



Πρόλογος*

ὕπὸ [Γρηγορίου Θ. Στάθη](#)

Καθηγητοῦ Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ Ψαλτικῆς Τέχνης
τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν

Προοίμιο

Τὸ ἱστορικὸ γεγονός τῆς ἐτοιμασίας καὶ ἐκδόσεως τοῦ πρώτου λατρευτικοῦ - ψαλτικοῦ βιβλίου στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα μὲ βυζαντινὴ σημειογραφία, ἀπ' τὴν Ἱερά Μονὴ Ἁγίου Ἀντωνίου στὴν Ἀμερική, δηλαδὴ τοῦ βιβλίου ποὺ τιτλοφορεῖται «Οἱ Θεῖες Λειτουργίες Καθὼς Ψάλλονται εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος» στὰ ἀγγλικά μὲ βυζαντινὴ σημειογραφία, συνειρμικὰ ἀνακαλεῖ στὴ σκέψη μας τὸ κοσμοσωτήριον γεγονός τῆς ἡμέρας τῆς Πεντηκοστῆς, ἐκεῖ στὸ ὑπερῶο τῆς Σιών, στὴν Ἱερουσαλήμ. Ἐκείνη τὴν γενέθλια ἡμέρα τῆς Ἐκκλησίας μᾶς τὴν παραδίδει ὁ Πραξαπόστολος:

"Ἐν τῷ συμπληροῦσθαι τὴν ἡμέραν τῆς Πεντηκοστῆς ἦσαν ἅπαντες οἱ ἀπόστολοι ὁμοθυμαδὸν ἐπὶ τὸ αὐτό. Καὶ ἐγένετο ἄφνω ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ἦχος ὥσπερ φερομένης πνοῆς βιαίας, καὶ ἐπλήρωσεν ὅλον τὸν οἶκον οὗ ἦσαν καθήμενοι· καὶ ὤφθησαν αὐτοῖς διαμεριζόμεναι γλῶσσαι ὡσεὶ πυρός, ἐκάθισέ τε ἐφ' ἓνα ἕκαστον αὐτῶν, καὶ ἐπλήσθησαν ἅπαντες Πνεύματος Ἁγίου, καὶ ἤρξαντο λαλεῖν ἑτέροις γλώσσαις καθὼς τὸ Πνεῦμα ἐδίδου αὐτοῖς ἀποφθέγγεσθαι. ... ἤκουον εἰς ἕκαστος τῆ ἰδίᾳ διαλέκτῳ λαλούντων αὐτῶν. ... καὶ πῶς ἡμεῖς ἀκούομεν ἕκαστος τῆ ἰδίᾳ διαλέκτῳ ἡμῶν ἐν ἧ ἐγεννήθημεν; ... ἀκούομεν λαλούντων αὐτῶν ταῖς ἡμετέροις γλώσσαις τὰ μεγαλεῖα τοῦ Θεοῦ"¹

* Αὐτὸς ὁ πρόλογος βρῖσκεται στὸ διαδύκτιο στό: <http://www.stanthonysonastery.org/music/PrologueGreek.pdf>

Ἔπάρχει καὶ στὰ ἀγγλικά στό: <http://www.stanthonysonastery.org/music/Prologue.pdf>

¹ Πράξ. Β' 1-11.

Σ' αὐτὴν τὴν ἀποστολικὴ παράδοση, ἐκτὸς τοῦ ὅτι "ἐπλήσθησαν ἅπαντες Πνεύματος Ἁγίου", οἱ ἀπόστολοι δηλαδὴ ἔγιναν πνευματοφόροι καὶ θεοφόροι, μεγάλη - μεγαλώτατη σημασία ἔχει ἡ ἐμμονὴ στὶς λέξεις - ρήματα "λαλεῖν" καὶ "ἀκούειν" καὶ στὶς λέξεις - οὐσιαστικὰ "γλῶσσα" καὶ "διάλεκτος". Καὶ ὑπάρχει ἕνας διάλογος· οἱ ἀπόστολοι "λαλοῦν" καὶ "εἷς ἕκαστος ἀκούει", ἀκούει καὶ καταλαβαίνει, γιὰ τὸ ὁμιλοῦν στὴν δική του διάλεκτο μὲ τὴν ὁποία γεννήθηκε. Καί, ἂν ἀναβοῦμε ἕνα ἀναβαθμὸ ψηλότερα, λίγο θεολογικώτερα, ἐννοοῦμε ὅτι αὐτὸς ποὺ ὁμιλεῖ μέσῳ τῶν ἀποστόλων εἶναι τὸ Πνεῦμα τὸ Ἅγιον, καὶ αὐτὰ ποὺ λέγονται εἶναι "τὰ μεγαλεῖα τοῦ Θεοῦ".

Δυὸ στίχοι ἀπ' τὸ θαυμάσιο Δοξαστικὸ τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Ἀκολουθίας τῆς Πεντηκοστῆς εἶναι οἱ καλύτερες θεολογικὲς καὶ ὕμνολογικὲς γέφυρες τοῦ τότε καὶ τοῦ τώρα:

Γλῶσσαι δὲ νῦν ἐσοφίσθησαν, διὰ τὴν δόξαν τῆς θεογνωσίας. ...,
καὶ ἄρτι καινουργεῖται ἡ συμφωνία πρὸς σωτηρίαν τῶν ψυχῶν ἡμῶν.

Οἱ ὅποιοιδήποτε γλῶσσες καὶ λαλιές καὶ διάλεκτοι "ἐσοφίσθησαν διὰ τὴν δόξαν τῆς θεογνωσίας", ἀλλὰ καὶ "πρὸς σωτηρίαν τῶν ψυχῶν ἡμῶν"· καὶ τότε, τὴν Πεντηκοστή, καὶ νῦν καὶ πάντοτε. Ἡ ὕμνηση τῆς δόξας τοῦ Θεοῦ προαπαιτεῖ τὴν κατανόηση τῶν μεγαλείων τοῦ Θεοῦ καὶ κατατείνει στὴν δική μας τελείωση, καὶ ἄρα τὴν σωτηρία μας. Τὸ δίδαξε σαφέστατα ὁ Μέγας Βασίλειος: "ἡ γλῶσσα ψαλλέτω, ὁ νοῦς ἐρευνάτω τὴν διάνοιαν τῶν εἰρημένων, ἵνα ψάλλῃς τῷ πνεύματι, ψάλλῃς δὲ καὶ τῷ νοῖ. Μὴ γὰρ δόξης ἐπιδέεται ὁ Θεός, ἀλλὰ σὲ βούλεται ἄξιον εἶναι τοῦ δοξασθῆναι"² Αὐτὴ ἡ συνομιλία τοῦ πιστοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν Θεό, ἡ δοξολογία καὶ ὁ ἀντιδοξασμὸς, ὀργανώθηκε ἀπ' τὴν παράδοση τῆς Ἐκκλησίας στὸν ὑψηλότερο ἀναβαθμὸ, τὴν θεία Εὐχαριστία, κατὰ τὴν ὁποία ἀναφέρονται οἱ χριστιανοὶ σὲ ὅλη τὴν θεία οἰκονομία γιὰ τὴν σωτηρία τοῦ ἀνθρωπίνου γένους, καὶ δέονται "ὁ Θεὸς ἡμῶν", δηλαδὴ "σὺ εἶσαι ὁ Θεὸς μας, νὰ εἶσαι πάντα μαζί μας" Αὐτὴ ἡ ἀναφορὰ γίνεται μὲ τὸν λόγο, καὶ πρέπει νὰ γίνεται μὲ τὴν ἴδια γλῶσσα, τὴν ἴδια διάλεκτο κατὰ τόπους, "ἐν ἧ ἐγεννήθησαν" οἱ ἄνθρωποι.

Ἐκεῖνο τὸ "ἄρτι" τοῦ ὕμνογραφικοῦ στίχου "ἄρτι καινουργεῖται ἡ συμφωνία", εἶναι πάντοτε σύγχρονο καὶ ἐπίκαιρο, εἶναι τὸ "σήμερον" τὸ αἰώνιο καὶ παραμόνιμο. Καὶ ἡ λέξις "συμφωνία" ποὺ χρησιμοποίησε ὁ ὕμνωδὸς δὲν εἶναι καθόλου τυχαία· εἶναι μουσικὸς ὄρος ποὺ σημαίνει, πέρα ἀπ' τὶς πολλὰ φωνές ποὺ συμμετέχουν,

² [= ... ὁ Θεὸς δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπ' τὴν ἀνύμνηση τῆς δόξης του, ἀλλὰ θέλει ἐσύ, ὁ ἄνθρωπος, νὰ εἶσαι ἄξιος νὰ δοξάζεσαι, (δηλαδὴ, νὰ ἀντιδοξάζεσαι ἀπ' τὸν Θεό, γιὰ τὴν δοξολογία ποὺ τοῦ ἀναπέμπεις)] *Ὁμιλία εἰς τὸν κη' Ψαλμὸν 7, PG 29, 304.*

τήν κατανόηση ἢ ἀλληλοκατανόηση, καὶ ἄρα τὴν ἀνάπεμψη "ὡς ἐξ ἑνὸς στόματος" τῆς δοξολογίας πρὸς τὸν Θεὸ καὶ τῆς ἀναφορᾶς μας, γενικά, καὶ μεταξύ μας καὶ στὸν Θεό. Ἄρτι, λοιπόν, καὶ στὴν Ἀμερικὴ "ἐσοφίσθη γλῶσσα ... καὶ ἐκαινούργηθη συμφωνία ..." γιὰ τὴν ἀρμοδιώτερη λατρευτικὴ ἀναφορὰ στὸν Θεό, μὲ τὶς δυὸ φτεροῦγες: τὸν λόγο καὶ τὸ μέλος. Καὶ ὁ λόγος, ὁ ἑλληνικὸς λόγος τῆς ὀρθόδοξης λατρείας, μεταφράσθηκε μὲ καινούργιο σοφισμό καὶ τεχνουργήθηκε μὲ περισσὴ ἐπιμέλεια στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα. Τὸ δὲ μέλος, τὸ ἑλληνικό, πάλι, βυζαντινὸ καὶ μεταβυζαντινὸ μέλος ὡς ἔνδυμα τοῦ ἑλληνικοῦ λόγου, — ἀφοῦ λόγος καὶ μέλος εἶναι συνομοούσια στοιχεῖα τῆς ὑμνολόγας ψυχῆς — , ἔμεινε τὸ ἴδιο καὶ ἔντυσε τὰ ἴδια νοήματα, καὶ τοὺς ἔδωσε τὴν ἴδια ἡχητικὴ μορφή. Καὶ εἶναι σὰν νὰ εἶναι "πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ" μὲ ἀνυμνολογήματα παραμόνιμα, γνωστὰ καὶ ἀγαπητά, ποὺ φέρονται ὡς πνοὴ αὐρᾶς λεπτῆς καὶ καταγλυκαίνουν τὶς ἀκουεὲς τῶν πιστῶν ὅπου γῆς, σὲ Ἀνατολὴ καὶ Δύση, σὲ Νότο καὶ Βορρᾶ, καὶ ἀπ' τὸ Ἁγιώνυμο Ὅρος Ἄθω ὡς τὴν Ἀμερικὴ.

Γιὰ νὰ γίνουιν κατανοητὰ τὰ περιεχόμενα σ' αὐτὸ τὸ βιβλίον ψάλματα στὴ σωστή τους ἔκφραση, αὐτὸ τὸ Προλογικὸ Σημείωμα θὰ ἐκταθῆ σὲ Προλεγόμενα, γιὰ νὰ χωρέσουν δυὸ μεγαλύτερες παράγραφοι: μία γιὰ τὴν οὐσία τῆς ἑλληνικῆς μελοποιΐας,³ καὶ ἄλλη μία γιὰ τὴν μετάφρασή της καὶ παράδοση στοὺς ἀγγλόφωνους ὀρθόδοξους χριστιανοὺς καὶ σὲ κάθε ἄνθρωπο καλῆς θελήσεως.

* * *

Α'

Ἡ Ἑλληνικὴ Ψαλτικὴ Μελοποιΐα

Μὲ τοὺς ὄρους "βυζαντινὴ" καὶ "μεταβυζαντινὴ" μουσικὴ προσδιορίζεται καὶ χαρακτηρίζεται ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ ἔκφραση καὶ παράδοση, ποὺ περνάει, μὲ μιὰν ἀδιάκοπη συνέχεια καὶ ὁμοιογένεια, μέσ' ἀπ' τοὺς μακροὺς αἰῶνες τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ. Ὡς τέχνη ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἀποτελεῖ ἔκφραση τοῦ βυζαντινοῦ - ἑλληνικοῦ πνεύματος καὶ πολιτισμοῦ καὶ ὀργανώθηκε, ἀπ' τὰ μέσα τοῦ 1' αἰῶνος ἢ καὶ λίγο νωρίτερα, σὲ πλήρες, αὐτοτελές, ἄρτιο καὶ ὁμοιογενές σύστημα σημειογρα-

³ (παρμένοι ἀπ' τὸ ἔργο μὲ δίσκο ἀκτίνας: Γρηγόριος Στάθης - Οἱ Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, *Ἦχος καθαρὸς ἑορταζόντων*, Ἀθήνα, 2002)

φίας, για την τελειότερη δυνατή έκφραση της λατρείας της Ορθόδοξης Ανατολικής Εκκλησίας. Η φροντίδα για θεοσέβεια, ή ευπρέπεια και ή έτοιμασία των έλλήνων και έλληνόφωνων — βυζαντινών και μεταβυζαντινών — και παντοιογλώσσων άλλων ορθοδόξων χριστιανών να μιλήσουν στο Θεό και στους άγιους του δημιουργήσαν έναν άπ' τους μεγαλύτερους μουσικούς πολιτισμούς της οικουμένης, τον έλληνικό — βυζαντινό και μεταβυζαντινό — , που είναι και ο μακροβιότερος ανάμεσα στους γνωστούς μουσικούς πολιτισμούς, όσον άφορᾶ στην όμοιογενή γραπτή παράδοσή του. Το έλληνικό σύστημα σηματογραφίας ή σημειογραφίας ή παρασημαντικής είναι, στην πρωτοφανέρωσή του (μέσα 10ου αιώνας), απότοκο του έλληνικού αλφαβήτου, κι είναι το ίδιο ένα σοφό ήχητικό αλφάβητο. Η συνομοουσιότητα των δύο γραφών, του αλφαβήτου των γραμμάτων και του αλφαβήτου της σηματογραφίας, είναι απόλυτα πολιτισμικά μεγέθη, με τα όποια οδηγούμεθα σε άυτογνωσία και κοινωνία οί έλληνες 'άπανταχοῦ γῆς' και κατατείνουμε σε θεογνωσία, άφου με τον λόγο ντυμένο με το ένδυμα του μέλους άναφερόμαστε στο Θεό και προσομιλούμε. Ή, για να το πῶ άλλοιῶς, ή διπλή παράλληλη γραφική παράσταση των έλληνικών γραμμάτων του λογου και των έλληνικών σημαδιών του μέλους, είναι το τελειότερο μελικό αλφάβητο της οικουμένης, που ο Θεός εϋδόκησε να έπινοηθῆ και άναπτυχθῆ άπ' το έλληνικό πνεῦμα.

Ο γραπτός αυτός και έντεχνος μουσικός έλληνικός πολιτισμός μιᾶς χιλιετίας (10ος - 20ός αιώνας) είναι ή μελοποιῖα της έλληνικής Ψαλτικής Τέχνης, βυζαντινῆς και μεταβυζαντινῆς. Οί Έλληνες αϋτῆς της χιλιετίας, μέχρι τα μέσα του 19ου αιώνας, δέν γνώριζαν κανέναν άλλον μουσικόν πολιτισμό, παρᾶ μονάχα τον άραβο-περσικό, τον όποιο μπόρεσαν και κράτησαν ως "έξωτερική" ή "έθνική μουσική", ως μουσική αλλοφύλλων και αλλοθρήσκων λαών, χωρίς να έπηρεάζει την δική τους "έθνική και θρησκευτική μουσική έκφραση". Έτσι έφτασε ως έμᾶς ή μουσική αϋτή έξειλιγμένη και έξηγημένη άπ' τους μεταβυζαντινούς έλληνες διδασκάλους, μουσικολογιωτάτους πρωτοψάλτες, λαμπαδαρίους, δομεστίκους, μοναχούς, ιερομονάχους, λογιωτάτους κληρικούς, έπισκόπους και πατριάρχες, με μιάν άδιάκοπη διαδοχή μέσα στην άμετάλλαχτη λειτουργική πράξη της Εκκλησίας, και άποτελεῖ πατρογονικό κληρονόμημα και μνημεῖο τέχνης, όπως κι όλα τ' άλλα. Και χρειάζεται από όλους έμᾶς προσεκτική και εϋλαβική προσέγγιση, γιατί ανήκει σε όλους μας.

Ο αυτόνομος αυτός έλληνικός μουσικός πολιτισμός, στον χῶρο της ορθόδοξης λατρείας, όπου και φανερώθηκε ως ένδυμα που μορφοποιεῖ την λατρευτική αναφορά των ανθρώπων, είναι ή θαυμαστή Ψαλτική Τέχνη και τα πάντερπνα μελουργήματά της. Η Ψαλτική Τέχνη είναι φωνητική τέχνη, που άποδίδεται δηλαδή μόνο με τη φωνή του ανθρώπου και όχι με μουσικά όργανα, και είναι μονοφωνική τέχνη,

πού δὲν ἐπιζητᾶ, τὸ ἀποκλείει ἀπ' τῆ φύσης καὶ τὴν λειτουργία τῶν τετραχόρδων καὶ πενταχόρδων μέσα στὰ ὁποῖα ἀναπτύσσεται, καὶ ἐπομένως δὲν ἐπιδέχεται, ἀρμονική πολυφωνική συνήχηση.

Ἀπ' αὐτὲς τὶς δυὸ - τρεῖς πρωταρχικὲς καὶ συστατικὲς ιδιότητες, δηλαδή ὅτι α) εἶναι φωνητικὴ μουσική, β) εἶναι μονοφωνική καὶ γ) εἶναι τροπική, — ἀναπτύσσεται στὰ τετράχορδα καὶ πεντάχορδα, πού λέγονται τρόποι στὴν ἑλληνική πολυηχία — , ἀνθοῦν καὶ θάλλουν οἱ ἀκόλουθες δυὸ - τρεῖς μοναδικὲς καὶ ἀφθαστες ἀρετὲς τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

Πρῶτο· ὁ τονισμὸς τοῦ λόγου.

Ἡ ψαλτικὴ μουσική, ὡς φωνητικὴ ὑπόθεση, προϋποθέτει πάντοτε τὸν λόγο, μὲ τὸν ὁποῖο ἄλλωστε εἶναι σύμφυτη, καὶ ὡς ἡ τελειότερη ἔκφρασή του, γίνεται τὸ ἡχητικὸ ἔνδυμα καὶ μέλισμα τοῦ λόγου, πού θέλει νὰ μορφοποιήσει καὶ ἀποκαλύψει "τὸν ἐγκείμενον τοῖς ῥήμασι νοῦν", κατὰ τὴν σοφὴ διατύπωση τοῦ Γρηγορίου Νύσσης· "ἀνεπιτήδευτον τοῖς θείοις λόγοις ἐνείρας τὸ μέλος, ἐρμηνεύειν τῇ μελωδίᾳ τὴν τῶν λεγομένων διάνοιαν βούλεται τῇ ποιᾷ συνδιαθέσει τοῦ κατὰ τὴν φωνὴν τόνου τὸν ἐγκείμενον τοῖς ῥήμασι νοῦν, ὡς δυνατόν, ἐκκαλύπτων"⁴ Κι ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, ὁ λόγος ντυμένος τὸ μέλος εἶναι ἡδυσμένος λόγος, γλυκὺς καὶ τερπνὸς λόγος. Λόγος καὶ Μέλος εἶναι δίδυμο ἐκπόρευμα καὶ μαζὶ ἐπιτήδευμα τῆς διάνοιας τοῦ ἀνθρώπου. Ποιὸ εἶναι πρῶτο καὶ ποιὸ δευτέρο ἀπ' τὰ δυό; Τὸ συναμφότερο! Καὶ γνωρίζουμε ὅτι ὡς ἄνθρωποι δεχόμεστε εὐχάριστα τὰ ὅσα λόγια σταλάζουν στὴν καρδιά μας μὲ ἡδύτητα καὶ τερπνότητα. Τόσο περισσότερο μάλιστα, ἀφοῦ ὁ λόγος τῆς ὑμνογραφίας εἶναι ἡ θαυμαστὴ ἑλληνικὴ ποίηση πού ἔγραψαν οἱ ἅγιοι τῆς Ἐκκλησίας, ὡς ἀπόρροια τῆς βιωματικῆς σχέσεώς τους μὲ τὸν Θεὸ καὶ τὴν Θεοτόκο.

Ὡς φωνητικὴ ὑπόθεση ἡ Ψαλτικὴ ἀποκλείει τὴν χρῆση τῶν ὁποιοῦνδήποτε μουσικῶν ὀργάνων, πού βέβαια κι αὐτὰ, ὡς ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων, ἐπινοήθηκαν γιὰ τὴν ἐπιτηδειότερη μουσικὴ ἔκφραση τῶν συναισθημάτων τῶν ἀνθρώπων, γιὰ τὴν ἐπικοινωνία μεταξύ τους ἢ καὶ τὴν ἀναφορὰ τους στὸν Θεό, σὲ ἄλλες ἐποχὲς καὶ σὲ ἄλλα θρησκευόμενα. Ὡστόσο, ἡ πνευματικότερη ἀνάταση γιὰ προσομιλία μὲ τὸν Θεὸ θέλει ἀνεπιτήδευτους τρόπους, θέλει τὸ ἀνοιγμα τῆς καρδιάς καὶ τὸ ἀνέβασμά της στὰ χεῖλη, νὰ ἐκφρασθῇ μὲ τὸ φυσικὸ ὄργανο, τὴν κατανυγμένη φωνή.

⁴ [= "ὁ μουσικὸς ποιητὴς εἰσάγοντας στὰ θεῖα λόγια (δηλαδή τοὺς ὕμνους) ἀνεπιτήδευτο μέλος (δηλαδή ἀπλὴ μουσική), θέλει νὰ ἐξηγήσει μὲ τὴν μελωδίᾳ τὸ νόημα τῶν λεγομένων, σύμφωνα μὲ αὐτὸν ἢ τὸν ἄλλο τονισμὸ τῆς φωνῆς ἀποκαλύπτοντας, ὅσο εἶναι δυνατό, τὸ νόημα πού κρύβεται στὶς λέξεις"] PG 44,444.

Δεύτερο: ἡ ἀμεσότητα τῆς προσωπικῆς ἀναφορᾶς στὸν Θεό.

Ἡ προσομιλία μὲ τὸν Θεὸ εἶναι προσωπικὴ ὑπόθεση τοῦ καθενὸς καὶ γίνεται μὲ τὸν λόγο, γιατί καὶ ὁ Θεὸς Λόγος "σάξ ἐγένετο" γιὰ μᾶς. Ανάμεσα στὸν ἄνθρωπο ποὺ λατρεύει, ἢ θέλει νὰ μιλήσει στὸν Θεό, καὶ στὸν Θεό, δὲν χωράει ἄλλο, ἐκτὸς ἀπὸ ἀγάπη, καὶ δὲν χρειάζεται ἐνδιάμεσος. Ἡ σχέση εἶναι προσωπικὴ· κι εἶναι ἡ ὑψιστὴ τιμὴ νὰ ὑψώνεται ὁ ἄνθρωπος καὶ νὰ βρίσκεται "ἐνώπιος ἐνώπιω" μὲ τὸν Θεό. Σ' αὐτὴν τὴν σχέση ἐξαιρέται ἡ προσωπικὴ πληρότητα τοῦ καθενὸς ἀνθρώπου καὶ ἡ αὐτάρκειά του. Ὅταν ὁ ἄνθρωπος θέλει νὰ μιλήσει στὸ Θεὸ μὲ μιὰ ἐξομολογητικὴ διάθεση καὶ γιὰ προσωπικὴ του ὑπόθεση, δὲν χρειάζεται νὰ προσκαλέσει κι ἕναν ἄλλο ἢ πολλοὺς μαζὶ γιὰ νὰ μιλήσει μὲ πολυφωνικὴ ἐπιτήδευση, σύμφωνα, δηλαδή, μὲ τοὺς κανόνες τῆς ἁρμονίας. Τοῦ ἀρκεῖ ἡ δική του φωνή.

Γιὰ τὸν λόγο αὐτὸν ἕνα μέλος μιᾶς πολυφωνικῆς μουσικῆς δὲν νοιώθει ποτὲ μουσικὴ αὐτάρκεια καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ψάλει ἢ νὰ τραγουδήσει μόνος του. Βέβαια, ἡ Ψαλτικὴ, ὡς μονοφωνικὴ, δὲν ἀποκλείει τὴν συμπαλμώδηση ἀπὸ πολλοὺς, ἴσα-ἴσα τὴν ἐπιβάλλει, ἀλλὰ ὡς συμφωνία καὶ ἔκφραση τῆς μιᾶς πίστεως καὶ τῶν ἰδίων κοινῶν ὑμνητικῶν ἢ δοξολογικῶν, παρακλητικῶν ἢ κατανυκτικῶν αἰσθημάτων ποὺ πλημμυρίζουν τὴν καρδιά τῶν ἀνθρώπων ὅταν λατρεύουν. Τὸ διατύπωσε ὁ ἱερός Χρυσόστομος: "κὰν πάντες ὑπηχῶσιν, ὡς ἐξ ἑνὸς στόματος ἡ φωνὴ φέρεται" [= δηλαδή, "κι' ἂν ὅλοι σιγοψέλουν, σὰν ἀπὸ ἕνα στόμα βγαίνει ἡ φωνή"]. Ἡ Ψαλτικὴ στὴ λατρεία ὡς ἔκφραση τοῦ συναμφοτέρου, τοῦ λόγου καὶ τοῦ μέλους, προσλαμβάνει διαχρονικὴ ιδιότητα καὶ ἔχει πάγκοινη ἀποδοχή. Τὴν δημιουργεῖ ἀνὰ ἐποχὴ ἕνας μέγας ὑμνολόγος καὶ ἀφορᾶ σὲ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, εἰς γενεὰν καὶ γενεάν.

Τρίτο: ἡ εὐκρίνεια καὶ ἡ ρυθμικότητα λόγου καὶ μέλους.

Ἡ μονοφωνικὴ μουσικὴ ἐπιτυγχάνει τὴν ὑψιστὴ δυνατὴ εὐκρίνεια, ἀφοῦ τὸ μέλος τονίζεται σύμφωνα μὲ τοὺς τόνους καὶ τὰ πνεύματα καὶ τὰ πάθη τῆς σημειογραφίας γιὰ τὴν τελειότερη ἔκφραση τοῦ λόγου. Τὰ ὄργανα, καὶ μάλιστα τὰ πολλά, συνήθως σύγχυση προκαλοῦν καὶ ἀφανισμό τῆς εὐκρίνειας, ὅταν συνηχεῖται καὶ λόγος. Σπάνια καταλαβαίνουμε τί ψάλλεται κατὰ τὴν ταυτόχρονη συνήχηση τοῦ μελισμένου λόγου καὶ τῆς ἡχῆς τῶν πολλῶν μουσικῶν ὀργάνων. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὴν πολυφωνικὴ χορωδιακὴ μουσικὴ, ὅταν μάλιστα οἱ διάφορες φωνές ἀκροβατοῦν σὲ σχοινοτενῆ μελίσματα καὶ συνυφαίνονται σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς ἀντιστικτικῆς τέχνης. Ἐκεῖ ἡ μουσικὴ δὲν τονίζει καὶ δὲν ἀναδεικνύει τὸν λόγο, ἀλλὰ ἐνδιαφέρεται κυρίως γιὰ τὴν αὐτοπροβολή της μὲ ἀφετηρία τὸν λόγο. Ὁ Ἀριστοτέλης κανοναρχεῖ μὲ τὴν σοφία τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος ὅτι "ἢ ὦδῃ ἄδεται μὲ

τὴν συνοδεία ἑνὸς ἢ τὸ πολὺ δύο ὀργάνων", κυρίως μὲ ἀυλὸ ἢ λύρα. Τὸ μέτρο αὐτὸ τὸ ἀπολυτοποίησε ἡ λατρευτικὴ μουσικὴ καταργῶντας ἑντελῶς τὴν χρῆση μουσικῶν ὀργάνων.

Καὶ ἀκόμα, ὁ ἡδυσμένος λόγος, στὴν φωνητικὴ καὶ μονοφωνικὴ μουσικὴ, σώζει τὴν ρυθμικὴ ποικιλία του, ἀφοῦ πρόκειται γιὰ ὑψηλὴ ποίηση μὲ βάση τὰ ποικίλα τονικὰ μέτρα. Τὰ μελικὰ τόξα ποὺ δημιουργοῦνται κατὰ τὸ μέλισμα τῶν ρυθμικῶν ποδῶν τῶν στίχων, στὴν σύντομη ψαλμῶδηση, ἢ κατὰ τὴν ἀνάπτυξη τῶν μελικῶν "θέσεων", ὅπως λέγονται οἱ μουσικὲς φράσεις ἢ περίοδοι, στὴν ἀργὴ ψαλμῶδηση τῶν διαφόρων εἰδῶν τῆς μελοποιΐας, εἶναι τὸ θαυμαστὸ ἠχητικὸ ἀρχιτεκτόνημα ποὺ ὑψώνεται μὲ ἐπάλληλες κορυφώσεις καὶ συνταιριάζεται μὲ τοὺς θόλους τῶν βυζαντινῶν ναῶν καὶ μὲ τοὺς οὐρανούς τοὺς ἴδιους. Ἡ εὐκρίνεια καὶ ἡ ρυθμικότητα τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς, δηλαδὴ νεώτερης καὶ σύγχρονης ἑλληνικῆς, μελοποιΐας εἶναι οἱ μαγικὲς γέφυρες ἀπ' τὶς ὁποῖες περνοδιαβαίνουμε ἀπ' τὴ γῆ στοὺς οὐρανούς.

* * *

Β'

Ἡ παράδοση καὶ διάδοση τῆς Ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Μελοποιΐας "ἐν ἑτέροις γλώσσαις": στὴν ἀγγλική

Ἡ χρῆση μιᾶς "ἑτέρας γλώσσης" καὶ ἡ λαλιὰ μὲ αὐτὴ εἶναι μιὰ σύνθετη καὶ ὑψηλὴ νοητικὴ διαδικασία. Καὶ τὸ πρῶγμα δὲν εἶναι κάθολου εὐκόλο ὅταν πρόκειται γιὰ λογοτεχνικὰ κείμενα, γιὰ ὑψηλὴ ποίηση, ὅπου ἡ σαφὴς διατύπωση τῶν νοημάτων παραβγαίνει μὲ τὴν κομψότητα τῆς μορφῆς τοῦ ποιητικοῦ λόγου. Στὸν χῶρο τῆς ὑμνογραφίας, ἢ ὁποῖα ἐξ ὀρισμοῦ εἶναι ὑψηλὴ ποίηση, εἴτε ὡς ψαλμοὶ εἴτε ὡς παντοειδῆ τροπάρια, ὑπεισέρχεται καὶ ἡ θεολογικὴ ἀκριβολογία. Ἡ προσέγγιση καὶ κατανόηση τῆς ὑμνογραφίας καὶ ἡ μετάπλασή της σὲ μιὰν "ἑτέρη γλῶσσα", καὶ στὴν προκειμένη περίπτωση στὴν ἀγγλική, μὲ τὴν φροντίδα νὰ διαφυλαχθοῦν ἀκέραια τὰ νοήματα ἀλλὰ καὶ νὰ ντυθοῦν μὲ τὴν ἴδια χαρίεσσα μορφὴ, εἶναι καρπὸς τῆς θείας χάριτος, ποὺ κινεῖ τὸ νοῦ καὶ τὰ χέρια τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἔχουν μέλημά τους "ἡμέρας καὶ νυκτός" τὰ μεγαλεῖα τοῦ Θεοῦ. Αὐτὸ συμβαίνει μὲ τὴν παράδοση καὶ διάδοση τῶν "Θείων Λειτουργιῶν" στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα, ὅσον ἀφορᾷ στὸν λόγο, τὸ ἑλληνικὸ ποιητικὸ κείμενο. Καὶ συμβαίνει ἐδῶ νὰ συνυπάρχει, γιὰτὶ εἶχε

Άμεση μετοχή στην μετάφραση - μετάπλαση του κειμένου, και άκέραια ή μορφή του μέλους, ή όποια διαφύλαξε τὰ νοήματα του λόγου στο δικό της αμετάλλαχτο ήχητικό ένδυμα.

Αυτή ή διπλή πνευματική άσκηση, δηλαδή ή χρήση μιᾶς ἑτερης γλώσσας, στην όποια σώζονται τὰ ίδια νοήματα και τὸ ίδιο μέλος, μου κανοναρχεί την ανάγκη νά μιλήσω για δύο - τρία βασικά, πάλι, θέματα τῆς μελοποιΐας.

Πρῶτο: ή μελοποιΐα τῆς Ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Μουσικῆς: οί "θέσεις".

Με τὸν ὄρο μελοποιΐα νοεΐται ή "τέχνη τῶν ἤχων" και ή ποιητική δημιουργία ἑνὸς ἀκούσματος, του μέλους. Τὸ μέλος, κατὰ τὸν ὀρισμὸ του Πλάτωνος,⁵ σύγκειται "ἐκ τριῶν: λόγου τε και ἁρμονίας και ρυθμοῦ". Ἡ μελοποιΐα ὡς τέχνη δημιουργεῖ μέλος, σύμφωνα με τοὺς κανόνες τῶν τριῶν καλῶν τεχνῶν· δηλαδή τῆς Ποιητικῆς, τῆς Μουσικῆς και τῆς Ρυθμητικῆς. Ὁ λόγος εἶναι τὸ βασικὸ στοιχεῖο· ή μουσική (ὡς ἁρμονία = μελωδία) και ὁ ρυθμὸς (ὡς κίνηση και ζωοποιὸ πνεῦμα) καταγίνονται νά ἐκφράσουν με τὸν καλύτερο τρόπο τὸ "πάθος" του λόγου.

Για την καταγραφή τῆς ὑμνογραφίας ὡς μουσικῆς, ἐπινοήθηκε (στὰ μέσα του ἰ αἰῶνος ἢ και λίγο νωρίτερα) ή σημειογραφία πὸ εἶναι ἀποκύημα του ἑλληνικοῦ - βυζαντινοῦ πνεύματος και πολιτισμοῦ και εἶναι, ὅπως προανέφερα, ἕνα σοφὸ σύστημα, στην κυριολεξία ἕνα ήχητικὸ ἀλφάβητο, ἀπότοκο του ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου τῶν γραμμάτων, ἀφοῦ τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ σημάδια εἶναι ἢ τὸ ἀρκτικὸ γράμμα του ὀνόματός του, ἢ βραχυγραφία του. Τὰ σημάδια ἢ σημαδόφωνα, ὡς ή τέλεια μουσική ἀνάπτυξη τῶν τόνων και πνευμάτων τῆς ἑλληνικῆς γραφῆς, παρασημαίνουν και τίς πιὸ λεπτές και μυχιώτατες ἐκφράσεις του λόγου, τὸ "πάθος" του λόγου, ὅταν αὐτὸς συνεκφέρεται με μέλος. Για τὸν λόγο αὐτὸν τὸ ποιητικὸ κείμενο κάτω ἀπ' τὰ σημάδια τῆς σημειογραφίας εἶναι ἄτονο.

Τὰ σημάδια, ἀπ' την πρωτοφανέρωσή τους, χωρίζονται σὲ τέσσερις ἐνότητες: σὲ δύο μεγάλες κατηγορίες, δηλαδή τὰ φωνητικά, πὸ μᾶς δείχνουν φωνή - μέγεθος διαστήματος σὲ ἀνάβαση ἢ κατάβαση, και τὰ ἄφωνα, πὸ μᾶς δείχνουν τὰ "μελωδήματα", τὸν σχηματισμὸ του μέλους, και σὲ δυὸ ἄλλες κατηγορίες, δηλαδή τὰ φθορικά και τὰ ήχηματικά σημάδια.

Ἡ μουσική δημιουργία, ὡς ἕξη ποιητική, δηλαδή μελοποιΐα, κάνει ἐπιλεκτική λήψη κάθε φορὰ ἐκείνων τῶν σημαδίων, τὰ όποια παρασημαίνουν και μορφοποιοῦν τίς μουσικές ιδέες, ὡς ἀλλεπάλληλα μελικὰ τόξα, μικρότερα ἢ μεγαλύτερα, και ὀρθώνουν τὸ ήχητικὸ ἀρχιστεκτόνημα. Ἡ λήψη τῶν ἀναγκαίων κάθε φορὰ σημαδίων

⁵ Πολιτεία, 398d

καὶ ἡ ἀρμόδια ἔνωσή τους λέγεται "Θέση". Τὸ δίδαξε καὶ τὸ διατύπωσε σοφὰ ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ Λαμπαδάριος (τὸ 1458) "Θέσις γὰρ λέγεται ἡ τῶν σημαδιῶν ἔνωσις, ἣτις ἀποτελεῖ τὸ μέλος. Καθὼς γὰρ ἐν τῇ γραμματικῇ τῶν εἰκοσιτεσσάρων στοιχείων ἡ ἔνωσις συλλαβεισθεῖσα ἀποτελεῖ τὸν λόγον, τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ τὰ σημεία τῶν φωνῶν ἐνούμενα ἐπιστημόνως ἀποτελοῦσι τὸ μέλος, καὶ λέγεται τὸ τοιοῦτον τότε θέσις".⁶ Ὡς σημάδια, τὰ ὁποῖα ἐνώνονται γιὰ νὰ ἀποτελέσουν "θέση" νοοῦνται ὅλα τὰ εἶδη τῶν σημαδιῶν· δηλαδή, τὰ φωνητικά, — ἀνιόντα καὶ κατιόντα —, τὰ ἄφωνα ἢ ὑποστάσεις ἢ χειρονομικὰ σημάδια, τὰ σημάδια συνάγματα, τὰ σημάδια ἀργίες, τὰ σημάδια ἠχήματα ἢ μαρτυρίες τῶν ἤχων, καὶ τὰ σημάδια φθορές.

Οἱ Θέσεις γνωρίζονται καὶ μὲ διάφορα ὀνόματα· δηλαδή εἴτε μὲ τὸ ὄνομα τοῦ ἀφώνου σημαδιοῦ (Θέση Θεματισμός, Θέση Οὐράνισμα, Θέση Κύλισμα, κλπ.), εἴτε μὲ τὸ ὄνομα τῆς σχηματοποίησης τοῦ μέλους (Θέση Ανάσταμα, Θέση Στραγγίσματα, Θέση Κολαφισμός, κλπ.). Τὰ ἄφωνα σημάδια ἢ ὑποστάσεις χρησιμεύουν ὡς ὁδηγοὶ γιὰ τὴν μορφοποίηση τοῦ μέλους. Λειτουργοῦν ἀκριβῶς μὲ τὸ πρῶτο τους ὄνομα (1' αἰώνας): "μελωδήματα".

Ἡ κάθε θέση, λοιπόν, τῆς μελοποιΐας, ὀρθογραφημένη μουσικά, εἶναι τὸ συγκεκριμένο μελικὸ ἔνδυμα μιᾶς συγκεκριμένης λέξεως, ἐνὸς συγκεκριμένου νοήματος, τοῦ ὁποῦ σέβεται τὴν γραμματικὴ ὀρθογραφία· ἴσα ἴσα, αὐτὴν τὴν ὀρθογραφία τονίζει καὶ ἐκφράζει ἀρμοδιώτατα. Καὶ σέβεται πρωτίστως τὸν βασικὸ ἠχητικὸ κανόνα τῆς ἐκφορᾶς τοῦ πάθους τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας, ὅτι δηλαδή ἡ κάθε τονιζόμενη συλλαβὴ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, μιᾶς λέξεως ἢ μιᾶς φράσεως, ἔχει τὸ ὀξύτερο ἠχητικὸ ὕψος ἀπ' τὶς ἄλλες ἄτονες συλλαβές, πρᾶγμα ποῦ σημαίνει ὅτι μετὰ ἀπ' τὴν τονισμένη(καὶ γραμματικὰ καὶ μουσικά) συλλαβὴ ἀκολουθεῖ κατάβαση τῆς μελωδίας ἢ ἰσότητα καὶ μετὰ κατάβαση, ἀλλὰ ποτὲ ἀνάβαση τῆς μελωδίας. Σὲ ἀντίθετη περίπτωσι θὰ πρόκειται γιὰ "παρατονισμό". Αὐτὸς ὁ ἠχητικὸς τονισμὸς φαίνεται καθαρὰ στὴν σύντομη ψαλμῶδηση.

Ἀπ' τὸν κανόνα αὐτὸν ἀπορρέουν ὅλες οἱ καλές ἀρετές τῆς μελοποιΐας "κατ' ἐννοίαν". Οἱ λέξεις ἢ τὰ νοήματα ποῦ δηλώνουν ὕψος, ἀνάβαση, ὄρος ὑψηλόν, οὐρανόν, μελίζονται σὲ ψηλές φωνητικὲς περιοχές μὲ τήρησι τοῦ ὀρθογραφικοῦ κανόνος· οἱ λέξεις ἢ ἔννοιες ποῦ σημαίνουν πτώσι, βάθος, θάνατο, τὸν ἄδη καὶ γενικὰ ὅλα τὰ χαμηλὰ καὶ γήινα, μελίζονται ἀνάλογα σὲ χαμηλὴ φωνητικὴ περιοχὴ. Καὶ γίνεται καὶ ἐναλλαγὴ τῶν γενῶν τῶν τετραχόρδων, ἀπὸ διατονικὸ σὲ χρωματικὸ ἢ ἐναρμόνιο, ἀνάλογα μὲ τὸν τονισμό ποῦ θέλει κάθε φορὰ ὁ μελοποιὸς νὰ προσδώσει στὰ

⁶ *The Treatise of Manuel Chrysaphes, The Lampadarios*, edited by Dimitri Conomos, (Monumenta Musicae Byzantinae - Corpus Scriptorum de Re Musica, vol. II, Wien, 1985).

διάφορα ποιητικά νοήματα. Και είναι εύκολο να διακρίνουμε τις βασικές έννοιες και τὰ αγαπητότατα όνόματα, όπως Θεός, Θεοτόκος, Υἱός, Σωτήρ, Πνεῦμα Ἅγιον, ἢ τις εὐφρόσυνες καταστάσεις παράδεισος, ἀγαλλίαση, ἢ χαρὰ ἢ σωτηρία, καὶ βέβαια τὰ ἀποτρόπαια, ἄδης, θάνατος, ἁμαρτία, σκότος, καὶ τὰ παρόμοια, πῶς μελίζονται στὸν κάθε ἦχο τῆς Ὀκτωηχίας καὶ σὲ κάθε γένος μελοποιΐας, δηλαδή τὸ Στιχηραρικό, τὸ Εἰρμολογικὸ καὶ τὸ Παπαδικὸ, ἀκόμα καὶ σὲ κάθε τρόπο ψαλμωδῆσεως, δηλαδή ἀργὸ (καὶ καλοφωνικὸ - μελισματικὸ) ἢ σύντομο ἢ ἀργοσύντομο κλπ. Μὲ τις μελικές θέσεις ἐνσταλάζουν στὶς ψυχές τῶν ἀκροατῶν τὰ νοήματα, γίνονται κατανοητὰ καὶ παραμένουν μονιμώτερα.

Τώρα ἴσως εἶναι πιὸ κατανοητὴ ἡ διπλῆ διεργασία τῆς μεταφράσεως· νὰ διασωθοῦν τὰ νοήματα καὶ νὰ εἶναι στὴν ἴδια θέση τῆς ροῆς τοῦ μέλους, ἐκεῖ ὅπου εἶναι καὶ στὴν πρωτότυπη μορφή, τὴν ἑλληνική, γιὰ νὰ διαφυλαχθῇ ὅλη αὐτὴ ἡ ἐκφραστικὴ δύναμη, χωρὶς δραστικούς ἀκρωτηριασμούς ἢ μεταφορὰ τοῦ μελικοῦ τονισμοῦ σὲ ἄλλες λέξεις καὶ ἄλλα σημεία τῆς ἐκτυλίξεως τοῦ μέλους. Κι αὐτὸ πετυχαίνεται σὲ μέγιστο βαθμὸ, στὴν προκείμενη περίπτωση τῆς παραδόσεως τοῦ βυζαντινοῦ λόγου καὶ μέλους στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα.

Δεύτερο· μέλος καὶ μετροφωνία.

Ἡ μουσική, ὡς ἀκουστικὸ ἀποτέλεσμα — τὸ μέλος, πού πρέπει νὰ ψαλῆ ἀπ' τὴν ὀπτική παράσταση μιᾶς "θέσεως", δὲν εἶναι τὸ ἀπλὸ ἀνεβοκατέβασμα πού δείχνουν τὰ φωνητικὰ σημάδια, ἀλλὰ πολὺ περισσότερο, μιὰ πλήρης μουσικὴ περίοδος μὲ ἀρχὴ καὶ μέση καὶ τέλος, ἓνα αὐτόνομο μελικὸ τόξο, πού ἀπλὰ σκιαγραφεῖται μὲ τὴν ἔνωση τῶν σημαδιῶν — τὴν "θέση", καὶ ὑποδηλώνεται μὲ τὰ ἄφωνα σημάδια.

Οἱ "θέσεις" τῆς μελοποιΐας, — ἡ σημειογραφία γενικά — , ἀποτελοῦν μιὰν ὀπτικὴ σχηματοποίηση τοῦ μέλους καὶ μιὰν ὑπόμνηση τῆς ἐκφραστικῆς δυναμικῆς πού ἐμπερικλείεται σ' αὐτές. Τὸ ἀκουσμα εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐρμηνείας ὅλων αὐτῶν τῶν ἐκφραστικῶν στοιχείων τῆς σημειογραφίας. Αὐτὴ ἡ ἐρμηνεία στὴν μουσικὴ τέχνη τῆς Ψαλτικῆς λέγεται ἐξήγηση καὶ στὴν σημειογραφία καταστάει νὰ εἶναι ἀνάλυση καὶ καταγραφή μὲ περισσότερα φωνητικὰ σημάδια. Ἡ ἀνάγκη αὐτὴ σηματοδότησε τὴν ἐξηγητικὴ - μεταβατικὴ περίοδο (1670 - 1814) καὶ ὠδήγησε στὴν τελικὴ μεταρρύθμιση τοῦ 1814, ὅποτε καὶ προέκυψε ἡ ἀναλυτικὴ σημειογραφία, γνωστὴ ὡς Νέα Μέθοδος.

Τὸ θέμα τῆς ἐρμηνείας τῆς σημειογραφίας εἶναι μεγὰ — μέγιστο, καὶ ἀπαιτεῖ πολὺ — τὸν πλεῖστο χρόνο τῆς ζωῆς τοῦ κάθε τεχνίτου μουσικοῦ. Κι εἶναι θέμα πού ὅπωςδήποτε δὲν χωράει ἐδῶ τώρα. Ἐκεῖνο πού πρέπει ἀπαραιτήτως νὰ λεχθῇ εἶναι ὅτι τὸ ἀπλὸ ἀνεβοκατέβασμα τῆς φωνῆς πού δείχνουν τὰ φωνητικὰ σημάδια λέγε-

ται στην θεωρία της Ψαλτικής "μετροφωνία", δηλαδή ακριβώς "μέτρομα" του ύψους της φωνής που κάθε σημάδι δηλώνει. Αυτά τα ύψη των φωνών στην κάθε θέση σημειώνουν το ήχητικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα αναπτυχθῆ τὸ μέλος, σύμφωνα με ὅσα δείχνουν καὶ ὅλα τ' ἄλλα σημάδια τῆς σημειογραφίας. Καὶ ἐδῶ ἀκριβῶς ἔγκριται ἡ μεγάλη παρεξήγηση ἀπ' τὴν πλευρὰ τῶν μουσικολόγων ἐκείνων, πού θεωροῦν ὅτι "μέλος" εἶναι τὸ ἀπλὸ ἀνεβοκατέβασμα τῆς "μετροφωνίας". Ἐδῶ ἀδικεῖται ἡ Ἑλληνικὴ Βυζαντινὴ Ψαλτικὴ, πού ἀπὸ θαυμαστὴ τέχνη τῆς βυζαντινῆς μεγαλοουργίας ἐκλαμβάνεται, ἀπὸ ἄγνοια, ὡς μία ἄκομψη καὶ ἄτεχνη ἐπιτήδευση καὶ καταντάει ἕνα πολὺ φτηνὸ, ἄγευστο καὶ ἄρρυθμο ἄκουσμα. Χάνονται τὰ νοήματα τοῦ λόγου. Καὶ πάσχει ἀκόμα ἡ Ἑλληνικὴ Ψαλτικὴ, καὶ σ' αὐτὴν τὴν λανθασμένη ἐκδοχὴ τῆς ὡς ξηρὴ "μετροφωνία", ὡς ἀπλὸ ἀνεβοκατέβασμα τῶν φωνῶν, πάσχει καὶ ἀπ' τὴν ἀναγκαστικὴ τοποθέτησίν της στὴν προκρούστεια κλίνη τοῦ πενταγράμμου, ὅπου οἱ τόνοι καὶ τὰ ἡμιτόνια μόνο καὶ μόνο τὸ διατονικὸ γένος ἀδυνατοῦν νὰ "λαλήσουν" τὰ λεπτὰ διαστήματα καὶ τὴν ἐκλεπτυσμένη εὐαισθησία τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς ἑλληνικῆς ἐκφράσεως. Ἡ τάχα Βυζαντινὴ Μουσικὴ πού μεταγράφεται στὸ πεντάγραμμο μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο καὶ ψάλλεται, δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὸ πραγματικὸ μέλος πού παρασημαίνουν οἱ θέσεις τῆς μελοποιΐας.

Κι ἐδῶ, πάλι, ἐγείρεται ὡς μέγιστο κατόρθωμα αὐτὸ τὸ βιβλίον καὶ αὐτὴ ἡ παράδοση καὶ διάδοση τῶν Θείων Λειτουργιῶν στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα μὲ τὴν βυζαντινὴ σημειογραφία: παραδίδεται καὶ διαδίδεται τὸ "μέλος" μὲ τὴν ἀναλυτικὴ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου τοῦ 1814, καὶ ὄχι ἡ ξηρὴ "μετροφωνία" τῶν θέσεων. Ποτὲ ἡ ἑλληνικὴ ὀρθόδοξη λατρεία δὲν ἄκουσε ξηρὴ μετροφωνία ὡς μουσικὴ. Ἡ ξηρὴ μετροφωνία εἶναι μιὰ ἄσκηση διδασκαλίας καὶ ἐκμαθήσεως τῆς μουσικῆς, σὲ μιὰ πρώτη φάση προσεγγίσεως καὶ ἀναγνωρίσεως τῆς σημειογραφίας, καὶ τίποτε ἄλλο, καὶ ἔτσι πρέπει νὰ μείνει.

Ἀλλὰ καὶ ἡ ἀναλυτικὴ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου, — καὶ γιὰ τὶς πρὶν ἀπ' αὐτὴν βυζαντινὲς καὶ μεταβυζαντινὲς συνθέσεις, καὶ γιὰ τὶς μετὰ ἀπ' αὐτὴν νεώτερες συνθέσεις πού γράφτηκαν πρωτότυπα μὲ ἀναλυτικὴ σημειογραφία — , εἶναι μιὰ περιγραφικὴ σημειογραφία· δείχνει, δηλαδή, τὸν τρόπο μὲ τὸν ὅποιον πρέπει οἱ ψάλτες νὰ ἐρμηνεύουν τὰ διάφορα φωνητικὰ σημάδια καὶ τὴν ἐκφραστικὴ ἐνέργεια πού παρασημαίνουν τὰ λεγόμενα ποιοτικὰ σημάδια. Καὶ ἀκλινῆς ὁδηγὸς σὲ αὐτὴν τὴν ψαλτικὴ ἐρμηνεία εἶναι ἡ ζωντανὴ παράδοση τῆς ἀδιάκοπης χιλιόχρονης Ἀγιορείτικῆς Ψαλτικῆς. Αὐτὴ ἡ παράδοση σώζεται καὶ καταγράφεται σ' αὐτὸ τὸ καλὸ βιβλίον μὲ τὴν βυζαντινὴ σημειογραφία. Καὶ αὐτὴ ἡ ἴδια μουσικὴ εἶναι μεταγραμμμένη καὶ στὸ πεντάγραμμο, σὲ μιὰν ἄλλη παράλληλη ἐκδοση, ἐξίσου χρησιμώτατη, μὲ τὴν ἐκδοτικὴ καὶ ποιμαντικὴ φροντίδα τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Ἁγίου Ἀντωνίου.

Τρίτο: οὐσία καὶ ἔκφραση τῆς βυζαντινῆς μονοφωνικῆς μουσικῆς καὶ ὑπεροχὴ τῆς, ἄρα καὶ καταλληλότητά τῆς γιὰ τὴν λατρεία.

Ἡ ὀρθόδοξη λατρεία τοῦ Θεοῦ "τοῦ ζῶντος" εἶναι λογικὴ λατρεία, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ἡ ἀναφορὰ μας στὸν Θεό, τὴν Θεοτόκο καὶ τοὺς ἁγίους καὶ ἡ προσομιλία εἶναι ἄμεση, προσωπικὴ, καὶ γίνεται μὲ τὸν λόγο, ἀφοῦ καὶ ὁ Θεὸς "Λόγος σὰρξ ἐγένετο" γιὰ μᾶς "καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν". Τὸ μέλος, ὡς σύμφυτο ἐκπόρευμα τοῦ λόγου, σὲ ὅλες του τὶς διαβαθμίσεις, ἀποτελεῖ τὸ ἠχητικὸ ἔνδυμα τοῦ λόγου. Ὁ λόγος στὴ λατρεία διακρίνεται σαφῶς σὲ τρεῖς μεγάλες κατηγορίες· σὲ βιβλικὸ λόγο — τὰ ἀναγνώσματα, σὲ εὐχητικὸ λόγο — οἱ εὐχὲς καὶ οἱ δεήσεις, καὶ σὲ ὑμνητικὸ λόγο — οἱ ψαλμοὶ καὶ τὰ παντοῖα τροπάρια. Μὲ αὐτὲς τὶς τρεῖς κατηγορίες τοῦ λόγου, ποὺ καὶ οἱ τρεῖς εἶναι ἔξοχα λογοτεχνήματα, ἐπιτελεῖται ὁ διάλογος Θεοῦ καὶ ἀνθρώπων κατὰ τὴν λατρεία. "Τάδε λέγει Κύριος", ἢ "Εἶπεν ὁ Κύριος" ἐκφωνεῖται "κατὰ πλάτος", δηλαδὴ μὲ ἐκφωνητικὴ ἀπαγγελία, καὶ οἱ πιστοὶ ἀκοῦμε τὰ θεῖα λόγια. Πάλι, "Προσφέρομέν σοι", "Εὐχαριστοῦμέν σοι", "Καὶ δεόμεθά σου καὶ σὲ παρακαλοῦμεν" εὐχονται οἱ ἱερεῖς, καὶ ἀποκρίνονται οἱ ψάλτες ψάλλοντες "Σὲ ὑμνοῦμεν, σὲ εὐλογοῦμεν...", γιὰ νὰ ἀναφέρω μιὰ καίρια στιγμή τῆς ἀναφορᾶς τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ θείου διαλόγου κατὰ τὴν λατρεία.

Ἰδιαίτερα ὁ ὑμνητικὸς λόγος, ὁ κατ' ἐξοχὴν ποιητικὸς λόγος τῆς Βυζαντινῆς ἀλλὰ καὶ τῆς νεωτέρας καὶ τῆς σύγχρονης Ἑλληνικῆς Ὑμνογραφίας, μαζί μὲ τὸν συμπορευόμενο ψαλμικὸ ὑμνητικὸ λόγο τῆς ἐβραϊκῆς ποιήσεως, ἀποτελεῖ τὸ ὑμνογραφικὸ κείμενο πάνω στὸ ὁποῖο ἀναπτύχθηκε ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, δηλαδὴ ἡ θαυμαστὴ Ἑλληνικὴ Ψαλτικὴ Τέχνη. Σχεδὸν ὅλα τὰ τροπάρια καὶ οἱ ψαλμοὶ ἔχουν ἓνα διττὸ χαρακτῆρα· ὑμνητικὸ, δοξολογικὸ, ἐκγωμιαστικὸ, κλπ. Αὐτὸ συμβαίνει γιὰ τὰ τροπάρια εἶναι καρπὸς τῆς κατανύξεως, τὴν ὁποία εἶχαν οἱ ἅγιοι ὑμνογράφοι, καὶ μὲ τὴν ὁποία ὑψώνονταν πάνω ἀπὸ τὰ γήινα γιὰ νὰ ὑμνολογήσουν κατ' ἀξίαν τὸ Θεὸ καὶ τοὺς ἁγίους. Καὶ ἡ κατάνυξη, θὰ πρέπει νὰ γνωρίζουμε ὅτι εἶναι ἡ κατάσταση ἐκείνη τοῦ θυμικοῦ μᾶς ποὺ κινεῖ ὅλη μᾶς τὴν ὑπαρξὴ σὲ εὐσέβεια. Ἡ κατάνυξη εἶναι φόβος στὴν ἀρχὴ καὶ στὴ συνέχεια πόθος διακαῆς, ὅπως διδάσκει ὁ Γρηγόριος ὁ Διάλογος· "'Ὅταν γὰρ τὸν Θεὸν διψήσῃ ἡ ψυχὴ, πρῶτον μὲν τῷ φόβῳ κατανύσσεται, ἔπειτα δὲ τῷ πόθῳ". Φόβος, γιὰ τὴν ἀμαρτωλότητά μας καὶ τὴν ἀναξιότητά μας, καὶ πόθος νὰ καθαρισθοῦμε καὶ νὰ ἀξιωθοῦμε, μὲ τὸ ἔλεος τοῦ Θεοῦ, νὰ ἀκούσουμε "δεῦτε οἱ εὐλογημένοι τοῦ Πατρὸς μου ...". Ἄς ἀναλογισθοῦμε ἐδῶ ὅτι τὰ περισσότερα τροπάρια τελειώνουν μὲ τὴν φράση "καὶ τὸ μέγα ἔλεος".

Ἡ δημόσια ἀνάπεμψη τῆς λατρείας γίνεται στοὺς ἱεροὺς ναοὺς, καὶ γίνεται μὲ αὐτὴν τὴν ἱερὴ διάθεση, τὴν κατάνυξη. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἄλλο πρῶγμα εἶναι ὁ

ἐκκλησιαστικὸς χώρος μὲ τοὺς ταγμένους μυσταγωγούς, τοὺς κληρικούς καὶ τοὺς ψάλτες, καὶ μὲ τὸν ὕμνογραφικὸ λόγον καὶ τὴν σύμφυτη μουσικὴ του, καὶ ἄλλο πρᾶγμα εἶναι ὁ ὁποιοσδήποτε ἔξω-ἐκκλησιαστικὸς χώρος, θέατρα - κέντρα διασκεδάσεως - καὶ ἄλλα, μὲ λογους ἄλλους καὶ μουσικὴ ἄλλη. Μίξη ἢ ἀντιμεταχώρηση εἶναι ὀλέθρια. Στοὺς ἱερούς ναοὺς πηγαίνουμε, ὅπως λέει ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, "καὶ ἄς ἐκκλησιαζόμεστε μὲ τὴν προσήκουσα εὐλάβεια, γιὰ νὰ μὴ ξαναγυρίζουμε στὰ σπίτια μας μὲ περισσότερα ἁμαρτήματα, ἀντὶ τὴν ἄφεσή τους"· καὶ συνεχίζει: "τί ἔστι τὸ ζητούμενον καὶ ὁ παρ' ἡμῶν ἀπαιτεῖται; τὸ τοὺς θείους ἀναπέμποντας ὕμνους, φόβῳ πολλῶ συνεσταλμένους καὶ εὐλαβείᾳ κεκοσμημένους, οὕτω προσφέρειν τούτους".⁷ Τὸ μονοφωνικὸ μέλος τῆς Ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης εἶναι λειτουργικὸ μέλος, βγαίνει μεσ' ἀπ' τὴν οὐσία τῆς ὀρθόδοξης λατρείας καὶ ἐκφράζει ἀκριβῶς μὲ τὸν καλύτερον τρόπο τὸν μυσταγωγικὸ χαρακτήρα τῆς λατρείας καὶ τὸ βασικὸ στοιχεῖο της, τὴν κατάνυξη.

"Δυὸ πρᾶγματα ποὺ ἀναβλύζουν μαζὶ ἀπ' τὴν οὐσία τῆς λατρείας καὶ καταρδεύουν τὶς ψυχές μας, τὸ μονοφωνικὸ βυζαντινὸ μέλος, ὡς ἔνδυμα τοῦ λόγου, καὶ ἡ κατάνυξη, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ γνωρίζουν καλύτερα ἀπὸ κάθε τρίτο κι ἐξωτερικὸ τὴν "συν-ομοουσιότητά" τους καὶ νὰ ἀλληλοεκφράζονται μὲ τέλεια μορφή. Ἔτσι, ἡ Βυζαντινὴ Ψαλτικὴ Τέχνη μὲ τὰ τρία γένη της, τὶς χροές της, τὶς φθορές της, — γιὰ τὶς λεπτές ἀξομειώσεις τῶν διαστημάτων της — , ἐκφράζει τέλεια τὶς διάφορες διαθέσεις τῆς ψυχῆς στοὺς μονολόγους της καὶ στοὺς διαλόγους της μὲ τοὺς ἀγίους, τοὺς ἀγγέλους, τὴν Θεοτόκον καὶ τὸν Θεόν. Στενάζει ἡ ψυχὴ καὶ κλαίει μὲ δάκρυ καὶ ὀλολύζει: "οἴμοι, οἴμοι τί ποιήσω!", "ὦ πῶς θρηνήσω", "ὦ ποία ὥρα τότε" καὶ τὰ παρόμοια, τὸ μέλος γίνεται εὐσυμπάθητος θρήνος καὶ ἀνοίγει στοὺς πιστοὺς, πολλὰς φορὲς "ἐν ἐκκλησίαις" τοὺς κρουνοὺς τῶν δακρύων νὰ τοὺς λούζουν μὲ νάματα ἱερῆς συγκινήσεως. Ἐκφράζεται μὲ ἀποστροφή ἡ ψυχὴ, ὅταν ἀναφέρει τὶς λέξεις θάνατος, ἄδης, τάφος, ἁμαρτία, κόλασις, φθορά — ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ χρωματίζει μὲ τὴν ἴδια ἀποστροφή τὶς μακάβριες, θαρρεῖς, μορφές τους. Ἀνασκιοτάει ἡ ψυχὴ στὴν προσφορὰ τῶν λέξεων παράδεισος, αἰώνιος ζωὴ, τρυφή, ἔρως, λύτρωσις, σωτηρία — ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ πάλι χρησιμοποιῶντας τὰ διατονικὰ κυρίως τετράχορδα τοῦ α' καὶ τοῦ πλαγίου α' ἤχου, στάζει μιὰν ὑπερκόσμια, ἀφατη ἡδύτητα, περιοραίνοντας ἔτσι τὴν ἀπὸ θεῖο πόθο διέγερση καὶ ἀνάταση τῆς ψυχῆς μας. Κι ἀκόμα, συστέλλεται ἡ ψυχὴ μας καὶ δειλά, χωρὶς ν' ἀτενίζει τὸ ὕψος τοῦ οὐρανοῦ, ψελλίζει παρακλητικά: "μὴ με παρίδης", "μὴ ἀπολέσης με", "ἐλέησόν με καὶ σῶσόν με", "ἰλάσθητί μοι σωτήρ", "ἄφες καὶ σῶσόν με", ἢ "ῥῦσαί με ὁ Θεός" — ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ

⁷ Ομιλία εἰς Ἡσαΐαν Α', PG 56, 99γ.

μέ τήν ἀπέραντη ἰκανότητα ἐκφράσεως σαρκοδένει θαρρεῖς τήν φωνή τῆς παρακλήσεως μέ τήν κατάλληλη χρησιμοποίησι καί ἀξομείωσι τῶν διαστημάτων της, κατὰ τὸ ὕψος καί τὸ βάθος τῆς παρακλήσεως, νὰ παρουσιάζεται σάν ἄμωμη παιδούλα στοῦ Θεοῦ καί νὰ τοῦ τείνει τὸ χέρι νὰ τὴν συνοδέψῃ στοὺς λειμῶνες τῶν ἀρετῶν."⁸

Κι ἂν τέτοιο μπορεῖ καὶ καταφέρνει ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ στὴ λατρεία μας, μακάριοι ὅσοι τὴν ἀκοῦν καὶ εὐφραίνονται καὶ μυσταγωγοῦνται, — καὶ στὰ ἑλληνικὰ καὶ στὰ ἀγγλικὰ καὶ σὲ κάθε γλῶσσα καὶ διάλεκτο "ἐν ἧ ἐγεννήθησαν οἱ ἄνθρωποι" — , καὶ τρισμακάριοι ὅσοι τὴν ξέρουν καὶ τὴν ψέλνουν, κατὰ τὸ δῶρημα ποὺ τοὺς δόθηκε ἄνωθεν.

Καὶ ἂν, μέ ὅσα ἔγραψα κι ἐδῶ, κατὰ τὴν εὐκαιρία ποὺ ὁ Θεὸς οἰκονόμησε νὰ μοῦ δοθῇ ἀπ' τὴν Ἱερὰ Μονὴ Ἁγίου Ἀντωνίου Ἀμερικῆς, μέ τὴν εὐλογία τοῦ Ἁγίου Γέροντος Ἐφραίμ, καὶ τὴν φροντίδα τοῦ ἱερομονάχου Ἐφραίμ, ποὺ φιλοτέχνησε ὅλο αὐτὸ τὸ ἔργο, κατάφερα νὰ σᾶς ἀποδείξω τὴν ἐκφραστικότητά τῆς μονοφωνικῆς Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, καὶ ἄρα τὴν ὑπεροχή της καὶ τὴν καταλληλότητά της γιὰ τὴν ὀρθόδοξη λατρεία, δὲν ἀπομένει παρὰ νὰ εὐχαριστήσω τὸν Θεὸ ποὺ οἰκονομεῖ τὴν οἰκοδομὴ τοῦ πιστοῦ λαοῦ του.

Ἀθήνα, 19-21 Φεβρουαρίου, 2006

Γρηγόριος Θ. Στάθης

⁸ Γρ. Θ. Στάθης, *Μορφολογία καὶ Ἐκφραση τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἀθήνα, 1980, σσ. 58-60.