

**ΟΙ ΥΜΝΟΙ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΑΝΑΦΟΡΑΣ.
ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΚΑΙ
ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΨΑΛΜΩΔΙΑ
ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΑ ΛΕΓΟΜΕΝΑ «ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΑ»***

Είναι εύκολο να παρατηρηθεί ότι σύμφωνα με την αρχαία παράδοση της ορθόδοξης εκκλησίας τα σταθερά μέλη της Θ. Λειτουργίας ψαλλόταν σε δεύτερο ήχο. Αυτή η παράδοση σώζεται ως τις μέρες μας έστω και σε μικρότερο βαθμό. Έτσι, τα Αντίφωνα, ο ύμνος *Ὁ Μονογενῆς Υἱός*, το Εισοδικόν, ο Τρισάγιος Ὑμνος –ο εκ παραδόσεως– το σύντομο Αλληλουϊάριο του Αποστόλου, καθώς και οι ύμνοι *Εἶδομεν τὸ Φῶς*, *Πληρωθῆτω τὸ στόμα ἡμῶν*, *Εἴη τὸ ὄνομα Κυρίου*, *Τὸν εὐλογοῦντα*, είναι μελισμένοι σε β' ήχο και σώζονται έως σήμερα έτσι. Ας σημειωθεί ότι με την πα-

-
- Το κείμενο αυτό γράφτηκε από τον υποφαινόμενο σε νεαρή ηλικία και δημοσιεύτηκε λίγα χρόνια μετά στο περιοδικό *Γρηγόριος ο Παλαμάς* (τεύχος 735, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1990, σσ. 843-858). Όπως είναι φανερό από το ύφος του η αφορμή ήταν ο πόθος για καταναυκτικότερη στάση των πιστών στην Θεία Λειτουργία και η κατάδειξη των όσων αντιπαραδοσιακών και αντιλειτουργικών πράξεών μας έφτασαν να νομίζονται γνήσια λατρευτική έκφραση. Με χαρά διαπιστώνουμε ότι τα τελευταία χρόνια τα θέματα αυτά επανέρχονται στο προσκήνιο και ξανασυζητούνται, ενώ στα λεγόμενα «λειτουργικά» αφιερώνονται πανεπιστημιακές εργασίες και εισηγήσεις σε συνέδρια που καταλήγουν άρθρα σε βιβλία. Το γεγονός ότι σ' αυτές τις δραστηριότητες δεν μνημονεύεται το παρόν άρθρο δεν προξενεί έκπληξη στον συγγραφέα του. Στον τελευταίο αρκεί το γεγονός πως όταν το έγγραφε δεν ξεκινούσε τόσο να επιστημολογήσει όσο κυρίως προσπαθούσε –έστω αδύναμα– να μιλήσει στην γλώσσα της λατρευτικής ζωής της εκκλησίας μας. Το κείμενο αναδημοσιεύεται εδώ με μικρές αλλαγές, χωρίς όμως προσθήκες από την σύγχρονη βιβλιογραφία.

λαιά γραφή της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής μουσικής¹ δεν ήταν εύκολο να γραφούν κάποιες από αυτές τις σύντομες μελωδίες γι' αυτό και δεν συναντώνται συχνά στα παλαιότερα μουσικά χειρόγραφα. Εκτός όμως από αυτούς τους ύμνους, εκ παραδόσεως ψαλλόταν μέχρι πρότινος και κάποιοι άλλοι ύμνοι της Θείας Λειτουργίας. Πρόκειται για αυτά που σήμερα ονομάζουμε «Λειτουργικά» (ένας αδόκιμος όρος, νεολογισμός, που άλλωστε δεν απαντά στις πηγές) και το Ἄξιόν ἐστιν, το οποίο στα μουσικά βιβλία επιγράφεται είτε «το συνηθισμένον», είτε «Γρηγορίου Πρωτοψάλτου»². Ο όρος «Λειτουργικά» χρησιμοποιείται σήμερα από τους ιεροψάλτες για να δηλώσει τις απαντήσεις του χορού στις αιτήσεις μετά το Χερουβικό –τα Πληρωτικά-, την ομολογία Πατέρα Υἱόν, και τους ακολουθούντες ύμνους της Αγίας Αναφοράς. Πρόκειται για την κεντρική στιγμή του μυστήριου της Θείας Λειτουργίας.

Αλλά πριν απ' όλα ας δούμε γιατί υπάρχει αυτή η προτίμηση στον δεύτερο ήχο κατά την διάρκεια της Θείας Λειτουργίας. Όπως είναι γνωστό, η μουσική, πολύ περισσότερο η βυζαντινή εκκλησιαστική, φανερώνει και διαμορφώνει στις ψυχές των πιστών διάφορα ήθη και ψυχικές καταστάσεις για τα οποία δεν είναι εδώ ο χώρος να μιλήσουμε εκτενέστερα. Αυτό όμως που είναι εύκολο να παρατηρηθεί από τα Αντίφωνα ακόμη, είναι ότι ο δεύτερος ήχος έχει ήθος και ύφος παρακλητικό και ικετευτικό³. Είναι ενδεικτική και σημαντική αυτή η «ένδυση» των τελουμένων στη Θεία Λειτουργία με την νηφαλιότητα και η εγρήγορση, που με τη σειρά τους είναι βασικά στοιχεία για τη συμμετοχή στη λατρεία του Θεού. Ορθά λοιπόν μας οδηγεί η εκκλησιαστική μας μουσική στο δύσκολο δρόμο της ουσιαστικής συμμετοχής στη Θεία Λειτουργία.

Επιστρέφοντας τώρα στο θέμα «Λειτουργικά», πρέπει να τονίσουμε ότι οι αργές μελοποιήσεις αυτών των ύμνων είναι νεώτερο φαινόμενο. Στις έντυπες εκδόσεις του ΙΘ' αιώνα –αυτές που θεωρούνται κλασικές

1. Την πριν το 1814 στενογραφική μουσική γραφή, στην οποία ολόκληρες μουσικές φράσεις («θέσεις») υπονοούνταν με το συνδυασμό πολύ λιγότερων χαρακτηριστικών ποσότητας και ερυθρών σημαδιών (μεγάλων υποστάσεων). Το θέμα είναι πολύ γνωστό σε όσους ασχολούνται με την εκκλησιαστική μας μουσική.
2. Το Ἄξιόν ἐστιν συναντάται στα χειρόγραφα με την παλαιά μουσική γραφή σε λίγες σχετικά μελοποιήσεις. Ο Γρηγόριος στηρίχτηκε σίγουρα σ' αυτές.
3. Βλ. τα διάφορα θεωρητικά της Βυζαντινής Μουσικής (π.χ. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλου, *Θεωρία και Πράξις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Αθήνα 1982 (γ' έκδοση) σ. 188).

και ανατυπώνονται μέχρι σήμερα– συναντούμε αργά Χερουβικά, τα οποία θα πρέπει πάντως να χρησιμοποιούνται με φειδώ στη λατρεία. Ακόμη, συναντούμε αργά *Δύναμις* αργά Αλληλουϊάρια του Αποστόλου και μια αργή μελοποίηση της ομολογίας *Πατέρα Υιόν...* του Ιακώβου Πρωτοψάλτου. Όλες αυτές οι μελοποιήσεις ανήκουν σε διδασκάλους που έζησαν και ήκμασαν κατά τον ΙΗ΄ και ΙΘ΄ αιώνα. Φυσικά, και πριν απ' αυτούς άλλοι περίφημοι βυζαντινοί και μεταβυζαντινοί μελουργοί μας παρέδωσαν συνθέσεις τους που αφορούν στο μυστήριο της Θείας Λειτουργίας, από αυτές τις συνθέσεις όμως λίγες δημοσιεύτηκαν στις έντυπες εκδόσεις. Όλες οι άλλες γρήγορα λησμονήθηκαν στα χειρόγραφα και περιήλθαν σε αχρηστία.

Πριν προχωρήσουμε πρέπει να παρατηρήσουμε κάτι στα προηγούμενα. Το αργό *Πατέρα Υιόν* του Ιακώβου πρωτοψάλτου, το *Δύναμις* του Γεωργίου του Κρητός, ένα ακόμη *Δύναμις* του Θεοδώρου Φωκαέως, κ.ά., συστοιχίζονται με την αρχαία ασματική πράξη, είναι δηλαδή μελισμένα σε δεύτερο ήχο. Το γεγονός είναι ενδεικτικό της εμμονής των μουσικοδιδασκάλων στην παράδοση. Άλλωστε πολλοί από αυτούς αποτέλεσαν παράδειγμα για το εκκλησιαστικό τους φρόνημα.

Από αυτό το σημείο όμως, οι ιεροψάλτες-μουσικοδιδάσκαλοι στρέφονται σιγά-σιγά στη Θ. Λειτουργία και ζητούν να την εμπλουτίσουν με αργές μελωδίες, αρχίζοντας με τα *Κύριε Ελέησον* στα «Ειρηνικά», συνεχίζοντας με το περίφημο *Δύναμις* σε διαφόρους τώρα πια ήχους, και τελικά με τα «Λειτουργικά» και το *Ἄξιόν ἐστιν*. Παράγοντες που οδήγησαν σ' αυτό το φαινόμενο είναι:

α) η ευκολία της νέας μουσικής γραφής που καθιερώθηκε μετά το έτος 1814, με την οποία όποια μελωδία άκουγε ή φανταζόταν κάποιος μπορούσε να την καταγράψει στο χαρτί, ανεξάρτητα από το μουσικό χώρο από τον οποίο προερχόταν⁴,

β) η παντελής λησμόνηση σε μικρό χρονικό διάστημα της παλαιάς

4. «.....Αναντίρρητον όθεν ότι μέχρι του 18ου αιώνα ουδείς ξενισμός ή νεωτερισμός εισήχθη δια της σημειογραφίας της Εκκλησιαστικής Μουσικής ήτις επαναλαμβάνομεν δεν ήτο προωρισμένη να γράφει στενογραφικώς και γραμμάς μη εκκλησιαστικώς. Ο Γρηγόριος, Χρύσανθος, Χουρμούζιος ανέλυσαν ταύτην τελείως δια μόνων των φθογγοσήμων ούτως ώστε να δύναται να γραφεί και παν μέλος μη εκκλησιαστικόν»: Κ. Ψάχου, *Η παρασημαντική της Βυζαντινής μουσικής*, Αθήνα 1978 (β΄ έκδοση), σ. 11. Βλ. και *Θεωρητικόν Μέγα* του Χρυσάνθου

μεθόδου των θέσεων και των μουσικών συνθέσεων («μαθημάτων») με τα οποία κυρίως αυτή σπουδαζόταν, καθώς και η αδυναμία των μουσικών για περαιτέρω τριβή για ενασχόληση με τα παλαιά είδη της μελοποιίας⁵,

γ) ο σχετικά «παρθένος» χώρος της Θείας Λειτουργίας που παρείχε υλικό για καινούργιες μελοποιήσεις και κατείχε κεντρική θέση στη λατρεία,

δ) η ελάττωση του εκκλησιαστικού φρονήματος, και,

ε) οι καθαρά καλλιτεχνικές ανησυχίες των ιεροψαλτών-μουσικοδιδασκάλων, οι οποίες όταν έβρισκαν για συνεργό μια φωνή με ιδιαίτερες δυνατότητες, αυξάνονταν υπέρμετρα και δημιουργούσαν έξω από τα όρια των παραδεδομένων εκκλησιαστικών απαιτήσεων.

Πολύ νωρίς, το έτος 1819, συνέβησαν τα εξής:

«Επειδή παρατήρησεν ότι εις τους ναούς της αρχιεπισκοπής είχε εισαχθεί το κακόν έκαστος ιεροψάλτης να ψάλλει ίδιον και της αρεσκείας αυτού μελοποίημα του Ἰξιόν ἔστιν, διά να θεραπεύσει την απρέπειαν ταύτην ο Πατριάρχης Γρηγόριος ο Ε΄ (1819) προκήρυξεν διά το τροπάριον τούτο διαγωνισμόν μεταξύ των διδασκάλων της Κωνσταντινουπόλεως εκ των οποίων έκαστος εκαλείτο να υποβάλλει ανωνύμως μελοποιημένον υπ' αυτού εν Ἰξιόν ἔστιν. Κατόπιν δε μελέτης των υποβληθέντων μουσουρημάτων υπό του πατριάρχου και της Ιεράς Συνόδου ενεκρίθει το εις τον ήχον δεύτερον Ἰξιόν ἔστιν, ποίημα του τότε πρωτοψάλτου Γρηγορίου, όπερ απαγορευθέντος παντός άλλου εισήχθει προς κοινή χρήση εις τε τον πατριαρχικόν και τους ενοριακούς ναούς· έκτοτε επικράτησε τούτο μόνον να ψάλλεται πάντοτε, παραμείναν ανεπίγραφον, με τον απλούν τίτλον “το συνηθισμένον”»⁶.

(Τεργέστη 1832, και αρκετές ανατυπώσεις τα τελευταία χρόνια στην Αθήνα), σ. XLIX. Μια διαφορετική άποψη από αυτήν του Ψάχου (για μια συγκεκριμένη μελωδική θέση) δίνει ο Εμμ. Βαμβουδάκης, «Τα εν τη Βυζαντινή Μουσική κρατήματα», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 10 (1933), σ. 360.

5. Μιλώ κυρίως για το Μαθηματάριο ή Καλόφωνο Στιχηράριο και το Καλοφωνικό Ειρμολόγιο.
6. Α. Βουδούρη, «Οι μουσικοί χοροί της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας κατά τους κάτω χρόνους. Μέρος δεύτερον», *Ορθοδοξία* 12 (1937), σ. 256, υποσ. 31 (και σε ιδιαίτερο τεύχος).

Η επίσημη Εκκλησία λοιπόν αντιδρά στις τάσεις αλλαγής της λειτουργικής πρακτικής και εκδηλώνει το συντηρητισμό της, την απαίτησή της για εμμονή στις δοκιμασμένες από αιώνες παραδόσεις. Είναι άξιο λόγου το ότι η Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία στην Κωνσταντινούπολη είχε διαρκή μέριμνα για την εκκλησιαστική μουσική, με ειδικές επιτροπές από μορφωμένους εκκλησιαστικούς άνδρες, κληρικούς και λαϊκούς, οφφικιάλιους και μη. Έτσι, δύσκολα δεχόταν κάτι καινούργιο, εκτός αν ήταν πεπεισμένη πως δε θίγει την ουσία και το σκοπό της ιεράς μουσικής⁷.

Παρ' όλα αυτά όμως η κατάσταση συνεχίζεται. Η εκκλησιαστική μουσική έχει πια περάσει στα χέρια πολλών και αυτό είναι δίκοπο μαχαίρι. Γράφει σχετικά ο καθηγητής Γρηγ. Στάθης γι' αυτήν την περίοδο:

«Υπάρχει η γνήσια Βυζαντινή Μουσική αλλά οι περισσότεροι προτιμούν και διαδίδουν δικές τους συνθέσεις με αμφισβητήσιμη καλλιτεχνική αξία και αμφίβολη προέλευση. Η Βυζαντινή Μουσική αρχίζει να πάσχει, να αλλοιώνεται. Η αλλοίωση αυτή, για να γίνει πιο σαφής ο λόγος, αναφέρεται στην εισαγωγή πολλών φθορών και στην συχνή εναλλαγή τους και στην δημιουργία μικτών κλιμάκων εξ επιδράσεως της εξωτερικής μουσικής (των τουρκικών μακαμιών)· αναφέρεται ακόμα, ως ευνόητο, και στη προτίμηση αυτών των "θέσεων" εν σχέσει με τις παλαιές⁸».

Είναι, θα λέγαμε, σωτηρία για την εκκλησιαστική μας μουσική η φιλοπονία του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος και του Γρηγορίου Πρωτοψάλτου να μεταγράψουν μεγάλο όγκο του παλαιότερου ρεπερτορίου στην καινούρια μέθοδο. Έσωσαν τα μέλη και έδειξαν και το πραγματικό πρόσωπο της μουσικής στους μεταγενέστερους. Σωτήριο ήταν επίσης και το εκδοτικό έργο του Θεοδώρου Φωκαέως το οποίο άλλωστε, όπως ήδη αναφέραμε, και σήμερα ανατυπώνεται. Άλλη μια εκδοτική προσπάθεια από την επίσημη Εκκλησία, αυτή της έκδοσης της *Μουσικής Βιβλιοθήκης*, δεν ολοκληρώθηκε δυστυχώς.

Όμως η Εκκλησία προχωρεί στη σύσταση Σχολών, αποστέλλει απανταχούσες και γενικά δεν είναι παθητικός θεατής των εξελίξεων. Επί πατριαρχείας Ιωακείμ του Γ' στέλνονται δυο απανταχούσες (2-1-1880 και 8-1-1880) με τις οποίες καθορίζονται τα πλαίσια μέσα στα οποία πρέπει

7. Αυτό ακριβώς συνέβη με τη μεταρρύθμιση της σημειογραφίας στα 1814.

8. Γρ. Θ. Στάθης, «Η Βυζαντινή Μουσική στη Λατρεία και την Επιστήμη», *Βυζαντινά* 4 (1972), σ. 425.

να κινείται ο ιεροψάλτης, τα μουσικά βιβλία που μπορεί να χρησιμοποιεί⁹ και δίνονται οδηγίες για την ορθή τέλεση των ακολουθιών. Μεταφέρουμε αμέσως δυο μικρά αποσπάσματα, ένα από κάθε εγκύκλιο. Το πρώτο αναφέρεται γενικά στη θέση της μουσικής και του ιεροψάλτου στη Θ. Λειτουργία και το δεύτερο ειδικότερα στο μυστήριο.

«Τας ατάκτους βοάς και τας εκβεβιασμένας κραυγάς, τας αναρμόστους στροφάς και τους εκλελυμένους σχηματισμούς της φωνής, έκπαλαι η Εκκλησία κατέκρινε και απηγόρευσε κατηγορηματικώς, ως όλως αηδή και ανάρμοστα εις ναόν Θεού, προείλετο δε και εμόρφωσε μουσικήν επιτηδείαν προς τον σκοπόν των εκκλησιαζομένων, ος εστίν η ανύψωση της διανοίας εκ των γηίνων προς τα ουράνια και η προσευχή προς τον Θεόν και Πατέρα, και ανάλογον προς τα θεία αυτής άσματα, έχουσαν το μεγαλοπρεπές εν τῇ απλότητι, το τερπνόν εν τῇ ευρυθμίᾳ και το σεμνόν εν τῇ μετά ταπεινότητος, ηρεμίας και κατανύξεως καθαρά, ευκρινεί, απερίττω και εμμελεί ψαλμωδίᾳ».

«Ἐν δε τῇ ιερᾷ λειτουργίᾳ απαγορεύονται, ἅμα τῇ ἐξόδῳ των Ἀγίων, αἱ μεγάλαι φωναί, και τὰ κρατήματα, και ἐπιβάλλεται τοὺς ψάλταις ἵνα σιγῶσι, μέχρι τῆς εἰσόδου των λειτουργῶν εἰς τὸ ἅγιον Βῆμα, απαγορεύονται πρὸς τοῦτοις και τὰ λεγόμενα λειτουργικά, ἀνταποκρίνονται δε τῷ ἱερεὶ οἱ χοροὶ ἐν ταῖς ἐκφωνήσεσιν αὐτοῦ δια ταπεινῆς και ἡσύχου μονωδίας κατὰ τὸ ἔθιμον τῆς Μ. Ἐκκλησίας, τὰ δε Τυπικά οὐδέποτε πρέπει νὰ ἐγκαταλιμπάνωνται, ἐκτὸς των μεγάλων εορτῶν, ἐν αἷς ψάλλονται τὰ ἀντίφωνα»¹⁰.

Σοβαρή προσπάθεια ἔγινε με τὴ συγκρότηση μουσικῆς ἐπιτροπῆς τὸ ἔτος 1881 γιὰ τὴν ἀναθεώρηση τοῦ ἔργου τοῦ Χρυσάνθου -ὅσον ἀφορᾷ

9. Διαβάζοντας τὴν ἀπανταχοῦσα με τὰ μουσικά βιβλία, διαπιστώνουμε ὅτι αὐτά εἶναι στὸ σύνολο τοὺς μελοποιητικὴ παραγωγή τοῦ ΙΗ' και ΙΘ' αἰῶνα ἡ ὁποία θεωρήθηκε πολὺ γρήγορα κλασικὴ και κυριάρχησε στὶς ἀκολουθίες των ναῶν των πόλεων, ἀλλὰ και στὰ μοναστήρια. Κυριώτεροι λόγοι: α) Ἡ σχετικὴ συντομία των μελῶν αὐτῶν που ἐναρμονίζεται με τὴ συντόμηση των ἀκολουθιῶν. β) Ἡ ἀναμφισβήτητη μελωδικὴ ωραιότητα των συνθέσεων, καταστάλαγμα πείρας και ἀντλήμα αἰῶνων γ) Ἡ λησμόνηση των παλαιῶν μελωδιῶν λόγω τῆς μη δημοσίευσης τοὺς και λόγω ἀγνοίας ἀπὸ τὴν πλειονότητα των μουσικῶν. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ πὺς και σήμερα ἀκόμη, τὰ μουσικά αὐτά κείμενα ἀποτελοῦν τὴ βάση του ψαλλομένου στους ναοὺς ἐκκλησιαστικοῦ μέλους.

10. Γεωρ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί εἰς τὴν ἱστορία τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 1890, σ. 420, ὑποσ. 1236 .

στο θεωρητικό επίπεδο- και τον κανονισμό άλλων θεμάτων. Σκοπός της επιτροπής ήταν επίσης και η διάσωση της ουσίας του ιερού μέλους το οποίο «κινδυνεύει να απολεσθή ένεκα της καταπλημμυρούσης ημάς ξενοφωνίας». Η επιτροπή όρισε τα μουσικά κείμενα «τα οποία δέον να ψάλλωνται εν ταις ιεραΐς ακολουθίαις» και «εξεπόνησε μουσικόν κείμενον της ιεράς Λειτουργίας του Χρυσοστόμου ίνα χρησιμεύση ως πρότυπον». Όρισε ακόμα και το ύψος –ακουστική συχνότητα- του φθόγγου Νη, για να περιορίσει κάποιες υπερβολικές τάσεις υψιφωνίας και να διατηρήσει το πράο και ταπεινό στην ψαλμωδία¹¹. Μέσα σ' αυτό το κλίμα μάλιστα, η επίσημη Εκκλησία δε δίστασε να καταδικάσει μουσικές συνθέσεις και θεωρίες προκειμένου να διαφυλάξει τη λατρεία από ανεπίτρεπτα στοιχεία.

Ας επικεντρώσουμε όμως την προσοχή μας στα λεγόμενα «Λειτουργικά». Στην Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία, το Οικουμενικό Πατριαρχείο, υπήρχε όπως είδαμε αρχαία παράδοση να απαντά «χύμα» ο χορός στις αιτήσεις και εκφωνήσεις του λειτουργού από το Χερουβικό και μετά. Σίγουρα όμως δεν μπορούμε να υποθέσουμε ότι ακριβώς με τον ίδιο τρόπο ή ακόμη περισσότερο με την ίδια μουσική έφελναν παντού οι ιεροψάλτες. Ακόμη περισσότερο δεν μπορούμε να το πούμε αυτό, αν λάβουμε υπ' όψη τις κατά τόπους συνήθειες ή παραδόσεις και τη συγκρότηση των ιεροψαλτών.

Πάντως, αμέσως μετά τη απλοποίηση της σημειογραφίας στα 1814, αρχίζουν να παρουσιάζονται σειρές «Λειτουργικών» γραμμένες στη νέα μέθοδο, όπως αυτά του Ονούφριου Βυζαντίου¹² σε ήχο β'! Αργότερα παρουσιάζονται τα «Λειτουργικά» του Γερασίμου Κανελίδη¹³ (περίπου 1835-1880). Ειδικά τα τελευταία, του Κανελίδη, είχαν και έχουν ακόμη μεγάλη διάδοση¹⁴.

11. Στοιχειώδης διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής εκπονηθείσα επί τῆ βάσει του ψαλτηρίου υπό της μουσικής επιτροπής του Οικουμενικού Πατριαρχείου εν έτει 1883. Εν Κωνσταντινουπόλει 1888 (και φωτομηχανική ανατύπωση, εκδόσεις ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ, Αθήνα 1978).

12. Μαθητής των Τριών Διδασκάλων.

13. Δημοσιεύθηκαν στη Μουσική Συλλογή του Γεωργίου Πρωγάκη στις αρχές του εικοστού αιώνα.

14. Ένα άλλο πρόβλημα πάντως είναι και οι ασάφειες και τα λάθη που παρατηρούνται στις μουσικές εκδόσεις. Έτσι, για παράδειγμα, τα απλά Λειτουργικά σε ήχο πλάγιο του τετάρτου παρουσιάζονται κάποτε ως μελοποίηση του Α. Κυ-

Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Ελευθερίου Γεωργιάδου, ο οποίος χρημάτισε Άρχων Λαμπαδαριός στον Πατριαρχικό ναό (1968-1978) και από μικρός άκουσε και μαθήτευσε σ' όλους τους μεγάλους Πρωτοφάλτες και Λαμπαδαριούς της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας της εποχής του, τα λεγόμενα «Πατριαρχικά» λειτουργικά μαζί με τα σε ήχο πλάγιο του τετάρτου οκτάφωνο του Κων/νου Πρίγγου καθιερώθηκαν να φάλλονται στις μεγάλες εορτές του χρόνου. Στους άλλους ναούς της Κωνσταντινούπολης έφελναν στη βάση του ήχου «πραεία τῆ φωνῆ» και συντόμως, εκφωνητικά.

Έτσι λοιπόν, σιγά-σιγά εισήχθησαν οι μελοποιήσεις των «Λειτουργικών» στη λατρεία από τις αρχές κυρίως του Κ' αιώνα. Η κύρια παραγωγή-μελοποίηση αυτών των ύμνων έγινε στον αιώνα αυτό. Ονομαστοί μουσικοδιδάσκαλοι στην Κωνσταντινούπολη, στο Άγιον Όρος, στη Θεσσαλονίκη και αλλού, έγραψαν και εξέδωσαν διάφορες μελωδίες. Δεν καταδικάζουμε βέβαια σε κάθε περίπτωση τα κίνητρα αυτών των μουσικών, απλώς κρίνουμε το αποτέλεσμα που είχαν και έχουν στη διαμόρφωση της λατρείας¹⁵.

Η βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική, ή, ορθότερα, η Ψαλτική, ως λειτουργική τέχνη έχει σκοπό να βοηθά τους πιστούς στην επικοινωνία τους με τον Θεό, στη μετάδοση των θεϊκών λόγων, εννοιών και γεγονότων, καθώς και στη λατρεία του Θεού. Είναι λάθος να θαυμάζεται σαν καλλιτέχνημα μόνο, όπως είναι λάθος να είναι μόνο καλλιτέχνης ο ιεροψάλτης

ριαζίδου, κάποτε υπό το όνομα του Γεωρ. Σαρανταεκκλησιώτου και όχι σπάνια ανώνυμα. Ένα δεύτερο παράδειγμα το οποίο συνεχώς συναντούμε στις εκδόσεις είναι τα λεγόμενα «πατριαρχικά» λειτουργικά, που δημοσιεύτηκαν κατά καιρούς με το όνομα του Ιακώβου Ναυπλιώτου, του Κων. Πρίγγου, ενώ στην πραγματικότητα είναι μελοποίηση του Μάρκου Βασιλείου (†1919), γνωστού μουσικολόγου στην Κωνσταντινούπολη και από άλλες δημοσιεύσεις. Αυτά ακριβώς τα «πατριαρχικά» λειτουργικά πρωτοακούστηκαν στον πατριαρχικό ναό επί πρωτοφιλίας του Ιακώβου Ναυπλιώτου (1911-1938).

15. Μια πραγματική αλλαγή στην λειτουργική πρακτική της ψαλμωδίας. Εγκαταλείπονται τα αργά μαθήματα σε Εσπερινό και Όρθρο, κυρίως για να μείνει ώρα για μια «τραβηγμένη» Θεία Λειτουργία. Έτσι επιβαρύνεται το μυστήριο με κάθε λογής ακούσματα για να επιδειχθεί η καλλιφωνία (πραγματική ή υποτιθέμενη) του ψάλτη, και απομακρυνόμαστε από την ορθή λατρευτική στάση και θέση. Και πρέπει να το πούμε: από κάποιο σημείο και ύστερα και η επίσημη διοικούσα Εκκλησία έριξε πολύ νερό στο κρασί της.

μουσικός. Οι συνθέσεις όμως των τελευταίων δεκαετιών στις οποίες ανήκουν και τα διάφορα «Λειτουργικά» ξέφυγαν και ξεφεύγουν, εκτός βέβαια φωτεινών εξαιρέσεων, από αυτή τη βάση¹⁶. Κυρίως με το δανεισμό στοιχείων από την Ανατολική μουσική -βλ. παραπάνω τα λεγόμενα του Γρηγ. Στάθη- ή από την Ευρωπαϊκή -απότομες υπερβατές αναβάσεις, κορώνες- προσπαθούν οι σύγχρονοι συνθέτες να στρέψουν την προσοχή των πιστών στη μελωδία και την καλλιφωνία του ιεροψάλτη. Επίσης, οι δύσκολες και εξεζητημένες μουσικές γραμμές φανερώνουν τα όμοια¹⁷. Για τον ίδιο λόγο συχνά ακούγεται το συμπέρασμα για κάποιες συνθέσεις: «αυτά δεν είναι για όλους» ή «μόνο αυτός που τα έγραψε μπορεί να τα ψάλλει»¹⁸.

Τις τελευταίες δεκαετίες στους ιεροψαλτικούς κύκλους έχουν επικρατήσει τα «Λειτουργικά» του Κωνσταντίνου Πρίγγου, του Θρασύβουλου Στανίτσα, του Μιχαήλ Χατζηαθανασίου και άλλων επιφανών μουσικών. Βέβαια, ένα άλλο σημείο στο οποίο αναγκάζεται να προβληματιστεί κάποιος είναι οι χαρακτηριστικές ονομασίες που δίνονται σε σειρές «Λειτουργικών». Για διάφορους λόγους οι συνθέτες τους τις διέδωσαν με ονόματα που δηλώνουν την κλίμακα την οποία ακολουθούν -τον μουσικό «δρόμο»- στην τουρκική ορολογία, τα λεγόμενα μακάμια¹⁹. Έτσι έχουμε τα Χουζάμ, Ατζέμ Κιουρδί, Χιτζασκιάρ, κτλ. και κοντά στη μουσική αυτή καθ' εαυτή που αλλοιώνεται, υποτιμάται και περιφρονείται και το

16. Για τη διαπίστωση ότι φθείρεται η εκκλησιαστική μουσική με τα «νέωτερα, τα κατακλύζοντα ολοέν τον παρ' ημίν μουσικόν ορίζοντα, χάριν ματαιοδοξίας και κερδοσκοπίας των ημετέρων ιεροψαλτών» βλ. και Γεωρ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί...*, σσ. 434-435 υποσ. 1246 από όπου και το απόσπασμα.

17. Είναι στα μειονεκτήματα της νέας γραφής. Ναι μεν διέσωσε τις παλαιές μουσικές θέσεις των διαφόρων μελών της παλαιάς γραφής (την ίδια τη μουσική στο σύνολό της), αλλά ταυτόχρονα, με την πλήρη ανάλυση της άνοιξε διάπλατα την πόρτα σε ξένες προς αυτήν μουσικές γραμμές, κυρίως με τη χρήση των φθορών που κάποτε γίνεται αλόγιστα. Κάποιες από αυτές τις γραμμές απέκτησαν εκκλησιαστικό ένδυμα προσαρμοζόμενες στις απαιτήσεις της λατρείας, παρ' όλα αυτά όμως όλο και απομακρυνόμαστε, καθώς φαίνεται, από την παραδοσιακή ψαλτική. Ιδιαίτερα όσον αφορά στους ύμνους της Θείας Λειτουργίας.

18. Και πολλές φορές ούτε και αυτός!

19. Βλ. ειδικότερα για το θέμα αυτό, τις αναφορές του Αντ. Αλυγιζάκη στο δημοσίευμά του «Εκκλησιαστικοί ήχοι και αραβοπερσικά μακάμια», *Γρηγόριος Παλαμάς* τεύχος 732 (Μάρτιος-Απρίλιος 1990), κυρίως τις σελίδες 222-225.

θεωρητικό οικοδόμημά της και η οκταηχία. Ας σημειωθεί ότι παρόμοιοι και πιο ασαφείς ακόμη αυθαίρετοι χαρακτηρισμοί υπάρχουν και για κάποια Δύναμις και Ἄξιόν ἐστίν²⁰. Και όπως παλαιότερα η εκκλησία οριοθετούσε τα πλαίσια διακονίας του ιεροψάλτου, έτσι και τώρα που τα τελευταία αμβλύνθηκαν, είναι ανάγκη να επανατοποθετηθούν πολλά θέματα της εκκλησιαστικής μας μουσικής και των άλλων λειτουργικών-λατρευτικών τεχνών από επιστήμονες και ζηλωτές φωτισμένους, οι οποίοι ζουν τη ζωή της Εκκλησίας και τρέφονται πνευματικά από αυτήν και την παράδοση της.

Τα της Λειτουργίας του Μεγάλου Βασιλείου

Ενώ, όπως είδαμε, στα χειρόγραφα της παλαιάς μουσικής γραφής δεν συναντώνται σειρές «Λειτουργικών» για τη Θεία Λειτουργία του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου, είναι αντιθέτως πολύ διαδεδομένοι από αιώνες οι ύμνοι της λειτουργίας του Μεγάλου Βασιλείου, μελισμένοι με εκτενές μέλος ως αντιστάθμισμα του μεγάλου μήκους των ευχών της λειτουργίας αυτής. Το μέλος τους ακολουθεί το δεύτερο ήχο -πιστό στην παράδοση- και ανήκει στον Ιωάννη Γλυκύ τον Πρωτοψάλτη και διδάσκαλο του Ιωάννου Παπαδόπουλου του Κουκουζέλη (τέλος ΙΓ'-αρχή ΙΔ' αιώνα), με μια ενδιαμέση σύντμηση από τον πρωτοψάλτη Ιωάννη τον Τραπεζούντιο († 1770).

Το μέλος είναι λιτό και παραδοσιακό και δεν έχει καμιά σχέση με ξενισμούς και αυτό εύκολα το αντιλαμβάνεται ένας καταρτισμένος ακροατής. Άλλωστε, μας έρχεται από μια περίοδο κορύφωσης της ψαλτικής τέχνης. Το ίδιο ισχύει και για το Ἐπί σοί χαίρει σε ήχο πλάγιο του τετάρτου του Ξένου Κορώνη (ένα μέλος που σήμερα σπάνια ψάλλεται) ο οποίος ήταν επίσης μαθητής του Γλυκέος. Το κατά παράδοσιν μέλος του Ἐπί σοί χαίρει σε ήχο πρώτο τετράφωνο, στις έντυπες εκδόσεις δημοσιεύεται ανωνύμως.

Είναι άδικη η κατηγορία που συχνά ακούγεται γι' αυτές τις μελω-

20. Δεν αγνοούμε, ούτε παραθεωρούμε το γεγονός ότι εκκλησιαστικές κλίμακες διαφόρων ηχών, ή και αυτούσιοι μερικοί από τους τελευταίους, συμπίπτουν με κάποιους τρόπους (μακάμια) της Αραβοπερσικής μουσικής. Αυτό όμως είναι κάτι άλλο και άλλο είναι η μεταφορά μοτίβων ή θεωρητικών στοιχείων από τη μια μουσική στην άλλη και μάλιστα προκειμένου για τη λατρευτική μουσική της ορθόδοξης εκκλησίας.

δίες, ότι δηλαδή είναι εξωλατρευτικές, ανατολίτικες, κτλ. Κατά την ταπεινή μας γνώμη διασώζουν ένα σωστότατο τρόπο έκφρασης της κατάφυξης και της ικεσίας του πιστού τη συγκεκριμένη στιγμή²¹. Θα πρέπει ωστόσο να πούμε, ότι το πιο σωστό θα ήταν να παρακολουθεί ο λαός τις ευχές του ιερέως, ώστε να μπορεί να συμμετέχει στη λογική λατρεία του Θεού με γνώση και συναίσθηση. Έτσι, χωρίς να απορρίπτουμε -το εναντίον- τα εν χρήσει μέλη, πιστεύουμε πως θα πρέπει να συντομευθούν, ώστε να οδηγηθεί ο πιστός σε σωστότερη στάση στη Θεία Λειτουργία.

Ευτυχώς στα μέλη της Λειτουργίας του Μ. Βασιλείου λίγοι νεωτερισμοί παρουσιάστηκαν από τους υστερότερους εκκλησιαστικούς συνθέτες.

Διαπιστώσεις

Έτσι λοιπόν, καθιερώθηκαν οι αργές μελοποιήσεις των «Λειτουργικών» στη Θεία Λειτουργία μας. Με όσα παραθέσαμε παραπάνω, φάνηκε το πως συντελέστηκε αυτή η αλλαγή στην ψαλτική πρακτική με επιπτώσεις στη λατρεία. Φυσικά δεν έγινε κάτι ξεκομμένο, αλλά όλο το κλίμα που επικρατούσε και επικρατεί έφερε τα αποτελέσματα αυτά. Η γνώμη μας είναι ότι έγινε μεγάλη ζημιά με αυτήν την καινούργια συνήθεια, και απομακρυνθήκαμε πολύ από την ουσία του μυστηρίου. Έγινε ακόμη ζημιά και στη μουσική αλλά και στο αισθητήριο, την ορθή κρίση και στάση των πιστών. Χάθηκε η συντομία, η καταληπτότητα, το ανεπιτήδευτο και κατανυκτικό του μυστηρίου. Και προστέθηκαν πολλά στοιχεία παράστασης, κάποιες στερεότυπες απαντήσεις χωρίς συναίσθηση και γνώση, με την προσοχή στραμμένη στη μελωδία από τους ιεροψάλτες²² και πολλές φορές και τους κληρικούς²³ και είναι ένα μεγάλο βάρος

21. Εφόσον βεβαίως εκτελούνται σωστά και από πεπειραμένο ιεροψάλτη που ψάλλει «με την ψυχή του».

22. Αλήθεια, πόσες φορές δεν ακούμε τα πιο περίεργα πράγματα από το αναλόγιο την ώρα της Θ. Λειτουργίας; Τις παρατηρήσεις του ιεροψάλτη στους (πολλές φορές τυχαίους) «βοηθούς» του, ή την εναγώνια προσπάθειά του, να τους «δώσει» τον φθόγγο του ισοκρατήματος την ίδια ώρα που ψάλλει τη μελωδία. Δεν μπορούν να καταλάβουν κάποιοι, ότι δεν πρέπει να πληρώνουν οι προσευχόμενοι πιστοί την παντελή έλλειψη προετοιμασίας τους για την ψαλμωδία; Και δεν θα πρέπει να ξεπεραστεί η εμμονή στις μονωδίες, για να ψάλλουν πιο πολλά άτομα;

23. «Τα πληρωτικά ως και άπασαι εν γένει αι εκφωνήσεις, ακολουθήουσι τόνον έχοντα αρμονικήν σχέσιν προς τα υπο των χορών παραλλήλως ψαλλόμενα. Και εν

και σφάλμα αυτό απέναντι του Θεού.

Ο Αγ. Ιωάννης ο Χρυσόστομος αναφερόμενος στη Θεία Λειτουργία μας λέει: «ειρήνης πολλής και ησυχίας χρεία»²⁴. Όμως, καθημερινά σχεδόν βλέπουμε εντελώς διαφορετικά πράγματα στους ναούς μας και θλιβόμαστε για την αλλοτρίωση του εκκλησιαστικού μας ήθους και της εκκλησιαστικής μας μουσικής που παρουσιάζεται μάλιστα ως γνήσια Βυζαντινή και ως γνήσια Ορθόδοξη σ' αυτή τη μορφή.

Η επικράτηση εκτενών μελωδιών στην Αγία Αναφορά είχε ως αποτέλεσμα τη μυστική ανάγνωση των ευχών ή την ανάγνωσή τους σε άλλη από την καθορισμένη ώρα²⁵ ή και καθόλου κάποιες φορές! Αυτό έχει ως συνέπεια να μην καταλαβαίνουν οι πιστοί τα τελούμενα αλλά να μη έχουν και την ευκαιρία να τα καταλάβουν, αφού με το να μην ακούν όλη την ευχή παρά μόνο το τελευταίο τμήμα της δεν μπορούν να εννοήσουν την πορεία του μυστηρίου.

Η σπουδή της βυζαντινής μουσικής ως τέχνης ή επιστήμης ξεκομμένης από την λατρεία και τη ζωή της Εκκλησίας, οδήγησε σε ολέθρια λάθη που τείνουν να δώσουν μια εντελώς αλλοιωμένη εικόνα γι' αυτήν. Ενώ η σπουδή της, που τρέφεται από τη λειτουργική της χρησιμότητα, από τα βιώματα της λατρείας του Θεού και από ένθεο ζήλο, οδηγεί σε σωστές τοποθετήσεις και εξυπηρετεί πράγματι την ζωή της Εκκλησίας.

Ας μη ξεχνούμε ότι κάθε μορφή τέχνης και πολιτισμού στην Ορθόδοξία αποτελεί προϊόν ορθόδοξης πίστης και ζωής. Αυτό εύκολα το καταλαβαίνουμε για την βυζαντινή μουσική, αν ανατρέξουμε στις «πηγές» της και στους μεγάλους της σταθμούς (Άγιος Ιωάννης Δαμασκηνός, Άγιος Ιωάννης Κουκουζέλης, κτλ.) και να παραδειγματιστούμε από τους εκατοντάδες αφανείς αλλά γεμάτους ευσέβεια διακόνους της ανά τους αιώνες.

Όταν έχουμε τέχνη για την τέχνη, ή έστω αγαθή διάθεση που δεν επαρκεί όμως από μόνη της, τότε οδηγούμαστε σε λάθη. Για το λόγο αυ-

τῆ συγκλονιστικῆ συναισθήσει τῆς αοράτου παρουσίας τοῦ Θεοῦ, αποσκορακιστέαι τυγχάνουσιν επιδεικτικαί, πεπλασμέναι και ξενότροποι φωναί», Αβρ. Ευθυμιάδης, *Υμνολόγιον Φωναίς Αισίαίς*, τόμ. Γ', Θεσσαλονίκη 1978, σ. 197.

24. PG 49, 361.

25. Ορθότερα: φαίνεται πως μαζί αναπτύχθηκαν τα δυο αυτά φαινόμενα, η μυστική ανάγνωση των ευχών σε συνδυασμό με τον πλατυσμό των φαλλομένων μελών. Το ένα «καλλιέργησε» το άλλο.

τό πάντοτε το να γράφεις -μια και εδώ η σύνθεση κυρίως μας ενδιαφέρει- εκκλησιαστική μουσική δεν είναι εύκολο αλλά αποτελεί συνάρτηση πολλών παραγόντων: ορθόδοξη βιωτή, ένθεο ζήλο, μουσικό χάρισμα, μακροχρόνια σύνδεση με την παράδοση, γνώση και ευαισθησία λειτουργική.

Ο Κωνσταντίνος Ψάχος ευρισκόμενος από μικρός στο κλίμα της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, κατέγραψε την μουσική παράδοση στις αποκρίσεις του χορού στην Αγία Αναφορά και αργότερα δημοσίευσε το μουσικό κείμενο στο *Λειτουργικόν* του (Αθήνα 1905) και στην *Λειτουργία* του (Αθήνα 1909). Μάλιστα, υπεραμύνθηκε της χρησιμοποίησης σύντομων μελών στην Αγία Αναφορά, αν και παρουσίασε και ο ίδιος «Λειτουργικά» σε διαφόρους ήχους. Θα πρέπει να θεωρήσουμε σίγουρο ότι ο Ψάχος θα συνταίριαζε τα ακούσματα και τις συνήθειες της Κωνσταντινούπολης με την προσωπική του προσφορά.

Μια Παρατήρηση

Αυτή η διασωθείσα παράδοση της εμμελούς απαγγελίας των «Λειτουργικών», μας φέρνει στο νου το εκφωνητικό είδος της Βυζαντινής μουσικής, σημάδια του οποίου συναντούμε σε παλαιά χειρόγραφα Ευαγγελιστάρια. Σημειώνουμε ότι η εμμελής απαγγελία της Ευαγγελικής ή Αποστολικής περικοπής, όπως διασώθηκε και καταγράφηκε²⁶, ακολουθεί το ύφος και μέλος του δ' ήχου εκ του φθόγγου Δι με τη χροά του κλίτου. Αυτόν ακριβώς τον ήχο με την ίδια χροά του κλιτού ακολουθεί και η εμμελής απαγγελία των ύμνων της Αγίας Αναφοράς στο διασωθέν κατά παράδοση μέλος της.

Σκοπός αυτής της εμμελούς απαγγελίας η εμμελούς αναγνώσεως, ήταν και είναι ο τονισμός της έννοιας του κειμένου, ο σωστός εννοιολογικός χωρισμός των φράσεων και η κατανόηση της περικοπής ή του ύμνου από όλο το λαό²⁷. Για το εκφωνητικό είδος πολλοί μελετητές έχουν γρά-

26. Από τον Γρηγόριο πρωτοψάλτη (†1821), με τη νέα μέθοδο της μουσικής σημειογραφίας.

27. Στις μέρες μας παρατηρούνται δυστυχώς πολλές υπερβολές και στο θέμα αυτό, με την εισαγωγή στη λατρεία μακρόσυρτων και σε πολλούς ήχους αναγνώσεων των περικοπών, που έχουν ως σκοπό την δήθεν καλύτερη απόδοση του νοήματος. Νομίζουμε πως δεν είναι ανάγκη να αναφερθούμε στο πόσο κουραστικές γίνονται πολλές φορές τέτοιου είδους ακροάσεις, ειδικά από απαίδευτους ανα-

φει και δεν θα ασχοληθούμε ιδιαίτερα εδώ²⁸. Θα περιοριστούμε να παρατηρήσουμε ότι αυτό το είδος της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής δεν διασώθηκε μόνο στην ανάγνωση των Ευαγγελικών ή Αποστολικών περικοπών αλλά και στην ψαλμώδηση των ύμνων της Αγίας Αναφοράς.

Συμπεράσματα και Προτάσεις

Από αιώνες υπάρχει η παράδοση της χρησιμοποίησης του δευτέρου ήχου στη Θεία Λειτουργία, αφού αυτός αρμόζει πιο πολύ στην «ένδυση» των υμνογραφημάτων και βοηθά τους πιστούς να συμμετέχουν. Υπάρχει επίσης η παράδοση της σύντομης εμμελούς απαγγελίας των ύμνων της Αγίας Αναφοράς, είτε από όλους τους πιστούς είτε αργότερα από τους ιεροψάλτες. Είναι ένα απομεινάρι αυτή η παράδοση από το παλαιό εκφωνητικό είδος της Βυζαντινής μουσικής. Στα νεώτερα χρόνια, για διάφορους λόγους, η τάξη αυτή άλλαξε και σύνθετες, πιο αργές μελωδίες αντικατέστησαν τις παλαιές. Αυτό είχε ως συνέπεια τη δυσκολία συμμετοχής του πληρώματος των πιστών στο μυστήριο, τη δυσκολία κατανόησής του και τη λαθεμένη στάση του στη λατρεία. Μεγάλο ρόλο έπαιξε επίσης και η μείωση του ενδιαφέροντος για τη μουσική από την διοικούσα εκκλησία, με συνέπεια να μην υπάρχει έλεγχος των καινούργιων μελωδιών και σωστή επιμόρφωση και επιλογή ιεροψαλτών ή ακόμη και επιμόρφωση των πιστών.

Σήμερα, που αυτή η κατάσταση όχι μόνο έχει παγιωθεί αλλά και διαρκώς χειροτερεύει, είναι ανάγκη να ληφθούν μέτρα που να επαναποθετούν σε σωστή βάση το ρόλο της εκκλησιαστικής μουσικής στη λατρεία και να ορίζουν το πλαίσιο χρησιμοποίησης της.

Με πολλή ευχαρίστηση πρέπει να διδαχθούμε από την τάξη που επικρατεί στις Ιερές Μονές του Αγίου Όρους και στα άλλα μοναστικά κέντρα, τουλάχιστον για τις καθημερινές Θείες Λειτουργίες και να τροποποιήσουμε ανάλογα τις δικές μας συνήθειες²⁹. Ακόμη, από τις μεμονωμέ-

γνώστες, που, τελικά, αντί να τονίζουν και να χωρίζουν σωστά το κείμενο, προκαλούν τη στενοχωρία και κάποτε την αγανάκτηση των ακροωμένων.

28. Βλ. κυρίως Κ. Ψάχου, *Η Παρασημαντική...*, Δ. Παναγιωτόπουλου, *Θεωρία...*, σσ. 138-143 και Αντ. Αλυγιάκη, *Θέματα Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Θεσσαλονίκη 1985, σσ. 90-92.

29. Η λέξη «τροποποίηση» να μην παρεξηγηθεί. Εννοούμε επιστροφή στην παλαιότερη τάξη που αναπτύξαμε παραπάνω.

νες περιπτώσεις ναών όπου συναντούμε μεγάλο μέρος του λαού να συμμετέχει στην ψαλμωδία, κυρίως στη Θεία Λειτουργία³⁰. Πρέπει να υποστηριχθεί κάτι τέτοιο και σε άλλους ναούς, αρχίζοντας από μια μικρή ομάδα ατόμων με την κατάλληλη προετοιμασία μαζί με τον ιεροψάλτη και απλοποιώντας κάποιους ύμνους, κυρίως αυτού του μυστηρίου.

Εδώ ακριβώς μπορεί να επανέλθει η τάξη που αναφέραμε για την εμμελή απαγγελία των ύμνων της Αγίας Αναφοράς και μάλιστα από όλο το λαό. Είναι χρέος και των ιεροψαλτών να βοηθήσουν και των κληρικών να καθοδηγήσουν μια τέτοια προσπάθεια, γιατί πράγματι πολύ καρπός θα δώσει στις ψυχές των πιστών³¹ και γιατί πιστεύουμε ότι είναι κοινή πεποίθηση, πως η συμμετοχή στις Εκκλησιαστικές μελωδίες³², στην ύμνηση του Τριαδικού Θεού, «μεταρσιώνει τις ψυχές και φέρνει σε μυστική επικοινωνία το πλάσμα με τον Πλάστη του»³³.

30. Μεγάλη συγκίνηση αισθάνεται κάποιος ζώντας τις ακολουθίες σε ορθόδοξες μητροπόλεις όπου η Εκκλησία βρίσκεται στα πρώτα της βήματα. Ο γράφων έχει πείρα του πράγματος από την κοινή ζωή με τους ορθοδόξους της Κένυας. Συναντάς εκεί όλο το εκκλησίασμα να συμμετέχει στην ψαλμωδία από την αρχή του Όρθρου μέχρι το τέλος της Λειτουργίας. Τις περισσότερες φορές χωρίς βιβλία αλλά με πρωτοφανές πάθος και αφοσίωση στα τελούμενα. Με συνειδητοποίηση των φαλλομένων. Αυθόρμητα θυμάται κάποιος αυτά που μελετούμε για τη ζωή της πρώτης εκκλησίας. Για την κοινή ψαλμωδία όλων των πιστών «εν ενί στόματι και μιᾷ καρδίᾳ».

31. Βλ. σχετικά και Δ. Παναγιωτοπούλου, *Θεωρία...*, σσ. 272-273.

32. «ΑΔΕΛΦΕ εάν στης εν οίκῳ Κυρίου προς λατρείαν πνευματικὴν, πρόθυμος ἔσο περί την ψαλμωδίαν· ει δε συ σιγάς, σιγήσω καγώ, σιωπήσει και ο πέλας, εξ ανάγκης αργήσει και η ψαλμωδία· αλλά μη ούτω γενέσθω. Ει γαρ οι ευφημούντες ἄρχοντα ἢ βασιλέα, όταν στώσιν εν θεάτρῳ και θεάσωνται τινα μεταξύ αυτών εστώτα και μη συνεχβοώντα αυτοίς τεταμένη τῇ φωνῇ, τούτον ὡσαντες καταβάλλουσιν ως ἀνάξιον της τοιαύτης στάσεως κρίναντες, πόσω δη μάλλον ημάς δέον τῷ δεσπότῃ του ουρανοῦ και της γῆς παραστάντας προθύμως και εντόνως τας ψαλμωδίας ποιείσθαι;» *Ευεργετινός*, τόμ. Β', σ. 176 (ἐκδ. Ματθαίου Λαγγή), Αθήνα 1988.

33. Αβρ. Ευθυμιάδης, *Υμνολόγιον Φωναίς Αισίαις*, τόμ. Α', Θεσσαλονίκη 1978, σελ. ιβ'.