

ΑΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

## Η Βυζαντινή Μουσική ως «Tabula Rasa» ή *Ποιά (θα έπρεπε να είναι) η «γλώσσα» της Βυζαντινής Μουσικής;*

Προσπαθώ να συνδυάσω εδώ τη Βυζαντινή Μουσική με τον πάγκοινο όρο «tabula rasa», στρέφοντας το νου προς τον εμπειρισμό, όχι ως δογματική φιλοσοφική στάση, αλλά ως προσωπική θέαση και κατανόηση της ίδιας μουσικής (της λεγόμενης *Βυζαντινής*) υπό την προοπτική μιας συνεχούς εξέλιξής της.

Είναι βέβαια γνωστό ότι «tabula rasa» ως λατινική έκφραση σημαίνει «λευκός πίνακας» κι αναφέρεται στην επιστημολογική άποψη ότι τα άτομα γεννιούνται χωρίς έμφυτες γνώσεις, ιδέες ή ψυχικό κόσμο και ότι οι γνώσεις αποκτώνται με την εμπειρία. Γύρω από αυτή την πεποίθηση αναπτύχθηκε το παραπάνω φιλοσοφικό ρεύμα του εμπειρισμού, που ξεκίνησε από τον Άγγλο φιλόσοφο John Locke. Ο ίδιος όρος χρησιμοποιείται στη φιλοσοφία, την ψυχολογία, τη νευροβιολογία, την πολιτική, ακόμη και στην επιστήμη των υπολογιστών. Ίσως λοιπόν δεν θα ήταν άσκοπο η χρήση του να δοκιμαστεί και στη Βυζαντινή Μουσική, συγκεκριμένα στην (υπό τις παραπάνω προϋποθέσεις) δυνατότητα κατανόησης, πρόσληψης και αποδοχής της από κάθε πιθανό δέκτη.

Στον υπότιτλο της ανακοίνωσής μου υποβάλλω ευθέως το ερώτημα: *Ποιά (θα έπρεπε να είναι) η γλώσσα της Βυζαντινής Μουσικής;* Το πράττω ακριβώς επειδή κατά το μεγαλύτερό της ποσοστό αυτή η μουσική διασώθηκε και μέχρι σήμερα γνωρίζεται, προσλαμβάνεται και κατανοείται μέσω της γραπτής (της καταγεγραμμένης στο χαρτί δηλαδή) εκδοχής της. Και καθώς αυτό το μείζον ποσοστό της γραπτής (αλλά και της σχετικής προφορικής) παράδοσης της Βυζαντινής Μουσικής παραδίδεται (αδιάκοπα από τον 10<sup>ο</sup> αιώνα ως σήμερα) καταγεγραμμένο (ή εκπεφρασμένο) στα ελληνικά, φαντάζει ίσως αυτονόητο ότι ως «μητρική γλώσσα» της ψαλτικής έκφρασης θα πρέπει να αναγνωρίζεται η ελληνική. Κι ενώ, ήδη από πολύ νωρίς, όχι μόνον έχουν επιχειρηθεί αλλά έχουν και με επιτυχία καταγραφεί ανάλογες διατυπώσεις της Βυζαντινής Μουσικής σε διάφορες άλλες (κυρίως βαλκανικές) γλώσσες, η απόπειρα αυτή φαίνεται κάθε φορά να είναι απόλυτα προσκολλημένη στο όποιο αρχικό ελληνόγλωσσο μουσικό πρότυπο (όμοια προς το οποίο τρέπεται και διαμορφώνεται, συνήθως, κάθε αντίστοιχη αλλόγλωσση μουσική διατύπωση)· γι' αυτό

και η ορολογία που καθιερώθηκε και χρησιμοποιείται για παρόμοια εγχειρήματα περιστρέφεται γύρω από τον χαρακτηριστικό όρο «προσαρμογή».<sup>1</sup>

Εάν όμως αυτή η παραπάνω αρχική «γένεση» της Βυζαντινής Μουσικής (η ελληνική πρωτοτύπως) προσεγγιστεί κατά την εν λόγω θεωρία του *εμπειρισμού*, αν το όποιο *χαρτί* όπου καταγράφεται Βυζαντινή Μουσική θεωρηθεί ως «χαρτί», με άλλα λόγια ως «*tabula rasa*», τότε πιστεύω ότι η ίδια μουσική θα μπορούσε και να αναγνωσθεί απροϋπόθετα, χωρίς προαπαιτούμενα, χωρίς εκ των προτέρων διαμορφωμένη αισθητική αντίληψη, με εξαρχής απόρριψη κάθε προϋπάρχουσας (*a priori*) σκέψης και ως εκ τούτου με ανάδειξη της λανθάνουσας εκ των υστέρων (*a posteriori*) γνώσης της. Αντί να θεωρηθεί μειονέκτημα, ή και αντί να οδηγήσει στην παραπάνω στείρα προσκόλληση προς ένα ήδη καθιερωμένο πρότυπο, η παντελής έλλειψη σχετικής προγενέστερης γνώσης και εμπειρίας θα μπορούσε να οδηγήσει σε μια εκ νέου προσέγγιση της Βυζαντινής Μουσικής μέσω των αισθήσεων του όποιου αδαούς δέκτη της, ο οποίος και επεξεργαζόμενος ύστερα τα δεδομένα αυτής της εσωτερικής του αίσθησης, ή και επαληθεύοντας αυτά μέσω της εμπειρικής απόδειξης, θα κατανοούσε με ένα ξεχωριστό δικό του τρόπο την έννοια *Βυζαντινή Μουσική*, θα διαμόρφωνε μια προσωπική γνώση της ίδιας μουσικής.

Όταν στα μέσα του 17<sup>ου</sup> αιώνα ο προμνημονευθείς Άγγλος φιλόσοφος John Locke ανέπτυξε τις θεωρίες του σχετικά με την προέλευση της γνώσης, το βασικό φιλοσοφικό ερώτημα στο οποίο προσπαθούσε να δώσει μια απάντηση ήταν το εάν γεννιόμαστε με παντελή έλλειψη γνώσης και μαθαίνουμε καθώς αποκτούμε όλο και περισσότερες εμπειρίες («*tabula rasa*») ή εάν έχουμε κάποιες -έστω βασικές- γνώσεις ήδη από τη στιγμή που θα γεννηθούμε. Μέσα στο πλαίσιο των φιλοσοφικών του αναζητήσεων ήρθε αντιμέτωπος και με ένα ερώτημα κεντρικό για την φιλοσοφία του: *εάν ένας εκ γενετής τυφλός βρει το φως του, θα μπορεί μόνο με την όρασή του να αναγνωρίσει αντικείμενα που έως τώρα τα ήξερε μόνο μέσω της αφής;*

Αναζητώντας απάντηση σε αυτό το ερώτημα, μια ερευνητική νευροεπιστημονική ομάδα από το MIT κατάφερε να έχει πρόσβαση σε παιδιά με σοβαρά προβλήματα όρασης που μόλις είχαν βρει την όρασή τους, μέσω ενός ινδικού προγράμματος αποκατάστασης της όρασης σε παιδιά («Project Prakash»). Τα παιδιά αυτά έπασχαν από διάφορες ιάσιμες ασθένειες που είχαν ως αποτέλεσμα την τύφλωσή τους από την πρώτη στιγμή της γέννησής τους. Οι ερευνητές κατασκεύασαν τρισδιάστατα σχήματα και τα έθεσαν υπόψιν των παιδιών με τρεις διαφορετικούς τρόπους, αξιοποιώντας την αίσθηση της αφής σε συνδυασμό με την αντίστοιχη (και πρόσφατα αναπτυγμένη σε αυτά) της όρασης. Από τα αποτελέσματα αυτών των πειραμάτων αναδείχθηκε (μεταξύ άλλων) η πλαστικότητα του εγκεφάλου και η γνωστική ευκαμψία που χαρακτηρίζει το ανθρώπινο είδος, καθώς ο εγκέφαλος προσπαθούσε να γνωρίσει τον κόσμο μέσα από την -ουσιαστικά νέα- αίσθηση της όρασης, ενώ όσο οι μέρες περνούσαν και τα παιδιά ερχόντουσαν σε επαφή με όλο και περισσότερα ερεθίσματα, οπτικά και ακουστικά, ο εγκέφαλος άρχισε να προσαρμόζεται και να «ανακαλωδιώνεται».<sup>2</sup>

Μια παρόμοια εμπειρία είχα πρόσφατα, αποπειρώμενος να «προσαρμόσω» τη Βυζαντινή Μουσική στην κορεατική γλώσσα, μια εμπειρία που μου έδωσε την ευκαιρία να αναπτύξω περαιτέρω γόνιμους προβληματισμούς πάνω στην πεπατημένη διαδικασία, αλλά και να διαμορφώσω (έστω και σε πρωτόλειο επίπεδο) μιαν αλλιώς-σχετική μεθοδολογία, που ευελπιστώ ότι διευρύνει τη συνήθη και καθιερωμένη διαδικασία ανάλογων «προσαρμογών». Οι προβληματισμοί μου εκκινούν ακριβώς από την ανάδειξη της εγγενούς «ελαστικότητας» της Βυζαντινής Μουσικής (ένα κεφαλαιώδες συστατικό στοιχείο της, που της επιτρέπει ουσιαστικά να «μιλήσει» σε οποιαδήποτε γλώσσα), ενώ σχετίζονται και με την προφανή «δυναμική» διάσταση όλων των επιμέρους παραμέτρων της (σημειογραφία, ηχητικό περιβάλλον, μελική ανάπτυξη, κ.ο.κ.)· όσα παρατήρησα σχετικά, προβάλλουν τις απεριόριστες προοπτικές της φύσης και λειτουργίας της ίδιας μουσικής, που της επιτρέπει να απεγκλωβιστεί από οποιαδήποτε στείρα και δογματική θεώρηση: δεν πρόκειται για κάποιου είδους «ιερή μουσική», που θα ήταν ανεπίτρεπτο να παραβιάζεται, αλλά για ένα ανοικτό και ευέλικτο «μουσικό μόρφωμα», που οσάκις είναι αναγκαίο και απαραίτητο επιβάλλεται να αλλάζει και να εξελίσσεται.

Βέβαια, η παραπάνω απόπειρά μου δεν πραγματοποιήθηκε σε «τυφλό περιβάλλον». Θα ήταν εξαιρετικά ενδιαφέρον να διερευνηθεί η δυνατότητα αλλά και ο τρόπος πρόσληψης της Βυζαντινής Μουσικής σε άτομα που ουδεμία προγενέστερη γνώση της έχουν. Όμως με δεδομένη την εξάπλωση και τη δημοφιλία αυτού του είδους της μουσικής σε όλο σχεδόν τον κόσμο κάτι τέτοιο δεν αποδεικνύεται πολύ εύκολο και πάντως δεν έχει, απ' όσο ξέρω, καταστεί δυνατόν να επιχειρηθεί μέχρι τώρα. Παρόλα ταύτα, θεωρώ ότι και η μικρή σχετικά κοινότητα των ορθοδόξων της Ν. Κορέας αποτελεί ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον πεδίο εφαρμογής μιας παρόμοιας απόπειρας επαναπροσέγγισης της Βυζαντινής Μουσικής. Ήδη εδώ και 110 χρόνια ένα μικρό ποσοστό γηγενών Κορεατών έχει μνηθεί στην Ορθοδοξία· η μουσική που χρησιμοποιούν κατά τη διάρκεια των εκκλησιαστικών ακολουθιών διαμορφώνεται από ένα κράμα ρωσικών και (δυτικότερων ή και βυζαντινότερων) ελληνικών μελωδικών προτύπων, επηρεασμένη προφανέστατα από τις εθνικές καταβολές και τις αντίστοιχες μουσικές γνώσεις και διαθέσεις των κατά καιρούς δραστηριοποιούμενων εκεί ιεραποστόλων.

Χρήσιμο είναι εδώ ένα εντελώς ενδεικτικό αλλά και άκρως χαρακτηριστικό μουσικό παράδειγμα, το πολύ διαδεδομένο και λαοφιλές, οικουμενικά πλέον γνωστό, βυζαντινότροπο άσμα *Αγνή παρθένε δέσποινα*, όπως έχει ήδη προσαρμοστεί και ψάλλεται συχνότατα και στα κορεατικά κατά τις εκεί εκκλησιαστικές ακολουθίες (πίν. I & παρ. I). Όπως ακούγεται προφανέστατα, αυτούσια η πάνω στην ελληνική γλώσσα διαμορφωμένη μελωδία προσαρμόστηκε εδώ στα κορεατικά. Πρόκειται για τη συνήθη τακτική ανάλογων προσαρμογών: η προσπάθεια που καταβάλλεται είναι η μουσική να παραμείνει κατά το δυνατόν απaráλλακτη και η γλώσσα να γυριστεί στην τοπική διάλεκτο· εν προκειμένω, το πριν ελληνόφωνο μουσικό άκουσμα να «ομιλεί»

πλέον στην κορεατική γλώσσα. Ποιο είναι το ουσιαστικό αποτέλεσμα παρόμοιας απόπειρας, το αποτέλεσμα ανάλογων «προσαρμογών»; Ενώ, από τη μια πλευρά, οι εκ των προτέρων γνώστες της μουσικής την αναγνωρίζουν άμεσα, έστω και αγνοώντας την όποια νέα γλώσσα, οι εκ των προτέρων γνώστες της νέας γλώσσας, αντίστροφως, δυσκολεύονται να κατανοήσουν την ίδια τους τη μητρική διάλεκτο (πράγμα π.χ. που κατά την παραμονή μου στη Ν. Κορέα μού ομολόγησαν οι εκεί γηγενείς), λόγω του τρόπου με τον οποίο αυτή αναμορφώνεται προκειμένου να προσαρμοστεί σε μian προϋφιστάμενη μουσική. Τελικά η μουσική, εκείνο δηλαδή το στοιχείο που εξαρχής αποτελούσε το βασικό κίνητρο όλης αυτής της προσαρμοστικής απόπειρας, μπορεί να φτάνει στα αυτιά των νέων ακροατών της ως μια ενδιαφέρουσα πληροφορία, στο βαθμό όμως που αναπτύσσεται εις βάρος της μητρικής τους γλώσσας αδυνατεί να ξεπεράσει το επίπεδο μιας εξωτικής (και άρα δύσκολα κατανοητής και αφομοιώσιμης) εμπειρίας.

Η παραπάνω διαδικασία λίγο ίσως διαφέρει από μian εθνικού ή και θρησκευτικού τύπου προπαγάνδα. Ήδη άλλωστε η θεωρία της «*tabula rasa*» έχει στοχοποιηθεί ως ύποπτη για πολιτική προπαγάνδα, καθώς ορισμένοι ερευνητές της ανθρώπινης ψυχής την ονομάζουν υποτιμητικά «Τυπικό Μοντέλο των Κοινωνικών Επιστημών» (Standard Social Science Model) και απομακρύνονται από αυτήν. Οι πραγματικές πάντως διαστάσεις αυτής της θεωρίας, που προβάλλονται εδώ ως ιδεολογικό πλαίσιο και φιλοσοφικό μοντέλο κατανόησης και των αντίστοιχων διαστάσεων της Βυζαντινής Μουσικής, θα συμπυκνώνονταν εύκολα στις εξής παρατηρήσεις: *δεν υπάρχουν προδιαθέσεις, δεν υπάρχουν έμφυτες ιδέες ή μνήμες που κάνουν τον έναν άνθρωπο να ξεχωρίζει από τον άλλον· όλοι οι άνθρωποι γεννιούνται όμοιοι, με την ίδια μορφή, με ίσα δικαιώματα, και δεν υπάρχει κανένας λόγος να θεωρούνται άλλοι ως ανώτεροι και άλλοι ως κατώτεροι.*<sup>3</sup>

Αυτή η έννοια της «δημοκρατικότητας» ενυπάρχει εγγενώς και στη φύση της Βυζαντινής Μουσικής: δεν υπάρχει λόγος να «επιβληθεί» σε κανένα, θεωρούμενη ως ένα δογματικά απαραβίαστο ανώτερο και ιδανικό μουσικό πρότυπο, εφόσον είναι δυνατόν, χωρίς εκ των προτέρων διαμορφωμένη μνήμη ή προαπαιτούμενες ιδέες, να σχηματιστεί σε (μουσική) μορφή που οποιοσδήποτε θα επιθυμούσε, να «χωρέσει» στο μυαλό του καθένα, να μιλήσει σε οποιαδήποτε γλώσσα...

Δουλεύοντας στη Ν. Κορέα πάνω στην προεπισημανθείσα απόπειρα προσαρμογής της Βυζαντινής Μουσικής στα κορεατικά, γνωρίζοντας μεν τη μουσική αλλά αγνοώντας τη γλώσσα, διαπίστωσα τελικά ότι αντί να προσπαθώ (κατά τη συνήθη διαδικασία) να μεταφέρω αυτούσια τη μουσική που γνωρίζω σε μian άλλη γλώσσα μπορούσα πολύ πιο εύκολα (και με εξαιρετικά παραγωγικότερο, εντυπωσιακότερο και αποτελεσματικότερο τρόπο) να δημιουργήσω νέα μουσική, βασισμένη σε αυτή που γνωρίζω και θέλω να μεταφέρω, εμπνευσμένη δηλαδή από τη συνολική παράδοση της λεγόμενης Βυζαντινής Μουσικής, μια νέα μουσική όμως που να ξεκινά, να

στηρίζεται, να σέβεται και να πατά πάνω στην επιθυμητή νέα γλώσσα, μια γλώσσα που πρέπει να αναδεικνύει και να καθιστά σαφή στους καινούργιους ακροατές της.

Έτσι, για να επικαλεστώ ένα από παράδειγμα, κάποια στιγμή ζήτησα από τους εκεί μαθητές και συνεργάτες μου να μου καταγράψουν το κείμενο του πολύ γνωστού ύμνου *Του Δείπνου σου του μυστικού*, ενός ύμνου που συνηθίζουν κι εκεί να τον ψάλλουν κατά τη διάρκεια της θείας Μετάληψης· ζήτησα όμως να μου το καταγράψουν επισημαίνοντας παράλληλα πάνω στο κορεατικό κείμενο τις ιδιαίτερες λέξεις (με κάθετες γραμμές) αλλά και τον αριθμό των συλλαβών κάθε λέξης (με αραβικούς αριθμούς κάτω από κάθε συλλαβή) του ύμνου (πίν. 2)· έχοντας κατά νουν αυτή και μόνον τη σειρά λέξεων και συλλαβών, με άλλα λόγια μετρώντας απλώς αριθμούς, δημιούργησα μια νέα μουσική σύνθεση (πίν. 3), εμπνευσμένη οπωσδήποτε από τη λεγόμενη Βυζαντινή Μουσική, μια σύνθεση όμως που -ως βασισμένη πάνω στη σύσταση της συγκεκριμένης εκδοχής του ύμνου- να απέβαινε κατάλληλη για τη δεδομένη σειρά των κορεατικών συλλαβών και λέξεων (πίν. 4)· έγραψα τη μελωδία στο πεντάγραμμο και οι συνεργάτες μου εκεί πρόσθεσαν το κορεατικό κείμενο κάτω από τις νότες (πίν. 5)· δοκιμάσαμε αυτή τη νέα σύνθεση (με μένα να ψάλλω απλώς τη μελωδία -χρησιμοποιώντας, αντί κειμένου, το φωνήεν α- και εκείνους να ερμηνεύουν κανονικά το κορεατικό κείμενο) (πίν. 6 & παρ. 2)· πολύ σύντομα ο ίδιος ύμνος (όπως και άλλες ανάλογες μελωδίες που «κατασκευάσαμε» με την ίδια μεθοδολογία) άρχισε να χρησιμοποιείται εν ώρα λατρείας στην τοπική κορεατική εκκλησία (πίν. 7 & παρ. 3).

Αυτή είναι μια εκδοχή Βυζαντινής Μουσικής εκ νέου και επί τούτω συντεθειμένης πάνω στην κορεατική γλώσσα. Το επόμενο, και κατά τη γνώμη μου το ευκταίο και ιδανικό, βήμα θα ήταν η ίδια διαδικασία να συνεχιστεί από κάποιον γηγενή Κορεάτη, που να συνδυάζει άριστη γνώση και των δύο: κορεατικής γλώσσας και Βυζαντινής Μουσικής· αυτό το αναζητούμενο, εξιδανικευμένο αλλά προς το παρόν φανταστικό, πρόσωπο θα μπορούσε πλέον να δώσει και ένα ιδιαίτερο τοπικό χρώμα σε αυτή τη μουσική, γιατί όχι ενσωματώνοντας και στοιχεία της όποιας άλλης (αστικής ή λόγιας) τοπικής μουσικής παράδοσης· και τότε πια θα μιλούσαμε για μιαν ιδιαίτερη και μοναδική *κορεατική βυζαντινή μουσική*: *πάνω στην αρχική «tabula rasa» θα χαράσσονταν κορεατικά σύμβολα και έτσι η Βυζαντινή Μουσική θα (έπρεπε να) μιλούσε στην κορεατική γλώσσα.*

# 지극히 거룩하신 테오토코스(성모님)께 바치는 성가

작사: 에기나의 성 네타리오스 대주교

1. 순동 2. 해당 3. 결정루신 4. 당

8  
 혼인한 바 없는 신부여기배하소서  
 여여이다 왕정세왕 바질라비 인과됨여

15  
 동순이불 정결찬상 너한양히 어신하며 머부는기 나여사 시동천우 원정사리 한녀들 위성의를 로모기중 불마뽀보 주리이하 시아시소

21  
 혼인한 바 없는 신부여기배하소서  
 는여어서 하왕평정 비이화하 보시이고한

28  
 다머시흠뻐 다산며없 홀부기는 이말 신이말 오마신이 신리아이여시여 팡기구동 재뽀원정 보의의녀 다근항모 더원구마 빛이이리 나신신여

35  
 혼인한 바 없는 신부여기배하소서  
 동정거당 정결록신 너한한개 들말말호 중과숨소 큰왕을하

42  
 기비뽀나신 뽀이시으이 신는신다 천가지거 사장지록 증거않한 에룩는성 가장꽃진 높여이이 으머시시 신나여여

49  
 하해형은 늘루언갓 보뽀할시 다보수련 빛다없애 올더는서 더고박보 발하이해 하시시주

56  
 고고여 빛보 다 더 무 명 하 신 혼 인 한 바 없 는 신 부  
 시고 여 가 영 구 장 원 원 해 소 서 주 소 이 소 이 신 신 신 서  
 63  
 하 형 늘 의 친 사 군 대 보 다 가  
 생 영 체 없 는 는 새 라 파 이 보 보 다 천  
 영 원 한 의 생 나 무 이 시 오 로 족  
 70  
 혼 인 한 바 없 는 신 부 여 기 때  
 장 사 지 려 거 들 볼 하 다 신 오 신  
 려 주 소 소 원 이 시 여 서  
 77  
 하 소 서 *rit.* 혼 인 한 바 없 는 신 부 여 기 때 하 소 서

Πίνακας I

Η κορεατική παρτιτούρα του πολύ διαδεδομένου και λαοφιλούς, οικουμενικά πλέον γνωστού, βυζαντινότροπου άσματος Αγνή παρθένε δέσποινα.

하느님의 / 아들이시여 / 오늘 / 신비로운 /  
 1 2 3 4    1 2 3 4 5    1 2    1 2 3 4

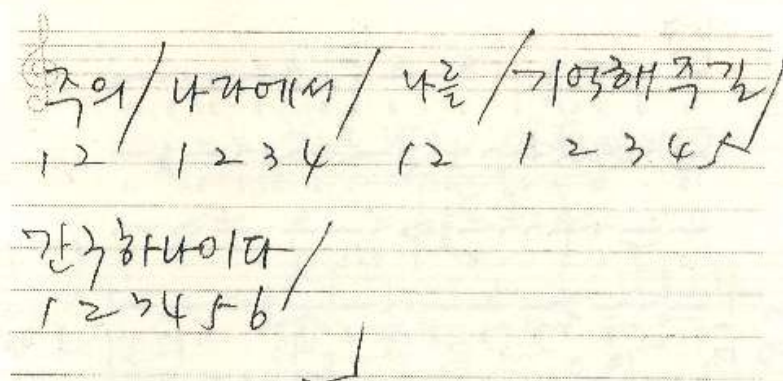
성찬애 / 나도 / 참여께 하소시 /  
 2 3    1 2    1 2 3    4 5 6

주의 / 위스도에게 / 이 신비스런 / 성찬애  
 1 2    1 2 3 4 5    1 2 3 4 5    1 2 3

대하여 / 만하시지 않 / 기이다 /  
 4 5 6    1 2 3    4 5 6 7 8

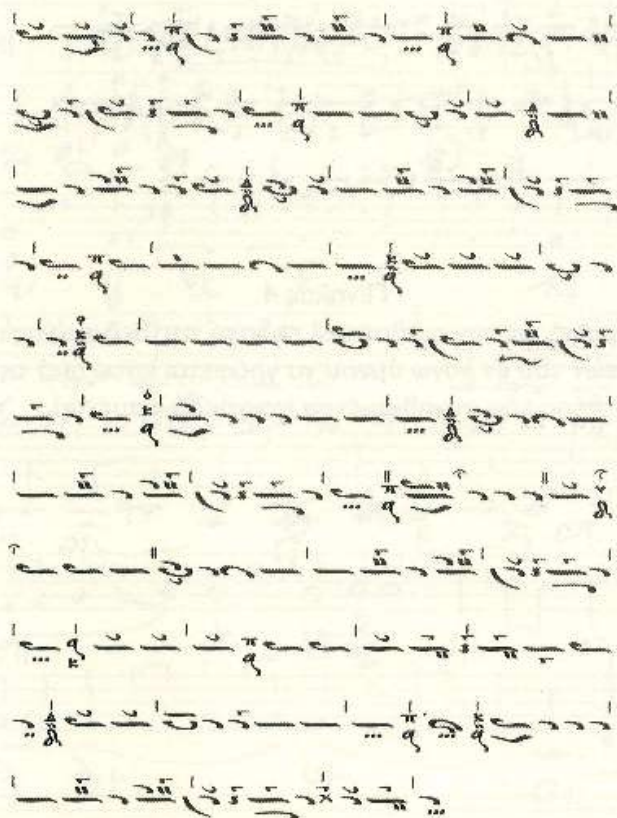
유대처럼 / 주님을 / 알 만하시지 않 / 강단처럼  
 1 2 3 4    1 2 3    1 2 3 4 5 6    1 2 3 4

주님께 / 찬양하나이다 / 오 / 주여 /  
 1 2 3    1 2 3 4 5 6    1    1 2 *something glory*



Πίνακας 2

Το πρόχειρο χαρτί πάνω στο οποίο η Κορεάτισσα μαθήτρια και συνάδελφός μου Gabriella Kim έγραψε το κείμενο του ύμνου *Του Δείπνου σου του μυστικού*, επισημαίνοντας παράλληλα τις ιδιαίτερες λέξεις (με κάθετες γραμμές) αλλά και τον αριθμό των συλλαβών κάθε λέξης (με αραβικούς αριθμούς κάτω από κάθε συλλαβή) του ύμνου.



Πίνακας 3

Η -μέσω της βυζαντινής σημειογραφίας- καταγραφή της (βυζαντινότροπης) μελωδίας που κατασκεύασα, έχοντας κατά νουν και καταμετρώντας την παραπάνω σειρά κορεατικών λέξεων και συλλαβών. Δομείται απλώς από κάποια πολύ γνωστά επαναλαμβανόμενα μοτίβα του πλαγίου του πρώτου ήχου, αναπτυγμένα στην έκταση και των τριών πενταχόρδων όπου -δυνάμει- εκτείνεται ο συγκεκριμένος ήχος [: αντίστοιχα, εκείνων της μέσης (Πα-κε), νήτης (κε-βου) και υπάτης (Πα-Δι) φωνητικής περιοχής].



1 2 3 4 / 1 - 2 - 3 4 5 / 1 2 / 1 .

2 - 3 - - - 4 / 1 2 3 / 1 2 / 1

2 3 4 5 - - 6 / 1 2 / 1 2 - - 3 - 4

- - 5 / 1 2 - 3 4 5 / 1 2 3

4 5 - 6 / 1 2 3 4 5 6 - - - -

7 - - - 8 / 1 2 3 4 / 1 2 3 / 1 - 2 -

3 - - - 4 - 5 - - 6 / 1 2 3 - 4 /

1 2 3 / 1 - 2 - 3 - - - 4 - 5 - -

6 / 1 / 1 2 / 1 2 / 1 - 2 - 3 - -

- 4 / 1 2 / 1 - - 2 3 4 5 / 1 -

2 - 3 - - - 4 - - - 5 - 6 /

#### Πίνακας 4

Η προηγούμενη καταγραφή, με την αριθμητική εκδοχή της δεδομένης σειράς των κορευτικών συλλαβών και λέξεων του εν λόγω ύμνου να γράφεται κάτω από τη σημειογραφία, στη θέση του συνηθισμένου ποιητικού κειμένου.

하느님의 아들이시여  
(5주)

작사  
작곡  
편곡

Πίνακας 5

Η πρώτη και πρόχειρη καταγραφή της ίδιας μελωδίας στο πεντάγραμμα, με το κορεατικό κείμενο να προστίθεται κάτω από τις νότες από την Κορεάτισσα μαθήτρια και συνάδελφό μου Gabriella Kim.

## 하느님의 아들이시여 5조

하느님의 아들이시여

오늘신비로 운성찬에

나도참여케 하소서 주의

원수들에게

이신비스런성찬에대하여

말하지않으리이다

유다처럼주님을 입맞추지않고

감도처럼주님께고백하

나이다오주여 주의나라

에서나를 기억해주길

간구하이다

### Πίνακας 6

Η ίδια (καταγεγραμμένη στο πεντάγραμμο) μελωδία, ηλεκτρονικά πλέον στοιχειοθετημένη (μέσω του προγράμματος "Finale") από την Κορεάτισσα μαθήτριά μου Justine Kim.

HABITABIT IN CAELIS

하느님의 아——들——이——시——여

QUI SEQUITUR

오늘신——비——로——은——성——찬

IN CAELIS

에나도 참여케 하소——서 주의 원

IN CAELIS

수——들——에——게 이 신——비스

IN CAELIS

런 성찬에 대하여 말 하지 않으

IN CAELIS

리——아——다 유 다 처 렴

IN CAELIS

주님을 입——맞——추——지——않——

— 고 강 — 도 처 — 럼 주 님 께 고 — 백  
 — 하 — — — — 나 — 이 — — 다 오 주  
 여 주 의 나 — 라 . 에 — — — — 서 나  
 를 기 — — 억 해 주 길 간 — 구 — 하 — —  
 — — — — 나 — — — — 이 — — — — 나

## Πίνακας 7

Μια πρόταση για μια τελική παρτιτούρα του ίδιου ύμνου, με τη βασισμένη στο κορεατικό κείμενο μελωδία να καταγράφεται παράλληλα στη βυζαντινή σημειογραφία και στο πεντάγραμμο.

### Σημειώσεις

1. Βλ. τα ακόλουθα δημοσιεύματα (όπου επισημαίνεται και περαιτέρω σχετική βιβλιογραφία): H. Ephraim, «Concerning Adaptation», <http://stanthonysmonastery.org/music/Adaptation.htm>. J. M. Boyer, «The Transcription, Adaptation and Composition of Traditional Byzantine Chant in the English Language: An American's Bried Look at the United States», *Proceedings of the 1st International Conference of the American Society of Byzantine Music and Hymnology*, σ. 570-587, <http://www.asbmh.pitt.edu/page12/Boyer.pdf>. J. Olkinuora, «The Adaptation of Byzantine Chant into Finnish», στο I. Moody και M. Takala-Roszczenko (επιμ.), *Composing and Chanting in the Orthodox Church: Proceedings of the Second International Conference on Orthodox Church Music*, University of Joensuu, Φινλανδία 4-10 June 2007, University of Joensuu & The International Society for Orthodox Church Music, Joensuu 2009, σ. 142-152· του ίδιου, «Experiences in Adapting post-Byzantine Chant into Foreign Languages: Research and Praxis», *Musicology* 11, 2011, σ. 133-144.

2. Βλ. Δ. Αγοραστός, «Είμαστε tabula rasa; Μια έρευνα με πρώην τυφλά παιδιά προσπαθεί να δώσει την απάντηση», *Ψυχολογείν*, 31.10.2011, [http://psychologiein.sciblogs.net/2011/10/31/blind\\_tabula\\_rasa](http://psychologiein.sciblogs.net/2011/10/31/blind_tabula_rasa).

3. Βλ. «Tabula rasa: Πολιτική προπαγάνδα», *Μυστική πραγματική αλήθεια*, 20.10.2011, <http://thesecretrealtruth.blogspot.com/2011/10/tabula-rasa.html>.