του Εσπερινού, «Τας εσπερινάς ημών ευχάς» και τα άλλα, εκεί απαντάται τον Πα τον κάτω και τον μετατρέπουμε εις Κε. Γιατί; Διότι εάν λέγαμε [ΨΑΛΛΕΙ], και εδώ λύνεται ο τροχός. Όπως όταν λέμε το μάθημα, θέλουμε να σχηματιστεί ο τροχός, βάζουμε εις τον Κε απάνω την μαρτυρία του Πα και λέγουμε Πα-Βου-Γα-Δι, το Γα-Δι τόνον, Δι-Κε-Πα τόνον, αντί να πούμε Πα-Βου ελάσσονα, και έτσι είναι ο λεγόμενος τροχός.

Τώρα να το τραγουδήσουμε, δεν είναι; [ακατάληπτο]. Για να μη λέμε ότι κατέχουμε τα Ελευσίνια Μυστήρια, τούτο μπορούμε να τον αντικαταστήσουμε και με μιας μαρτυρίας [ακατάληπτο] εις τον άνω Νη. Αντί να βάλουμε από τον Πα την μαρτυρία του Πα εις τον Κε και να πούμε Πα-Βου-Γα, είναι το ίδιο με το Κε-Ζω-Νη.

Λοιπόν εις τον Νη αυτόν τι κάνουμε; Βάζουμε την μαρτυρίαν του Γα και λέμε ότι Γα-Δι-Κε και είμαστε εντάξει, χωρίς να βάλουμε τον τροχό εις την μέση. Διότι [ακατάληπτο] στο τετράχορδο, είτε τη μαρτυρία του Γα βάλουμε είτε [ακατάληπτο], τα ίδια διαστήματα είναι, τα λεγόμενα τεσσαράκοντα διαστήματα.

Θέτοντας εις τον Κε τη μαρτυρία του Πα, λέγομε Πα-Βου-Γα-Δι-Κε, αντί να πούμε Κε-Ζω-Νη-Πα-Βου. Ο Ζω-Νη και Πα-Βου είναι ελάσσων. Όταν όμως θέσουμε την μαρτυρία του Κε επί του Πα, αντί να πούμε Πα-Βου τι θα πούμε; Θα πούμε Δι-Κε και [ακατάληπτο] είναι οι δύο τόνοι οι τελευταίοι.

Για να επιχειρήσουμε να μην βάλουμε τον τροχόν, τα διαστήματα Κε-Ζω-Νη είναι τα ίδια με τον Πα-Βου-Γα, και πάνω του Νη βάζουμε την μαρτυρία του Γα. Τώρα έλυσα τον τροχό με τα Ελευσίνια Μυστήρια που είπα και προηγουμένως. Γα-Δι-Κε. Αντί να πούμε Νη-Πα-Βου, λέμε Γα-Δι τόνος, Δι-Κε τόνος, και είναι το ίδιο, όπως είναι και τα ίδια διαστήματα από το Πα-Βου-Γα-Δι-Κε. Και αν αλλάξουμε τη φορά, τα ίδια είναι και εν καταβάσει, Κε-Δι-Γα-Βου-Πα, όπως είναι Δι-Γα-Βου-Πα-Νη. Τα ίδια διαστήματα είναι, τα τεσσαράκοντα, ή ως άλλως η λεγομένη συμφωνία.

1.31 Οἱ συμφωνίες διὰ τριῶν, τεσσάρων καὶ πέντε

ΑΚΡΟΑΤΗΣ:

Ποια συμφωνία είναι η δια τριών, η δια τεσσάρων ή η δια πέντε;

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΥΡΚΑΣ:

Η δια τριών συμφωνία είναι εκείνη που λέμε Νη-Πα-Βου-Γα. Η δια τεσσάρων η Νη-Πα-Βου-Γα-Δι. Η δια πέντε είναι Πα-Βου-Γα-Δι-Κε. Η δια τριών συμφωνία απαντάται συνήθως εις τον πλάγιο του τετάρτου, ο οποίος αρχίζει πολλά μαθήματα από τον Γα με την μαρτυρία του Νη, όπως είπαμε και για τα Χερουβικά.

Νη-Πα-Βου-Γα-Δι-Κε-Ζω-Νη δεν έχει. Νη-Πα-Βου-Γα, Νη-Πα-Βου-Γα, Νη-Πα-Βου-Γα. Αυτά είναι τα διαστήματα της κλίμακος. [ΨΑΛΛΕΙ].

1.32 Πρῶτος ἦχος – καταλήξεις

Ο πρώτος ήχος κάνει τελικάς καταλήξεις πάντοτε εις τον Πα. Ατελείς και ημιτελείς καταλήξεις κάνει εις τον Γα και εις τον Δι. Στα Ειρμολογικά του κάνει κατάληξη εις τον Δι και άρχεται από τον Δι, εις δε τα στιχηρά του από τον Πα.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ:

Και ένα πράμα, η βάσις ποια είναι; Ο Κε ή ο Πα;

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΥΡΚΑΣ:

1.33 Ἡ βάση τοῦ πρώτου ἤχου: Κε ἢ Πα;

Κατά τους αρχαίους, η βάσις του πρώτου ήχου, όπου εσχημάτιζε τον πλάγιό του, είναι Κε. Τούτο όμως οι νεότεροι από τους Τρεις Διδασκάλους και εντεύθεν της εποχής του Πέτρου το μετέτρεψαν και άρχισαν από τον Πα.

Ενώ όλα τα αρχαία μαθήματα, όπως «Αρχαίον Πνεύμα» Κουτλουμουσίου, όπως τα Χερουβικά του Πέτρου του Πελοποννησίου, όπως το «Σιγησάτω πάσα σαρξ» και πολλά άλλα Χερουβικά,

άρχονται, όπως το «Γεύσασθε και ίδετε», από τον Κε, το μαρτυρούν και κάτω. Αλλά τώρα επεκράτησε να αρχίζουμε από τον Πα.

1.34 Πλάγιος τοῦ πρώτου – κλίμακα καὶ καταλήξεις

Ο πλάγιος του πρώτου χρησιμοποιεί και αυτός την διατονικήν κλίμακαν. Ο πλάγιος του πρώτου θέλει ως επί το πλείστον τον Ζω ελαττωμένο [ακατάληπτο] κατά την διάρκειαν, ενώ ο Ζω να είναι κατεβασμένος ώστε να [ακατάληπτο] τα διαστήματα.

Όταν αρχίζει ο ψάλτης να ψάλλει «Δόξα Πατρί και Υιώ και Αγίω Πνεύματι», όπως και «Πάσα Πνοή», καταλήγει εις τον Βου. [ΨΑΛΛΕΙ]. Άρα καταλήγει εις τον Βου ενώ θα έπρεπε εις τον Πα.

Εδώ ο πλάγιος του πρώτου στο ζήτημα του «Δόξα Πατρί», το «Πάσα Πνοή» και σε πολλές άλλες περιστάσεις, δεν έχει το πεντάχορδον σύστημα, παρά δουλεύει κατά τροχόν, δηλαδή κατά τετράχορδον, και στέκει στον Βου ώστε, παραδείγματος χάριν, να κατεβαίνει και να στέκει εις τον Βου. [ΨΑΛΛΕΙ]. Αναπαύεται του τετραχόρδου του.

Εκεί πέρα δεν κόβεται το πεντάχορδο σύστημα και αναπαύει το «Δόξα Πατρί», όπως και το «Πάσα Πνοή», του τετραχόρδου. Είναι Κε-Δι-Γα-Βου. Εδώ πέρα δεν το έχουν λεπτολογήσει γιατί είναι έτσι και νομίζει ο καθένας ότι έτσι είναι, όπως δουλεύτηκε και εις το «Θαυμαστή» του Σωτήρος [ακατάληπτο] εις τον Βου, της «Αναστάσεως ημέρα» του Χρυσάφη [ακατάληπτο]. Ο Χρυσάφης αναπαύεται επί του Βου.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ:

Γιατί καταλήγει εις τους…;

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΥΡΚΑΣ:

Ο πλάγιος του πρώτου εις τα στιχηρά του καταλήγει, όπως εις το «Πάσα Πνοή» του, όσο και εις τα στιχηρά του των Αίνων και του Εσπερινού [ακατάληπτο], καταλήγει πού; Εις τον Δι. Καταλήγει εις τον Δι, εις τον έσω.

Όπως και ο τέταρτος, ο Άγια, του «Κύριε εκέκραξα» και το «Πάσα Πνοή», τόσο του Δαμασκηνού όσο και του Γρηγορίου, όσο και του Ιακώβου. Πού καταλήγει ο τέταρτος; Εις τον Δι, που είναι Άγια. Γιατί; Βάση του τετάρτου είναι το Βου και εις τον μέσον της κλίμακός του αναπαύεται. Ποιο είναι το μέσον; Βου-Γα-Δι, όπως και ο πλάγιος του πρώτου αναπαύεται εις τον Δι στο τετράχορδό του. Αυτή είναι η εξήγησις [ακατάληπτο].

1.35 Ἀτζὲμ καὶ ἡμίφθορον

Εις τον πλάγιο του πρώτου παρατηρείται το εξής: ότι τόσο εις τα Λειτουργικά του όσο και στα Δοξαστικά του και παντού γίνεται χρήσις δύο φθορών, ας πούμε, δηλαδή του λεγομένου ατζέμ ή και του ημιφθόρου, ως και της Σπάθης.

Το ατζέμ ή το ημίφθορον αυτό, όπου τίθεται, θέλει τον Ζω ελαττωμένον πάντοτε. Και μόνο τότε, όταν υπάρχει το ημίφθορον πάνω εις τον Ζω, είναι ελαττωμένος. Όταν δεν είναι το

ατζέμ εκεί απάνω ή το ημίφθορον, ο Ζω είναι [ακατάληπτο]. Γι' αυτό όλοι οι μεγάλοι διδάσκαλοι, όταν φτάνουν στον Ζω και τον αφήνουν, βάζουν το ημίφθορον ή ατζέμ. Όταν δεν έχει, πρέπει να τον πατήσεις στη θέση του.

1.36 Ἡ χρόα Σπάθη

Εκτός αυτού υπάρχει και μια άλλη φθορά, χρόα να την πούμε, να μην νομίζουν ότι δεν την ξέρουμε. Η χρόα η Σπάθη. Καθώς εδώ πέρα όλοι λέτε την ώρα που ψάλλει το [ακατάληπτο] ο ψάλτης, λέτε μινόρε. Και τι σχέση έχει το μινόρε με τον πλάγιο του πρώτου; Δεν μπορεί να το καταλάβει κανένας, παρά μόνον εσείς που ευρήκατε αυτήν την λέξη. Αυτά είναι ήχος πλάγιος του πρώτου.

Μινόρε βρίσκεται, λέει, και εκεί. Επί του Κε απάνω τίθεται η Σπάθη και όταν είναι η Σπάθη λέγεται και εναρμόνιος φθορά. Και τούτο οδεύει κατά εναρμόνιο σύστημα. [ΨΑΛΛΕΙ].

Λοιπόν η Σπάθη τίθεται εις Κε και τη Σπάθη πρέπει να τη διδαχθείτε από έναν παλαιό, ο οποίος ξέρει καλά, άκουσε και την έψαλλε.

Λοιπόν η Σπάθη τι κάνει; Τιθεμένης επί του Κε, γράφει ο Βασίλειος ο Στεφανίδης, ο ιατροφιλόσοφος, το σπουδαιότερον θεωρητικόν που υπάρχει σήμερα, γράφει: «Τιθεμένης της Σπάθης επί του Κε...» [ακατάληπτο]. Όταν η Σπάθη τίθεται επί του Γα, τότε το Γα-Δι είναι ημιτόνιον και όχι τόνον. Και τότε τι γίνεται; [ακατάληπτο].

1.37 Κλιτόν, Μουσάρ, Νισαμπούρ – θεωρητικὴ ἀνάλυση

Η Σπάθη, η οποία είναι εναρμόνιος, το Κλιτόν, το Μουσάρ και το Νισαμπούρ τα λεγόμενα, αυτά δεν είναι δικές μας φθορές, αγαπητοί μου. Δεν αντιπροσωπεύουν κανέναν αρμονικόν λόγον και διά τούτο δεν υπάγονται εις καμία κλίμακα, διότι δεν αντιπροσωπεύουν αρμονικό λόγο. Δηλαδή Πα-Βου-Γα-Δι ή Πα-Βου-Γα-Δι-Κε, τίποτα δεν αντιπροσωπεύουν, παρά έχουν παρθεί αυτές οι τρεις θέσεις από τους Αραβοπέρσες. Δεν υπάρχουν εις την μουσική μας αυτές οι φθορές.

Είπαμε ότι αυτές οι φθορές δεν είναι δικές μας, διότι είπαμεν ότι δεν έχουν αρμονικό λόγο. Και τι είναι αυτός ο αρμονικός λόγος; Παραδείγματος χάρη, δεν έχει ολόκληρον τετράχορδον, αλλά τι κάνει; [ΨΑΛΛΕΙ]. Τον Δι-Γα τον θέλουμε τέλειο ημιτόνιο και το Πα υψωμένον απάνω, όπως και τον Νισαμπούρ τον λεγόμενον [ακατάληπτο]. Είναι εναρμόνιος φθορά. Τίθεται επί του Δι και θέλει τον Δι ως Γα.

Διότι ακριβώς αυτά γράφουν και οι αρχαίοι διδάσκαλοι. [ΨΑΛΛΕΙ]. Και όχι όπως εδώ συνηθίζουν εις το «Κύριε» και λέγουν ό,τι θέλουνε. [ΨΑΛΛΕΙ]. Μη στηριζόμενοι σε καμία θεωρία, διότι όπως είπαμε είναι εναρμόνιος φθορά.

Αντί να πούμε Δι-Γα τόνο, λέμε Γα-Βου ημιτόνιον, Βου-Πα ελάσσονα, Πα-Νη-Ζω δύο τόνους. Αυτό είναι.

1.38 Δεύτερος ἦχος – διαστηματικὲς ἰδιότητες

Τώρα έχουμε να πούμε μερικά πράγματα διά τον δεύτερον ήχο. Ο δεύτερος ήχος δεν έχει σχεδόν δική του κλίμακα, παρόλο που τον λέμε ότι είναι χρωματικός. Μάλλον διατονικός, εκτός [ακατάληπτο]. Ο δεύτερος ήχος διακρίνεται: ενώ όλοι οι άλλοι ήχοι έχουν τον Δι-Κε τόνο, ο δεύτερος ήχος έχει τον Δι-Κε τέλειον ημιτόνιον και λέμε [ΨΑΛΛΕΙ], οδεύοντας επί το βαρύ όταν αρχίσουμε τον δεύτερο ήχο.

Από το Δι έως τον Πα είναι σχεδόν διατονικός. Διά τούτο και οι μεγάλοι δάσκαλοι, τόσο ο Δαμασκηνός όσο και ο Γρηγόριος, όσο και ο Νικόλαος από την Σμύρνη, για να βάλουν τον τυφλοσούρτη στους ψάλτες, εις τον Γα του δευτέρου ήχου βάζουν τον Γα τον βαθύ τον διατονικόν.

Πότε δηλαδή έχουμε τον δεύτερο; Όταν θα πούμε ως τον Νη. Εάν κατέβουμε έως το Νη, θέλουμε Πα-Νη υπερμείζονα τόνο. [ΨΑΛΛΕΙ]. Βου-Γα-Δι, Βου-Γα-Δι, τα ίδια διαστήματα έχει. Λέμε ότι οδεύει κατά τριφωνίαν, αλλά είπαμε ότι διακρίνεται μόνον τον Κε [ακατάληπτο], και όπως η διατονική κλίμακα.

Γράφει ένας μέγας διδάσκαλος από τον Χουρμούζιο και λέει ότι πάντα εκ του Δι τα αρχόμενα μαθήματα ανήκουσι εις τον δεύτερο διατονικό ήχο. Από τον Δι οδεύουσι διατονικώς, όπως και ο δεύτερος, εκτός από τον Δι-Κε που έχει ημιτόνιο. Όλοι οι άλλοι είναι σχεδόν διατονικοί. Και γι' αυτό εν καταβάσει ο Νικόλαος Σμύρνης και ο [ακατάληπτο] και όλοι αυτοί βάζουν εις τον Γα [ακατάληπτο].

1.39 Ἑπτὰ φθόγγοι καὶ ὀκτὼ ἦχοι

Ως γνωστόν, οι φθόγγοι της βυζαντινής μουσικής είναι επτά, ενώ οι ήχοι είναι οκτώ. Εδώ γεννάται το ερώτημα: πώς θα το κάνουμε να γίνει και ο όγδοος ήχος, ενώ οι φθόγγοι είναι επτά; Ο πλάγιος του τετάρτου ή ο τέταρτος έχει βάση τον Δι, Άγια. Ο πλάγιος του…

[ΔΙΑΚΟΠΗ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗΣ — ΤΕΛΟΣ ΜΕΡΟΥΣ 1]

ΜΕΡΟΣ 2Β · Συνέχεια θεωρητικῶν ἐξηγήσεων

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΥΡΚΑΣ:

2.01 Ἡ συγκρότηση τοῦ πλαγίου τοῦ δευτέρου

Τώρα πώς έπρεπε να σχηματίσουμε και τον πλάγιο του δευτέρου ήχο; Αν αρχίζαμε από την βάση του δευτέρου, Δι, έπρεπε ο πλάγιός του να έχει τετράχορδο εις την Νη. Ναι, αλλά το Νη όμως είναι του τετάρτου, διότι το Άγια έχει ίσον το Νη, το οποίο Άγια απαντάται στα Χερουβικά, στα Κοινωνικά και σε μερικά άλλα.

Να λοιπόν, μεταχειριζόμεθα το Άγια, τον Δι ως βάση. Τι έκαμαν λοιπόν οι δάσκαλοι; Όταν θέλουμε να ψάλλουμε δεύτερο ήχο και έχουμε σχηματίσει και τον πλάγιό του, κατεβαίνουμε από τον Δι κάτω και τον Γα τι τον μετατρέπουμε; Εις Δι. Και μετατρέπουμε τον κάτω Νη ως Πα. Και έτσι τον τοποθέτησαν και αυτόν, τον έβαλαν φθόγγον εκεί που δεν υπήρχε. [ΨΑΛΛΕΙ]. Τον τοποθετήσανε και αυτόν, τον βάλανε μέσα στην κλίμακα.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ:

Πόσα τετράχορδα έχει ο πλάγιος του δευτέρου;

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΥΡΚΑΣ:

2.02 Τὸ τετράχορδο καὶ οἱ μαρτυρίες τοῦ πλαγίου δευτέρου

Ο πλάγιος του δευτέρου αποτελείται από μόνον ένα τετράχορδον. Είναι η κλίμαξ Πα-Βου-Γα-Δι-Κε. Στον Κε πάνω τοποθετείται η μαρτυρία του Πα. Τούτο αποδεικνύεται σαφέστατα και από τα Χερουβικά του Γρηγορίου. Όταν φτάσουμε εις το «Πᾶσαν τὴν βιοτικήν» και φτάσουμε εις τον απάνω Πα, θα έχει τον Δι μαρτυρία. Έτσι δεν είναι; Πα-Βου-Γα-Δι, Πα-Βου-Γα-Δι.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ:

Και γιατί στα μαθήματα τα δοξαστικά, απάνω από τον Κε βάζουν τη μαρτυρία τη διατονική;

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΥΡΚΑΣ:

Εκεί είναι η μαλακή κλίμαξ η λεγομένη, η λεπτή διατονική και χρωματική. Από μεν τον Πα-Βου ψάλλεις, ιδίως στα δοξαστικά του Πέτρου του Πελοποννησίου [ΨΑΛΛΕΙ]. Από εκεί και πάνω το δεύτερο τετράχορδο διατονικά μέχρι το Νη, μέχρι τον Πα.

Κατεβαίνοντας όμως κάτω, για να αποδείξουμε ότι έχει ένα τετράχορδο και μόνον αυτό ο ήχος, τι κάνουμε; Όταν θέλουμε να σχηματίσουμε πλάγιο του δευτέρου επί το βαρύ, μετατρέπουμε τον κάτω Πα ως Δι για να σχηματίσουμε. Άλλωστε, όλα τα μαθήματα μόλις φτάσουμε στον Πα και ξεκινήσουμε να κατέβουμε Πα-Νη-Ζω, θα κατέβουμε διατονικά. Είτε το θέλεις είτε δεν το θέλεις, είναι διατονική η μαρτυρία εκεί και γι' αυτό λέμε [ΨΑΛΛΕΙ].

2.03 Νενανὼ – ἡ διάκριση διατονικοῦ καὶ χρωματικοῦ

Το Νενανώ απαντάται μόνο εις το Νεκρώσιμο «Άγιος ο Θεός» το αργό, ως και εις το «Κατεπλάγη Ιωσήφ». Από τον Δι και άνω το Νενανώ οδεύει διατονικώς. Από τον Δι και κάτω είναι τέλειον χρωματικόν.

Ο Στεφανίδης, ο μέγας αυτός ιατροφιλόσοφος, γράφει τον Νενανώ ένατος ήχος, αλλά δεν μας το εξηγεί τι εννοεί. Τώρα μερικοί νεότεροι δήθεν θέλουν να κάνουν Λειτουργικά, ούτε αυτοί δεν ξέρουν τι θέλουν.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ:

Αυτό το «Κατεπλάγη Ιωσήφ» τι είναι που λέτε; Τι είναι στο Αναστασιματάριον;

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΥΡΚΑΣ:

Αυτό λέγεται Νενανώ. Από το Δι πάνω οδεύει διατονικώς. Από το Δι και κάτω οδεύει χρωματικώς, όπως ο πλάγιος του δευτέρου, διότι εκεί και καταλήγει.

2.04 Τρίτος ἦχος καὶ ἡ σχέση του μὲ τὸν πλάγιο πρῶτο

Ο τρίτος ήχος είναι πρώτος εξάδελφος με τον πλάγιο του πρώτου, διότι τις ίδιες καταλήξεις κάνει από τον Γα και άνω, τις ίδιες κάνει και έως τον Πα, όπως και στα Δοξαστικά του. Είναι πρώτος εξάδελφος με τον πλάγιο του πρώτου.

2.05 Μαρτυρίες τοῦ ἐναρμονίου γένους

Εις τον τρίτο ήχο όσο και εις τον βαρύ υπάρχουν δύο μαρτυρίες και τίθενται επί του Κε και μαρτυρούν το εναρμόνιο γένος. Αλλά επειδή η μαρτυρία εκείνη δεν αποδίδει τίποτα, την κατήργησαν οι νεότεροι δάσκαλοι και δεν υπάρχει. Και έχουμε μόνο τις διατονικές.

Απόδειξις ότι και η κλίμαξ η ίδια μόνο το Ζω τις περισσότερες φορές τον θέλουμε ελαττωμένο για να σχηματίσουμε το λεγόμενο ημιτόνιο. Ώστε ο Κε-Ζω να είναι μόνο επτά διαστήματα ή έξι. Λέγοντας τα τρία-τέσσερα διαστήματα τα προσθέτουμε στον Ζω και γίνεται ο Ζω-Νη, αντί για ημιτόνιο γίνεται τόνος.

2.06 Ἡ ἐναρμόνια κλίμακα καὶ τὰ διαστήματα

Λέμε ότι κατέχουμε εμείς τα Ελευσίνια Μυστήρια, όπως είπαμε άλλη μία φορά. Από τον 14ο αιώνα, 300 μαγάδας ή παλάξας. Μαγάδας ξέρετε τι θα πούνε; Πως στο μπουζούκι απάνω ή ταμπουρά, όπου είναι οι μπερντέδες, εκείνα λέγονται μαγάδες. Γράφει λοιπόν «300 μαγάδας και παλάξας ουκ [ακατάληπτο] το τεταρτημόριο του τόνου» [ακατάληπτο].

Αλλά τώρα σχηματίζουν το εναρμόνιο. Σχηματίζουν το Ζω-Νη τόνο, σχηματίζουν και το Νη-Πα τόνο. Στον βαρύ, τον Ζω στον βαρύ εναρμόνιο πρέπει να τον πούμε ως Γα και να κατέβουμε ως κάτω στον Ζω, ως Δι-Κε-Δι-Γα. [ΨΑΛΛΕΙ]. Έτσι μετατρέποντας το τετράχορδον, τον έναν φθόγγο με τον άλλον.

Γι' αυτό εν αναβάσει στον απάνω Βου βάζω την μαρτυρίαν του Κε, ώστε και εκείνον να πούμε Ζω. [ΨΑΛΛΕΙ]. Γι' αυτό βλέπεις το εναρμόνιον, πως έλεγε αυτός ο ανόητος, ο Γεωργιάδης, όπου στο Ζω τον εναρμόνιο έχει βάλει το ατζέμ και λέει ότι αυτός είναι εναρμόνιος ήχος χωρίς άλλη μαρτυρία. Το ατζέμ θέλει τον Ζω ελαττωμένο και τίποτα άλλο, ενώ ο άνω Ζω του εναρμονίου γένους σου λέει μετέτρεψε τον Ζω εις Γα. [ΨΑΛΛΕΙ]. Η ανοησία ότι το ατζέμ έχει ολόκληρη κλίμακα δεν υπάρχει. Μεγαλύτερη ανοησία από αυτή δεν μπορεί να γίνει.

2.07 Βαρὺς ἦχος – ὀνομασία καὶ τετράχορδα

Περί βαρέως ήχου. Οι άλλοι δύο, όπως σχηματίζονται, απέχουν τετραχόρδως από τους κυρίους. Εδώ συμβαίνει κάτι αλλιώτικο. Και εδώ ο βαρύς γιατί δεν τον λέμε όπως πλάγιο του πρώτου, πλάγιο του δευτέρου, πλάγιο του τετάρτου; Γιατί δεν το λέμε αυτό;

Λένε μερικοί επειδή έγινε η επτάφωνος λύρα του Ορφέως, ότι τον ονόμασαν βαρύ, ότι έχει την τελευταία χορδή του μπουζουκιού. Κακώς. Τούτο σημαίνει ότι είναι τελείως αμελέτητοι.

Δεν την ονόμασαν πλάγιο του τρίτου, διότι οι κύριοι από τους πλαγίους τα τετράχορδά τους είναι όλα [ακατάληπτο], ενώ εδώ διαφέρει κατά [ακατάληπτο]. Γράφουν εκεί απάνω οι στιχουργοί και δεν είναι όλο το τετράχορδο Γα-Δι-Κε-Ζω. Γα-Δι τόνο, Δι-Κε τόνο, ενώ άλλος είναι Ζω-Νη ημιτόνιο. Λοιπόν είναι ανόμοια τα τετράχορδα και είναι ανόμοιο το τετράχορδο του κυρίου. Γι' αυτό δεν τον ονόμασαν πλάγιο του τρίτου, παρά τον ονόμασαν βαρύ, για να ξεχωρίσει, διότι τα τετράχορδα είναι ανόμοια, δεν είναι το ίδιο τετράχορδο.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ:

Αυτά που γράφει μέσα το θεωρητικό του Στεφανίδη επί του βαρέως, μας κάνει;

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΥΡΚΑΣ:

2.08 Διατονικὸς καὶ ἐναρμόνιος βαρύς

Υπάρχει ο βαρύς διατονικός και ο λεγόμενος εναρμόνιος, ο οποίος είναι κατά τριφωνίαν, είναι εκ του Γα. Ενώ ο διατονικός βαρύς δουλεύει κατά το επτάχορδο σύστημα από τον Ζω τον κάτω, και αυτός συναντάται στα Χερουβικά, στα Κοινωνικά και εις την Δοξολογία του Δανιήλ Πρωτοψάλτη, τη λεγομένη του Μπακάλη. Εκεί απαντάται. Εις όλα τα άλλα εκ του Γα είναι κατά τριφωνίαν.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ:

Γιατί την λεν Μπακάλη;

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΥΡΚΑΣ:

Επειδή επεκράτησε αυτή ότι λένε οι μπακάληδες, και του Βυζαντίου του πλαγίου του πρώτου φουρναραίικη. Υπάρχει ο βαρύς ο πεντάχορδος, όπως βλέπετε εις την Δοξολογίαν του Ιακώβου.

2.09 Λέγετος – βάση καὶ ἐτυμολογικὴ ἐξήγηση

Ελησμονήσαμε όταν φτάσαμε στον τέταρτο να πούμε για τον Λέγετο, όπου έγραφε και προ ετών ο κύριος Βελιτράς ο ψάλτης ότι δεν υπάρχει ονομασία για τον Λέγετο, αλλά έτσι επεκράτησε να λέγεται.

Ο Λέγετος έχει ως βάση τον Βου. Κατά την αρχαίαν κλίμακαν ο Βου είχε τον δεύτερον τόνον, Πα-Βου δηλαδή. Ούτος, το «τος» εκείνο βρέθηκε όχι όπως τώρα «Λέγετος» με όμικρον αλλά με ωμέγα, και έλεγαν επειδή είναι ελάσσων τόνος δεν μπορούσαν να τον λένε καλά, έλεγαν «λέγε τως»! Δηλαδή είναι απάνω στον Βου. Και επειδή δεν μπορούσαν να τον επούνε τον Βου, έλεγε ο ψάλτης «λέγε τως, τως, παιδί μου» και επεκράτησε να λέγεται Λέγετος, δηλαδή λέγε τον Βου, τον δεύτερο. Αλλά το «τως» εκείνο γράφεται με ωμέγα και όχι με όμικρον.

2.10 Πλάγιος τοῦ τετάρτου – κλίμακα καὶ ἀναπτύξεις

Ο πλάγιος του τετάρτου έχει και αυτός την διατονικήν κλίμακαν και είναι ο μόνος ήχος όπου όταν αρχίσεις να τον ψάλλεις δεν έχει προσλαμβανόμενον, διότι όλοι οι ήχοι, για να σχηματιστούν, δηλαδή το ίσο τους, παίρνεις άλλους μεν από το βαρύ επί το οξύ και άλλους από το οξύ επί το βαρύ, και σχηματίζονται οι ήχοι.

Για να σχηματίσουν Άνανες, Νη-Πα-Πα, στον πλάγιο του τετάρτου, ο πλάγιος του τετάρτου δεν έχει προσλαμβανόμενο. Είναι ένας ήχος που λέγεται αυτοτελής, δεν έχει τίποτα άλλο.

Εις τα καθίσματά του οδεύει πάντοτε την [ακατάληπτο], όπως αρχίζουμε και το «Εξ ύψους κατήλθες» και τα τροπάρια του Όρθρου του πλαγίου του τετάρτου. Αυτά αρχίζουν από τον Γα [ακατάληπτο].

2.11 Φθορὲς καὶ τὸ λεγόμενο «Σουζινάκ»

Ο πλάγιος του τετάρτου με την μαρτυρίαν του δευτέρου ήχου ή του πλαγίου του δευτέρου, όπως έχει ο Γρηγόριος στην Δοξολογία του την μαρτυρία του Δι του δευτέρου, παρά έχει τη μαρτυρία του πλαγίου του δευτέρου. Τον Δι του πλαγίου του τετάρτου τον σχηματίζει ως Κε τον Δι και εκεί σχηματίζει τον πλάγιο.

Αυτός από τους Βυζαντινούς ελέγετο ο ήχος αυτός, με τη φθορά του πλαγίου του δευτέρου και του δευτέρου, ελέγετο Μπακάλης. Το τουρκικό λεγόμενο Σουζινάκ, το οποίο δυστυχώς μεταχειρίζονται και οι ημέτεροι σήμερα.

Λοιπόν λέγεται [ακατάληπτο]. Κατά τον 13ο αιώνα, 14ο, γράφει ότι το Σουζινάκ, δηλαδή [ακατάληπτο], απαντά εις το «Ότι Ιωσήφ η Μαρία» και λέγεται, είπαμε, [ακατάληπτο]. Άλλο τίποτε δεν έχει αυτός.

[ΤΕΛΟΣ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗΣ]