

«‘Ο κοπιάσας ἐν τούτῳ μᾶλλον ὡφεληθήσεται»:
‘Ο τροχὸς τῆς ὁκταηχίας

Τὸ σχῆμα

ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ, Χρύσανθο τὸν ἐκ Μαδύτων, ὁ τροχὸς τῆς ὁκταηχίας «εὔρισκεται γεγραμμένος εἰς ὅλα τὰ παλαιὰ Ἀναστασιματάρια· ἐπειδὴ πρὸ πάντων οὕτως ἐδιδάσκετο εἰς τοὺς ἀρχαρίους μαθητάς, καὶ δι’ αὐτοῦ ἐμάνθανον τὴν ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν τῶν φθόγγων, καὶ κατ’ αὐτὸν ἐγίνοντο τὰ περισσότερα μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καὶ ἀπ’ αὐτοῦ διωρίσθησαν καὶ οἱ ὁκτώ ἥχοι τῆς Ἐκκλησίας»¹. Τὸ σχῆμα αὐτοῦ τοῦ τροχοῦ εἴναι, θέσαια, γνωστό· ὅλοι τὸ ἔχουμε δεῖ (Ζωγραφίσμένο σὲ χειρόγραφα ἢ δημοσιευμένο σὲ βιβλία), σὲ ἀπεικονίσεις παρόμοιες αὐτῶν ποὺ ἐνδεικτικὰ παρουσιάζονται ἐδῶ: πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο πάντοτε σχῆμα, ἀλλοτε πρόχειρο καὶ ἀκαλαισθητο [ΕΙΚΟΝΕΣ 1-3] καὶ ἀλλοτε προσεγμένο καὶ καλαισθητο [ΕΙΚΟΝΕΣ 4-7], ἐνίστε ἔντεχνα καλλιγραφημένο [ΕΙΚΟΝΕΣ 8-9] ἢ ἀκόμη καλλιτεχνικὰ σχεδιασμένο [ΕΙΚΟΝΕΣ 10-12], σὲ δρισμένες δὲ περιπτώσεις καὶ ἀκρως ἐντυπωσιακό [ΕΙΚΟΝΕΣ 13-16]. Τόσο τὸ οἰκεῖο αὐτὸ σύμβολο ὅσο καὶ τὸ εὐσύνοπτο μήνυμα ποὺ συνήθως ἀναγράφεται στὴ θάση του [: «Ο κοπιάσας ἐν τούτῳ μᾶλλον ὡφεληθήσεται】 ἀποτελοῦν, κατὰ τὴν ἀποψή μου, ἔνα ἀπτὸ (καὶ παλαιότατο) παράδειγμα τῆς «τεχνικῆς τῆς ἐπικοινωνίας». Πῶς παρουσιάζεται τὸ πρᾶγμα στὰ μουσικὰ χειρόγραφα; μᾶς παραδίδεται, ἀπλῶς, μιὰ εἰκόνα καὶ ἔνα μήνυμα: ἡ εἰκόνα εἴναι τὸ σύμβολο, ποὺ («δι’ ἐσόπτρου ἐν αἰνίγματι»²) ὑπαινίσσεται μιὰν ἐν δυνάμει θεωρίᾳ, γιὰ τὴν «ἀποκωδικοποίηση» (καὶ ἄρα γιὰ τὴν κατανόηση)

1. Βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Θεωρητικόν, σ. 29, ὑποσημ. α'.

2. Α' Κορ. 13, 12.

τῆς ὁποίας μᾶς ὑποψιάζει περαιτέρω τὸ συνοδευτικό της μήνυμα· μέσω αὐτοῦ τοῦ μηγύματος ἀπευθύνεται, συγκεκαλυμμένα, μιὰ «πρόκληση», μιὰ «πρόκληση» ποὺ προσωπικὰ τὴν ἐνωπίομα (διατυπωμένη σὲ σύγχρονη δορολογία) ὡς ἔξης: Μὲ μεγάλη ὥφελεια Ἰδίᾳ ἐπιβραχεύθει ὅποιος καταφέρει νὰ καταλάβει τί συμβολίζει αὐτὴ ἡ εἰκόνα· ἢ ἀλλιῶς: Σ' αὐτὸ τὸ σχῆμα κρύβεται ἡ πεμπτουσία τῆς τέχνης: εἶναι κανεὶς ἴκανος γὰ τὴν ἀνακαλύψει;

Ἡ ἀνάγνωσή του

“Ο, τι γνωρίζουμε γιὰ τὸν τροχὸ τῆς ὀκταγχίας ὁφειλεται, πρωτογενῶς, σὲ ὅσα καταγράφει σχετικὰ ὁ Χρύσανθος στὸ Θεωρητικό του³ (δεδομένα

3. Βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, ὁπ., σσ. 28-34 [: Κεφάλαιον Θ': Περὶ τοῦ τροχοῦ], §§ 66-76-ἐκεῖ, ὁ Χρύσανθος ὅχι μόνον παραδέτει τὸ οὐκεί σχῆμα [ΕΙΚΟΝΑ 17], ὅπου ἀπὸ τὴ μία μερὶὰ συμβολίζεται ἡ ἀνάβαση καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ κατάβαση, διευκρινίζοντας, ἐπίσης, ὅτι οἱ σχετικοὶ (πολυσύλλαθοι) φόργγοι ἐκφέρονται (κατὰ κυκλωτερῆ, ὁμοίως, τρόπο) μὲ συγκεκριμένο μέλος [: «Ιδού δὴ πῶς γράφεται καὶ τὸ μέλος τούτων τῶν φόργγων» (σ. 30)- 6ο. ΕΙΚΟΝΑ 18], ἀλλ’ ἐπιπλέον σχολιάζει καὶ:

α'. Τὸ ὄνομα τοῦ τροχοῦ:

«Τροχὸν λέγουσιν οἱ Ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ μίαν μέθοδον, μὲ τὴν ὁποίαν ἀναβίνουσι καὶ καταβίνουσι διατονικῶς τὰ διαστήματα τοῦ Πενταχόρδου, διὰ [...] ὀκτὼ λέξεων, ἡ πολυσυλλάθων φόργγων» [σ. 29, § 67].

β'. Τὸ σχῆμα καὶ τὴν κατασκευή του:

«Κατασκευάζεται δὲ ὁ Τροχός, ἀν ἐν τῷ τυχόντι κύκλῳ τέσσαρες διάμετροι τέμνωσιν ἀλλήλας· καὶ ἐπὶ τὸ πέρας μιᾶς αὐτῶν γραφῆ ὁ ἄρι· καὶ ἐπὶ τὸ τῆς ἐπομένης, ὁ ἄπειρος· καὶ ἐπὶ τὸ τῆς ἀκολούθου, ὁ ἄπειρος· καὶ ἐπὶ τὸ τῆς τετάρτης, ὁ ἄπειρος· καὶ ἐπειτα ἐπὶ τὰ ἀπ' ἐναντίας ἄκρα τῆς μὲν πρώτης γραφῆ ὁ ἄπειρος· τῆς δὲ δευτέρας, ὁ ἄπειρος· τῆς δὲ τρίτης, ὁ ἄπειρος· τῆς τετάρτης, ὁ ἄπειρος» [σ. 29-30, § 68].

γ'. Τὸν τρόπο μουσικῆς ἀνάγνωσής του:

«Ψάλλομεν δὲ τούτους τοὺς φόργγους κατὰ τὸν Τροχόν, ἀρχόμενοι ἀπὸ τοῦ ἄρι, καὶ προφέροντες αὐτὸν αννανες, μὲ τὸ μέλος τὸ ὁποῖον παριστώσιν οἱ χαρακτῆρες του· εἰς τὰ ἐλάρντες ἐπὶ τὸν ἄπειρον, προφέρομεν αὐτὸν νεανες ἐμμελῶς· ἐπειτα ἐλάρντες εἰς τὸν ἄπειρον, προφέρομεν αὐτὸν νανα ἐμμελῶς· μετέπειτα ἐλάρντες ἐπὶ τὸν ἄπειρον, προφέρομεν αὐτὸν αγια ἐμμελῶς· καὶ στραφέντες εἰς τὸ ἄλλο πέρας, εύροντες τὸν ἄπειρον, προφέρομεν αὐτὸν ακνες μὲ τὸ μέλος του· μεταβάντες δὲ εἰς τὸν καὶ προφέρομεν αὐτὸν νεχεανες μὲ τὸ μέλος του· καταντήσαντες δὲ καὶ εἰς τὸν ἄπειρον, προφέρομεν αὐτὸν νεαγιε μὲ τὸ μέλος του· καὶ ἐντεῦθεν στραφέντες εἰς τὸ ἄλλο πέρας, εύροντες τὸν ἄπειρον, προφέρομεν αὐτὸν αννανες· ὡς προείρηται» [σ. 31, § 69].

δ'. Τὴν ἐπὶ τὸ ὄχην καὶ ἐπὶ τὸ ἥριον διεύρυνση τῶν διαστηματικῶν δεδομένων του [μὲ τὴν ἐπισήμανση ὅτι προκειμένου γὰ διευρυνθεῖ ἡ φωνητικὴ ἀνάβαση ἀρκεῖ

ποὺ ἐπαναλήφθηκαν –καὶ, ἐνίοτε, σχολιάσθηκαν περαιτέρω – καὶ ἀπὸ μεταγενέστερους θεωρητικούς δασκάλους⁴ ἡ ἀλλούς ἐρευνητές⁵). “Ο, τι δόξειλουμε νὰ «ἀνακαλύψουμε» περαιτέρω (καλύτερα, θὰ ἔλεγα, νὰ ἐπισημάνουμε –κυρίως– καὶ στὴ συνέχεια ἀπλῶς νὰ κατανοήσουμε) εἶναι, νομίζω, ἀδρομερῶς διατυπωμένο ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Χρύσανθο σὲ μιὰν ὑποσημείωση τοῦ ἔργου του, μιὰν ὑποσημείωση τὸ κείμενο τῆς ὅποιας ἐπικαλέστηκα ἥδη ἐκ προοιμίου: «Ο τροχός, περὶ οὐδὲ λόγος [...], ἐδιδάσκετο πρὸ πάντων εἰς τοὺς ἀρχαρίους μαθητάς, καὶ δι' αὐτοῦ ἐμάνθανον τὴν ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν τῶν φιλόγγων, καὶ κατ' αὐτὸν ἐγίνοντο τὰ περισσότερα μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καὶ ἀπ' αὐτοῦ διωρίσθησαν καὶ οἱ ὄκτω ἥχοι τῆς Ἐκκλησίας»⁶. Αὐτὸ ποὺ σημειώνεται ἐδῶ (αὐτὸ ποὺ «πρὸ πάντων» διδασκόταν, οὐσιαστικά, στοὺς «ἀρχαρίους μαθητάς») εἶναι ἡ ἀλληλουχία τῶν συμβολισμῶν ποὺ ἐνυπάρχουν στὸ συγκεκριμένο σχῆμα· συμβολισμῶν στρεφομένων, ἀναγωγικά, γύρω ἀπὸ τρεῖς κυρίως ἔννοιες: φιλόγγοι – ἥχοι – μελοποιία.

ἀπλῶς μιὰ συνεχῆς ἐπανάληψη (καλύτερα, θὰ λέγαμε: ἀνακύκλωση) τῶν ἐκατέρων [δεδομένων]:

«Ἄλλος οὖτω τέσσαρας μὲν φιλόγγοις φάλλοιμεν ἀνιόντας· τέσσαρας δὲ κατιόντας. Εἰ δὲ θέλομεν νὰ ἀναβαίνωμεν καὶ περισσότερον, ἐλάσσοντες εἰς τὸν ἄρι, οὐ στρεφόμενα εἰς τὸν πεντάτυχο, ἀλλ’ εἰς τὸν ἄρι, καὶ οὖτω προχωροῦμεν. Εἰ δὲ θέλομεν νὰ καταβαίνωμεν καὶ περισσότερον, φιλάσσοντες ἐπὶ τὸν ἄρι, οὐ στρεφόμενα εἰς τὸν ἄρι, ἀλλ’ εἰς τὸν πεντάτυχο, καὶ οὖτω προχωροῦμεν». [σ. 32, § 70].

ε'. Τοὺς μεταξύ φωνητικῆς ἀνάβασης καὶ κατάβασης δημιουργούμενους συγχετισμούς [μὲ τὴν ἐπισήμανση ὅτι ἀπέναντι ἀπὸ κάθε φιλόγγο τῆς ἀνάβασης εὑρίσκεται ὁ ἀμέσως ἀντίστοιχός του τῆς κατάβασης (καὶ ἀντιστρόφως)]:

«Εἰ δὲ θέλομεν νὰ ἀναβαίνωμεν ἢ νὰ καταβαίνωμεν ὀλιγώτερον τῶν τεσσάρων φιλόγγων, ὅπου καὶ ἀν εὑρισκόμενα, στρεφόμενα, εἰς τὸ ἀπὸ ἐναντίας πέρας. Ανιέναι μὲν θέλων ἐν τῷ Τροχῷ ἀπὸ μὲν τοῦ ἄρι, ἡ τοῦ ἄρι εἰς τὸν πεντάτυχο. ἀπὸ δὲ τοῦ πεντάτυχο, ἡ τοῦ κατάτυχο, εἰς τὸν ἄρι· ἀπὸ δὲ τοῦ ἄρι, ἡ τοῦ πεντάτυχο, εἰς τὸν κατάτυχο, εἰς τὸν ἄρι. Κατιέναι δὲ θέλων ἐν τῷ Τροχῷ, ἀπὸ μὲν τοῦ κατάτυχο, ἡ τοῦ πεντάτυχο, εἰς τὸν κατάτυχο, εἰς τὸν ἄρι. Κατιέναι δὲ θέλων ἐν τῷ Τροχῷ, ἀπὸ δὲ τοῦ κατάτυχο, ἡ τοῦ πεντάτυχο, εἰς τὸν κατάτυχο, εἰς τὸν ἄρι». [σ. 32, §§ 70-71].

4. Πρᾶλ. ἐνδεικτικά· ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΥΣ, Θεωρητικόν, σσ. 55-56, ὑποσημ. α'. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, Μέθοδος διδασκαλίας, σ. 74 κ.ἔ.

5. Γενικὰ περὶ τοῦ τροχοῦ σχολιάζονται ἀρκετὰ (μὲ ἐπισήμανση καὶ περαιτέρω θεωρητικά) στὴ διατριβὴ τοῦ ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, Η ὀκταηγία, σσ. 155-157. Πρᾶλ. ἐπιπλέον καὶ ΜΑΓΡΟΕΙΔΗ, Οἱ μουσικοὶ τρόποι στὴν ἀνατολικὴ Μεσόγειο, σ. 104 κ.ἔ.

6. Βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, ὁ.π., σ. 29, ὑποσημ. α'.

Ο συμβολισμός του

Σύμβολο ἀποτελεῖ ὅχι μόνον τὸ ἴδιο τὸ σχῆμα τοῦ τροχοῦ, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐπὶ μέρους συστατικά του, πρῶτο τῶν ὅποιων εἶναι οἱ φθόγγοι· οἱ λεγόμενοι πολυσύλλαβοι φθόγγοι. “Οπως μαρτυρεῖ ὁ Χρύσανθος, «οἱ Ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ παρίστων <τοὺς φθόγγους> ἐν μὲν ἀναβάσει διὰ τῶν τεσσάρων λέξεων, αννανες, νεανες, νανα, αγια· ἐν δὲ καταβάσει διὰ τῶν ἔξης, αἴτινες εἶναι σχεδὸν ὄμοιαι, αανες, νεχεανες, ανεανες, νεαγιε. Αὕται δὲ αἱ ὀκτώ λέξεις λέγονται φθόγγοι τοῦ Τροχοῦ»⁷. Ο συμβολισμὸς λανθάνει ἐδῶ στὴν -προφανῶς προκύπτουσα- ταύτιση τῶν ὅρων λέξεις καὶ φθόγγοι. Οπως καὶ παλαιότερα ἔχει παρατηρηθεῖ, οἱ ἐν λόγῳ φθόγγοι δὲν νοοῦνται ἀπροϋπόθετα, ἀλλὰ ὀπλίζονται «μὲ ἀνάλογον ἐτυμολογικὸν περιεχόμενον πρὸς σύνθεσιν δραχείας τινὸς προσευχῆς διὰ τὴν ἐκφώνησιν τῆς μουσικῆς κλίμακος»⁸. Ο Χρύσανθος καὶ πάλι ἐπισημαίνει: «Παράγεται δὲ τὸ μὲν αννανες ἀπὸ τοῦ ἄνα ἄνες, τουτέστιν ἄναξ ἄφες· τὸ δὲ νεανες, ἀπὸ τοῦ ναι ἄνες· τὸ δὲ νανα, ἀπὸ τοῦ ἄνα ἄνα· τὸ δὲ αγια, ἀπὸ τοῦ ἄγιε· τὸ δὲ ὅλον οὔτως ἔχον, ἄναξ ἄφες, ναι ἄφες, ἄναξ ἄναξ, ἄγιε, εὐχή ἐστι πρὸς Θεὸν ἀναφερομένη»⁹. Σὲ ἄλλα, παλαιότερα τοῦ Χρυσάνθου, θεωρητικὰ κείμενα (ὅπως ὁ Αγιοπολίτης¹⁰ ἢ οἱ Ἐρωταποκρίσεις τοῦ Ψευδο-Δαμασκηνοῦ¹¹) ἡ παραπάνω ταύτιση (λέξεις = φθόγγοι) θεωρεῖται δεδομένη· ἐπὶ τῇ βάσει δὲ αὐτῆς διευρύνεται ἡ συμβολικὴ ἐρμηνεία τῶν λέξεων αὐτῶν τῶν φθόγγων, κυριότατα ὄμως προωθεῖται μιὰ περαιτέρω ταύτισή τους (μιὰ ταύτιση τῆς ἀλληλουχίας λέξεων-φθόγγων) καὶ μὲ τὶς ἔννοιες τῶν ἐνηχημάτων καὶ τῶν ἥχων. «Δεῖ δὲ ἐν τῷ μέλλειν ἡμᾶς ψάλλειν ἢ διδάσκειν -σημειώνεται στὸ κείμενο τοῦ Αγιοπολίτη¹²- ἀρχεσθαι μετὰ ἐνηχήματος. ἐνήχημα δέ ἐστιν ἡ τοῦ ἥχου ἐπιβολή, οἰόν τι λέγω “ἄνα, ναι ἄνες”· ὅπερ ἐστὶν “ἄναξ, ἄνες”. πᾶν γὰρ τὸ ἀρχόμενον ἀπὸ θεοῦ ὄφείλει ἔχει τὴν ἀρχὴν καὶ εἰς τὸν θεὸν καταλήγειν». Καταλήγουμε, δηλαδή, σὲ μιὰ «συστώρευση» ἐπιμέρους συμβολισμῶν

7. Αὐτόδι, σσ. 28-29, § 66.

8. Βλ. ΒΑΜΒΟΥΔΑΚΗ, Συμβολή, σ. 60.

9. Βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, ὀ.π., σ. 29, ὑποσημ. α'.

10. Βλ. Αγιοπολίτης.

11. Βλ. Ερωταποκρίσεις.

12. Βλ. Αγιοπολίτης, σ. 11^{3.1-9}.

(ἔνα κείμενο, προσευχὴ θεολογικοῦ περιεχομένου, ποὺ «γνοηματοδοτεῖ» τοὺς φθόγγους τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ποὺ χρησιμοποιοῦνται στὴ συνέχεια γιὰ τὴν ἐπιβολή, δηλαδὴ τὴν μὲ μουσικὸ τρόπο περιγραφὴ τῆς ταυτότητας, τυχόντος ἥχου, στὸν ὅποιο ἥχο καὶ «δανείζουν», στὴν πράξη, τὴν ὀνομασία τους), συμβολισμῶν ποὺ ἀλληλοσυνδυάζομενοι ὀδηγοῦν στὴ λανθάνουσα οὐσία τοῦ πράγματος: στὴ μουσικὴ καθ' ἑαυτήν (στὰ «μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς», ποὺ ἐπισημαίνει ὁ Χρύσανθος¹³), στὴν τέχνη τῆς μελοποιίας.

Γιατί, ὅμως, ὅλοι αὗτοὶ οἱ ἐπὶ μέρους συμβολισμοὶ «έγγραφονται» σ' ἔνα ἀκόμη ἴσχυρότερο σύμβολο· στὸν τροχό; Σχετικὸ ἐρώτημα διατύπωσε, παλαιότερα, καὶ ὁ Εμμανουὴλ Βαμβουδάκης: «Ποῖος λόγος καὶ ποία ὄμοιότης ἔδωκαν εἰς τοὺς Βυζαντινοὺς μουσικοὺς τὸ ἐνδόσιμον νὰ ὀνομάσωσι συστηματικήν τινα κλίμακα Τροχόν; Δὲν ἀγνοοῦμεν ὅτι πολλαὶ λέξεις ἐπώνυμοι βασάνων εἶναι εἰσηγμέναι ὡς ὄροι ἐν τῇ παλαιᾷ Μουσικῇ. Άλλ' ἐπίσης δὲν ἀγνοοῦμεν τὴν ἰδεογραφίαν. Μήπως ἐπὶ τῷ τελευταίῳ τούτῳ ὁ πρῶτος εἰσηγητὴς τοῦ ὄρου ἦ καὶ τοῦ σχήματος εὗρεν ἀναλογίαν τινὰ καὶ ὄμοιότητα πρὸς τὸν πραγματικὸν μηχανικὸν Τροχὸν ἦ ἐν τῇ γραφικῇ παραστάσει ἦ ἐν τῇ ἀνακυκλήσει τῶν φωνῶν τῆς μουσικῆς κλίμακος; Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει πᾶσα συστηματικὴ κλίμαξ, ἥτοι ἡ Διατεστάρων, ἡ Διαπάσων παντὸς γένους δικαιοῦνται νὰ λάθωσι τὴν προσωνυμίαν ταύτην ὡς διαγράφουσαι διὰ τῆς φωνῆς οἵονεὶ νοητὸν κύκλον. Οὕτω δὲ ἀποτελῶν ὁ Τροχὸς γενικωτέραν τινὰ ἔννοιαν ἔξειδικεύεται διὰ τῶν εἰρημένων συστηματικῶν κλιμάκων. Ή μήπως οἱ ἀρχάριοι εὔρισκοντες δεινὴν δυσκολίαν κατὰ τὰς πρώτας αὐτῶν ἐπὶ τῶν σχετικῶν φθόγγων ἀσκήσεις, συνῳδὰ τῷ “ὅ κοπιάσας ἐν τούτῳ μεγάλως ὠφεληθήσεται”, τὸ ὅποιον συνοδεύει συνήθως τὸ οἰκεῖον σχῆμα, ἐθεώρουν τοῦτο μαρτυρικὴν βάσανον;»¹⁴ Οἱ παρατηρήσεις τοῦ Βαμβουδάκη, παρότι στὴν ἡδη κατατεθεμένη σχετικὴ ἔρευνα ἔχουν χαρακτηριστεῖ ὡς «περιττὲς καὶ ἀστήρικτες»¹⁵, ἔστιάζουν σὲ κάποια ἐνδιαφέροντα σημεῖα, ὅπως οἱ ἔννοιες τῆς «ἰδεογραφίας», ἥ τῆς «ἀνακύκλησης τῶν φωνῶν τῆς μουσικῆς κλίμακας». Αὐτὸ πού, προφανῶς, πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ ἐδῶ

13. Πρᾶλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, ὅ.π.

14. Βλ. ΒΑΜΒΟΥΔΑΚΗ, ὅ.π., σ. 57.

15. Βλ. ΑΛΓΙΖΑΚΗ, ὅ.π., σ. 156, ὑποσημ. 5.

είναι ή μέσω τοῦ σχήματος τοῦ κύκλου «διπτικοποίηση» τῆς «κυκλικῆς φιλοσοφίας» ποὺ διέπει τὴν θεωρία τῶν Βυζαντινῶν (μιὰ ἐποπτικὴ θεώρηση τῆς «κυκλικῆς λειτουργίας» τῶν φιλόγγων, τῶν ἥγων, τῆς μελοποιίας).

Τὸ φιλοσοφικὸ ὑπόθεαρο

Ο κύκλος συνιστᾶ σύμβολο ἀρχαιότατο, ἀναμφίβολα πολυσήμαντο, ποὺ προκαλεῖ ὑψηλές πνευματικὲς ἀναζητήσεις¹⁶. Σύμβολοί εἰ τὴν ἀνανέωση, τὴν ἐπιστροφὴν στὴν ἐνότητα μέσω ἀλλεπάλληλων μεταμορφώσεων, τὴν αἰωνιότητα. Κατεξοχὴν γνωρίζεται μέσω τῆς περίκλειστης ἀναπαράστασης τοῦ λεγομένου οὐρανοῦ ὅφη [ΕΙΚΟΝΕΣ 19-20], ἐνὸς φίδιοῦ ποὺ ἐλίσσεται γύρω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του καὶ δαγκώνει (ἢ καταπίνει) τὴν οὐρά του. Πρόκειται γιὰ παστίγνωστο ἀρχαῖο σύμβολο, διαδεδομένο τόσο στὸν γνωστικισμὸ (στὶς αἱρέσεις τῶν Ναχασενιανῶν καὶ τῶν Ὄφειτῶν) ὅσο καὶ στὸν μασωνισμό, ἔνα σύμβολο ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὴ σοφία, τὴν τελειότητα, τὴ δημιουργικὴ ὥμηση κάθε νέας ἀρχῆς, τὴν ἀναγέννηση, καθὼς ἐπίσης καὶ τὸ ἀπειρότεστο, αὐτὸ ἀπὸ τὸ ὅποιο ὅλα προέρχονται καὶ στὸ ὅποιο ὅλα ἐπιστρέφουν, τὸν ἀέναο κύκλο τῆς ζωῆς. Άργότερα, γιὰ τοὺς Ἀλχημιστές, ὁ οὐρανός ὅφις ὑποδηλώνει τὴν ἀπόλυτη ἐνότητα, τὸ ἐνιαίο τῆς ὅλης, τὴν ἔννοια τῆς ψυχῆς τοῦ κόσμου, δηλαδὴ τὸ «πᾶν ποὺ περιβάλλει πᾶν ὅ, τι παρέχει γένεση». Παρέχεται δὲ καὶ ἡ μυστικιστικὴ ρήση: «ἐν τὸ πᾶν καὶ δὶ’ αὐτοῦ τὸ πᾶν καὶ εἰς αὐτὸ τὸ πᾶν», ρήση ποὺ φέρεται πολὺ συχγά ἐντὸς τοῦ συμβόλου [ΕΙΚΟΝΑ 21] ἢ ἐπὶ τοῦ σώματος τοῦ οὐρανοῦ ὅφη.

Τελικά, ὁ κύκλος συμβολίζει τὸ ἵδιο τὸ σύμπαν ποὺ μᾶς περιβάλλει, είναι μιὰ (μικρογραφική) ἀποτύπωση τῆς ἀρμονίας τοῦ κόσμου ὅπου ζοῦμε, ἐνὸς κόσμου ποὺ συνίσταται ἀπὸ ἐπιμέρους κυκλικὲς κινήσεις. Είναι, μάλιστα, γνωστὴ ἡ ἀρχὴ τῆς «κυκλικότητας», «συστατικὸ στοιχεῖο τῆς πυθαγόρειας κοσμοθεώρησης», ποὺ μεταλαμπαδεύεται καὶ στὸ ἔργο τοῦ Πλάτωνα καὶ «γίνεται κυρίαρχο μοτίβο στὴν πλατωνικὴ

16. 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 καὶ http://www.artofwise.gr/html/categories_content/symvola/ourovoros.html

ἀστρονομία»¹⁷. Ο Πλάτων, στὸν Τίμαιο, ἐμφανίζει τὸν Δημιουργὸν νὰ «δίνει στὸν κόσμο τὸ σχῆμα ἐκεῖνο «ποὺ τοῦ ἀριόζει καὶ ἀναλογεῖ στὴ φύση του», δηλαδὴ τὸ σφαιρικό, «μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι τὸ ὁμοιόμορφὸ εἶναι χίλιες φορὲς ὥραιοτερο ἀπὸ τὸ ἀνομοιόμορφὸ». καὶ τοῦ προσδίδει τὴν κυκλικὴ κίνηση, «τὴ μόνη κίνηση ποὺ συνδέεται μὲ τὸν νοῦ καὶ τὴ φύσην»¹⁸. Λέει, συγκεκριμένα, ὁ Τίμαιος: «Ἡ οἰκοδόμηση τοῦ κόσμου ἀπαίτησε τὴν ὀλότητα καὶ τῶν τεσσάρων στοιχείων. Γιατὶ ὁ Δημιουργὸς τὸν συνέθεσε ἀπὸ ὅλη τὴ φωτιά, ὅλο τὸ νερό, τὸν ἀέρα καὶ τὴ γῆ, ἔξαντλώντας καὶ τὸ παραμικρὸ τμῆμα καὶ τὴν παραμικρή τους δύναμη, δέλοντας μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο [...] νὰ εἶναι ὁ κόσμος ὅσο πιὸ ὀλοκληρωμένος γίνεται [...] Ὁσο γιὰ σχῆμα, τοῦ ἔδωσε αὐτὸ ποὺ τοῦ ἀριόζει καὶ ἀναλογεῖ στὴ φύση του. Στὸ ἔμβιο ὃν ποὺ ἐπρόκειτο νὰ συμπεριλάβει στὸ ἐσωτερικό του ὅλα τὰ ἔμβια ὄντα, ταίριαζε ἐκεῖνο τὸ σχῆμα ποὺ περικλείει ὅλα τὰ ὑπάρχοντα σχήματα. Γι' αὐτὸ τὸν ἔπλασε στρογγυλὸ καὶ, κρατώντας ἵσες τὶς ἀποστάσεις τῶν ἀκραίων σημείων του ἀπὸ τὸ κέντρο, τοῦ ἔδωσε τὴ μορφὴ σφαίρας, τοῦ πιὸ πλήρους καὶ πιὸ ὁμοιόμορφου σχήματος, μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι τὸ ὁμοιόμορφὸ εἶναι χίλιες φορὲς ὥραιοτερο ἀπὸ τὸ ἀνομοιόμορφὸ [...] Τοῦ προσέδωσε <δὲ> ἐκείνη τὴν κίνηση ποὺ ταίριάζει στὸ σχῆμα τοῦ σώματός του, τὴ μόνη ἀπὸ τὶς ἔπτα κινήσεις [δηλαδή, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν περιστροφική, καὶ τὶς «εὔθυγραμμες κινήσεις σὲ σχέση μὲ τὶς διαστάσεις τοῦ χώρου -ἀπὸ ἐπάνω πρὸς τὰ κάτω, ἀπὸ ἐμπρὸς πρὸς τὰ πίσω, ἀπὸ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἀντιστρόφως»] ποὺ συνδέεται εὐθέως μὲ τὸν νοῦ καὶ τὴ φύσην. Τὸν ἔκανε λοιπὸν νὰ στρέφεται γύρω γύρω, μὲ τὴν ἴδια πάντοτε περιστροφή, μένοντας στὸν ἴδιο τόπο, μέσα στὰ δριά του, χωρὶς καμία ἀπολύτως συμμετοχὴ στὶς ἄλλες ἔξι κινήσεις»¹⁹.

Αὕτη εἶναι ἡ «εἰκὼν τῆς παγκοσμίου ἀρμονίας, ἐν ᾧ [...] (ὅπως σχολίασε παλαιότερα καὶ ὁ Σίμων Καρᾶς²⁰) τὰ καταδεέστερα καὶ ἀσθενέστερα κρατοῦνται παρὰ τῶν θειοτέρων καὶ ἴσχυροτέρων. Ἐκφραστὶν δὲ τελείαν ταύτης τῆς παγκοσμίου ἀρμονίας (συνεχίζει τὸ σχόλιο τοῦ Καρᾶ),

17. Βλ. ΚΑΛΦΑ, Πλάτων, Τίμαιος, σσ. 163-164. [Γενικὰ γιὰ τὴν πλατωνικὴ ἀστρονομία βλ. αὐτόθι, σσ. 151-174].

18. Αὐτόθι, σ. 164.

19. Αὐτόθι, σσ. 205-207 καὶ 366-367.

20. Βλ. ΚΑΡΑ, Γένη καὶ διαστήματα, σσ. 22-23.

ἥς ἀπείκασμα εἶναι οἱ λόγοι τῶν 9 τῆς δεκάδος –τῆς δεκτικῆς τοῦ παντός– ἀριθμῶν καὶ τὰ ἐπὶ τῶν σχέσεων καὶ διαφορῶν αὐτῶν ἔδραζόμενα μουσικὰ διαστήματα [...] δίδει ὁ μαθηματικὸς τροχὸς Θέωνος 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 ἥχων, εἰς δύο τετράδας διαγωνίως κειμένας, ὡς τροχὸν τῆς μουσικῆς ὀκτωηχίας» [ΕΙΚΟΝΕΣ 22-23]. Ο ἐν λόγῳ τροχὸς Θέωνος τοῦ Σμυρναίου εἶναι ἔνα διάγραμμα ποὺ (στὸ γνωστὸ ἔργο του· Περὶ τῶν κατὰ τὸ μαθηματικὸν χρησίμων εἰς τὴν τοῦ Πλάτωνος ἀνάγνωσιν²¹, καὶ εἰδικότερα στὸ περὶ τῶν ἐν δεκάδι ἀριθμῶν δυνάμεων κεφάλαιο τοῦ δευτέρου μέρους) προκύπτει κατὰ τὸν ἀκόλουθο σχολιασμὸ τῆς πεντάδος: «...ἡ δὲ πεντάς μέση ἐστὶ τῆς δεκάδος: ἐὰν γάρ καθ' ὅποιανοῦν σύνθεσιν ἐκ δύο ἀριθμῶν τὸν ι' συνθῆς, μέσος εὑρεθήσεται ὁ ε' κατὰ τὴν ἀριθμητικὴν ἀναλογίαν· οἷον δ' καὶ α', καὶ η' καὶ δ', καὶ ζ' καὶ γ', καὶ ζ' 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' δύοιν ἀριθμῶν μέσος εὑρεθήσεται ὁ ε', κατὰ τὴν ἀριθμητικὴν ἀναλογίαν, τῷ ισω ἀριθμῷ τῶν ἄκρων ὑπερέχων τε καὶ ὑπερεχόμενος. Πρῶτος δὲ καὶ περιέλαβε τὸ τοῦ παντὸς ἀριθμοῦ εἶδος ὁ ε', τὸν ἄρτιόν τε καὶ περιττόν, λέγω τὴν δυάδα τε καὶ τριάδα· ἡ γάρ μονάς οὐκ ἦν ἀριθμός»²². Μὲ ἄλλα λόγια, εἶναι αὐτὸς ὁ διαγραφόμενος

21. Κατὰ τὴν σύνταξη τοῦ παρόντος κειμένου εἶχα ὑπ' ὅψιν μου τὶς ἔξης (ἀναλυτικὰ σημειώμενες ἐδῶ) ἐκδόσεις τοῦ παραπάνω ἔργου: Θέωνος Σμυρναίου, Πλατωνικοῦ, Τῶν κατὰ τὴν μαθηματικὴν χρησίμων εἰς τὴν τοῦ Πλάτωνος ἀνάγνωσιν, E. Bibliotheca Thrana, Opus nunc primum editum, Latina versione, ac Notis illustratum ad Ismael Bullialdo, Iulio dunensi, Lutetiae Parisiorum [...] MDCXLIV [1644]. *Theonis Smyrnæi, Philosophi Platonici, Expositio Rerum Mathematicarum ad Legendum Platoneum Utilium*, Recensuit Eduardus Hiller, Lipsiae, In Aedibus B. G. Teubneri, MDCCCLXXVIII [1878]. Θέωνος 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.

22. Bλ. *Theonis Smyrnæi, Philosophi Platonici, Expositio Rerum Mathematicarum*, *ibid.*, pp. 101-102. Επισημαίνω, ἴδιαίτερα, τὸ διάγραμμα ποὺ παρατίθεται στὴν ἐκδοση Hiller [ΕΙΚΟΝΑ 24], ὅπου σὲ δεδομένο κύκλῳ χαράσσονται τέσσερις διάμετροι καὶ σημειώνονται ἀριθμοὶ ἀπὸ τὸ 1 ἕως τὸ 10, κατὰ τέτοιο τρόπο, ὥστε τὸ ἄλθροισμα τῶν ἀριθμῶν ποὺ συμβολίζουν τὰ ἀντιδιαμετρικὰ σημεῖα κάθε διαμέτρου νὰ ἰσοῦται πάντοτε μὲ 10.

μαθηματικὸς κύκλος Θέωνος τοῦ Σμυρναίου ποὺ μεταλαμπαδεύτηκε στὰ ἀντίστοιχα μουσικὰ δεδομένα, καθορίζοντας ὅχι μόνο τὴ συγκεκριμένη διάταξη τοῦ σχήματος, ἀλλὰ καὶ τὸν δυνατὸ τρόπο «ἐπικοινωνίας» μεταξὺ τῶν μερῶν τοῦ τροχοῦ τῆς ὁκταηχίας.

Τὸ μουσικολογικὸ νόημα

Ἄρα, ἡ ἐπιλογή, ἐκ μέρους τῶν βιζαντινῶν, τοῦ κύκλου, καὶ ἡ μέσω αὐτοῦ διδασκαλία τῆς θεωρίας τῶν ἥγων, δὲν εἶναι καθόλου τυχαία· μαζὶ μὲ τὸ σχῆμα «υἱοθετήμηκε» καὶ τὸ φιλοσοφικό του ὑπόβαθρο, ὁ ἐσώτατος συμβολισμός του (μεταστοιχειωμένος, θέσαια, ὑπὸ τὸ πρίσμα τοῦ ἀγιογραφικοῦ «ἰδού γέγονεν καὶ νά»²³, στὴ διδασκαλία τῆς «ὅγδοης ἡμέρας», ποὺ οὖσα ὄγδοη καὶ ταυτόχρονα πρώτη σχηματίζει καὶ πάλι ἔνα νοητὸ κύκλο, σύμβολο τῆς ἀνάστασης, τῆς αἰωνιότητας, τῆς καινῆς ζωῆς²⁴). Πῶς, τώρα, αὐτὴ ἡ φιλοσοφία ἀντανακλᾶ στὴν θεωρία τῶν ἥγων ἡ στὰ γενικότερα δεδομένα τῆς ἐπιστήμης τῆς βιζαντινῆς μουσικολογίας; Τισως κατὰ τρόπο ποὺ ἔμμεσα ὑποδεικνύεται σὲ μιὰ λαϊκὴ παράσταση τοῦ ζωδιακοῦ τροχοῦ (ἐνὸς σχήματος μὲ ἔμφανη ὅμοιότητα πρὸς τὸν ἀντίστοιχο τροχὸ τῆς ὁκταηχίας), μιὰ παράσταση ποὺ (ὅπως συμβαίνει καὶ σὲ ἀρκετὲς ἄλλες περιπτώσεις ὁρθοδόξων ναῶν) εἰκονογραφεῖται στὸ νάρθηκα τῆς Ἱερᾶς μονῆς Ρεντίνας· τὴ συγκεκριμένη παράσταση συμπληρώνει ἡ ἔξης ἐπιγραφή: «Οὗτος ὁ κύκλος, ὃν ὁρᾶς ἀνθρωπε ἔμπροσθέν σου, ὥσπερ τροχὸς γάρ στρέφεται πάσῃ στιγμῇ καὶ ὥρᾳ, τοὺς ὄντας κάτω τάχιστα εἰς ὑψος ἀνω φέρει...»²⁵ Πόσο ταιριάζει ἡ (ἐκλαϊκευμένη) φιλοσοφία τοῦ κειμένου αὐτῆς τῆς ἐπιγραφῆς μὲ ὅσα σημειώνει ὁ Χρύσανθος στὸ τέλος τοῦ περὶ τροχοῦ κεφαλαίου τοῦ Θεωρητικοῦ του: «Τίς ἀραγε τούτων τῶν ὁκτὼ φιδόγγων τοῦ Τροχοῦ ἔχει τὰ πρωτεῖα; τίς δὲ τὰ δευτερεῖα, χρεωστῶν νὰ λαμβάνῃ τὴν ἀρχὴν ἀπὸ τοῦ πρώτου; ἐν γένει μέν, οὐδείς: ἐπειδὴ κάνενας ἀπὸ αὐτοὺς δὲν συνίσταται ἀνευ διαστήματος, τὸ ὄποιον προϋποτίθησιν

23. Β' Κορ. 5, 17.

24. Βλ. σχετικὰ ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, ὁ.π., σσ. 55-82, ὅπου ἐπισημαίνεται καὶ ἡ ἀρμόδια γιὰ τὸ θέμα βιζλιογραφία.

25. Πρὸθ. IEZEKIHL, Μοναὶ τῆς Πίνδου, σ. 34. ΚΑΝΕΛΛΟΥ, Τὸ μοναστήρι καὶ οἱ ἐκκλησίες τῆς Ρεντίνας, σσ. 28-29.

ἄλλον φθόγγον, ἢ τόνον ἐν μέρει δέ, πάντες ἐπειδὴ καθ' ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς πρέπει νὰ γίνηται καὶ πρῶτος, καὶ δεύτερος, καὶ τὰ λοιπὰ κατὰ τὴν χρείαν»²⁶. Επὶ τοῦ τροχοῦ, λοιπόν, καταγράφεται ἐποπτικὰ καὶ διδάσκεται ἀποτελεσματικὰ αὐτὸ ποὺ ἐπισημαίνεται στὸν Αγιοπολίτη ώς «Θαυμαστὴ κοινωνία τῶν ἥχων»²⁷. ἀκόμη καὶ τὰ συνήθη ὄνόματα τῶν ἥχων (γύρω ἀπὸ τὴ λεπτομερῆ θεωρία τῶν ὅποιων ἀναλώνεται, μουσικολογικὰ καὶ φυλτικά, τόση ἐνέργεια) εἶναι σχετικά [«βάσιμά εἰσιν, οὐκ ὄνόματα», ὅπως σημειώνεται στὸν ὑπ’ ἀριθμὸν 872 Βατικανὸ κώδικα²⁸]. Ἡ, πάντως, εἶναι δυνατὸν νὰ ἀναμορφωθοῦν, ἐλαστικῷ [ἀκριβέστερᾳ: κυκλικῷ] τῷ τρόπῳ, ἀνάλογα μὲ τὶς μουσικὲς περιστάσεις («τὰ μὲν οὖν ὄνόματα αὐτῶν [...] οὐχὶ πρὸς ἀρίθμησιν ἡμῖν τῶν ἥχων τὰς σημασίας εἰσάγουσιν, ἄλλ’ ἡ ποιὰ τοῦ μέλους φθογγὴ ἐκ τούτων παρίσταται [...] πάντα τῆς τοιάσδε φθογγῆς εἰσὶ σημαντικά, οὐ τῆς τόσης καὶ ποίας ἵν’ εἴπω μᾶλλον, οὐχὶ πόσης», διαβάζουμε στὸν Αγιοπολίτη²⁹]. Μέσω τοῦ τροχοῦ γίνεται κατανοητὸ (συμβολικὰ καὶ πραγματικά) ὅτι ὁ ἔνας ἥχος προϋποθέτει τὸν ἄλλο, ὁ ἔνας ἥχος ἔξαρταται ἀπὸ τὸν ἄλλο, ὁ ἔνας ἥχος περιγωρεῖ τὸν ἄλλο. Ο τροχὸς περιγράφει, κατὰ τὸν πλέον εὐγλωττο τρόπο, τὴν κυκλικὴ σχέση ποὺ διακρίνει τοὺς ἥχους τῆς βιζαντινῆς ὀκταχηγίας· ὅπως οἱ ἀντίστοιχοι φθόγγοι (φθόγγοι πολυσύλλαβοι καὶ ἄρα πολύτονοι, συνιστάμενοι δηλαδὴ ἀπὸ περισσότερες τῆς μιᾶς φωνὲς) ἀνακυκλώνονται στὸν τροχὸ κατὰ τὴ διαδικασία τῆς λεγομένης παραλλαγῆς, ἔτσι καὶ οἱ βάσεις τῶν ἥχων, οἱ ἴδιοι οἱ ἥχοι, ἀνακυκλώνονται φυσιολογικὰ καὶ ἀεναα κατὰ τὴν πορεία τοῦ μέλους [καὶ, γιὰ νὰ ἐπικαλεστῶ (καὶ πάλι) τὸν Αγιοπολίτη, «εἰ δέ τις καὶ ἀκριβέστερον περὶ τούτων ἔξετάσει, μυρίους ἀν εὑρήσῃ τρόπους τὴν τῶν ἥχων κοινωνίαν συμβάλλοντας»³⁰]. Πέρα δὲ ἀπὸ αὐτὴ τὴ στενὴ (τρόπον τινά) θεώρηση τῆς ἐπενέργειας τοῦ κύκλου (τῆς ἐφαρμογῆς τῆς «κυκλικῆς φιλοσοφίας» πάνω στοὺς φθόγγους καὶ συνεκδοχικὰ στοὺς ἥχους), τὸ βαθύτερο, τὸ εὑρύτερο μήνυμα τοῦ τροχοῦ ἀντανακλᾶ στὴ μελοποιία: Μὲ τὴν ἴδια ἔννοια, μὲ βάση τὴν κυκλικὴ

26. Βλ. ΧΡΙΣΑΝΘΟΥ, ὁ.π., σ. 32, § 72.

27. Βλ. Αγιοπολίτης, σ. 52^{46.1-3}.

28. Βλ. TARDO, *L’Antica Melurgia Bizantina*, p. 165.

29. Βλ. Αγιοπολίτης, σσ. 37-38^{30.1, 13-16, 10-13}.

30. Αὐτόθι, σ. 59^{55.4-7}.

αύτή ἀντιληψη, δομοῦνται, καταστρώνονται καὶ ἀναπτύσσονται ὅλες οἱ βυζαντινὲς καὶ μεταβυζαντινὲς συνθέσεις. Ἡ σκέψη κάθε μελοποιοῦ κινεῖται πάνω σ' ἓνα κύκλο, καθὼς προσπαθεῖ νὰ ἀναζητήσει τὸν πλέον ἐνδεδειγμένο καὶ ἀρμόζοντα τρόπο ὥστε νὰ ἀνακυλώσει, οὐσιαστικά, ἓνα περιορισμένο μουσικὸν ὑλικὸν (στοιχειοθετούμενο ἀπὸ τὶς περίφημες «Θέσεις») γιὰ νὰ κατασκευάσει τὴν ὄποια (θραχεῖα ἢ ἔκτενη) σύνθεση. Γιὰ νὰ παραφράσω μιὰ γνωστὴ φράση τοῦ Νίτσε, «ἡ ἴδια ἡ μελοποιία εἶναι ἓνας κύκλος, τὰ πάντα ἐπαναλαμβάνονται»³¹. Ο κατεξοχὴν εἰδότιμων περὶ τὴν ὀκταηχία καθηγητῆς Α. Αλυγίζακης περιέγραψε αὐτὸ τὸ φαινόμενο πυκνὰ καὶ μεστά: «...ἡ φαλτικὴ ὡς μουσικὴ σύνθεση χρησιμοποιεῖ ἡ ἐπεξεργάζεται ὁρισμένα ἀπλὰ μελικὰ σχήματα ποὺ ἐπαναλαμβάνονται πολλὲς φορές [...] Ἡ λειτουργική, δηλαδὴ, μουσικὴ ἔχει ἓνα δικό της μελικὸν κύκλωμα μὲ σταθερὴ ἐσωτερικὴ ὀργάνωση καὶ ἐνότητα στοιχείων στὴ βάση μιᾶς δομημένης συνοχῆς. Ὁ ὁρθόδοξος μελωδὸς περιορίζεται σὲ ὀκτὼ ἥχους. Κάθε ἓνας ἀπὸ τοὺς ἥχους χειρίζεται μιὰ χαρακτηριστικὴ σειρὰ μελικῶν προτύπων, ποὺ δεσμεύονται ἀπὸ ὁρισμένους τεχνικοὺς κανόνες τῆς μουσικῆς θεωρίας, γιὰ νὰ δημιουργήσουν “τὴν γνωριστικὴν αὐτοῦ ἰδέαν”. Τὰ μελικὰ πρότυπα ἀποτελοῦν τὶς “Θέσεις” ἢ τὰ μελωδικὰ ὑποδείγματα ποὺ ἀπαρτίζουν τὶς μουσικὲς φράσεις. Ἔτσι, μιὰ ἀκολουθία συζευγμένων φράσεων μὲ θεματικὴ σχηματοποίηση δημιουργεῖ μιὰ εύρυτερη μουσικὴ “κατασκευή”. Ὁρισμένος ἀριθμὸς μουσικῶν φράσεων ἡ θεμάτων ἀποτελεῖ τὸ τροπάριο ἢ τὸν ὅμνο»³².

Αὐτὴ ἡ σαφὴς καὶ ἔξαιρετικὰ διδακτικὴ «λειτουργικὴ προσπιτικὴ» τοῦ τροχοῦ, παρότι ἔξακολουθεῖ νὰ ἀποτυπώνεται στὴν πράξη τῆς μελοποιίας, στὴν κατὰ τὴν νέα μέθοδο διδασκαλία τῆς θεωρίας τῆς τέχνης μεταβλήθηκε, δυστυχῶς (καὶ κατ' ἀπομίμηση τῆς ἀντίστοιχης δυτικῆς θεωρίας), ἀπὸ κυκλικὴ σὲ ὁριζόντια (μέσω τῶν σχετικῶν κλιμάκων διὰ τῶν ὅποιων ἀποτυπώνουμε πλέον τὰ θεωρητικὰ δεδομένα τῶν ἥχων), γεγονὸς ποὺ δημιούργησε (καὶ συνεχῶς δημιουργεῖ) μεγάλο χάσμα μεταξὺ θεωρίας καὶ πράξης. Πιστεύω, ἐν κατακλειδί, ὅτι μαζὶ μὲ τὶς περὶ τοὺς ἥχους ἀπαραίτητες ἀναζητήσεις μας [ἀναζητήσεις,

31. Βλ. πρόχειρα NEVILLE, Ο μαγικὸς κύκλος, σ. 7.

32. Βλ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗ, δ.π., σσ. 81, 82.

ὅμως, ποὺ εὔκολα διολαισθαίνουν σὲ «ἀγωφελεῖς καὶ ματαίας ... μωράς ζητήσεις καὶ γενεαλογίας καὶ ἔρεις καὶ μάχας νομικάς...»³³], εἶναι πλέον καιρὸς νὰ προσπαθήσουμε νὰ κατανοήσουμε καὶ τὶς ნაխუთერες διαστάσεις ποὺ ἐνυπάρχουν στὸ σχῆμα τοῦ τροχοῦ: πῶς ἡ ὀκταηγία, μᾶζι μὲ τὴν μελοποιία, ἀενάως «καινουργοῦνται, παλινδρομοῦσαι εἰς τὸ πρῶτον»³⁴. Έχει γραφεῖ ὅτι ὅσοι κοπιάσουμε γι' αὐτὸ θὰ ὠφεληθοῦμες ζητούμενο, θέσαια, παραμένει ἀν θὰ ὠφεληθοῦμες μᾶλλον (μὲ τὴ σύγχρονη ἔννοια τοῦ ἐπιρρήματος: δηλαδὴ πιθανόν) ἢ μᾶλλον (μὲ τὴν ἀρχαία, συγκριτική, ἔννοια, δηλαδὴ πολὺ περισσότερο). Ό Γκαΐτε, πάντως, ἔλεγε κάτι ταιριαστό, νομίζω, γιὰ τὴν περίπτωσή μας, μὲ τὸ ὅποιο καὶ θὰ κλείσω τὸ παρὸν κείμενο: «Οσο περισσότερα ξέρει κανείς, ὅσο περισσότερα κατανοεῖ, τόσο περισσότερο συνειδητοποιεῖ ὅτι τὰ πάντα περιστρέφονται σὲ κύκλο»³⁵.

33. *Tit.* 3, 9.

34. Άπὸ τὸ διέξαστικὸ τροπάριο τοῦ 6' ἀντιφώνου τῶν ἀναθαύμῶν τοῦ πρώτου ἥγου.

35. Βλ. πρόγειρα NEVILLE, ὁ.π., σ. 265.