

Ἀχιλλεὺς Γ. Χαλδαιάκης

«Ὁ κοπιᾶσας ἐν τούτῳ μᾶλλον ὠφεληθήσεται»:

Ὁ τροχὸς τῆς ὀκταηχίας

Ανακοίνωση κατὰ τὸ  
Γ' Διεθνὲς Μουσικολογικὸ καὶ Ψαλτικὸ Συνέδριο  
«Θεωρία καὶ Πράξις τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης» - Ἡ Ὀκταηχία  
(Ἀθήνα, 17-21 Ὀκτωβρίου 2006)  
ὑπὸ δημοσίευσή στὰ Πρακτικὰ τοῦ Συνεδρίου

## Τὸ σχῆμα

Κατὰ τὸν θεωρητικὸν τῆς ψαλτικῆς, Χρῦσανθο τὸν ἐκ Μαδύτων, ὁ τροχὸς τῆς ὀκταηχίας "εὐρίσκεται γεγραμμένος εἰς ὅλα τὰ παλαιὰ Ἀναστασιματάρια· ἐπεὶ δὲ πρὸ πάντων οὕτως ἐδιδάσκετο εἰς τοὺς ἀρχαρίους μαθητάς, καὶ δι' αὐτοῦ ἐμάνθανον τὴν ἀνάβασιν καὶ κατὰβασιν τῶν φθόγγων, καὶ κατ' αὐτὸν ἐγίνοντο τὰ περισσότερα μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καὶ ἀπ' αὐτοῦ διωρίσθησαν καὶ οἱ ὀκτὼ ἤχοι τῆς Ἐκκλησίας"<sup>1</sup>. Τὸ σχῆμα αὐτοῦ τοῦ τροχοῦ εἶναι, βέβαια, γνωστό· ὅλοι τὸ ἔχουμε δεῖ (ζωγραφισμένο σὲ χειρόγραφα ἢ δημοσιευμένο σὲ βιβλία), σὲ ἀπεικονίσεις παρόμοιες αὐτῶν πού ἐνδεικτικὰ παρουσιάζονται ἐδῶ: πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο πάντοτε σχῆμα, ἄλλοτε πρόχειρο καὶ ἀκαλαίσθητο [ΕΙΚΟΝΕΣ 1-3] καὶ ἄλλοτε προσεγμένο καὶ καλαίσθητο [ΕΙΚΟΝΕΣ 4-7], ἐνίοτε ἔντεχνα καλλιγραφημένο [ΕΙΚΟΝΕΣ 8-9] ἢ ἀκόμη καλλιτεχνικὰ σχεδιασμένο [ΕΙΚΟΝΕΣ 10-12], σὲ ὁρισμένες δὲ περιπτώσεις καὶ ἄκρως ἐντυπωσιακὸ [ΕΙΚΟΝΕΣ 13-16]. Τόσο τὸ οἰκεῖο αὐτὸ σύμβολο ὅσο καὶ τὸ εὐσύννοπτο μήνυμα πού συνήθως ἀναγράφεται στὴ βάση του [: «Ὁ κοπιᾶσας ἐν τούτῳ μᾶλλον ὠφελήσεται»] ἀποτελοῦν, κατὰ τὴν ἄποψή μου, ἓνα ἀπτό (καὶ παλαιότατο) παράδειγμα τῆς «τεχνικῆς τῆς ἐπικοινωνίας». Πῶς παρουσιάζεται τὸ πρᾶγμα στὰ μουσικὰ χειρόγραφα; μᾶς παραδίδεται, ἀπλῶς, μιὰ εἰκόνα καὶ ἓνα μήνυμα: ἡ εἰκόνα εἶναι τὸ σύμβολο, πού («δι' ἐσόπτρου ἐν αἰνίγματι»<sup>2</sup>) ὑπαινίσσεται μιὰν ἐν δυνάμει θεωρία, γιὰ τὴν «ἀποκωδικοποίηση» (καὶ ἄρα γιὰ τὴν κατανόηση) τῆς ὁποίας μᾶς ὑποψιάζει περαιτέρω τὸ συνοδευτικὸ τῆς μήνυμα· μέσῳ αὐτοῦ τοῦ μηνύματος ἀπευθύνεται, συγκεκριμένα, μιὰ «πρόκληση», μιὰ «πρόκληση» πού προσωπικὰ τὴν ἐνωτίζομαι (διατυπωμένη σὲ σύγχρονη ὀρολογία) ὡς ἐξῆς: Μὲ μεγάλη ὠφέλεια θὰ ἐπιβραβευθεῖ ὁποῖος καταφέρει νὰ καταλάβει τί συμβολίζει αὐτὴ ἡ εἰκόνα· ἢ ἀλλιῶς: Σ' αὐτὸ τὸ σχῆμα κρύβεται ἡ πεμπτοσύνη τῆς τέχνης· εἶναι κανεὶς ἱκανὸς νὰ τὴν ἀνακαλύψει;

<sup>1</sup> Βλ. Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς, συνταχθὲν μὲν παρὰ Χρυσάνθου Ἀρχιεπισκόπου Διρραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐκδοθὲν δὲ ὑπὸ Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου Πελοποννησίου, διὰ φιλοτίμου συνδρομῆς τῶν ὁμογενῶν, ἐν Τεργέστη [...] 1832 [στὸ ἐξῆς: Χρυσάνθου, Θεωρητικὸν Μέγα], σ. 29, ὑποσημ. α'.

<sup>2</sup> Α' Κορ. 13, 12.

## Ἡ ἀνάγνωσθί του

Ὅτι γνωρίζουμε γιὰ τὸν τροχὸ τῆς ὀκταηχίας ὀφείλεται, πρωτογενῶς, σὲ ὅσα καταγράφει σχετικὰ ὁ Χρῦσανθος στὸ Θεωρητικὸ του<sup>3</sup> (δεδομένα πού

<sup>3</sup>. Βλ. Χρυσάνθου, *Θεωρητικὸν Μέγα*, σσ. 28-34 [: *Κεφάλαιον Θ'. Περὶ τοῦ τροχοῦ*], §§ 66-76· ἐκεῖ, ὁ Χρῦσανθος ὄχι μόνον παραθέτει τὸ οἰκεῖο σχῆμα [EIKONA 17], ὅπου ἀπὸ τῆς μίας μεριᾶ συμβολίζεται ἡ ἀνάβαση καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ κατάβαση, διευκρινίζοντας, ἐπίσης, ὅτι οἱ σχετικοὶ (πολυσύλλαβοι) φθόγγοι ἐκφέρονται (κατὰ κυκλωτερῇ, ὁμοίως, τρόπο) μὲ συγκεκριμένο μέλος [: «Ἴδου δὴ πῶς γράφεται καὶ τὸ μέλος τούτων τῶν φθόγγων» (σ. 30)· βλ. EIKONA 18], ἀλλ' ἐπιπλέον σχολιάζει καί:

α'. Τὸ ὄνομα τοῦ τροχοῦ:

«Τροχὸν λέγουσιν οἱ Ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ μίαν μέθοδον, μὲ τὴν ὁποίαν ἀναβαίνουνσι καὶ καταβαίνουνσι διατονικῶς τὰ διαστήματα τοῦ Πενταχόρδου, διὰ [...] ὀκτὼ λέξεων, ἡ πολυσυλλάβων φθόγγων» [σ. 29, § 67].

β'. Τὸ σχῆμα καὶ τὴν κατασκευὴν του:

«Κατασκευάζεται δὲ ὁ Τροχός, ἂν ἐν τῷ τυχόντι κύκλῳ τέσσαρες διάμετροι τέμνωσιν ἀλλήλας· καὶ ἐπὶ τὸ πέρας μιᾶς αὐτῶν γραφῇ ὁ  $\xi$ · καὶ ἐπὶ τὸ τῆς ἐπομένης, ὁ  $\omega$ · καὶ ἐπὶ τὸ τῆς ἀκολουθοῦ, ὁ  $\eta$ · καὶ ἐπὶ τὸ τῆς τετάρτης, ὁ  $\chi$ · καὶ ἔπειτα ἐπὶ τὰ ἀπ' ἐναντίας ἄκρα τῆς μὲν πρώτης γραφῇ ὁ  $\chi$ · τῆς δὲ δευτέρας, ὁ  $\eta$ · τῆς δὲ τρίτης, ὁ  $\omega$ · καὶ τῆς τετάρτης, ὁ  $\xi$ » [σ. 29-30, § 68].

γ'. Τὸν τρόπο μουσικῆς ἀνάγνωσθίς του:

«Ψάλλομεν δὲ τούτους τοὺς φθόγγους κατὰ τὸν Τροχόν, ἀρχόμενοι ἀπὸ τοῦ  $\xi$ , καὶ προφέροντες αὐτὸν ἀννανες, μὲ τὸ μέλος τὸ ὁποῖον παριστῶσιν οἱ χαρακτῆρές του· εἴτα ἐλθόντες ἐπὶ τὸν  $\omega$ , προφέροντες αὐτὸν νεανες ἐμμελῶς· ἔπειτα ἐλθόντες εἰς τὸν  $\eta$ , προφέροντες αὐτὸν νανα ἐμμελῶς· μετέπειτα ἐλθόντες ἐπὶ τὸν  $\chi$ , προφέροντες αὐτὸν ἀγια ἐμμελῶς· καὶ στραφέντες εἰς τὸ ἄλλο πέρας, εὐρόντες τὸν  $\omega$ , προφέροντες αὐτὸν ἀανες μὲ τὸ μέλος του· μεταβάντες δὲ εἰς τὸν  $\chi$ , προφέροντες αὐτὸν νεχεανες μὲ τὸ μέλος του· μεταβάντες δὲ εἰς τὸν  $\eta$ , προφέροντες αὐτὸν ἀνεανες μὲ τὸ μέλος του· καταντήσαντες δὲ καὶ εἰς τὸν  $\xi$ , προφέροντες αὐτὸν νεαγίε μὲ τὸ μέλος του· καὶ ἐντεῦθεν στραφέντες εἰς τὸ ἄλλο πέρας, εὐρόντες τὸν  $\xi$ , προφέροντες αὐτὸν ἀννανες· ὡς προεῖρηται». [σ. 31, § 69].

δ'. Τὴν ἐπὶ τὸ ὀξύ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ διεύρυνση τῶν διαστηματικῶν δεδομένων του [μὲ τὴν ἐπισήμανση ὅτι προκειμένου νὰ διευρυνθῇ ἡ φωνητικὴ ἀνάβαση ἢ κατάβαση ἀρκεῖ ἀπλῶς μιὰ συνεχῆς ἐπανάληψη (καλύτερα, θὰ λέγαμε: ἀνακύκληση) τῶν ἐκατέρωθεν δεδομένων]:

«Ἀλλ' οὕτω τέσσαρας μὲν φθόγγους ψάλλομεν ἀνιόντας· τέσσαρας δὲ κατιόντας. Εἰ δὲ θέλομεν νὰ ἀναβαίνωμεν καὶ περισσότερον, ἐλθόντες εἰς τὸν  $\chi$ , οὐ στρεφόμεθα εἰς τὸν  $\omega$ , ἀλλ' εἰς τὸν  $\xi$ , καὶ οὕτω προχωροῦμεν. Εἰ δὲ θέλομεν νὰ καταβαίνωμεν καὶ περισσότερον, φθάσαντες ἐπὶ τὸν  $\chi$ , οὐ στρεφόμεθα εἰς τὸν  $\xi$ , ἀλλ' εἰς τὸν  $\omega$ , καὶ οὕτω προχωροῦμεν». [σ. 32, § 70].

ε'. Τοὺς μεταξὺ φωνητικῆς ἀνάβασης καὶ κατάβασης δημιουργούμενους συσχετισμούς [μὲ τὴν ἐπισήμανση ὅτι ἀπέναντι ἀπὸ κάθε φθόγγο τῆς ἀνάβασης εὐρίσκεται ὁ ἀμέσως ἀντίστοιχός του τῆς κατάβασης (καὶ ἀντιστρόφως)]:

ἐπαναλήφθηκαν –καί, ενίοτε, σχολιάσθηκαν περαιτέρω- καὶ ἀπὸ μεταγενέστερους θεωρητικούς δασκάλους<sup>4</sup> ἢ ἄλλους ἐρευνητές<sup>5</sup>). Ὅτι οὐκ οφείλουμε νὰ «ἀνακαλύψουμε» περαιτέρω (καλύτερα, θὰ ἔλεγα, νὰ ἐπισημάνουμε -κυρίως- καὶ στὴ συνέχεια ἀπλῶς νὰ κατανοήσουμε) εἶναι, νομίζω, ἀδρομερῶς διατυπωμένο ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Χρῦσανθο σὲ μιὰν ὑποσημείωση τοῦ ἔργου του, μιὰν ὑποσημείωση τὸ κείμενο τῆς ὁποίας ἐπικαλέστηκα ἤδη ἐκ προοιμίου: «Ὁ τροχός, περὶ οὗ ὁ λόγος [...], ἐδιδάσκετο πρὸ πάντων εἰς τοὺς ἀρχαρίους μαθητάς, καὶ δι' αὐτοῦ ἐμάνθανον τὴν ἀνάβασιν καὶ κατὰβασιν τῶν φθόγγων, καὶ κατ' αὐτὸν ἐγίνοντο τὰ περισσότερα μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καὶ ἀπ' αὐτοῦ διωρίσθησαν καὶ οἱ ὀκτὼ ἤχοι τῆς Ἐκκλησίας»<sup>6</sup>. Αὐτὸ πού σημειώνεται ἐδῶ (αὐτὸ πού «πρὸ πάντων» διδασκόταν, οὐσιαστικά, στοὺς «ἀρχαρίους μαθητάς») εἶναι ἡ ἀλληλουχία τῶν συμβολισμῶν πού ἐνυπάρχουν στὸ συγκεκριμένο σχῆμα· συμβολισμῶν στρεφόμενων, ἀναγωγικά, γύρω ἀπὸ τρεῖς κυρίως ἔννοιες: φθόγγοι - ἤχοι – μελοποιία.

### Ὁ συμβολισμός του

Σύμβολο ἀποτελεῖ ὄχι μόνον τὸ ἴδιο τὸ σχῆμα τοῦ τροχοῦ, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐπὶ μέρους συστατικά του, πρῶτο τῶν ὁποίων εἶναι οἱ φθόγγοι· οἱ λεγόμενοι πολυσύλλαβοι φθόγγοι. Ὅπως μαρτυρεῖ ὁ Χρῦσανθος, «οἱ Ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ παρίστων <τοὺς φθόγγους> ἐν μὲν ἀναβάσει διὰ τῶν τεσσάρων λέξεων, αννανες, νεανες, νανα, αγια· ἐν δὲ καταβάσει διὰ τῶν ἑξῆς, αἵτινες εἶναι σχεδὸν ὅμοιαι, ανες, νεχεανες, ανεανες, νεαγιε. Αὗται δὲ αἱ ὀκτὼ λέξεις λέγονται φθόγγοι τοῦ Τροχοῦ»<sup>7</sup>. Ὁ συμβολισμὸς λανθάνει ἐδῶ στὴν

«Εἰ δὲ θέλομεν νὰ ἀναβαίνωμεν ἢ νὰ καταβαίνωμεν ὀλιγώτερον τῶν τεσσάρων φθόγγων, ὅπου καὶ ἂν εὐρισκώμεθα, στρεφόμεθα, εἰς τὸ ἀπ' ἐναντίας πέρας. Ἀνιέναι μὲν θέλων ἐν τῷ Τροχῷ ἀπὸ μὲν τοῦ ς, ἢ τοῦ γ, ἐλεύσομαι εἰς τὸν ς, ἀπὸ δὲ τοῦ ς, ἢ τοῦ κ, εἰς τὸν η·

ἀπὸ δὲ τοῦ η, ἢ τοῦ ς, εἰς τὸν ς, καὶ ἀπὸ τοῦ ς, ἢ τοῦ κ, εἰς τὸν γ. Κατιέναι δὲ θέλων ἐν τῷ Τροχῷ, ἀπὸ μὲν τοῦ η, ἢ τοῦ ς, ἐλεύσομαι εἰς τὸν κ· ἀπὸ δὲ τοῦ ς, ἢ τοῦ κ, εἰς τὸν ς· ἀπὸ δὲ τοῦ ς, ἢ τοῦ γ, εἰς τὸν κ· καὶ ἀπὸ τοῦ ς, ἢ τοῦ κ, εἰς τὸν γ». [σ. 32, §§ 70-71].

<sup>4</sup> Πρβλ. ἐνδεικτικά· Παναγιώτου Ἀγαθοκλέους, *Θεωρητικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, ἐν Αθήναις 1855, σσ. 55-56, ὑπόσημ. α'. Γεωργίου Χατζηθεοδώρου, *Μέθοδος διδασκαλίας τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, μέρος δεύτερο, *Θεωρητικόν*, Νεάπολις Κρήτης (2004), σ. 74 κ.έ.

<sup>5</sup> Γενικά περὶ τοῦ τροχοῦ σχολιάζονται ἀρκετὰ (μὲ ἐπισημάνση καὶ περαιτέρω βιβλιογραφία) στὴ διατριβὴ τοῦ Ἀντωνίου Ε. Ἀλυγιζάκη, *Ἡ ὀκταηχία στὴν ἐλληνικὴ λειτουργικὴ ὕμνογραφία*, Θεσσαλονίκη 1985, σσ. 155-157. Πρβλ. ἐπιπλέον καὶ· Μάριου Δ. Μαυροειδῆ, *Οἱ μουσικοὶ τρόποι στὴν ἀνατολικὴ Μεσόγειο. Ὁ βυζαντινὸς ἤχος, τὸ ἀραβικὸ μακάμ, τὸ τουρκικὸ μακάμ*, Ἀθήνα 1999, σ. 104 κ.έ.

<sup>6</sup> Βλ. Χρυσάνθου, *Θεωρητικὸν Μέγα*, σ. 29, ὑπόσημ. α'.

<sup>7</sup> *Αὐτόθι*, σσ. 28-29, § 66.

-προφανῶς προκύπτουσα- ταύτιση τῶν ὄρων λέξεις καὶ φθόγγοι. Ὅπως καὶ παλαιότερα ἔχει παρατηρηθεῖ, οἱ ἐν λόγῳ φθόγγοι δὲν νοοῦνται ἀπροϋπόθετα, ἀλλὰ ὀπλίζονται «μὲ ἀνάλογον ἐτυμολογικὸν περιεχόμενον πρὸς σύνθεσιν βραχείας τινὸς προσευχῆς διὰ τὴν ἐκφώνησιν τῆς μουσικῆς κλίμακος»<sup>8</sup>. Ὁ Χρυσάνθος καὶ πάλι ἐπισημαίνει: «Παράγεται δὲ τὸ μὲν αννανες ἀπὸ τοῦ ἄνα ἄνες, τουτέστιν ἄναξ ἄφες· τὸ δὲ νεανες, ἀπὸ τοῦ ναὶ ἄνες· τὸ δὲ νανα, ἀπὸ τοῦ ἄνα ἄνα· τὸ δὲ αγια, ἀπὸ τοῦ ἁγίε· τὸ δὲ ὄλον οὕτως ἔχον, ἄναξ ἄφες, ναὶ ἄφες, ἄναξ ἄναξ, ἁγίε, εὐχή ἐστι πρὸς Θεὸν ἀναφερομένη»<sup>9</sup>. Σὲ ἄλλα, παλαιότερα τοῦ Χρυσάνθου, θεωρητικὰ κείμενα (ὅπως ὁ Ἀγιοπολίτης<sup>10</sup> ἢ οἱ Ἑρωταποκρίσεις τοῦ ψευδο-Δαμασκηνοῦ<sup>11</sup>) ἡ παραπάνω ταύτιση (λέξεις=φθόγγοι) θεωρεῖται δεδομένη· ἐπὶ τῇ βάσει δὲ αὐτῆς διευρύνεται ἡ συμβολικὴ ἐρμηνεία τῶν λέξεων αὐτῶν τῶν φθόγγων, κυριότατα ὅμως προωθεῖται μιὰ περαιτέρω ταύτισή τους (μιὰ ταύτιση τῆς ἀλληλουχίας λέξεων-φθόγγων) καὶ μὲ τίς ἔννοιες τῶν ἐνηχημάτων καὶ τῶν ἤχων· «Δεῖ δὲ ἐν τῷ μέλλειν ἡμᾶς ψάλλειν ἢ διδάσκειν –σημειώνεται στὸ κείμενο τοῦ Ἀγιοπολίτη<sup>12</sup>- ἄρχεσθαι μετὰ ἐνηχήματος. ἐνήχημα δὲ ἐστὶν ἢ τοῦ ἤχου ἐπιβολή, οἷόν τι λέγω "ἄνα, ναὶ ἄνες"· ὅπερ ἐστὶν "ἄναξ, ἄνες"· πᾶν γὰρ τὸ ἀρχόμενον ἀπὸ θεοῦ ὀφείλει ἔχει τὴν ἀρχὴν καὶ εἰς τὸν θεὸν καταλήγειν». Καταλήγουμε, δηλαδή, σὲ μιὰ «συσσώρευση» ἐπὶ μέρους συμβολισμῶν (ἓνα κείμενο, προσευχὴ θεολογικοῦ περιεχομένου, ποὺ «νοηματοδοτεῖ» τοὺς φθόγγους τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ποὺ χρησιμοποιοῦνται στὴ συνέχεια γιὰ τὴν ἐπιβολή, δηλαδή τὴν μὲ μουσικὸ τρόπο περιγραφὴ τῆς ταυτότητος, τυχόντος ἤχου, στὸν ὁποῖο ἤχο καὶ «δανείζονται», στὴν πράξη, τὴν ὀνομασία τους), συμβολισμῶν ποὺ ἀλληλοσυνδυαζόμενοι ὁδηγοῦν στὴ λανθάνουσα οὐσία τοῦ πράγματος· στὴ μουσικὴ καθ' ἑαυτήν (στὰ «μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς», ποὺ ἐπισημαίνει ὁ Χρυσάνθος<sup>13</sup>), στὴν τέχνη τῆς μελοποιίας.

Γιατί, ὅμως, ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἐπὶ μέρους συμβολισμοὶ «ἐγγράφονται» σ' ἓνα ἀκόμη ἰσχυρότερο σύμβολο· στὸν τροχό; Σχετικὸ ἐρώτημα διατύπωσε, παλαιότερα, καὶ ὁ Ἑμμανουὴλ Βαμβουδάκης: «Ποῖος λόγος καὶ ποία ὁμοιότης ἔδωκαν εἰς τοὺς Βυζαντινοὺς μουσικοὺς τὸ ἐνδόσιμον νὰ ὀνομάσῃ συστηματικὴν τινὰ κλίμακα Τροχόν; Δὲν ἀγνοοῦμεν ὅτι πολλαὶ λέξεις ἐπώνυμοι βασάνων εἶναι εἰσηγμέναι ὡς ὄροι ἐν τῇ παλαιᾷ Μουσικῇ. Ἀλλ'

<sup>8</sup>. Βλ. Ἑμμ. Γ. Βαμβουδάκη, *Συμβολὴ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς παρασημαντικῆς τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν. Μετὰ 18 πινάκων, τόμος Α', Μέρος Γενικόν*, Σάμος 1938, σ. 60.

<sup>9</sup>. Βλ. Χρυσάνθου, *Θεωρητικὸν Μέγα*, σ. 29, ὑπόσημ. α'.

<sup>10</sup>. Βλ. Jorgen Raasted, "The Hagiopolites. A Byzantine Treatise on Musical Theory (preliminary edition)", *Cahiers de l'Institut du Moyen-Age Grec et Latin* 45, Copenhagen 1983.

<sup>11</sup>. Βλ. Gerda Wolfram und Christian Hannick, *Die Erotapokriseis des pseudo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang* (CSRM V), Wien 1997.

<sup>12</sup>. Βλ. Jorgen Raasted, *ibid.*, p. 11, § 3.

<sup>13</sup>. Πρβλ. Χρυσάνθου, *Θεωρητικὸν Μέγα*, σ. 29, ὑπόσημ. α'.

ἐπίσης δὲν ἀγνοοῦμεν τὴν ἰδεογραφίαν. Μήπως ἐπὶ τῷ τελευταίῳ τούτῳ ὁ πρῶτος εἰσηγητὴς τοῦ ὅρου ἢ καὶ τοῦ σχήματος εὗρεν ἀναλογίαν τινὰ καὶ ὁμοιότητα πρὸς τὸν πραγματικὸν μηχανικὸν Τροχὸν ἢ ἐν τῇ γραφικῇ παραστάσει ἢ ἐν τῇ ἀνακυκλήσει τῶν φωνῶν τῆς μουσικῆς κλίμακος; Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει πᾶσα συστηματικὴ κλίμαξ, ἥτοι ἡ Διατεσσάρων, ἡ Διαπέντε καὶ ἡ Διαπασῶν παντὸς γένους δικαιοῦνται νὰ λάβωσι τὴν προσωινυμίαν ταύτην ὡς διαγράφουσαι διὰ τῆς φωνῆς οἶονεῖ νοητὸν κύκλον. Οὕτω δὲ ἀποτελῶν ὁ Τροχὸς γενικωτέραν τινὰ ἔννοιαν ἐξειδικεύεται διὰ τῶν εἰρημένων συστηματικῶν κλιμάκων. Ἡ μήπως οἱ ἀρχάριοι εὗρισκοντες δεινὴν δυσκολίαν κατὰ τὰς πρώτας αὐτῶν ἐπὶ τῶν σχετικῶν φθόγγων ἀσκήσεις, συνῶδὰ τῷ "ὁ κοπιάσας ἐν τούτῳ μεγάλως ὠφελήσεται", τὸ ὁποῖον συνοδεύει συνήθως τὸ οἰκεῖον σχῆμα, ἐθεώρουν τοῦτο μαρτυρικὴν βάσανον;»<sup>14</sup>. Οἱ παρατηρήσεις τοῦ Βαμβουδάκη, παρότι στήν ἤδη κατατεθειμένη σχετικὴ ἔρευνα ἔχουν χαρακτηριστεῖ ὡς «περιττές καὶ ἀστήρικτες»<sup>15</sup>, ἐστιάζουν σὲ κάποια ἐνδιαφέροντα σημεία, ὅπως οἱ ἔννοιες τῆς «ἰδεογραφίας», ἢ τῆς «ἀνακύκλησης τῶν φωνῶν τῆς μουσικῆς κλίμακας». Αὐτὸ πού, προφανῶς, πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ ἐδῶ εἶναι ἡ μέσῳ τοῦ σχήματος τοῦ κύκλου «ὀπτικοποίηση» τῆς «κυκλικῆς φιλοσοφίας» πού διέπει τὴ θεωρία τῶν Βυζαντινῶν (μιὰ ἐποπτικὴ θεώρηση τῆς «κυκλικῆς λειτουργίας» τῶν φθόγγων, τῶν ἤχων, τῆς μελοποιίας).

### Τὸ φιλοσοφικὸ ὑπόβαθρο

Ὁ κύκλος συνιστᾷ σύμβολο ἀρχαιότατο, ἀναμφίβολα πολυσήμαντο, πού προκαλεῖ ὑψηλὲς πνευματικὲς ἀναζητήσεις<sup>16</sup>. Συμβολίζει τὴν ἀνανέωση, τὴν ἐπιστροφή στὴν ἐνότητα μέσῳ ἀλλεπάλληλων μεταμορφώσεων, τὴν αἰωνιότητα. Κατεξοχὴν γνωρίζεται μέσῳ τῆς περὶ κλειστής ἀναπαράστασης τοῦ λεγομένου οὐροβόρου ὄφη [EIKONES 19-20], ἑνὸς φιδιοῦ πού ἐλίσσεται γύρω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του καὶ δαγκώνει (ἢ καταπίνει) τὴν οὐρά του. Πρόκειται γιὰ πασίγνωστο ἀρχαῖο σύμβολο, διαδεδομένο τόσο στὸν γνωστικισμό (στὶς αἰρέσεις τῶν *Ναασενιανῶν* καὶ τῶν *Ὀφειτῶν*) ὅσο καὶ στὸν μασωνισμό, ἓνα σύμβολο πού ἀντιπροσωπεύει τὴ σοφία, τὴν τελειότητα, τὴ δημιουργικὴ ὥθηση κάθε νέας ἀρχῆς, τὴν ἀναγέννηση, καθὼς ἐπίσης καὶ τὸ ἀπεριόριστο, αὐτὸ ἀπὸ τὸ ὁποῖο ὅλα προέρχονται καὶ στὸ ὁποῖο ὅλα ἐπιστρέφουν, τὸν ἀέναο κύκλο τῆς ζωῆς. Ἀργότερα, γιὰ τοὺς Ἀλχημιστές, ὁ οὐροβόρος ὄφης ὑποδηλώνει τὴν ἀπόλυτη ἐνότητα, τὸ ἐνιαῖο τῆς ὕλης, τὴν ἔννοια τῆς ψυχῆς τοῦ κόσμου, δηλαδή τὸ "πάν πού

<sup>14</sup>. Βλ. Ἐμμ. Γ. Βαμβουδάκη, *ὁ.π.*, σ. 57.

<sup>15</sup>. Βλ. Ἀντωνίου Ε. Ἀλυγιζάκη, *ὁ.π.*, σ. 156, ὑποσημ. 5.

<sup>16</sup>. Στοιχεῖα γιὰ ὅσα σημειώνονται σ' αὐτὴ τὴν παράγραφο ἀντλήθηκαν ἀπὸ τοὺς ἀκόλουθους δύο διαδικτυακοὺς τόπους: [http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F%CF%85%CF%81%CE%BF%CE%B2%CF%8C%CF%81%CE%BF%CF%82\\_%CE%8C%CF%86%CE%B9%CF%82](http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F%CF%85%CF%81%CE%BF%CE%B2%CF%8C%CF%81%CE%BF%CF%82_%CE%8C%CF%86%CE%B9%CF%82) καὶ [http://www.artofwise.gr/html/categories\\_content/symvola/ourovoros.html](http://www.artofwise.gr/html/categories_content/symvola/ourovoros.html)

περιβάλλει πᾶν ὅ,τι παρέχει γένεση". Παρέχεται δὲ καὶ ἡ μυστικιστική ρήση: "ἔν τὸ πᾶν καὶ δι' αὐτοῦ τὸ πᾶν καὶ εἰς αὐτὸ τὸ πᾶν", ρήση πού φέρεται πολὺ συχνά ἐντὸς τοῦ συμβόλου [ΕΙΚΟΝΑ 21] ἢ ἐπὶ τοῦ σώματος τοῦ οὐροβόρου ὄφου.

Τελικά, ὁ κύκλος συμβολίζει τὸ ἴδιο τὸ σύμπαν πού μᾶς περιβάλλει, εἶναι μιὰ (μικρογραφική) ἀποτύπωση τῆς ἁρμονίας τοῦ κόσμου ὅπου ζοῦμε, ἑνὸς κόσμου πού συνίσταται ἀπὸ ἐπὶ μέρους κυκλικές κινήσεις. Εἶναι, μάλιστα, γνωστή ἡ ἀρχὴ τῆς «κυκλικότητος», «συστατικὸ στοιχεῖο τῆς πυθαγόρειας κοσμοθεώρησης», πού μεταλαμπαδεύεται καὶ στὸ ἔργο τοῦ Πλάτωνα καὶ «γίνεται κυρίαρχο μοτίβο στὴν πλατωνικὴ ἀστρονομία»<sup>17</sup>. Ὁ Πλάτων, στὸν Τίμαιο, ἐμφανίζει τὸν Δημιουργὸ νὰ «δίνει στὸν κόσμον τὸ σχῆμα ἐκεῖνο 'πού τοῦ ἀρμόζει καὶ ἀναλογεῖ στὴ φύση του', δηλαδή τὸ σφαιρικό, 'μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι τὸ ὁμοιόμορφο εἶναι χίλιες φορές ὠραιότερο ἀπὸ τὸ ἀνομοιόμορφο'· καὶ τοῦ προσδίδει τὴν κυκλικὴ κίνηση, 'τὴ μόνη κίνηση πού συνδέεται μὲ τὸν νοῦ καὶ τὴ φρόνηση'»<sup>18</sup>. Λέει, συγκεκριμένα, ὁ Τίμαιος: Ἡ οἰκοδόμησις τοῦ κόσμου ἀπαίτησε τὴν ὁλότητα καὶ τῶν τεσσάρων στοιχείων. Γιατὶ ὁ Δημιουργὸς τὸν συνέθεσε ἀπὸ ὅλη τὴ φωτιά, ὅλο τὸ νερό, τὸν ἀέρα καὶ τὴ γῆ, ἐξαντλώντας καὶ τὸ παραμικρὸ τμήμα καὶ τὴν παραμικρὴ τους δύναμη, θέλοντας μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο [...] νὰ εἶναι ὁ κόσμος ὅσο πιὸ ὁλοκληρωμένος γίνεται [...] Ὅσο γιὰ σχῆμα, τοῦ ἔδωσε αὐτὸ πού τοῦ ἀρμόζει καὶ ἀναλογεῖ στὴ φύση του. Στὸ ἔμβιο ὃν πού ἐπρόκειτο νὰ συμπεριλάβει στὸ ἐσωτερικὸ του ὅλα τὰ ἔμβια ὄντα, ταίριαζε ἐκεῖνο τὸ σχῆμα πού περικλείει ὅλα τὰ ὑπάρχοντα σχήματα. Γι' αὐτὸ τὸν ἔπλασε στρογγυλὸ καί, κρατώντας ἴσες τίς ἀποστάσεις τῶν ἀκραίων σημείων του ἀπὸ τὸ κέντρο, τοῦ ἔδωσε τὴ μορφή σφαίρας, τοῦ πιὸ πλήρους καὶ πιὸ ὁμοιόμορφου σχήματος, μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι τὸ ὁμοιόμορφο εἶναι χίλιες φορές ὠραιότερο ἀπὸ τὸ ἀνομοιόμορφο [...] Τοῦ προσέδωσε <δὲ> ἐκείνη τὴν κίνηση πού ταιριάζει στὸ σχῆμα τοῦ σώματός του, τὴ μόνη ἀπὸ τίς ἑπτὰ κινήσεις [δηλαδή, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν περιστροφική, καὶ τίς «εὐθύγραμμες κινήσεις σὲ σχέση μὲ τίς διαστάσεις τοῦ χώρου -ἀπὸ ἐπάνω πρὸς τὰ κάτω, ἀπὸ ἐμπρὸς πρὸς τὰ πίσω, ἀπὸ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἀντιστρόφως] πού συνδέεται εὐθέως μὲ τὸν νοῦ καὶ τὴ φρόνηση. Τὸν ἔκανε λοιπὸν νὰ στρέφεται γύρω γύρω, μὲ τὴν ἴδια πάντοτε περιστροφή, μένοντας στὸν ἴδιο τόπο, μέσα στὰ ὅριά του, χωρὶς καμία ἀπολύτως συμμετοχὴ στίς ἄλλες ἑξὶ κινήσεις<sup>19</sup>.

<sup>17</sup>. Βλ. Βασίλη Κάλφα (εἰσαγωγή-μετάφραση-σχόλια), Πλάτων, *Τίμαιος*, (Αθήνα) 2005 (ἔβδομη ἀνατύπωση τῆς δευτέρας ἐκδόσεως), σσ. 163-164. [Γενικὰ γιὰ τὴν πλατωνικὴ ἀστρονομία βλ. αὐτόθι, σσ. 151-174].

<sup>18</sup>. Αὐτόθι, σ. 164.

<sup>19</sup>. Αὐτόθι, σσ. 205-207 καὶ 366-367.

Αὐτὴ εἶναι ἡ «εἰκὼν τῆς παγκοσμίου ἁρμονίας, ἐν ᾗ [...] (ὅπως σχολίασε παλαιότερα καὶ ὁ Σίμων Καρᾶς<sup>20</sup>) τὰ καταδεέστερα καὶ ἀσθενέστερα κρατοῦνται παρὰ τῶν θειοτέρων καὶ ἰσχυροτέρων. Ἐκφρασιν δὲ τελείαν ταύτης τῆς παγκοσμίου ἁρμονίας (συνεχίζει τὸ σχόλιο τοῦ Καρά), ἥς ἀπείκασμα εἶναι οἱ λόγοι τῶν 9 τῆς δεκάδος –τῆς δεκτικῆς τοῦ παντός– ἀριθμῶν καὶ τὰ ἐπὶ τῶν σχέσεων καὶ διαφορῶν αὐτῶν ἐδραζόμενα μουσικὰ διαστήματα [...] δίδει ὁ μαθηματικὸς τροχὸς Θεώνος τοῦ Σμυρναίου, πυθαγορικοῦ καὶ αὐτοῦ, τὸν ὅποιον, οἱ μελετῶντες καὶ ἀκολουθοῦντες τῶν παλαιῶν τὴν παράδοσιν καὶ τὰς θεωρίας μεσαιωνικοὶ πρόγονοι ἡμῶν, καθώρισαν κατὰ τὴν αὐτὴν πορείαν τῶν ἤχων, εἰς δύο τετράδας διαγωνίως κειμένας, ὡς τροχὸν τῆς μουσικῆς ὀκτωηχίας» [EIKONES 22-23]. Ὁ ἐν λόγῳ τροχὸς Θεώνος τοῦ Σμυρναίου εἶναι ἓνα διάγραμμα ποῦ (στὸ γνωστὸ ἔργο του· *Περὶ τῶν κατὰ τὸ μαθηματικὸν χρησίμων εἰς τὴν τοῦ Πλάτωνος ἀνάγνωσιν*<sup>21</sup>, καὶ εἰδικότερα στὸ περὶ τῶν ἐν δεκάδι ἀριθμῶν δυνάμεων κεφάλαιο τοῦ δευτέρου μέρους) προκύπτει κατὰ τὸν ἀκόλουθο σχολιασμὸ τῆς πεντάδος: «...ἡ δὲ πεντὰς μέση ἐστὶ τῆς δεκάδος· ἐὰν γὰρ καθ' ὅποιανοῦν σύνθεσιν ἐκ δύο ἀριθμῶν τὸν ι' συνθῇς, μέσος εὑρεθήσεται ὁ ε' κατὰ τὴν ἀριθμητικὴν ἀναλογίαν· οἷον θ' καὶ α', καὶ η' καὶ β', καὶ ζ' καὶ γ', καὶ ς' καὶ δ'· ἀεὶ τε ι' ποιήσεις καὶ μέσος εὑρεθήσεται ὁ ε' κατὰ τὴν ἀριθμητικὴν ἀναλογίαν, ὡς δηλοῖ τὸ διάγραμμα. Κατὰ πᾶσαν σύνθεσιν τῶν συμπληρούντων τὰ ι' δυοῖν ἀριθμῶν μέσος εὑρεθήσεται ὁ ε', κατὰ τὴν ἀριθμητικὴν ἀναλογίαν, τῷ ἴσῳ ἀριθμῷ τῶν ἄκρων ὑπερέχων τε καὶ ὑπερεχόμενος. Πρῶτος δὲ καὶ περιέλαβε τὸ τοῦ παντός ἀριθμοῦ εἶδος ὁ ε', τὸν ἄρτιόν τε καὶ περιττόν, λέγω τὴν δυνάδα τε καὶ τριάδα· ἡ γὰρ μονὰς οὐκ ἦν ἀριθμός»<sup>22</sup>. Μὲ ἄλλα λόγια, εἶναι αὐτὸς ὁ διαγραφόμενος μαθηματικὸς κύκλος Θεώνος τοῦ Σμυρναίου ποῦ μεταλαμπαδεύτηκε στὰ ἀντίστοιχα

<sup>20</sup>. Βλ. Σίμωνος Ἰ. Καρά, *Γένη καὶ διαστήματα εἰς τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν*, ἀνακοίνωσις γενομένη εἰς τὸ ἐν Κρυπτοφύρῳ Α' Διεθνὲς Συνέδριον Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Ἀθῆναι 1970, σσ. 22-23.

<sup>21</sup>. Κατὰ τὴ σύνταξιν τοῦ παρόντος μελετήματος εἶχα ὑπ' ὄψιν μου τὶς ἐξῆς ἐκδόσεις τοῦ παραπάνω ἔργου: Θεώνος Σμυρναίου, *Πλατωνικοῦ, Τῶν κατὰ τὴν μαθηματικὴν χρησίμων εἰς τὴν τοῦ Πλάτωνος ἀνάγνωσιν*, E. Bibliotheca Thraica, Opus nunc primum editum, Latina versione, ac Notis illustratum ad Ismael Bullialdo, Iulio dunensi, Lutetiae Parisiorum [ ...] MDCXLIV. *Theonis Smyrnaei, Philosophi Platonici, Expositio Rerum Mathematicarum ad Legendum Platonium Utilium*, Recensuit Eduardus Hiller, Lipsiae, In Aedibus B. G. Teubneri, MDCCCLXXVIII. Θεώνος Σμυρναίου, *Πλατωνικοῦ, Τῶν κατὰ τὸ μαθηματικὸν χρησίμων εἰς τὴν τοῦ Πλάτωνος ἀνάγνωσιν*, Traduite pour la première fois de Grec en Français par J. Dupuis, Paris [ ...] 1892.

<sup>22</sup>. Βλ. *Theonis Smyrnaei, Philosophi Platonici, Expositio Rerum Mathematicarum ad Legendum Platonium Utilium*, Recensuit Eduardus Hiller, Lipsiae, In Aedibus B. G. Teubneri, MDCCCLXXVIII, pp. 101-102. Ἐπισημαίνω, ἰδιαίτερα, τὸ διάγραμμα ποῦ παρατίθεται στὴν ἔκδοσιν Hiller [EIKONA 24], ὅπου σὲ δεδομένο κύκλο χαράσσονται τέσσερις διάμετροι καὶ σημειώνονται ἀριθμοὶ ἀπὸ τὸ 1 ἕως τὸ 10, κατὰ τέτοιο τρόπο, ὥστε τὸ ἄθροισμα τῶν ἀριθμῶν ποῦ συμβολίζουν τὰ ἀντιδιαμετρικὰ σημεῖα κάθε διαμέτρου νὰ ἰσοῦται πάντοτε μὲ 10.

μουσικά δεδομένα, καθορίζοντας όχι μόνο τη συγκεκριμένη διάταξη του σχήματος, αλλά και τὸν δυνατό τρόπο «ἐπικοινωνίας» μεταξύ τῶν μερῶν τοῦ τροχοῦ τῆς ὀκταηχίας.

### Τὸ μουσικολογικὸ νόημα

Ἄρα, ἡ ἐπιλογή, ἐκ μέρους τῶν βυζαντινῶν, τοῦ κύκλου, καὶ ἡ μέσῳ αὐτοῦ διδασκαλία τῆς θεωρίας τῶν ἤχων, δὲν εἶναι καθόλου τυχαία· μαζί μὲ τὸ σχῆμα «υἰοθετήθηκε» καὶ τὸ φιλοσοφικὸ του ὑπόβαθρο, ὁ ἐσώτατος συμβολισμὸς του (μεταστοιχειωμένος, βέβαια, ὑπὸ τὸ πρίσμα τοῦ ἀγιογραφικοῦ «ἰδὸν γέγονεν καινά»<sup>23</sup>, στὴ διδασκαλία τῆς «ὀγδόης ἡμέρας», πὺν οὔσα ὀγδοὴ καὶ ταυτόχρονα πρώτη σχηματίζει καὶ πάλι ἓνα νοητὸ κύκλο, σύμβολο τῆς ἀνάστασης, τῆς αἰωνιότητος, τῆς καινῆς ζωῆς<sup>24</sup>). Πῶς, τώρα, αὐτὴ ἡ φιλοσοφία ἀντανακλᾷ στὴν θεωρία τῶν ἤχων ἢ στὰ γενικότερα δεδομένα τῆς ἐπιστήμης τῆς βυζαντινῆς μουσικολογίας; Ἴσως κατὰ τρόπο πὺν ἔμμεσα ὑποδεικνύεται σὲ μιὰ λαϊκὴ παράσταση τοῦ ζωδιακοῦ τροχοῦ (ἐνὸς σχήματος μὲ ἐμφανῆ ὁμοιότητα πρὸς τὸν ἀντίστοιχο τροχὸ τῆς ὀκταηχίας), μιὰ παράσταση πὺν (ὅπως συμβαίνει καὶ σὲ ἀρκετὲς ἄλλες περιπτώσεις ὀρθοδόξων ναῶν) εἰκονογραφεῖται στὸ νάρθηκα τῆς ἱερᾶς μονῆς Ρεντίνας· τὴ συγκεκριμένη παράσταση συμπληρώνει ἡ ἐξῆς ἐπιγραφή: Οὗτος ὁ κύκλος, ὃν ὁρᾷς ἄνθρωπε ἔμπροσθέν σου, ὥσπερ τροχὸς γὰρ στρέφεται πάση στιγμῇ καὶ ὥρα, τοὺς ὄντας κάτω τάχιστα εἰς ὕψος ἄνω φέρει...<sup>25</sup> Πόσο ταιριάζει ἡ (ἐκλαϊκευμένη) φιλοσοφία τοῦ κειμένου αὐτῆς τῆς ἐπιγραφῆς μὲ ὅσα σημειώνει ὁ Χρῦσανθος στὸ τέλος τοῦ περὶ τροχοῦ κεφαλαίου τοῦ Θεωρητικοῦ του: "Τίς ἄραγε τούτων τῶν ὀκτὼ φθόγων τοῦ Τροχοῦ ἔχει τὰ πρωτεῖα; τίς δὲ τὰ δευτερεῖα, χρεωστῶν νὰ λαμβάνῃ τὴν ἀρχὴν ἀπὸ τοῦ πρώτου; ἐν γένει μὲν, οὐδεὶς· ἐπειδὴ κανένας ἀπὸ αὐτοὺς δὲν συνίσταται ἄνευ διαστήματος, τὸ ὁποῖον προϋποτίθῃσιν ἄλλον φθόγον, ἢ τόνον· ἐν μέρει δέ, πάντες· ἐπειδὴ καθ' ἓνας ἀπὸ αὐτοὺς πρέπει νὰ γίνηται καὶ πρῶτος, καὶ δεύτερος, καὶ τὰ λοιπὰ κατὰ τὴν χρείαν"<sup>26</sup>. Ἐπὶ τοῦ τροχοῦ, λοιπόν, καταγράφεται ἐποπτικὰ καὶ διδάσκεται ἀποτελεσματικὰ αὐτὸ πὺν ἐπισημαίνεται στὸν Ἀγιοπολίτη ὡς "θαυμαστὴ κοινωνία τῶν ἤχων"<sup>27</sup>. ἀκόμη καὶ τὰ συνήθη ὀνόματα τῶν ἤχων (γύρω ἀπὸ τὴ λεπτομερῆ θεωρία τῶν ὁποίων ἀναλύνεται, μουσικολογικὰ καὶ ψαλτικά, τόση ἐνέργεια) εἶναι σχετικὰ [«βάσιμά εἰσιν, οὐκ ὀνόματα», ὅπως σημειώνεται στὸν ὑπ'

<sup>23</sup>. Β' Κορ. 5, 17.

<sup>24</sup>. Βλ. σχετικὰ Ἀντωνίου Ε. Ἀλυγιάκη, ὁ.π., σσ. 55-82, ὅπου ἐπισημαίνεται καὶ ἡ ἀρμόδια γιὰ τὸ θέμα βιβλιογραφία.

<sup>25</sup>. Πρβλ. Ἰεζεκιήλ, μητροπολίτου Θεσσαλιώτιδος καὶ Φαναριοφερσάλων, «Αἱ ἱεραὶ μοναὶ τῆς Πίνδου», *Θεολογία Ζ'* (1929), σ. 34. Κ. Κανέλλου, *Τὸ μοναστήρι καὶ οἱ ἐκκλησίαι τῆς Ρεντίνας*, Ἀθήνα 1993, σσ. 28-29.

<sup>26</sup>. Βλ. Χρυσάνθου, *Θεωρητικὸν Μέγα*, σ. 32, § 72.

<sup>27</sup>. Βλ. Jorgen Raasted, *ibid.*, p. 52, § 46.

ἀριθμὸν 872 Βατικανὸ κώδικα<sup>28</sup>· ἢ, πάντως, εἶναι δυνατόν νὰ ἀναμορφωθοῦν, ἐλαστικῶ [ἀκριβέστερα: κυκλικῶ] τῷ τρόπῳ, ἀνάλογα μὲ τὶς μουσικὲς περιστάσεις («τὰ μὲν οὖν ὀνόματα αὐτῶν [...] οὐχὶ πρὸς ἀρίθμησιν ἡμῖν τῶν ἤχων τὰς σημασίας εἰσάγουσιν, ἀλλ' ἢ ποιὰ τοῦ μέλους φθογγὴ ἐκ τούτων παρίσταται [...] πάντα τῆς τοιάσδε φθογγῆς εἰσι σημαντικά, οὐ τῆς τόσης καὶ ποίας ἔν' εἶπω μᾶλλον, οὐχὶ πόσης», διαβάζουμε στὸν Ἀγιοπολίτη<sup>29</sup>). Μέσῳ τοῦ τροχοῦ γίνεται κατανοητὸ (συμβολικὰ καὶ πραγματικὰ) ὅτι ὁ ἓνας ἤχος προϋποθέτει τὸν ἄλλο, ὁ ἓνας ἤχος ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν ἄλλο, ὁ ἓνας ἤχος περιχωρεῖ τὸν ἄλλο. Ὁ τροχὸς περιγράφει, κατὰ τὸν πλέον εὐγλωττο τρόπο, τὴν κ υ κ λ ι κ ῆ σχέση πού διακρίνει τοὺς ἤχους τῆς βυζαντινῆς ὀκταηχίας· ὅπως οἱ ἀντίστοιχοι φθόγγοι (φθόγγοι πολυσύλλαβοι καὶ ἄρα πολύτονοι, συνιστάμενοι δηλαδὴ ἀπὸ περισσότερες τῆς μιᾶς φωνῆς) ἀνακυκλώνονται στὸν τροχὸ κατὰ τὴ διαδικασία τῆς λεγομένης παραλλαγῆς, ἔτσι καὶ οἱ βάσεις τῶν ἤχων, οἱ ἴδιοι οἱ ἤχοι, ἀνακυκλώνονται φυσιολογικὰ καὶ ἀέναα κατὰ τὴν πορεία τοῦ μέλους [καί, γιὰ νὰ ἐπικαλεσθῶ (καὶ πάλι) τὸν Ἀγιοπολίτη, «εἰ δέ τις καὶ ἀκριβέστερον περὶ τούτων ἐξετάσει, μυρίους ἂν εὐρήσῃ τρόπους τὴν τῶν ἤχων κοινωνίαν συμβάλλοντας»<sup>30</sup>]. Πέρα δὲ ἀπὸ αὐτὴ τὴ στενὴ (τρόπον τινὰ) θεώρηση τῆς ἐπενέργειας τοῦ κύκλου (τῆς ἐφαρμογῆς τῆς «κυκλικῆς φιλοσοφίας» πάνω στοὺς φθόγγους καὶ συνεκδοχικὰ στοὺς ἤχους), τὸ βαθύτερο, τὸ εὐρύτερο μήνυμα τοῦ τροχοῦ ἀντανακλᾷ στὴ μελοποιία: Μὲ τὴν ἴδια ἔννοια, μὲ βάση τὴν κυκλικὴ αὐτὴ ἀντίληψη, δομοῦνται, καταστρώνονται καὶ ἀναπτύσσονται ὅλες οἱ βυζαντινὲς καὶ μεταβυζαντινὲς συνθέσεις. Ἡ σκέψη κάθε μελοποιουῦ κινεῖται πάνω σ' ἓνα κύκλο, καθὼς προσπαθεῖ νὰ ἀναζητήσῃ τὸν πλέον ἐνδεδειγμένο καὶ ἀρμόζοντα τρόπο ὥστε νὰ ἀνακυκλώσῃ, οὐσιαστικὰ, ἓνα περιορισμένο μουσικὸ ὑλικὸ (στοιχειοθετούμενο ἀπὸ τὶς περίφημες «θέσεις») γιὰ νὰ κατασκευάσῃ τὴν ὅποια (βραχεῖα ἢ ἐκτενὴ) σύνθεση. Γιὰ νὰ παραφράσω μιὰ γνωστὴ φράση τοῦ Νίτσε, «ἡ ἴδια ἢ μελοποιία εἶναι ἓνας κύκλος, τὰ πάντα ἐπαναλαμβάνονται»<sup>31</sup>. Ὁ κατεξοχὴν εἰδήμων περὶ τὴν ὀκταηχία καθηγητὴς Α. Ἀλυγιζάκης περιέγραψε αὐτὸ τὸ φαινόμενο πυκνὰ καὶ μεστά: «...ἡ ψαλτικὴ ὡς μουσικὴ σύνθεση χρησιμοποιεῖ ἢ ἐπεξεργάζεται ὀρισμένα ἀπλᾶ μελικά σχήματα πού ἐπαναλαμβάνονται πολλὰς φορές [...] Ἡ λειτουργικὴ, δηλαδή, μουσικὴ ἔχει ἓνα δικό της μελικὸ κύκλωμα μὲ σταθερὴ ἐσωτερικὴ ὀργάνωση καὶ ἐνότητα στοιχείων στὴ βάση μιᾶς δομημένης συνοχῆς. Ὁ ὀρθόδοξος μελωδὸς περιορίζεται σὲ ὀκτὼ ἤχους. Κάθε ἓνας ἀπὸ τοὺς ἤχους χειρίζεται μιὰ χαρακτηριστικὴ σειρὰ μελικῶν

<sup>28</sup>. Βλ. [Lorenzo Tardo, L'Antica Melurgia Bizantina. Nell' Interpretazione della Scuola Monastica di Grottaferrata, Grottaferrata MCMXXXVIII \[= 1938\], p. 165.](#)

<sup>29</sup>. Βλ. Jorgen Raasted, *ibid.*, pp. 37-38, § 30.

<sup>30</sup>. *Ibid.*, p. 59, § 55.

<sup>31</sup>. Βλ. πρόχειρα Katherine Neville, Ὁ μαγικὸς κύκλος, μετάφραση ἀπὸ τὰ ἀγγλικά Χριστιάννα Ἑλ. Σακελλαροπούλου, Ἀθήνα 2006, σ. 7.

προτύπων, πού δεσμεύονται ἀπὸ ὀρισμένους τεχνικοὺς κανόνες τῆς μουσικῆς θεωρίας, γιὰ νὰ δημιουργήσουν 'τὴν γνωριστικὴν αὐτοῦ ἰδέαν'. Τὰ μελικά πρότυπα ἀποτελοῦν τὶς 'θέσεις' ἢ τὰ μελωδικὰ ὑποδείγματα πού ἀπαρτίζουν τὶς μουσικὲς φράσεις. Ἔτσι, μιὰ ἀκολουθία συζευγμένων φράσεων μὲ θεματικὴ σχηματοποίηση δημιουργεῖ μιὰ εὐρύτερη μουσικὴ 'κατασκευή'. Ὄρισμένος ἀριθμὸς μουσικῶν φράσεων ἢ θεμάτων ἀποτελεῖ τὸ τροπάριο ἢ τὸν ὕμνο»<sup>32</sup>.

Αὐτὴ ἡ σαφὴς καὶ ἐξαιρετικὰ διδακτικὴ «λειτουργικὴ προοπτικὴ» τοῦ τροχοῦ, παρότι ἐξακολουθεῖ νὰ ἀποτυπώνεται στὴν πράξη τῆς μελοποιίας, στὴν κατὰ τὴ νέα μέθοδο διδασκαλία τῆς θεωρίας τῆς τέχνης μεταβλήθηκε, δυστυχῶς (καὶ κατ' ἀπομίμηση τῆς ἀντίστοιχης δυτικῆς θεωρίας), ἀπὸ κυκλικὴ σὲ ὁ ρ ι ζ ὅ ν τ ι α (μέσω τῶν σχετικῶν κλιμάκων διὰ τῶν ὁποίων ἀποτυπώνουμε πλέον τὰ θεωρητικὰ δεδομένα τῶν ἤχων), γεγονός πού δημιούργησε (καὶ συνεχῶς δημιουργεῖ) μεγάλο χάσμα μεταξὺ θεωρίας καὶ πράξης. Πιστεύω, ἐν κατακλείδι, ὅτι μαζὶ μὲ τὶς περὶ τοὺς ἤχους ἀπαραίτητες ἀναζητήσεις μας [ἀναζητήσεις, ὅμως, πού εὐκολὰ διολαισθαίνουν σὲ «ἀνωφελεῖς καὶ ματαίαις...μωρὰς ζητήσεις καὶ γενεαλογίας καὶ ἔρεις καὶ μάχας νομικάς...»<sup>33</sup>], εἶναι πλέον καιρὸς νὰ προσπαθήσουμε νὰ κατανοήσουμε καὶ τὶς βαθύτερες διαστάσεις πού ἐνυπάρχουν στὸ σχῆμα τοῦ τροχοῦ: πῶς ἡ ὀκταηχία, μαζὶ μὲ τὴν μελοποιία, ἀενάως «καινουργοῦνται, παλινδρομοῦσαι εἰς τὸ πρῶτον»<sup>34</sup>. Ἔχει γραφεῖ ὅτι ὅσοι κοπιάσουμε γι' αὐτὸ θὰ ὠφεληθοῦμε· ζητούμενο, βέβαια, παραμένει ἂν θὰ ὠφεληθοῦμε μᾶλλον (μὲ τὴ σύγχρονη ἔννοια τοῦ ἐπιρρήματος: δηλαδὴ πιθανόν) ἢ μᾶλλον (μὲ τὴν ἀρχαία, συγκριτικὴ, ἔννοια, δηλαδὴ πολὺ περισσότερο). Ὁ Γκαῖτε, πάντως, ἔλεγε κάτι ταιριαστό, νομίζω, γιὰ τὴν περίπτωσή μας, μὲ τὸ ὁποῖο καὶ θὰ κλείσω τὴν παρούσα ἀνακοίνωση: «Ὅσο περισσότερα ξέρει κανεῖς, ὅσο περισσότερα κατανοεῖ, τόσο περισσότερο συνειδητοποιεῖ ὅτι τὰ πάντα περιστρέφονται σὲ κύκλο»...<sup>35</sup>

<sup>32</sup>. Βλ. Ἀντωνίου Ε. Ἀλυγιζάκη, ὁ.π., σσ. 81, 82.

<sup>33</sup>. Τίτ. 3, 9.

<sup>34</sup>. Ἀπὸ τὸ δοξαστικὸ τροπάριο τοῦ β' ἀντιφώνου τῶν ἀναβαθμῶν τοῦ πρώτου ἤχου.

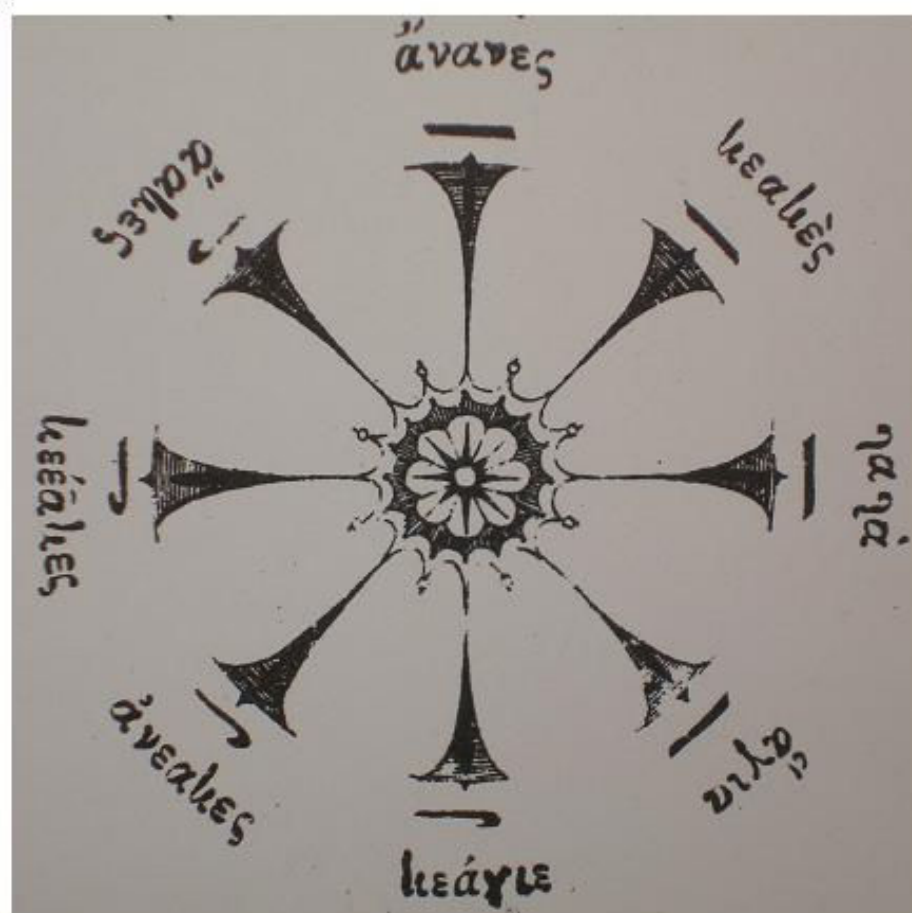
<sup>35</sup>. Βλ. πρόχειρα Katherine Neville, ὁ.π., σ. 265.

## ΕΙΚΟΝΕΣ



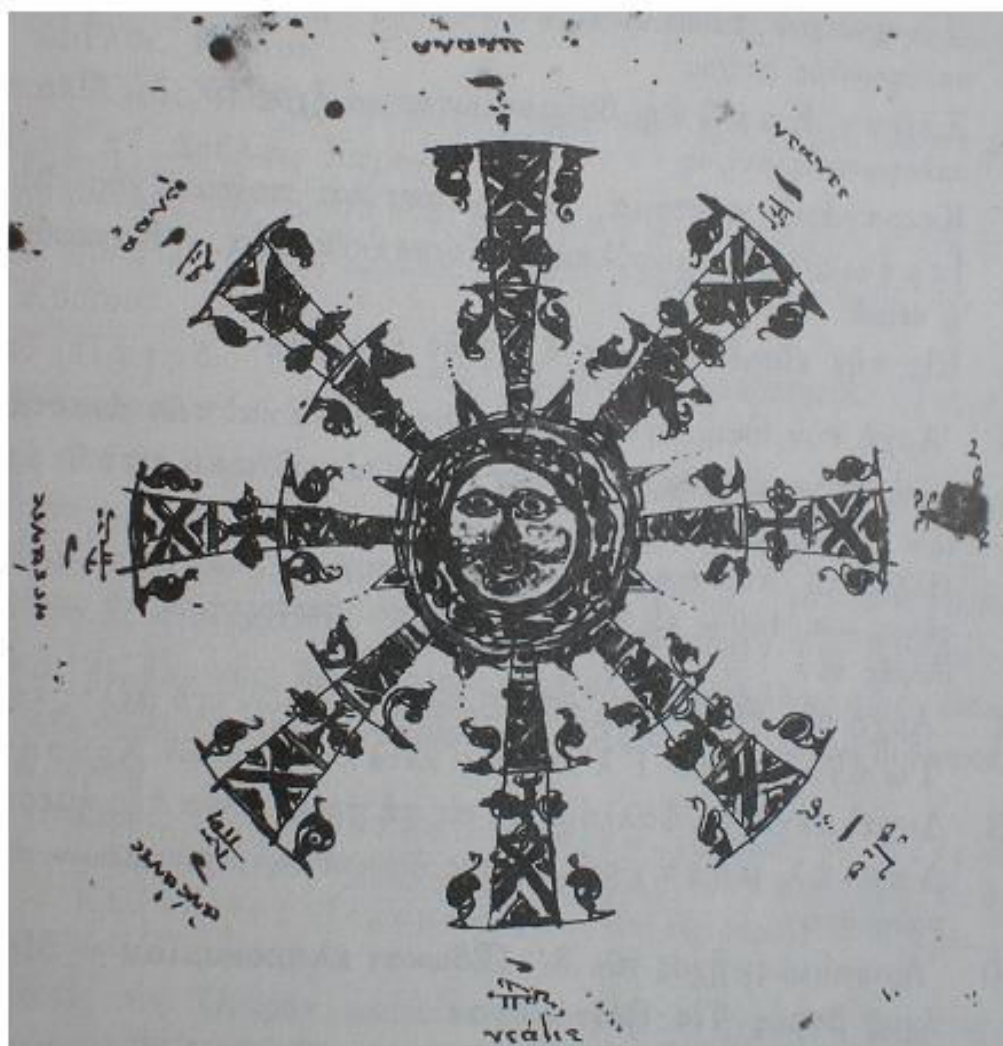


1. Παντελεήμονος 1008 (Παπαδική, χφ. Μπαλάση ιερέα, δ' τέταρτο ιζ' αι.), φ. 9v

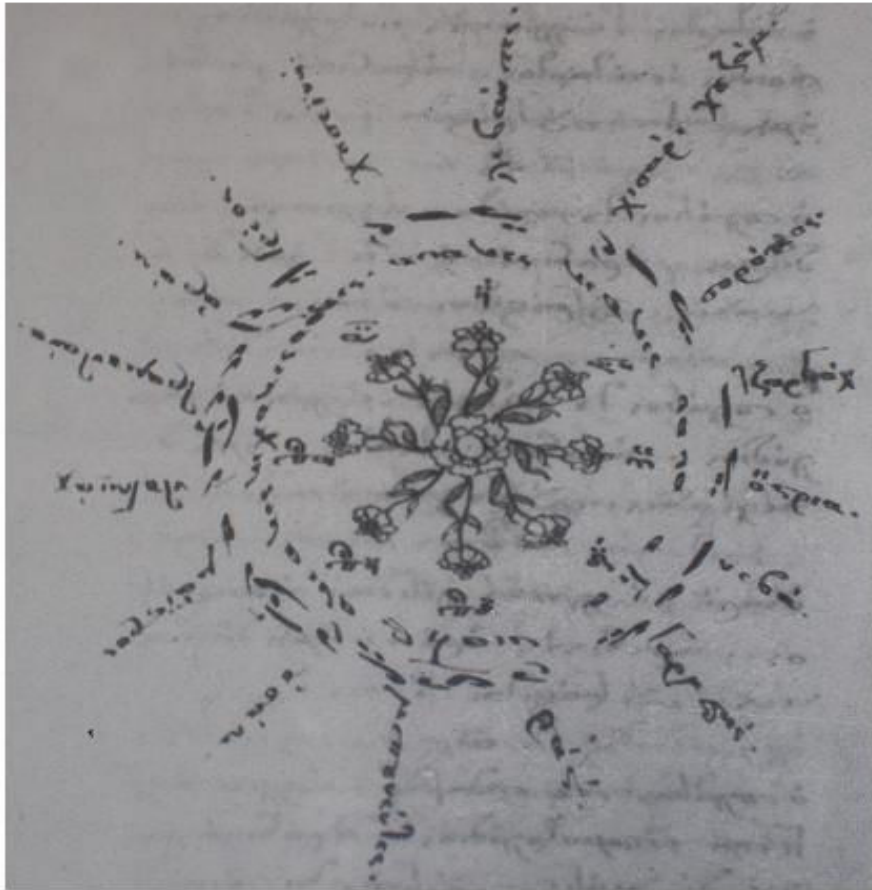


## 2. Ο απλός τροχός

ΠΗΓΗ: Παπαδόπουλος, Ιστορική επισκόπησης, πίνακας 8



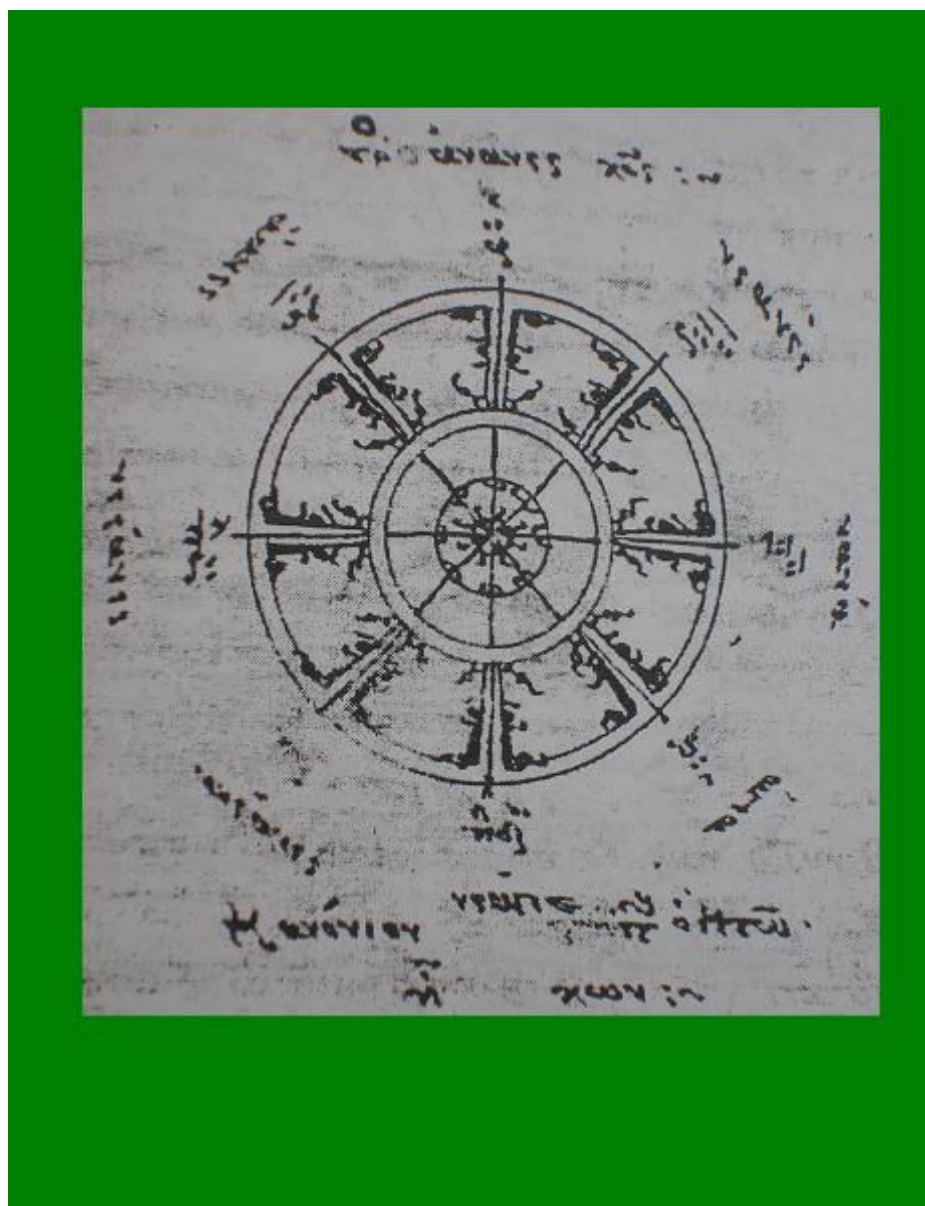
3. Αγίου Παύλου 98 (Παπαδική, μέσα ιη' αι.), σ. 6



4. Κουτλουμουσίον 450 (Θεωρητικό, χφ. Αποστόλου Κώνστα Χίου, έτους 1909), φ. 47v



5. Γρηγορίου 31 (Αναστασιματάριο-Ανθολογία, β' μισό 13' αι.), φ. 11v



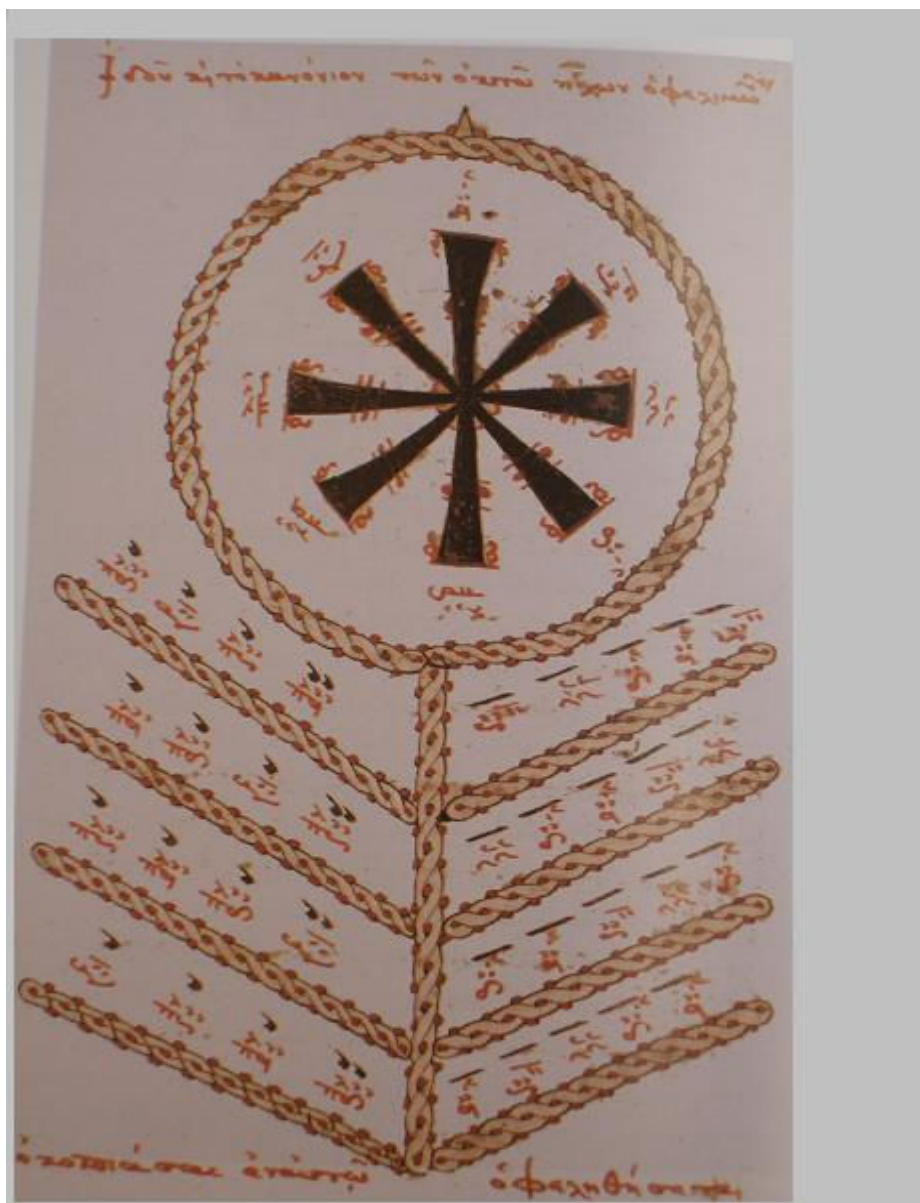
6. PAIK 37 (Ανθολογία, αρχές ιη'αι.), φ. 7r



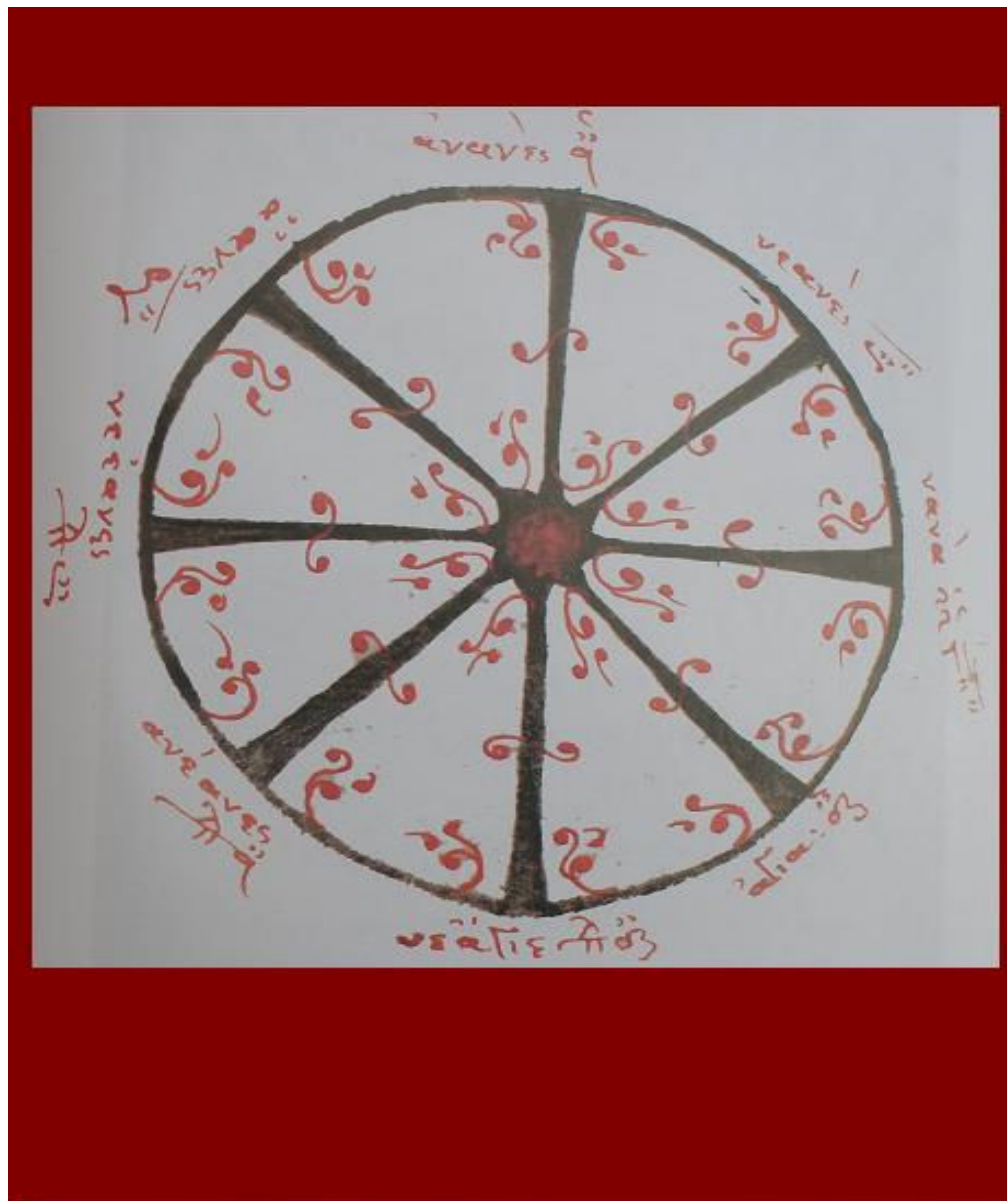
7. Παντελεήμονος 1007 (Ανθολογία, μέσα 11<sup>η</sup> αι.), φ. 5v



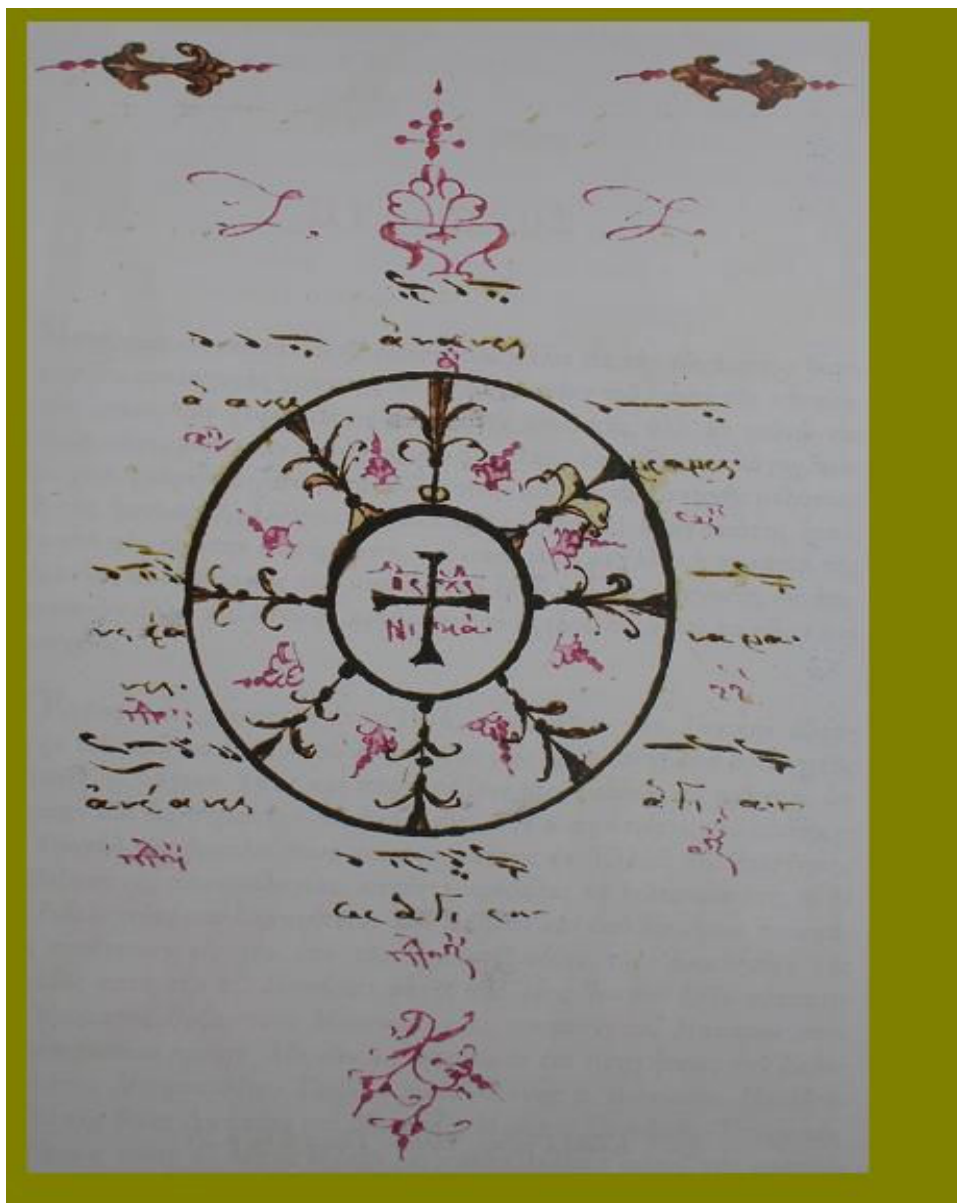
8. Ξενοφώντος 154 (Δοξαστάριο-Ανθολογία, β' μισό ιη' αι.), φ. 5v



9. I. M. προφήτου Ηλίου Ύδρας 597 (Παπαδική, τέλη ιζ' αι.), φ. 4r



10. I. M. Παναγίας Φανερωμένης Υδρας 2 (Ανθολογία-Ειρμολόγιο, χφ. Αναγνώστου Πάνου Οικονόμου, τέλη ιη'-αρχές ιθ' αι.), φ. 3r



11. Ι. Μ. προφήτου Ηλίου Υδρας 634 (Αναστασιματάριο, χφ. Νεοφύτου  
ιεροδιακόνου, α' μισό ιη' αι.), φ. 7v



12. Δημοτικής Βιβλιοθήκης Κοζάνης 82 (Αναστασιματάριο, χφ. Δημητρίου, ἔτους 1778), φ. 6r



13. Ξηροποτάμιον 333 (Αναστασιματάριο-Στιχηράριο, μέσα ιη' αι.), φ. 4r

ΠΗΓΗ: Στάθης, Τα Χειρόγραφα Α', πίνακας Θ'



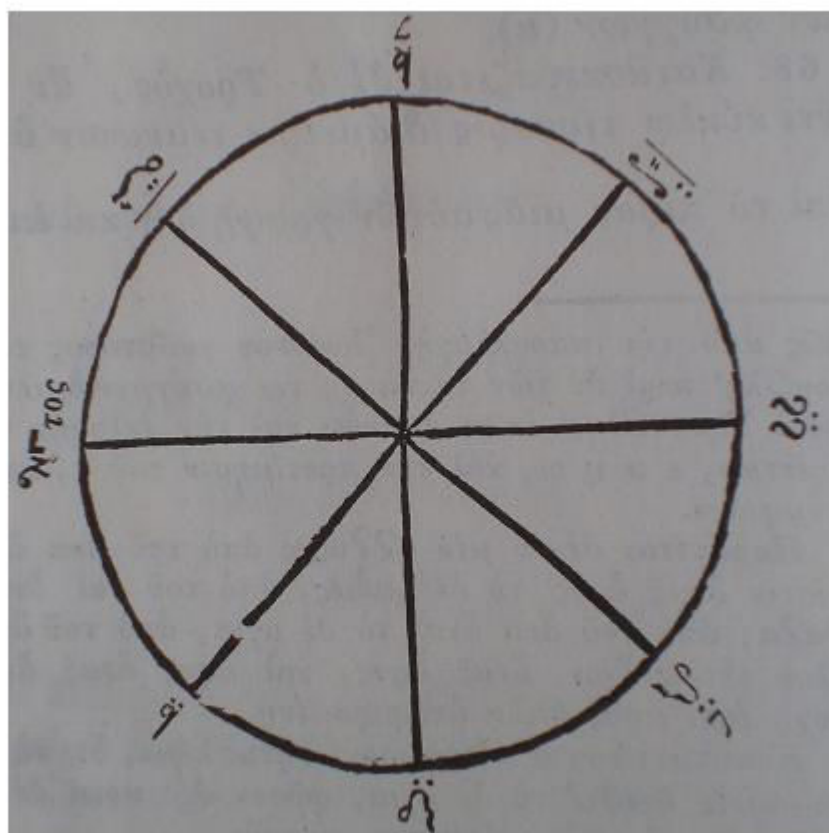
14. Αγίου Παύλου 132 (Παπαδική, χφ. Δημητρίου Λώτου, έτους 1774), σ. 19



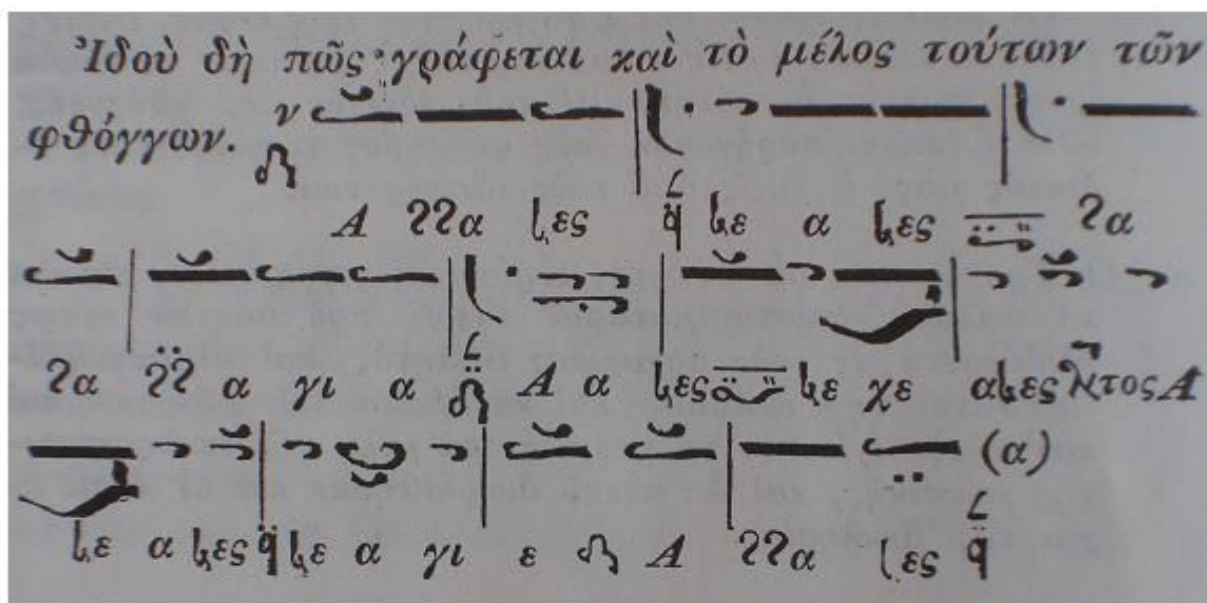
15. Δοχειαρίου 338 (Ανθολογία, χφ. Δημητρίου Λώτου, έτους 1767), φ. 5r



16. Δοχειαρίου 338 (Ανθολογία, χφ. Δημητρίου Λώτου, έτους 1767), φ. 5r  
(λεπτομέρεια)



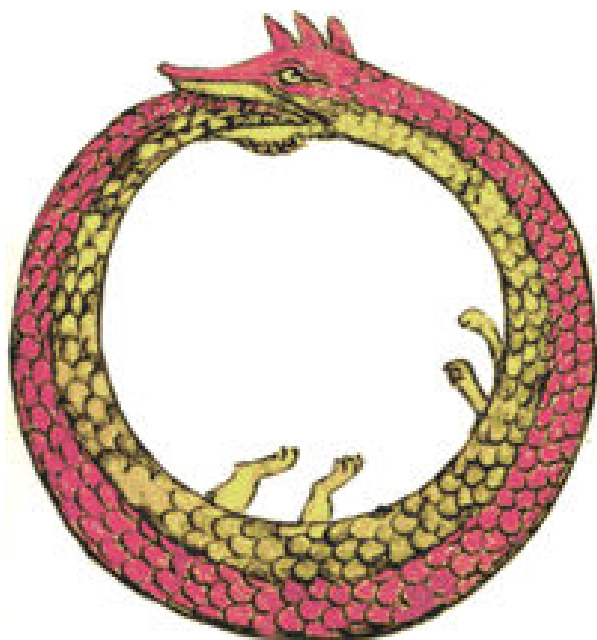
17. Τὸ σχῆμα τοῦ τροχοῦ ἀπὸ τὸ Θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου



18. Τὸ μέλος τῶν φθόγγων τοῦ τροχοῦ ἀπὸ τὸ Θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου



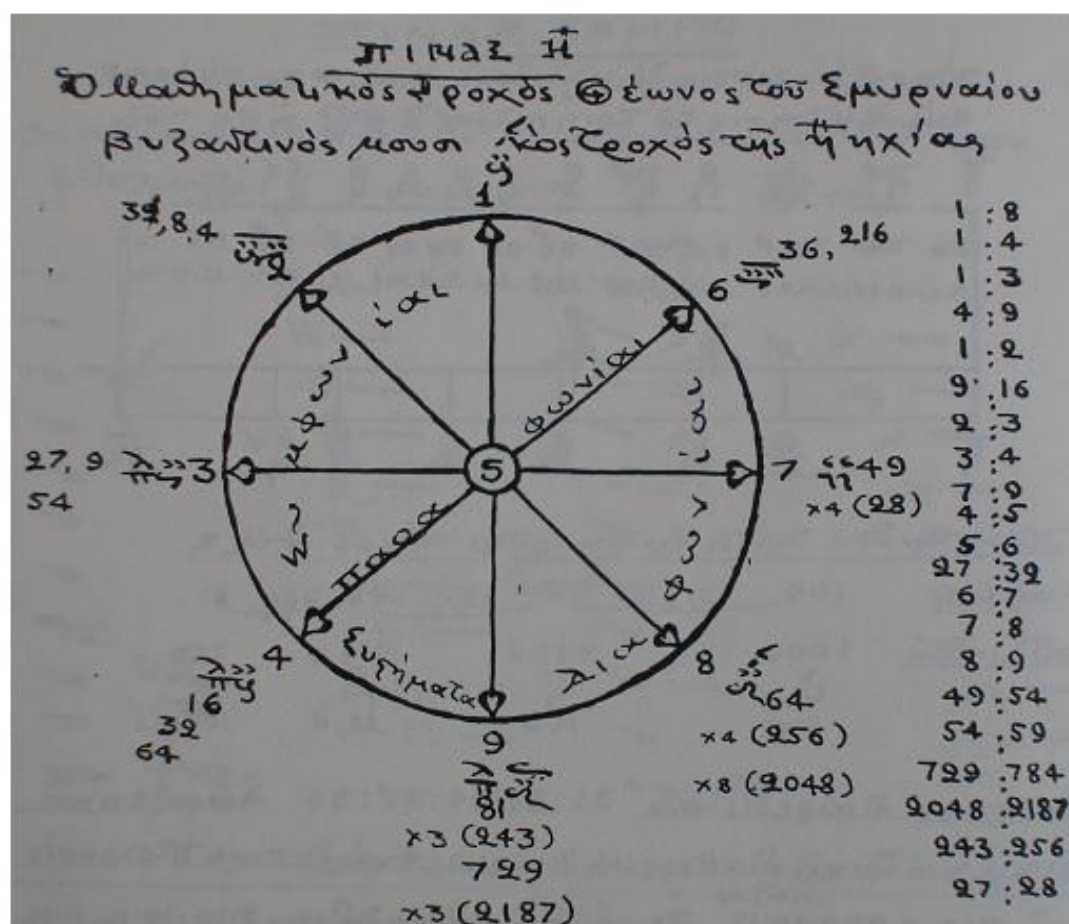
19. Ο ούροβόρος ὄφις από ελληνικό αλχημικό χειρόγραφο



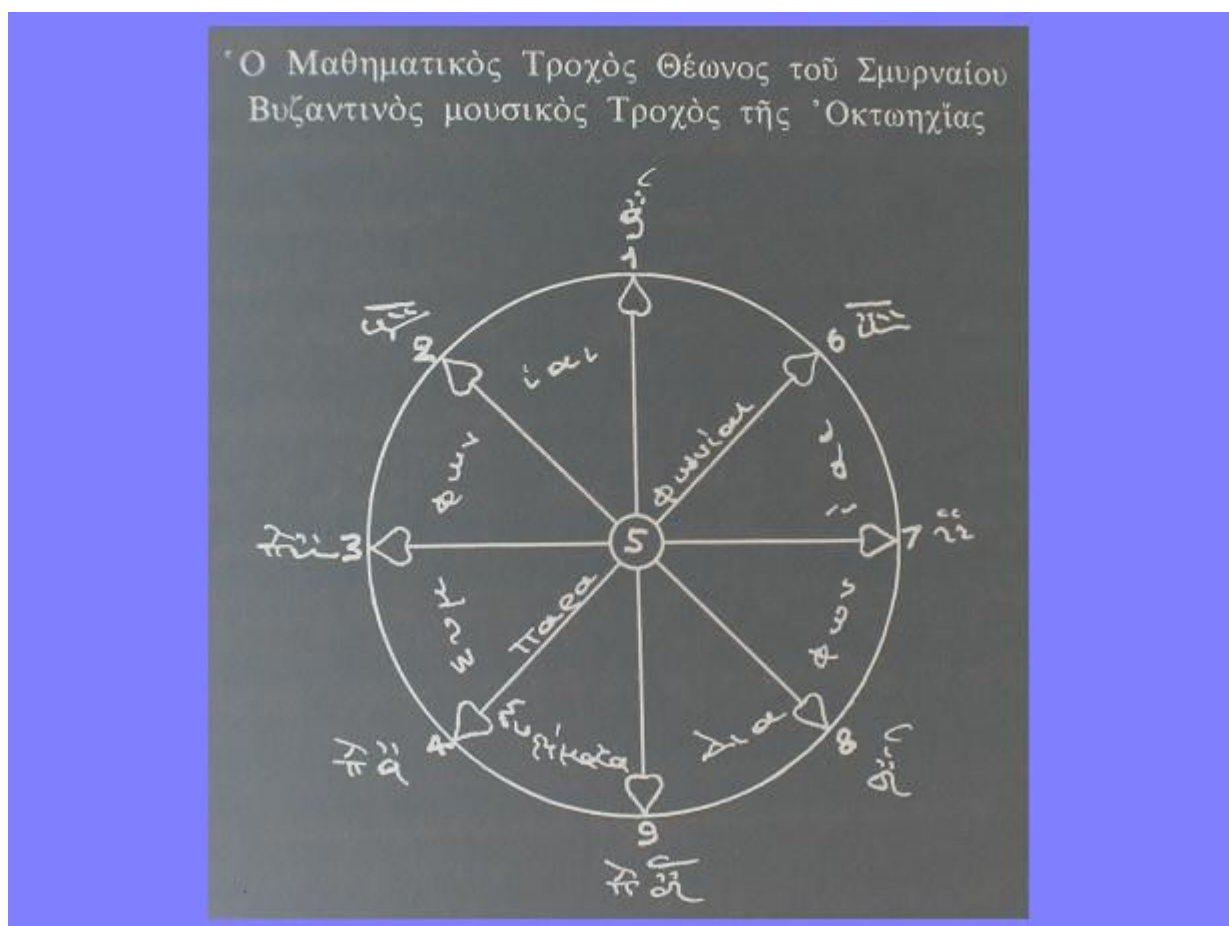
20. Ο ούροβόρος ὄφις ἀπὸ ἐλληνικὸ ἀλχημικὸ χειρόγραφο (λεπτομέρεια)



21. Ὁ οὐροβόρος ὄφις ἀπὸ τὸν Κώδικα τοῦ Μαρκιανοῦ (τοῦ 11ου αἰώνα)

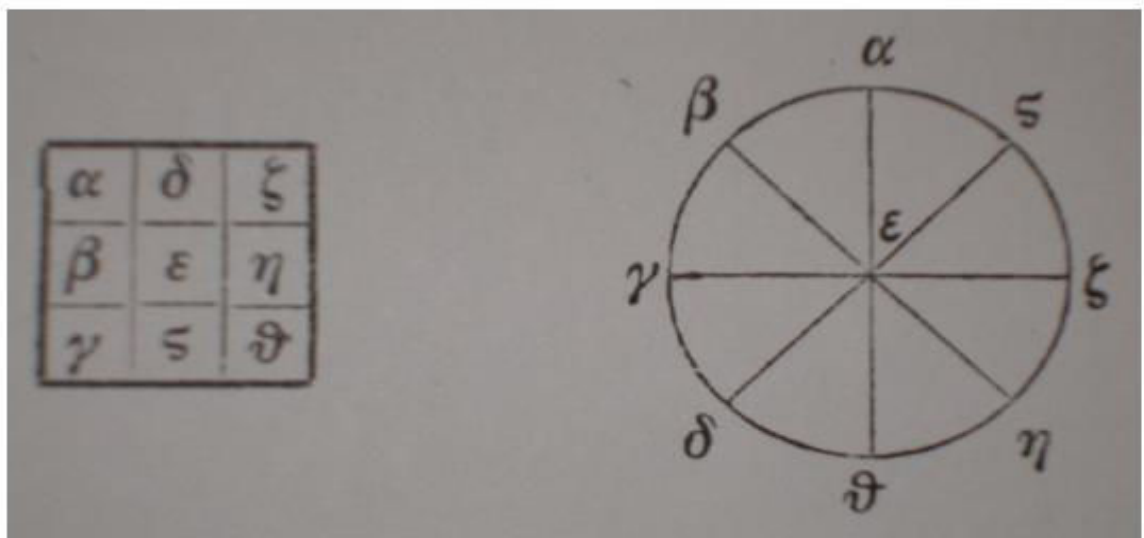


## 22. Ο μαθηματικός τροχός Θεώνος τοῦ Σμυρναίου



### 23. Ὁ μαθηματικὸς τροχὸς Θεῶνος τοῦ Σμυρναίου

ΠΗΓΗ: Καράς, Θεωρητικόν Α', σ. 233



#### 24. Ο μαθηματικός τροχός Θέωνος τοῦ Σμυρναίου

ΠΗΓΗ: Theonis Smyrnaei, *Philosophi Platonici, Expositio Rerum Mathematicarum ad Legendum Platonem Utilium*, Recensuit Eduardus Hiller, Lipsiae, In Aedibus B.G. Teubneri, MDCCCLXXVIII [1878], p. 102