

Ἐμμανουήλ Στ. Γιαννοπούλου

Σῶσόν με θεολογοῦντά Σε
Ἡ μελωδική ἔνδυση τῆς ὑμνογραφίας
στό νέο στιχηραρικό γένος μελοποιίας

ἀνάτυπο ἀπό τόν τόμο:

ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΑ ΓΕΝΗ ΚΑΙ ΤΑ ΕΙΔΗ
ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΜΕΛΟΠΟΙΪΑΣ

[ΙΕΡΑ ΣΥΝΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΙΔΡΥΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ]

ΠΡΑΚΤΙΚΑ

Β' Διεθνοῦς Συνεδρίου Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ

Ἀθήνα 15-19 Ὀκτωβρίου 2003

(σσ. 25-30, 335-357)

ΑΘΗΝΑ 2006

Εἰς μνήμην καὶ δόξαν

πάντων τῶν ἀπ' αἰῶνος εὐαρεστησάντων
καὶ ψαλάντων τῷ Θεῷ καὶ τοῖς θαυμασίοις αὐτοῦ,
τῶν Μαϊστόρων, Πρωτοψαλτῶν, Λαμπαδαρίων, Δομestίκων,
Ἄναγνωστῶν, Κανονάρχων καὶ Βαστακτῶν,
καὶ ἐκ τῆς χορείας τοῦ ἱερατικοῦ καὶ μοναχικοῦ τάγματος
τῶν Διακόνων, Ἱερέων, Ἀρχιερέων καὶ Πατριαρχῶν,
καὶ τῶν Μοναχῶν καὶ Μοναχῶν,
ἐν ταῖς ἀγίαις ἐκκλησίαις, ἐν πόλεσι καὶ χωρίοις,
καὶ ἐρημίαις καὶ ἀσκητηρίοις,
καὶ ἀπανταχοῦ γῆς.



«Νουθεσία τῶν μελλόντων μαθεῖν
τὴν ἐπιστήμην τῆς μουσικῆς»

μέλος κὺρ Χρυσάφου τοῦ νέου καὶ ἀψάλτου
ἐξηγηθὲν νεωστὶ παρ' ἐμοῦ Γρηγορίου Στάθη
τοῦ καὶ μαίστορος
τῆ κ' Ἰουλίου ἀρχέ'

Ἦχος ᾠξω

ΚΠ Π Κ

Α α α γα α λε ε ε ε α α λε ε ε ε

ε ε ε

Ο θε λων μου σι κην μα θειν

και θε ε λων ε παι αι νει σθαι

Κ || 12 (8+4) || 8 ||

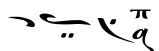
Ο θε ε ε ε ε λων μου ου ου ου σι ι ι

ι ι ι κη η η η η η ην μα α α α α α θει ει ει


ειν και θε ε ε ε ε λων ε ε ε ε ε παι αι αι αι



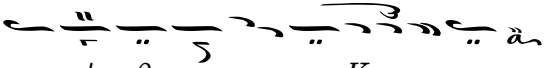
 α α ας η η η με ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε



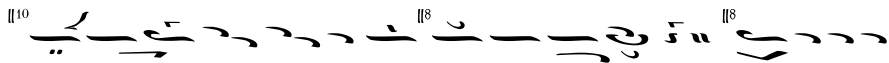
 ε ρας




 θε λει κα λον σω φρο νι σμον




 και φο βο ο ο ον του Κυ ρι ι ου



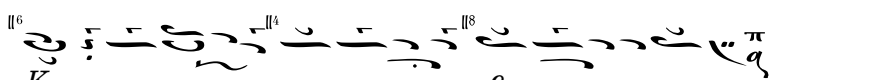
 θε ε ε ε ε ε ε λει κα λο ο ο ο ο ον σω ω ω ω




 ω ω φρο ο ο ο ο νι ι ι κα λον σω φρο νι σμον




 και φο ο ο ο βο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ον του ου ου



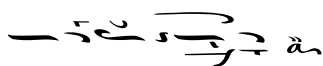
 Κυ υ υ υ υ υ ρι ι ι ι γι ι ι ι ου



 τι μην προς τον δι δα σκα λο ον δου



 κα α τα α α α α εις τας χει ει ρας



 η η η η η η

|| 12 (8+4)




 Το ο ο ο ο ο τε ε ε ε ε ε ε ε να α α




 α α μα α α α α α α α α α α θη ο


|| 10 (6+4)




 μα θη η η η η η η τη η η η η η η η η



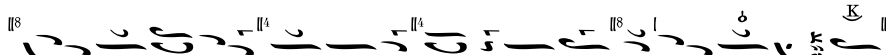
 η η η η η η η η η η η η η η η η η



 η η η η η η η η η η η η ω ε ε η η η

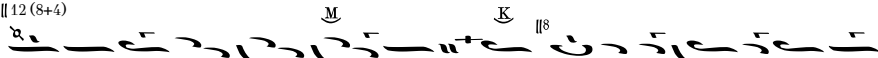


 η η η η η η η η η η η η η η η η ω ε

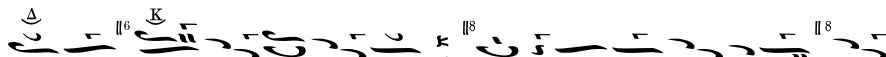


 ε ε η η η η η η η η η η η η η ης και

|| 12 (8+4)



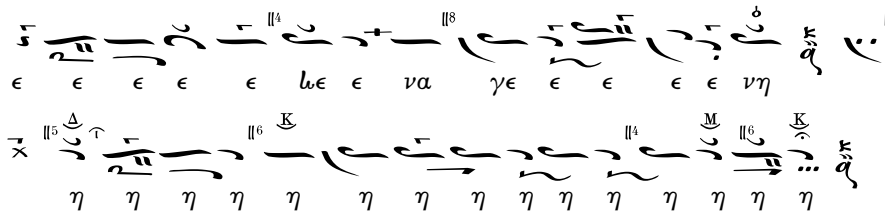
 τε ε ε ε ε ε λει ει ει και τε λει ει ο ο ο ο



 ο ο ο ο ο ο ο ος να α α α α α α γ ε ε



 ε ε ε ε ε ω ε ε ε ε ε ε ε ε ε



Ἡ νουθεσία αὐτή, ὡς μέθοδος τῶν θέσεων τοῦ στιχηρατικοῦ μέλους τῆς Ψαλτικῆς, ἀποδίδεται, ἀπ' τὴν πλειονότητα τῶν κωδικογράφων, εἰς τὸν Παναγιώτη Χρυσάφη τὸν νέον καὶ ἀΨάλτην τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας κατὰ τὸ γ' τέταρτον τοῦ ἰζ' αἰῶνος. Ἄλλοτε, πάλι, παραδίδεται ἀνωνύμως. Ὁ ἴδιος ὁ Χρυσάφης στὸν ἰδιόχειρο κώδικά του –Ξενοφώντος 128 τοῦ ἔτους 1671– παραδίδει τοὺς τέσσερεις ἀπ' τοὺς πέντε στίχους ὑπὸ ἄλλο –δευτερώτερο, πάντως– μέλος, ἀνωνύμως. Σχεδὸν ποτὲ ἡ «νουθεσία» δὲν ἔχει μελισμένους καὶ τοὺς πέντε στίχους. Ἐγὼ ἐξήγησα τὸ κοινὸν μέλος παρεμβάλλων καὶ τὸν τρίτο στίχο ἀπ' τὸν κώδικα τοῦ Χρυσάφη –«θέλει καλὸν σωφρονισμὸν καὶ φόβον τοῦ Κυρίου»– καὶ προέταξα κατὰ στίχο τὴν πρωτότυπη –συνοπτική– σημειογραφία τῶν θέσεων, πρὸς πλείονα ἀγαθὴν δόσιν καὶ κοινὴν ὠφέλειαν.

ΩΣΩΝ ΜΕ ΘΕΟΛΟΓΟΥΝΤΑ ΣΕ·
Η ΜΕΛΩΔΙΚΗ ΕΝΔΥΣΗ ΤΗΣ ΥΜΝΟΓΡΑΦΙΑΣ
ΣΤΟ ΝΕΟ ΣΤΙΧΗΡΑΡΙΚΟ ΓΕΝΟΣ ΜΕΛΟΠΟΪΑΣ*

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΣΤ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ παροῦσα εἰσήγηση δὲν ἐπιθυμεῖ νὰ παρουσιάσει ἐνώπιόν σας κάποιο ἀπὸ τὰ μεγάλα προβλήματα καὶ θέματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικολογίας, οὔτε κὰν θεμελιώδη στοιχεῖα ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὴν μελέτη τῆς πλούσιας χειρόγραφης παράδοσης, ἢ τῶν θεωρητικῶν προβληματισμῶν τῆς Ψαλτικῆς. Ἡ φιλοδοξία της εἶναι πιὸ ταπεινὴ: νὰ ἐπικεντρωθεῖ στὰ προβλήματα τοῦ τρόπου ψαλμώδησης τοῦ στιχηραρικοῦ γένους μελοποιίας, ὅπως αὐτὸς καταγράφηκε καὶ καθιερώθηκε κυρίως ἀπὸ τοὺς μεγάλους διδασκάλους τοῦ 19οῦ αἰώνα. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, οἱ καταγραφές καὶ οἱ μελοποιήσεις αὐτῆς τῆς ἐποχῆς καὶ ἰδιαίτερα αὐτὴ τοῦ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, ἀποτελοῦν τὴν βάση καὶ τὸ ὑπόδειγμα τῶν μελωδικῶν θέσεων τίς ὁποῖες χρησιμοποιοῦμε ψάλλοντας καὶ σήμερα στὴν λατρεία μας. Τὰ στοιχεῖα ποὺ θὰ ἐκτεθοῦν γιὰ προβληματισμὸ, ἀφοροῦν ἀκριβῶς στὴν πράξη: στὴν ἐπιτυχημένη ἢ μὴ ψαλμωδία τῶν διακόνων τοῦ ἀναλογίου. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο εἶναι ποὺ μὲ δδήγησε νὰ προτιμήσω τὸ παρὸν θέμα, καθὼς πιστεύω ὅτι κάποιες φορές ὁμιλοῦμε γιὰ θέματα ἀξιόπροσεκτα, τὰ ὁποῖα ὅμως δὲν ἔχουν ἄμεση σχέση μὲ αὐτὴ τὴν πράξη. Ὡστόσο, ἡ Ψαλτικὴ εἶναι μία τέχνη ζωντανὴ καὶ πρέπει πάντα νὰ μᾶς συγκινεῖ κάθε προσπάθεια περαιτέρω ἐνίσχυσης τοῦ ρόλου της, δηλαδὴ τῆς ἀνάδειξης τοῦ ὑμνογραφικοῦ λόγου, τῆς ἐνσυνείδητης συμμετοχῆς στὴ λατρεία, τῆς διδασχῆς τῶν πιστῶν, τῆς συνομιλίας μὲ τὸν Θεὸ καὶ τοὺς Ἁγίους Του.

Μὲ βάση τὴν ἀποψη αὐτὴ θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ θεωρήσω σπουδαῖο καὶ τὸ παρὸν θέμα κι ἂς μὴν σχετίζεται εὐθέως, ὅπως σᾶς προανέφερα, μὲ τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς Μουσικολογίας. Πάντως, ἡ μελέτη του στηρίζεται καὶ στὴ χειρόγραφη παράδοση καὶ καταδεικνύει τὸ πῶς ἀπὸ αὐτὴν πηγάζουν ὄχι μόνον τὰ θαυμαστά ἐπιτεύγματα καὶ τὰ ἀδιαμφισβήτητα

* Δημοσιεύεται τὸ κείμενο τῆς εἰσηγήσεως μὲ μικρὲς προσθήκες καὶ τίς ἀπαραίτητες ὑποσημειώσεις. Οἱ μελοποιήσεις ὕμνων ποὺ προτείνονται σὲ κάποια σημεία εἶναι ἀπλῶς ἐνδεικτικῆς.

προτερήματα τῆς λατρευτικῆς μας μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ κάποια μειονεκτημᾶτά της πού μεταφέρονται διαχρονικά μέχρι τὶς μέρες μας. Τέλος, ζητῶ προκαταβολικά συγγνώμη γιὰ τὴν πιθανότητα σὲ κάποιους ἀπὸ ἐσᾶς μερικές ἐπισημάνσεις μου νὰ ἠχήσουν γνωστὲς καὶ κοινότυπες, ἢ γιὰ κάποιους ἄλλους «αἰρετικές». Δὲν κομίζω καινὰ καὶ ρηξικέλευθα ρήματα, παρὰ μόνο ἐλπίζω σὲ προβληματισμὸ γιὰ τὴν πιὸ συνειδητὴ πραγμάτωση τοῦ κελεύσματος «ψάλατε συνετῶς τῷ Θεῷ».

Κατὰ τὴ μελέτη κάθε γένους μελοποιίας τῆς Ψαλτικῆς, ἄρα καὶ τοῦ στιχηραριοῦ, παρατηροῦμε ὅτι πολλὲς φορές οἱ φράσεις καὶ οἱ λέξεις τῶν φράσεων τῶν ὕμνων χωρίζονται κατὰ τὴν μελοποίησή τους ἰσόρροπα γιὰ νὰ διευκολυνθεῖ ἔτσι ἡ ἀνάπτυξη τῶν μουσικῶν θέσεων. Δίδεται δηλαδὴ προτεραιότητα στὴν μελωδία, ἔναντι τοῦ λόγου. Αὐτὸς ὅμως ὁ σχετικὰ ἰσομερὲς μελοποιητικὸς χωρισμὸς τῶν φράσεων, ὁ ὁποῖος προέρχεται ἀσφαλῶς ἀπὸ τὸν ποιητικὸ χωρισμὸ τῶν ὕμνογραφημάτων, δὲν διασώζει πάντα τὸ ἐξαγόμενο νόημα τοῦ ὕμνου καὶ δὲν εἶναι λίγες οἱ φορές πού δημιουργεῖται σύγχυση, ἕως καὶ ἀκαταληψία στοὺς πιστοὺς πού συμμετέχουν στὴ λατρεία, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ στοὺς κατώτερους καὶ ἀνώτερους κληρικοὺς πού προΐστανται σ' αὐτήν.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἐντυπωσιάζει τὸ γεγονὸς ὅτι σὲ παλαιὰ κείμενα ὅπου ἀναφέρονται τὰ προσόντα τοῦ καλοῦ μουσικοῦ, δὲν ἀπαριθμεῖται σ' αὐτὰ καὶ ἡ καλὴ γνώση τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας ὥστε νὰ δίδεται προσοχὴ στὸν ὀρθὸ χωρισμὸ καὶ τονισμὸ της¹. Ὁ Χρῦσανθος στὸ Θεωρητικὸ του ἔχει μία μικρὴ παράγραφο περὶ τοῦ θέματος², φαίνεται ὅμως ξεκάθαρα ἀπὸ τὰ ὅσα γράφει ὅτι ἐννοεῖ ἀποκλειστικά καὶ μόνο τὴν λεγόμενη περιγραφικὴ μελοποιία καὶ τίποτα περισσότερο. Καὶ ὅμως, κατὰ τὸν Ἅγιο Γρηγόριο Νύσσης ὁ μελοποιὸς «ἐρμηνεύειν τῇ μελωδίᾳ τὴν τῶν λεγομένων διάνοιαν βούλεται»³. Πολὺ δὲ περισσότερο πρέπει νὰ ἔχουμε κατὰ νοῦ ὅτι «...Παρακλητικὴν, Τριῳδίων καὶ Μηναῖον ψάλλοντες... πᾶσαι γὰρ αἰ τοιαῦται βίβλοι περὶ ἡνωμένης καὶ διακεκριμένης θεολογίας διαλέγονται»⁴

1. Ἡ παλαιότερη καὶ κλασικὴ τέτοια ἀναφορὰ γίνεται ἀπὸ τὸν Μανουήλ Δούκα Χρυσάφη στὴ θεωρητικὴ του συγγραφὴ *Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ καὶ ὧν φρονοῦσι κακῶς τινες περὶ αὐτῶν* (βλ. τὴν κριτικὴ ἔκδοση τῆς συγγραφῆς αὐτῆς: Dimitri Conomos, *The Treatise of Manuel Chrysaphes, the Lampadarios*, Monumenta Musicae Byzantinae – Corpus Scriptorum de re Musica, Vol. II, Wien 1985, σσ. 46-48).

2. Χρυσάνθου ἀρχιεπισκόπου Δυρραχίου, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς μουσικῆς*, Τεργέστη 1832, σ. LVI.

3. PG 44, 444.

4. «Ἐρωταποκρίσεις πρὸς τοὺς ἐν Βρετανίᾳ Προτεστάντες», Πατριαρχικὴ Σύνοδος

καί ἄρα εἶναι τελείως ἀναγκαῖο τὰ νοήματα νὰ διασώζονται καί νὰ προβάλλονται ὀρθὰ τὰ δόγματα, οἱ ἱστορικές ἀλήθειες, οἱ λύπες καί χαρές τῶν πιστῶν καί οἱ ἀναφορές τους πρὸς τὸν Θεό, ἀντὶ νὰ κυριαρχεῖ ἀποκλειστικὰ σχεδὸν ἡ φροντίδα γιὰ μελωδική τελειότητα. Γιὰ τὸν λόγο αὐτό, φρονῶ ὅτι δὲν θὰ πρέπει νὰ «ἀφοροῦμε μόνο εἰς τὸ εὐτακτον καί εὐρρυθμον τῆς ψαλμωδίας καί νὰ μεμφόμεσθε» ὅσους παραβιάζουν σὲ λίγα σημεῖα τὴν παραδεδομένη μελωδία γιὰ νὰ ψάλλουν κατὰ νόημα, δηλαδή, δὲν θὰ πρέπει νὰ κάνουμε αὐτὸ ποὺ ἔκανε ὁ λαμπαδάριος τότε Πέτρος ὁ Βυζάντιος κατὰ τοῦ λόγιου πρωτοψάλτη Ἰακώβου τοῦ Πελοποννησίου⁵.

Πρέπει ἐπίσης νὰ σημειώσω, ὅτι, ἡ κατὰ παράδοση ψαλμώδηση τῶν ὕμνων τῆς Ἐκκλησίας μας ἔχει τόσο βαθιὰ ριζώσει στὴ ζωὴ μας, ὥστε τίς περισσότερες φορές στὰ ἔντυπα μὴ μουσικὰ λειτουργικὰ βιβλία, τὰ σημεῖα στίξης καί ἰδιαίτερα τὰ κόμματα δὲν τοποθετοῦνται ἀπὸ τοὺς ἐκδότες ἐκεῖ ὅπου ἀπαιτεῖ ἡ Γραμματική, ὥστε νὰ φυλάσσεται τὸ νόημα τῶν στίχων, ἀλλὰ ἐκεῖ ὅπου ἡ γνωστὴ σὲ ὅλους μελωδία τοῦ ὕμνου ποιεῖ ἀτελεῖς καί ἐντελεῖς καταλήξεις⁶.

Ἡ παλαιότερη μελωδουργικὴ παράδοση εἶναι ἀπὸ ὅλους μας σεβαστὴ καί πρέπει πάντα νὰ διαδίδεται ἀνόθευτη μὲ τὸ ὄνομα τῶν ποιητῶν τῆς. Δὲν εἶναι ὅμως ἀλάνθαστη, οὔτε, πολὺ περισσότερο, θεόπνευστη, γιὰ νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι πρέπει νὰ μείνει ἀνέγγιχτη, οὔτε ἀπαγορεύεται νὰ διορθωθοῦν κατὰ τὴν χρῆση τους στὴν λατρεία μας κάποιες σαφῶς λανθα-

τοῦ Σεπτεμβρίου τοῦ 1723 (βλ. Θ. Ἀποστολόπουλου, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ στὸ ἐκκλησιαστικὸ δίκαιο*, Θεσσαλονίκη 1999, σσ. 56-57).

5. Χρυσάνθου ἀρχιεπισκόπου Δυρραχίου, *ὄπ.π.*, σ. LIII.

6. Γιὰ τὸν ὀρισμὸ τῶν ἀτελῶν, ἐντελῶν καί τελικῶν καταλήξεων τῆς μελωδίας ἔχει φροντίσει πρῶτος ὁ Γεώργιος Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας σὲ ἤδη ἐκδεδομένα χειρόγραφα του (Ἐμμανουήλ Στ. Γιαννόπουλου, *Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καί πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κατὰ τὴν νέαν τῆς μουσικῆς μέθοδον, συντεθεῖσα μὲν παρὰ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐπιδιορθωθεῖσα εἰς πολλὰ ἑλλείποντα δέ, καί μεταφρασθεῖσα εἰς τὸ ἀπλούστερον παρὰ Γεωργίου Χουρμούζιου Χαρτοφύλακος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐνός τῶν ἐφευρετῶν τῆς ῥηθείσης νέας μεθόδου*, Θεσσαλονίκη 2002, σσ. 73-74). Μιλώντας γιὰ τὰ μὴ μουσικὰ λειτουργικὰ βιβλία πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι θὰ ἦταν χρησιμότερο νὰ καθιερωθεῖ εὐρύτερα ἡ μέθοδος τῆς διπλῆς στίξεως ποὺ ἀκολουθεῖται σὲ ἀρκετὲς ἐπιστημονικὲς ἐκδόσεις ὕμνων, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία χωρίζονται οἱ στίχοι δι' ἀστερίσκων, ἐνῶ τὰ κόμματα καί τὰ ὑπόλοιπα σημεῖα στίξης μπαίνουν στίς ἀρμόδιες θέσεις γιὰ τὴν ἔκφραση τοῦ νοήματος. Βλ. τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ συστήματος αὐτοῦ στὴν ἀριστὴ ἐκδόση *Ἀνθολόγιον τῶν ἱερῶν Ἀκολουθιῶν τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ* (τόμοι Α'-Β'), Ἐπιμελεῖα Κωνσταντίνου Παπαγιάννη πρωτοπρεσβυτέρου, Θεσσαλονίκη 1992, ἡ ὁποία ἀπετέλεσε πηγὴ πολλῶν στοιχείων τῆς παρούσης εἰσήγησης.

σμένες έπιλογές της. Οί κορυφαίοι παλαιοί μελοποιοί μάς κληροδότησαν τὰ μελωδικά τους ποιήματα γραμμένα με τις λειτουργικές εκκλησιαστικές μουσικές θέσεις που καθιερώθηκαν στην όρθόδοξη λατρεία. Αύτές οί μουσικές φόρμες πρέπει να μείνουν ανέγγιχτες, όταν όμως χρειάζεται μπορούν και πρέπει αύτές οί ίδιες να χρησιμοποιηθοῦν για έναν σωστότερο χωρισμό μίας φράσης ή τονισμό μίας λέξης. Και υπάρχουν πολλές τέτοιες περιπτώσεις λαθεμένων μελοποιήσεων οί όποίες μεταφέρονται και επαναλαμβάνονται αυτούσιες επί πολλούς αιώνες στα μουσικά μας βιβλία. Έάν για τὸ εἰρμολογικό γένος μελοποιίας ή εύρεία αποκατάστασή τους είναι πολύ δύσκολη⁷, στο στιχηραρικό γένος τὰ πράγματα είναι κάπως εύκολότερα με όπλισμό τήν γνώση, τήν λειτουργική εύαισθησία και τήν καλή διάθεση τοῦ μουσικοῦ, αποκαλύπτεται τὸ όρθό νόημα ενός ὕμνου που χυλιοψάλλθηκε μέν, χωρίς κατανόησή του δέ.

Ήδη ανέφερα δύο από τους βασικούς άξονες τῆς εἰσήγησής μου: κατά νόημα χωρισμός φράσεων, σωστός τονισμός λέξεων. Ό τρίτος άξονας για τόν όποιο δέν θα ήθελα να παραλείψω έστω μία σύντομη αναφορά, είναι ή αποκατάσταση τοῦ λαθεμένου ή έλλιποῦς κειμένου κάποιων ὕμνων.

Κατά νόημα χωρισμός

Θά προσπαθήσω, χρησιμοποιώντας πρωτίστως τήν μελωδική παράδοση τοῦ πολύ οικείου σε όλους μας Ἐναστασιματαρίου, να παραθέσω ενώπιόν σας άρκετές προβληματικές μελοποιήσεις, οί όποίες επαναλαμβάνονται στη μεγάλη πλειοψηφία τῶν μουσικῶν εκδόσεων. Πιστεύω ότι άρκετές παρατηρήσεις μου θα βοηθήσουν κάποιους από εσάς να ξανασκεφτείτε τὸ πῶς ψάλλουμε μερικούς ὕμνους και για να δώσω έμφαση στην προσπάθειά μου αύτή, θα χρησιμοποιήσω έμβόλιμα και λίγα παραδείγματα εκτός τοῦ στιχηραρικοῦ γένους.

Στὸ γ' άπόστιχο τοῦ έσπερινοῦ τοῦ α' ήχου, χωρίζουμε τόν ὕμνο και ψάλλουμε ως εξής:

...ὄν ὁ Ἄδης συναντήσας // κάτωθεν επικράνθη...

7. Μιλῶ για πολύ δύσκολη «εύρεία αποκατάσταση», μη παραθερώντας όμως ότι τήν ίδια στιγμή στο εἰρμολογικό γένος μελοποιίας είναι που γίνεται πληθώρα απαραίτητων επεμβάσεων από τους ψάλλοντες στην προσπάθειά τους να διορθώσουν τὰ άτοπα τῶν παλαιότερων μελοποιήσεων. Και είναι βέβαια πρόδηλο ότι και στην ψαλμώδηση τῶν διαφόρων προσομοίων τῶν ακολουθιῶν, πολλάκις ὁ ψάλλον αναγκάζεται να μην ακολουθήσει τήν μελωδία τοῦ αυτομέλου σε επιμέρους μουσικές γραμμές, καθώς κάτι τέτοιο θα προξενούσε σημαντική παραμόρφωση τοῦ ὕμνογραφικοῦ λόγου.

καί παρακάτω:

Ἄδαμ δὲ ἰδὼν σε τὸν κτίστην // ἐν τοῖς καταχθονίοις ἀνέστη...

Δὲν πιστεύω ὅτι ἐπικράνθη κάτωθεν ὁ Ἄδης, οὔτε ὅτι ἀνέστη ἐν τοῖς καταχθονίοις ὁ Ἄδαμ, ἀρα ὁ ὀρθὸς χωρισμὸς εἶναι:

...ὃν ὁ Ἄδης συναντήσας κάτωθεν // ἐπικράνθη...

καί:

Ἄδαμ δὲ ἰδὼν σε τὸν κτίστην ἐν τοῖς καταχθονίοις // ἀνέστη...

καὶ αὐτὰ μποροῦν νὰ γραφοῦν μὲ ἄνεση καὶ μελωδικὴ ἰσορροπία:

π ᾠ
 ὄν ο Ἄδης σὺ νὰ ντῆ σὰς κα τῶ θεν ε πι κραν θη

καί:

π ᾠ
 Ἀ δαμ δε ἰ δὼν σε τὸν Κτι ἰ στην ἐν τοῖς κα τα χθο νι

οῖς α νε ε στη

Στὸν τρίτο ἦχο, στὸ ἰδιόμελο τῶν Αἰῶνων *Χαράς τὰ πάντα πεπλήρωται*, δὲν εἶναι ἀσφαλῶς μεμπτό νὰ ἀντικαταστήσουμε τὸν χωρισμὸ:

οὐκ ἔστιν ὠδε ἀλλ' ἐγήγερται //

καθὼς εἶπεν προάγων ἐν τῇ Γαλιλαίᾳ

μὲ τὸν ἱστορικά, καὶ συντακτικὰ σωστό:

οὐκ ἔστιν ὠδε, ἀλλ' ἐγήγερται καθὼς εἶπεν //

προάγων ἐν τῇ Γαλιλαίᾳ

ουκ εστιν ω δε αλλ ε γη γε ρται κα θω ως ει ει ει πε

προ α γων ἐν τῇ Γα λι λαι α⁸

8. Κωνσταντίνου Παπαγιάννη πρωτοπρεσβυτέρου, *Μουσικὴ Παρακλητικὴ. Τόμος Α΄. Ἦχοι Α'-Γ'*, Θεσσαλονίκη 2004, σ. 378. Στὸ τρίτομο αὐτὸ ἔργο γίνεται μίᾳ ἀξιοσημείωτη προσπάθεια διόρθωσης ἀρκετῶν προβληματικῶν μελοποιήσεων. Σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν πρωτόγνωρη πληρότητα στὴν μελωδικὴ κάλυψη τῆς ὕλης τῆς Παρακλητικῆς καὶ στὴν μὲ βαθιὰ γνώση συστηματικὴ ἐργασία τοῦ συγγραφέα, τὸ ἐγχειρίδιο ἀποτελεῖ μίᾳ

Και ακόμη, επιτρέψτε μου να πῶ ὅτι εἶναι σχεδὸν ἀστεῖο να ψάλλουμε στους ἀναβαθμούς τοῦ ἴδιου ἤχου:

*Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον μακάριοι τρίβους βαδιῶνται //
τῶν ἐντολῶν φάγονται // (!) ζωηρὰν γὰρ παγκαρπίαν*

ἀντὶ τοῦ νοηματικὰ ὀρθοῦ:

*Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον μακάριοι //
τρίβους βαδιῶνται τῶν ἐντολῶν //
φάγονται ζωηρὰν γὰρ παγκαρπίαν.*

Στὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ πανομοιότυπα ποὺ συνοδεύουν τὸ παρὸν κείμενο ἐμφανίζεται ἓνα φύλλο ἐνὸς Εἰρμολογίου τοῦ ἱερέα Μπαλάση, γιὰ νὰ καταδειχθεῖ ὅτι ὁ λάθος χωρισμὸς τοῦ κειμένου δὲν εἶναι σύγχρονο λάθος, ἀλλὰ ἔχει ρίζες πολὺ παλαιότερες.

Στὸν πλάγιο τοῦ πρώτου ἤχο ἀπαντοῦν ἴσως τὰ περισσότερα λάθη στὸν μελωδικὸ χωρισμὸ τῶν φράσεων τῶν ὕμνων. Μεταξὺ αὐτῶν ξεχωρίζουν τὸ β' ἰδιόμελο τῶν ἀποστίχων:

*Νυγείσης Σου τῆς πλευρᾶς ζωδοῦτα κρουνοὺς ἀφέσεως //
πᾶσιν ἐξέβλυσας ζωῆς καὶ σωτηρίας...*

ἀντὶ τοῦ ὀρθοῦ:

*Νυγείσης Σου τῆς πλευρᾶς ζωδοῦτα //
κρουνοὺς ἀφέσεως πᾶσιν ἐξέβλυσας, ζωῆς καὶ σωτηρίας...*

Γνωστὴ εἶναι ἡ περίπτωση τῶν ἰδιομέλων τῶν Αἴνων τοῦ ἴδιου ἤχου, ὅπου πλῆθος νοημάτων δὲν κατανοοῦνται λόγῳ τῶν ἀστόχως παρεμβολόμενων ἐντελῶν καταλήξεων⁹. Στὸ α' ἰδιόμελο οἱ παραδοσιακὲς μελο-

σπουδαία προσφορά στὴν τάξη τῶν ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν. Τὰ ἴδια ἀκριβῶς προτερήματα χαρακτηρίζουν καὶ τὰ ἄλλα ἔργα τοῦ ἴδιου φιλόπονου μουσικοῦ καὶ λειτουργιολόγου. Πρόκειται γιὰ τὰ –ἕως τώρα ἐκδοθέντα– *Μουσικὸν Τριῶδιον* (τόμοι Α'-Β'), Θεσσαλονίκη 2003, *Ἡ Ἁγία καὶ Μεγάλη Ἐβδομάς*, Θεσσαλονίκη 2004 καὶ *Μουσικὸν Πεντηκοστᾶριον*, Θεσσαλονίκη 2005. Ἦδη ἐκδίδεται τὸ ἐννεάτομο *Μουσικὸν Μηνολόγιον*, τοῦ ἴδιου συγγραφέα.ν

9. Εἶναι γεγονὸς ὅτι αὐτοὶ εἰδικὰ οἱ ὕμνοι διορθώθηκαν ἀπὸ ἀρκετοὺς σύγχρονους μουσικοὺς στὶς ἐκδόσεις τους. Δράττομαι ὅμως τῆς εὐκαιρίας γιὰ νὰ σημειώσω ἐδῶ καὶ μία παρατήρησή μου καθὼς ἀνέτρεχα στὶς διάφορες ἐκδόσεις τοῦ Ἐκδοσίου τοῦ Ἁναστασιματαρίου γιὰ νὰ ἐντοπίσω τυχὸν διορθώσεις κάποιων ἀπὸ τὰ προβληματικὰ σημεία γιὰ τὰ ὅποια ἤδη ἔγινε λόγος. Θέλω πρῶτα νὰ πῶ ὅτι κρατῶ ἠθελημένα ἀπόσταση ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν νεωτέρων, ὅχι «ὡς καταφρονῶν αὐτοῦς» – τὸ ἐναντίον, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἐνίσχυω τὴν ἀποδοτικὴν ἐπιρροήν των ἐπὶ τὴν ἀπλήρη μουσικὴν γραμμὴν ἢ καὶ τὴν εἰσαγωγὴν ἀλλότριων. Ἀπὸ μία ἄλλη σκοπιὰ ὅμως πρέπει, χάριν τῆς ἀλήθειας, νὰ σημειώσω ὅτι περιδιαβαίνοντας τίς διάφορες ἐκδόσεις τῶν ὕμνων τοῦ Ἁναστασιματαρίου διαπίστωσα ὅτι στὴν ἐκδοσὴ τοῦ Ἁθ. Καραμάνη ποὺ ἀνατυπώθηκε πολλὰς φορὰς, ὑπάρχουν διορθωμένοι κάποιοι προβληματικοὶ μελωδικοὶ χωρισμοὶ τοῦ ὕμνογραφικοῦ κειμένου.

ποιήσεις χωρίζουν ως εξής:

Κύριε, ἐσφραγισμένου τοῦ τάφου ὑπὸ τῶν παρανόμων, προῆλθες ἐκ τοῦ
 μνήματος //
 καθὼς ἐτέχθης ἐκ τῆς Θεοτόκου· οὐκ ἔγνωσαν πῶς ἐσαρκώθης οἱ ἀσώ-
 ματοὶ σου ἄγγελοι //

οὐκ ἦσθοντο πότε ἀνέστης οἱ φυλάσσοντές σε στρατιῶται...

ἀντὶ τοῦ καταφανῶς ὀρθοῦ, ποὺ φυλάσσει τὴν ἀντίθεση, ἢ τὴν συμπλήρω-
 ση τῶν γεγονότων καὶ τῶν εἰκόνων ποὺ θέλει νὰ ἐκφράσει καὶ νὰ διδάξει
 στοὺς πιστοὺς ὁ ὕμνογράφος:

Κύριε, ἐσφραγισμένου τοῦ τάφου ὑπὸ τῶν παρανόμων,
 προῆλθες ἐκ τοῦ μνήματος, καθὼς ἐτέχθης ἐκ τῆς Θεοτόκου· //
 οὐκ ἔγνωσαν πῶς ἐσαρκώθης οἱ ἀσώματοι σου ἄγγελοι,
 οὐκ ἦσθοντο πότε ἀνέστης οἱ φυλάσσοντές σε στρατιῶται // ...

Τὰ ἴδια συμβαίνουν καὶ στὰ ἐπόμενα, μὲ τρανὸ παράδειγμα τῆ φράση
 τοῦ β' ἰδιομέλου:

...καὶ δεσμὰ διαρρήξας // τοῦ μνήματος ἀνέστης...

ἀντὶ γιὰ τὸ ὀρθό:

καὶ δεσμὰ διαρρήξας τοῦ μνήματος //
 ἀνέστης καταλιπὼν σου τὰ ἐντάφια...

Ἄλλὰ καὶ οἱ ἀκολουθοῦντες στίχοι τοῦ ἴδιου ὕμνου ἔχουν ἐπίσης προ-
 βληματικὸ χωρισμό.

Ἴσως ὅμως ἀναφέρθηκαν ἀρκετὰ γιὰ τὸν πλάγιο τοῦ πρώτου, ἀλλὰ
 πάλι ἀναρωτιέμαι: «ἐρμηνεύεται ἢ τῶν λεγομένων διάνοια», ὅταν ψάλ-
 λουμε στοὺς ἀναβαθμοὺς αὐτοῦ τοῦ ἤχου:

Ἐν τῷ θλίβεσθαί με Δαβιτικῶς // ἄδω σοι Σωτήρ μου...

ἀντὶ τοῦ σωστοῦ:

Ἐν τῷ θλίβεσθαί με // Δαβιτικῶς ἄδω σοι Σωτήρ μου...

γιὰ νὰ ἀκολουθήσει πράγματι τὸ Δαβιτικὸ λόγιο:

...ρῦσαί μου τὴν ψυχὴν ἐκ γλώσσης δολίας.

Γιὰ νὰ ἀνατρέξουμε καὶ πάλι στὴν ἱστορία καὶ τὴν χειρόγραφη παρά-
 δοση τῆς Ψαλτικῆς, παρατηροῦμε ὅτι σὲ παλαιῆς μελοποιήσεις τοῦ
 Εἰρμολογίου ὅπως στὴν γνωστὴ ἀπὸ τὸν ἱερέα καὶ νομοφύλακα Μπαλά-
 ση (βλ. πανομοιότυπο Β'), ὁ χωρισμὸς ἦταν ὀρθὸς καὶ ἔτσι καταγράφηκε
 ἀργότερα καὶ στὴν α' ἔκδοση τοῦ Ἀναστασιματαρίου τὸ ἔτος 1820¹⁰. Λί-

10. Νέον Ἀναστασιματάριον, μεταφρασθὲν κατὰ τὴν νεοφανῆ μέθοδον τῆς μουσικῆς
 ὑπὸ τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει μουσικολογιωτάτων διδασκάλων καὶ ἐφευρετῶν τοῦ νέ-
 ου μουσικοῦ συστήματος, νῦν πρώτον εἰς φῶς ἀχθὲν διὰ τυπογραφικῶν χαρακτῆρων τῆς
 μουσικῆς, Βουκουρέστι, 1820, σ. 139. Βλ. καὶ Μουσικὴ βιβλιοθήκη διηρημένη εἰς τόμους

γο ἀργότερα ὁμως μὲ εὐθύνη τῶν νεώτερων μουσικῶν διαφοροποιήθηκε αὐτὴ καὶ ἄλλες μουσικὲς θέσεις¹¹ καὶ ἔκτοτε καθιερώθηκε νὰ ψάλλεται λάθος, σχεδὸν ἀπὸ ὅλους.

Στοὺς ἀναβαθμοὺς τοῦ ἴδιου ἤχου, ψάλλουμε γιὰ τὸ Πανάγιο Πνεῦμα:

...αὐτοκρατὲς γὰρ ὄν τῆς Τριάδος // ἔν ἐστιν ἀψεύστως.

ἀντὶ τοῦ πασιφανῶς σωστοῦ:

...αὐτοκρατὲς γὰρ ὄν // τῆς Τριάδος ἔν ἐστιν ἀψεύστως.

Καὶ πάλι παρατηροῦμε ὅτι στὰ παλαιὰ Εἰρμολόγια ὁ χωρισμὸς ἦταν σωστός, κατὰ τὸ νόημα τοῦ ὕμνου.

Στὰ ἀπόστιχα τοῦ Ἑσπερινοῦ τοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου, χωρίζουμε μελοποιητικὰ τὸν ὕμνο ὡς ἐξῆς:

Ἀνῆλθες ἐπὶ σταυροῦ // Ἰησοῦ ὁ καταβὰς ἐξ οὐρανοῦ...

ἀντὶ γιὰ τὸ λογικό:

Ἀνῆλθες ἐπὶ σταυροῦ Ἰησοῦ // ὁ καταβὰς ἐξ οὐρανοῦ...

Τὰ ἀναστάσιμα ἐωθινὰ ἰδιόμελα, μὲ τὸν τρόπο ποὺ εἶναι γενικότερα

δύο καὶ περιέχουσα ἀπάσης τῆς ἐνιαυσίου ἀκολουθίας τὰ μαθήματα τῶν ἀρχαίων ἐπὶ τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς καὶ μετ' αὐτὴν μουσικοδιδασκάλων μετὰ προσθήκης τῶν μέχρι τοῦδε ἀνεξηγήτων. Τόμος δευτέρος (δευτερότιτλος στὴ σελίδα 3: Ἀναστασιματάριον μελοποιηθὲν παρὰ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου), Κωνσταντινούπολη 1869, σ. 245.

11. Τὸ ἀπὸ ποιoῦς ἔγινε αὐτὴ ἡ διαφοροποίηση εἶναι ἓνα μεγάλο ἐρώτημα τὸ ὁποῖο δὲν ἔχει ἀπαντηθεῖ ἱκανοποιητικὰ ἕως σήμερα. Ἡ ἐπικρατοῦσα ἄποψη εἶναι ὅτι τὸ ἀρχικὸ μουσικὸ κείμενο τοῦ Ἀναστασιματαρίου τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ὑπέστη ἐπεμβάσεις ἀπὸ τὸν Ἰωάννη τὸν λαμπαδάριο/πρωτοψάλτη καὶ ἄλλωστε αὐτὸ δηλώνεται στὶς σελίδες τίτλου τῶν ἐπανελημμένων ἐκδόσεών του, ὅπως ἀκριβῶς τὸ ἔγραψε στὴν πρώτη ποὺ ἔκανε ὁ Ἰωάννης τὸ ἔτος 1846. Ὡστόσο, ἔχει ἀδιαμφισβήτητα δίκιο ὁ Γεώργιος Χατζηθεοδώρου [*Βιβλιογραφία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Περίοδος Α' (1820-1899)*, (Πατριαρχικὸν Ἰδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν) Θεσσαλονίκη 1998, σσ. 89-90], ὅταν ἐπισημαίνει ὅτι πρόκειται οὐσιαστικὰ γιὰ τὸ ἴδιο μουσικὸ βιβλίο ποὺ τυπώθηκε ἀπὸ τὸν Θ. Φωκαέα τὸ ἔτος 1839 (στὴν ἔκδοση αὐτὴ ὑπάρχει ἡ ρητὴ δῆλωση στὸν τίτλο «...μελοποιηθὲν παρὰ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου καὶ ἤδη ἐπιδιορθωθὲν μετὰ προσθήκης παρὰ Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας»). Ἄς μὴ ξεχνοῦμε ὅτι ὁ Ἰωάννης συνεργάστηκε καὶ μαθήτευσε πολλὰ χρόνια κοντὰ στὸν Κωνσταντῖνο. Πάντως, εἶναι εὐκόλο νὰ διαπιστωθεῖ ὅτι τὰ σπέρματα αὐτῆς τῆς μελωδικῆς διαφοροποίησης ποὺ ἔμελλε νὰ παγιωθεῖ τὰ ἐπόμενα χρόνια καὶ νὰ ὀνομαστεῖ «κλασικὴ» καὶ «γνήσια» ἀσματικὴ παράδοση, ὑπάρχουν ἤδη στὴν ἔκδοση τοῦ 1832 (*Ἀναστασιματάριον νέον...* Βλ. Γ. Χατζηθεοδώρου, *ὅπ.π.*, σσ. 66-67) ποὺ βασίστηκε στὴν γνώση καὶ τὴν φιλοπονία τοῦ Γεωργίου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα. Ὁ Χουρμούζιος κατέγραψε τὰ μέλη ὅπως ψάλλονταν τότε στὸ πατριαρχεῖο, ὅπου καὶ πάλι δέσποζε ἡ μορφή τοῦ πρωτοψάλτη Κωνσταντίνου. Κυρίως σ' αὐτὸν τὸν τελευταῖο λοιπὸν πρέπει νὰ ἀποδώσουμε τὴν διαφοροποίηση τῆς ἀσματικῆς παράδοσης τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου καὶ ὄχι στὸν Ἰωάννη.

γνωστά και ψάλλονται είναι ένα παράδειγμα μίξης του άργου και σύντομου στιχηραρικού γένους μελοποιίας. Οι άπλές και λιτές μελωδίες του Πέτρου λαμπαδαρίου, μεταμορφώθηκαν με την είσαγωγή θέσεων από το Στιχηράριο του Ίακώβου πρωτοψάλτου, μία έργασία που λέγεται ότι έκανε ο Ίωάννης πρωτοψάλτης, αλλά όπως ήδη σημειώθηκε οφείλεται στον Κωνσταντίνο και άλλωστε άπαντᾶ ήδη το έτος 1839 στο Άναστασιματάριό του. Ωστόσο, σε λίγα σημεία τᾶ προβλήματα ικανοποιητικής κατανόησης τῶν ύμνογραφημάτων παρέμειναν και μετά από αὐτήν τὴν έργασία, ἀφοῦ οἱ ἴδιοι λάθος μελωδικοί χωρισμοὶ ἐπιβίωσαν αὐτούσιοι ἀπὸ τὴν παλαιότερη παράδοση. Ἐνα χαρακτηριστικὸ παράδειγμα τὸ ὁποῖο, ἀπὸ ὅσο γνωρίζω, δὲν μελοποιεῖται σωστὰ σὲ κανένα μουσικὸ βιβλίο¹², εἶναι ἡ φράση τοῦ α' έωθινοῦ:

...καὶ προσκυνήσαντες αὐτὸν καὶ τὴν δοθεῖσαν ἐξουσίαν /
πανταχοῦ διδαχθέντες...

Τί θὰ πεῖ πανταχοῦ διδαχθέντες; Τίποτα ἀσφαλῶς, ἀφοῦ ὁ σωστός χωρισμὸς εἶναι:

...καὶ προσκυνήσαντες αὐτόν, καὶ τὴν δοθεῖσαν ἐξουσίαν πανταχοῦ //
διδαχθέντες...

Ἄνάμεσα στὶς συνολικὰ 55 μὲ 60 ἐπώνυμες καὶ ἀνώνυμες μελοποιήσεις τῶν ὕμνων αὐτῶν τίς ὁποῖες ἔχω συγκεντρώσει σὲ σχετικὴ —ὑπὸ δημοσίευση— μελέτη, δυστυχῶς, δὲν κατάφερα νὰ βρῶ κάποια ὅπου νὰ χωρίζεται ὀρθὰ τὸ νόημα τοῦ στίχου. Σὲ παλαιότατα χειρόγραφα, ὅπως αὐτὸ που ἀποτυπώνεται στὸ πανομοιότυπο Γ', τοῦ έτους 1341 ἀπὸ τὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη, ὁ ἀρχικός ποιητικὸς χωρισμὸς τῶν στίχων τοῦ ὕμνου εἶχε ἀποκρυσταλλωθεῖ μὲ αὐτὴ τὴν μορφή καὶ σᾶς βεβαιῶ ὅτι ὁ ἴδιος χωρισμὸς μετατράπηκε καὶ σὲ μελωδικὸ καὶ ἀπαντᾶ ήδη στὶς ἀπαρχές τῆς σημειογραφίας πρὶν ἀπὸ χίλια καὶ πλέον χρόνια. Οἱ μελωδικές αὐτές φόρμες τῶν ἐμφώνων χαρακτήρων, ἀλλὰ καὶ οἱ ἐνδιάμεσες καταλήξεις τοῦ μέλους, ἐπιβίωσαν κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐξέλιξης τῆς σημειογραφίας στὸ παλαιὸ ἀργὸ στιχηραρικὸ γένος, στὸν καλλωπισμὸ του τὸν 13' αἰῶνα, καὶ ἀπετέλεσαν τὴ βάση πάνω στὴν ὁποία οἰκοδομήθηκε τὸ νέο ἀργὸ στιχηραρικὸ γένος μελοποιίας.

Ἴδου λοιπόν: ἡ μελωδικὴ ἰσορροπία τῶν στίχων καὶ τῶν λέξεων εἰς βάρος τοῦ νοήματος - «prima la musica dopo la parola». Ἐὰν στὸ παράδειγμα αὐτὸ μείνει μόνη ἡ λέξη διδαχθέντες ἡ μελοποίησή της οφείλει νὰ γί-

12. Μὲ τὴν ἐξαίρεση τῆς Μουσικῆς Παρακλητικῆς τοῦ π. Κωνσταντίνου Παπαγιάννη, ἡ ὁποία ἀναφέρθηκε παραπάνω.

νει σχετικά πιό εύρηματική και πλατύτερη για να σωθεί ή ρυθμική και μελωδική έμφαση και ισορροπία με την προηγούμενη φράση. Για τὸ λόγο αὐτὸ ἐπιλέχτηκε ἀπὸ κάποιον μακρινὸ ὁμότεχνό μας ἡ εὐκόλη λύση: ἐνώθηκαν μελοποιητικὰ οἱ δυὸ τελευταῖες λέξεις για νὰ σχηματιστεῖ μία ἀνετη ἐντελής κατάληξη, τὸ νόημα ὅμως ἀλλοιώθηκε, τὸ ὕμνογράφημα διαταράχτηκε καὶ ἡ λογικὴ λατρεία ὑποχώρησε. Αὐτὸ τὸ φαινόμενο τῆς ἐνώσεως δυὸ ἄσχετων νοηματικὰ λέξεων, ἰδιαίτερα στὸ τέλος τῶν ὕμνων, ἔχει τέτοια ἔκταση πὺ ἀμφιβάλλω ἐὰν μπορεῖ νὰ καταγραφεῖ συνολικά.

Θυμηθεῖτε: ὁ Κύριος μου // καὶ ὁ Θεὸς μου δόξα σοι ἀντὶ τοῦ ὁ Κύριός μου καὶ ὁ Θεὸς μου // δόξα σοι, ἦ, Παντοδύναμη καὶ ἀκατάληπτε // Κύριε δόξα σοι ἀντὶ τοῦ Παντοδύναμη καὶ ἀκατάληπτε Κύριε // δόξα σοι, ἦ ἐκεῖνο τὸ περίφημο τῆς ζ' ὠδῆς τοῦ εἰρμολογικοῦ γένους, ὁ τῶν πατέρων Κύριος // καὶ Θεὸς εὐλογητὸς εἶ ἀντὶ τοῦ ὀρθοῦ: ὁ τῶν πατέρων Κύριος καὶ Θεὸς // εὐλογητὸς εἶ. Ἄλλὰ μήπως μόνο στὴν ψαλμώδηση παρατηρεῖται τὸ φαινόμενο αὐτό; Ὁχι, ἀλλὰ καὶ στὶς ἐμμελεῖς ἀναγνώσεις: ὁ ἔχων ὦτα // ἀκούειν, ἀκούέτω καὶ (για νὰ χαριτολογήσουμε) ὁποῖος χριστιανὸς // μπορεῖ ἄς καταλάβει τὰ νοήματα ὕμνων καὶ ἀναγνωσμάτων.

Οἱ θαυμαστὲς καὶ τόσο ἀγαπητὲς μελοποιήσεις τῶν ἰδιομέλων τοῦ Τριωδίου δὲν στεροῦνται δυστυχῶς ἀνάλογων προβλημάτων στὴν ἀνάδειξη τοῦ λόγου. Ἄς μὴ νομιστεῖ ὅτι οἱ ἀνωμαλίες αὐτὲς ὀφείλονται σὲ λάθη τῆς στιγμῆς καὶ σὲ ἀδόκιμες μελοποιήσεις τῶν νεωτέρων. Καὶ πάλι οἱ ρίζες εἶναι βαθιές, τὰ λάθη ἔγιναν πολὺ παλιὰ καὶ μεταφέρονται αὐτοῦσια μέσα ἀπὸ τοὺς πανάρχαιους σχηματισμοὺς τῶν φωνητικῶν σημαδιῶν, δῆθεν ἐν ὀνόματι τῆς ἀνόθευτης συνέχειας τῆς μουσικῆς παράδοσης.

Στὸ α' ἰδιόμελο τοῦ λειτουργικοῦ αὐτοῦ βιβλίου, ψάλλουμε χωρίζοντας:

...ταπεινωθῶμεν ἐναντίον τοῦ Θεοῦ τελωνικῶς //

διὰ νηστείας κράζοντες...

Ἔτσι χωρίζεται κατὰ στίχους τὸ ἰδιόμελο αὐτὸ καὶ σὲ παλαιότατους κώδικες Στιχηραρίου, ὅπως αὐτὸς τοῦ πανομοιότυπου Δ' πὺ εἶναι γραμμένος πρὶν τὸ ἔτος 1156. Ὁ μελοποιητικὸς χωρισμὸς ὅμως ὀφείλει νὰ ἀκλουθήσει τὸ νόημα τοῦ ὕμνου:

...ταπεινωθῶμεν ἐναντίον τοῦ Θεοῦ τελωνικῶς διὰ νηστείας //

κράζοντες· Ἰλάσθητι...

Ἴδου καὶ τὸ ἰδιόμελο Δευτέραν Εὔαν τὴν Αἴγυπτίαν... ἀπὸ τὸ ἴδιο χειρόγραφο (βλ. πανομοιότυπο Ε'). Μὲ ποιὸ χωρισμὸ γραφόταν τότε, ἀλλὰ ψάλλεται καὶ τώρα, μετὰ ἀπὸ 850 χρόνια;

Δευτέραν Εὔαν τὴν Αἴγυπτίαν //

εύρων ό δράκων διά ρημάτων //
 ἔσπευδε κολακείας...

Δέν εἶναι βέβαια γνωστή καμιά Εὔρα ἀπό τήν Αἴγυπτο, καί ἐν πάσῃ περιπτώσει δέν νομίζω ὅτι «διά ρημάτων τήν βρῆκε ὁ δράκων». Τό σωστό εἶναι:

Δευτέραν Εὔραν // τήν Αἴγυπτίαν εύρων ὁ δράκων //
 διά ρημάτων ἔσπευδε κολακείας (ὄχι κολακείαις) ὑποσκελίσαι τόν Ἰωσήφ

Δευ τε ε ρα αν Ε ε ευ αν την Αι γυ πτι αν ευ ρων ο
 ο δρα α α κων δι α ρη μα τω ων ε σπευ δε κο λα α κει ει ει
 ας υ πο κ.λπ.

Στό συγκεκριμένο παράδειγμα μπορεί νά παρατηρηθεῖ καί κάτι ἀκόμη: μοιάζει ὁ λάθος μελωδικός χωρισμός νά δημιουργήσῃ καί πρόβλημα λανθασμένης ἀλλαγῆς τοῦ κειμένου τοῦ ποιήματος. Ὁ λάθος δηλαδή μελωδικός χωρισμός (βλ. τόν πρῶτο ἀναφερθέντα τρόπο ψαλμώδησης), ἔκανε ὥστε ἡ λέξη κολακείας νά θεωρηθεῖ χωρίς ἀντικείμενο στή φράση ...ἔσπευδε κολακείας ὑποσκελίσαι τόν Ἰωσήφ. Ἴσως γιά τόν λόγο αὐτό τροποποιήθηκε ἀπό κάποιον μεταγενέστερο σέ κολακείαις στά ἔντυπα Τριώδια, ἐνώ ἐάν ψαλλόταν χωρισμένος σωστά ὁ ὕμνος θά γινόταν κατανοητό ὅτι τὸ κολακείας εἶναι γενική τοῦ ἀντικειμένου καί χαρακτηρίζει τὰ λόγια τῆς Αἴγυπτίας.

Πασίγνωστη καί ἀγαπητότατη εἶναι ἡ μελωδία τοῦ πρώτου ὕμνου τοῦ ε' ἀντιφώνου τῆς ἀκολουθίας τῶν Παθῶν, ἡ ὁποία χωρίζει τὸ κείμενο ὡς ἑξῆς:

Ὁ μαθητῆς τοῦ διδασκάλου // συνεφώνει τήν τιμὴν...

Αὐτή εἶναι ὅμως ἡ σωστὴ ἔννοια τοῦ ὕμνου ἢ μήπως ὁ ὀρθὸς χωρισμὸς εἶναι:

Ὁ μαθητῆς // τοῦ διδασκάλου συνεφώνει τήν τιμὴν...

γιά νά διασώζεται τὸ νόημα τοῦ ὕμνου ποὺ φανερώνει τὴν τραγικότητα τοῦ γεγονότος: ὁ μαθητῆς, συμφωνεῖ τὴν τιμὴ πώλησης τοῦ διδασκάλου του.

Καί βέβαια, σὲ ἄλλη περίπτωση, κραυγάζουν οἱ πιστοὶ δοξαστικά πρὸς τὸν Κύριο γιά τὴν Ἀνάστασή Του, δέν κραυγάζουν ὅμως μαζί μὲ τὴν

έδωρήσω ἡμῖν τὴν παναγίαν ἐκ νεκρῶν Σου ἀνάστασιν.

Πρόκειται φυσικά για μέγα λάθος και σχεδόν απόλυτη διαστρέβλωση του νοήματος, ἀφοῦ θὰ ἔπρεπε νὰ ψαλεῖ χωρισμένο ὀρθὰ ὡς ἐξῆς:

Δόξα τῇ σῇ οἰκονομία, δι' ἧς τελέσας πάντα //
σαββατισμὸν αἰώνιον ἔδωρήσω ἡμῖν //
τὴν παναγίαν ἐκ νεκρῶν Σου ἀνάστασιν.

καὶ οἱ πιστοὶ κατανοοῦν καὶ προσεύχονται καὶ προσδοκοῦν τὴν μετοχὴ τους σ' αὐτὸν τὸν σαββατισμὸ.

Πιστεύω ὅτι τὰ ὅσα ἀναφέρθηκαν γιὰ τοὺς λάθος χωρισμοὺς τῶν φράσεων τῶν ἰδιομέλων, βοήθησαν γιὰ νὰ ἀντιληφθοῦμε ὅτι τὸ θέμα δὲν εἶναι ἀπὸ αὐτὰ πού μπορούμε νὰ ξεπεράσουμε ὡς δευτερεῦον. Ἐνα τελευταῖο παράδειγμα μόνο θὰ ἤθελα νὰ ἀναφέρω, γιὰ νὰ συνειδητοποιήσουμε τὸ πῶς ἓνας τέτοιος «παραχωρισμός» (ἐπιτρέψτε μου τὸν ἀδόκιμο ὄρο) μπορεῖ νὰ ὑπονοήσει μέχρι καὶ ἀλλοίωση ἑνὸς θεμελίου τῆς πίστεως μας: στὸ β' ἀναστάσιμο κάθισμα τῆς α' στιχολογίας τοῦ βαρέος ἤχου, χωρίζουμε (μὲ βάση τὶς καταλήξεις τῆς παραδοσιακῆς μελωδίας) τὸ κείμενο τοῦ ὕμνου, ὡς ἐξῆς:

Τῇ τριημέρῳ ταφῇ Σου σκυλεύσας τὸν θάνατον //
καὶ φθαρέντα τὸν ἄνθρωπον τῇ ζωηφόρῳ ἐγέρσει Σου (!) //
ἀναστήσας Χριστέ ὁ Θεός // ὡς φιλάνθρωπος δόξα σοι.

Ὁ σωστὸς βέβαια χωρισμὸς βάζει –ἀπὸ δογματικῆς ἀπόψεως– τὰ πράγματα στὴ θέση τους:

Τῇ τριημέρῳ ταφῇ Σου σκυλεύσας τὸν θάνατον //
καὶ φθαρέντα τὸν ἄνθρωπον //
τῇ ζωηφόρῳ ἐγέρσει Σου ἀναστήσας Χριστέ ὁ Θεός, ὡς φιλάνθρωπος //
δόξα σοι.

καὶ φθα ρεν τα τον αν θρω πον τῇ ζω ῆ φο ρω ε γερ σει

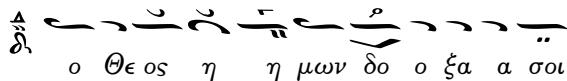
σου α να στη η σας Χρι στε ο Θε ος ως φι λαν θρω πος δο

ο ξα α σοι¹⁴

14. Τελειώνοντας αὐτὴ τὴν ἐνότητα θὰ ἤθελα νὰ σχολιάσω μία ἀποψη πού ἐκφράζεται κάποιες φορές, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία δὲν πρέπει νὰ μᾶς ἐνοχλεῖ τὸ γεγονὸς τῶν

Σωστός τονισμός λέξεων

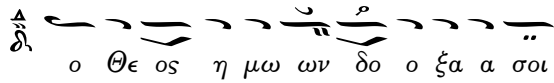
Στήν ένότητα αὐτή δὲν ἐπιθυμῶ νὰ ἐνδιατρίψω ἐπὶ πολὺ, ἀφ' ἑνὸς σεβόμενος τὸν χρόνον ποὺ ἔχω στὴ διάθεσή μου, ἀφ' ἑτέρου διότι θὰ ἤθελα νὰ ἀσχοληθῶ κάπως περισσότερο μὲ τὸν τρίτον ἄξονα τῆς εἰσήγησης, ἀκολουθῶς. Πάντως, πιστεύω ὅτι στὸ θέμα αὐτὸ τὰ πράγματα εἶναι πιὸ ξεκάθαρα καὶ ἀπλά, ἀρκεῖ νὰ εὐαισθητοποιηθοῦμε γιὰ νὰ μὴν τονίζουμε αὐταπόδεικτα λάθος κάποιες λέξεις. Λίγα μόνο παραδείγματα θὰ ἀναφέρω: πρῶτα, ἡ λέξη ἡμῶν στὶς καταλήξεις ἰδιομέλων τινῶν τοῦ πλαγίου ἀ' ἤχου¹⁵, ἀλλὰ καὶ ἄλλοῦ.



λαθῶν ποὺ παρατηροῦνται στοὺς χωρισμοὺς τῶν φράσεων τῶν ὕμνων ἀπὸ τοὺς μελοποιούς, ἔστω κι ἂν δὲν βγαίνει νόημα, ἢ ὑπάρχει παραποίηση γεγονότων, δογμάτων καὶ ἱερῶν λογίων. Τὸ ἐπιχείρημα αὐτῆς τῆς πλευρᾶς εἶναι ὅτι ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ ποιήματα, ἄρα δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει τόσο ἡ γραμματική, τὸ συντακτικὸ, ἡ ὀλοκλήρωση τῶν νοημάτων καὶ τὰ τοιαῦτα. Φτάνουν μάλιστα μερικοὶ ἐκπρόσωποι αὐτῶν τῶν ἀπόψεων νὰ φέρουν ὡς παράδειγμα ποὺ δικαιώνει –λένε– τὶς ἀπόψεις τοὺς τὰ δημοτικὰ τραγούδια, τῶν ὁποίων ἡ μελωδία χωρίζει ἀδιακρίτως τὰ νοήματα καὶ τονίζει ἀδιάφορα τὶς λέξεις ὑπακούοντας μόνον στὸν χωρισμὸ τῶν στίχων καὶ στὸν πρωτεύοντα ρόλο τῆς μελωδίας. Ταυτίζουν ἔτσι τοὺς σκοποὺς (καὶ τὰ μέσα γιὰ τὴν πραγμάτωσή τους) τῆς θύραθεν μουσικῆς μὲ ἐκείνους τῆς ἐκκλησιαστικῆς! Καταργεῖται μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ καὶ ἡ βασικὴ θεωρητικὴ ἀρχὴ τῆς μελοποιίας περὶ τοῦ κανονισμοῦ τῶν ἀτελῶν καταλήξεων τοῦ μέλους στὰ κόμματα τοῦ ποιητικοῦ κειμένου καὶ τῶν ἐντελῶν στὶς τελείες καὶ τὶς ἄνω τελείες ὥστε νὰ συμπορεύονται ὁ νοηματικὸς καὶ ὁ μελοποιητικὸς χωρισμός. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ ἡ φράση τοῦ Ἁγίου Γρηγορίου Νύσσης (βλέπε τὶς πρῶτες παραγράφους τοῦ παρόντος κειμένου) γιὰ τὸ ρόλο τῆς μελωδίας στὴ λατρεία τῆς ἐκκλησίας εἶναι ἰδιαίτερα ἀποκαλυπτικὴ γιὰ τὴ διασάφηση τοῦ θέματος. Προσεκτικὴ μάλιστα ἀνάγνωση ὅλης τῆς σχετικῆς διατύπωσης τοῦ Ἁγίου Γρηγορίου δὲν ἀφήνει περιθώρια γιὰ παρερμηνεῖες: «Ἀλλὰ καὶ τοῦτο προσήκει μὴ παραδραμεῖν ἀθεώρητον, ὅτι οὐ κατὰ τοὺς ἕξω τῆς ἡμετέρας σοφίας μελοποιούς καὶ ταῦτα τὰ μέλη πεποιήται· οὐ γὰρ ἐν τῷ τῶν λέξεων τόνῳ κεῖται τὸ μέλος, ὡσπερ ἐν ἐκείνοις ἔστιν ἰδεῖν, παρ' οἷς ἐν τῇ ποιᾷ τῶν προσωδίων συνθήκη, τοῦ ἐν τοῖς φθόγγοις τόνου βαρυνομένου τε καὶ ὀξυτονοῦντος καὶ βραχυνομένου τε καὶ παρατείνοντος, ὁ ρυθμὸς ἀποτίκτεται, ἀλλὰ καὶ ἀκατάσκευόν τε καὶ ἀνεπιτήρδευτον τοῖς θείοις λόγοις ἐνεῖρας τὸ μέλος, ἐρμηνεύειν τῇ μελωδίᾳ τὴν τῶν λεγομένων διάνοιαν βούλεται...» (PG 44, 444). «Ὡστε λοιπόν, ἐὰν κάποιος πιστεύουν ὅτι προηγούνται κατὰ τὴν μελοποίηση (ἢ γίνονται ἀνεκτὲς εἰς βάρος τοῦ νοήματος) οἱ κανόνες τῆς ποιήσεως, τῆς προσωδίας καὶ τὰ σχετικὰ, μᾶλλον ὁμοιάζουν μὲ «τοὺς ἕξω τῆς ἡμετέρας σοφίας [τῆς χριστιανικῆς δηλαδὴ] μελοποιούς».

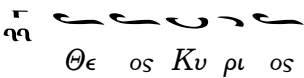
15. Βλ. γιὰ παράδειγμα τὸ ἰδιόμελο τῶν Αἰνῶν τῆς Μ. Δευτέρας *Κύριε, πρὸς τὸ μυστήριον τὸ ἀπόρητον...*

ή οποία τονίζεται ανάποδα (ήμων), ενώ μία μικρή μόνο αλλαγή στην μελωδία διορθώνει το πρόβλημα, χωρίς να δημιουργεί ανισορροπία στο μέλος:



Γενικότερα η λέξη ήμων ή η λέξη ήμας, σε πολλά σημεία των ύμνο-γραφημάτων κακοποιούνται από την μελική μεταχείριση (π.χ. 'Ανήλθες ἐπὶ σταυροῦ ... ὁ φωτισμὸς καὶ ὁ σωτὴρ ἡμῶν δόξα σοι¹⁶ καὶ Χριστοῦ τῆν ἀνάστασιν ... αὐτὸς γὰρ ἡμᾶς ἔσωσεν¹⁷).

Τὸ δεύτερο παράδειγμα εἶναι ἡ μελοποίηση τοῦ Θεὸς Κύριος σὲ ὅλους σχεδὸν τοὺς ἤχους, ἡ ὁποία κάνει τὴν πρώτη λέξη νὰ ἀκούγεται τονισμέ-νη ἀνάποδα:



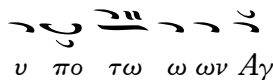
καὶ ἐδῶ ἡ ἀλλαγή εἶναι ἀπλή καὶ διορθώνει τὸν παρατονισμὸ



Ὡς τρίτη περίπτωση, ἃς θυμηθοῦμε τὸ ἰδιόμελο 'Εν ταῖς λαμπρότησι τῶν Ἁγίων Σου καὶ συγκεκριμένα τὴ φράση καὶ δέσμιος ἐκβαλοῦμαι ὑπὸ τῶν Ἁγγέλων ὅπου ἡ λέξη ὑπὸ (εἰδικὰ στὶς νεώτερες μελοποιήσεις) δημιουργεῖ ἓνα περίεργο ἄκουσμα:



ἐνῶ θὰ μπορούσε χωρὶς πολλὰ προβλήματα νὰ τονιστεῖ μὲ τὸν ὀρθὸ τρόπο:



Δὲν εἶναι βέβαια μόνο οἱ λέξεις τῶν ὁποίων γνωρίζουμε τὸ σωστὸ τονι-σμὸ ἀλλὰ ὥστόσο δὲν τὸν τηροῦμε. Ὑπάρχουν καὶ περιπτώσεις ὅπου ἡ ἀποκαλούμενη «γνήσια ἀσματικὴ παράδοση» ἀστόχησε ἀπὸ ἀγνοία τοῦ

16. Ἀναστάσιμο ἀπόστιχο Ἑσπερινοῦ τοῦ πλ. δ' ἤχου.
17. Ἀναστάσιμο ἰδιόμελο Αἰνῶν τοῦ βαρέος ἤχου.

σωστοῦ τονισμοῦ κάποιας λέξης. Στους ἀναβαθμούς τοῦ πρώτου ἤχου ψάλλουμε:

Εἰς τὰ ὄρη τῶν σῶν ὑψώσας με νόμων...

ἀντί τοῦ σωστοῦ:

Εἰς τὰ ὄρη τῶν σῶν ὑψώσας με νόμων...

μόνο καὶ μόνο γιατί κάποιος μακρινὸς χρονικὰ μελοποιὸς τόνισε λάθος τὴ λέξη καὶ οἱ μεταγενέστεροι δὲν διέκριναν λόγῳ συνήθειας ἢ ἀγνοίας τὴν ἀστοχία αὐτή.

Ἄλλὰ καὶ ἡ συνέχεια τοῦ ὕμνου αὐτοῦ ὅπως ἀπαντᾷ στὸ ἐν χρήσει σήμερα Ἐναστασιματάριο τὸ ὁποῖο χαρακτηρίζεται ὡς «κλασικό», ἐμπίπτει στους μὴ εὐστοχους χωρισμοὺς φράσεων γιὰ τοὺς ὁποίους ἤδη ἔγινε λόγος:

...ἀρεταῖς ἐκλάμπρυνον // ὁ Θεὸς ἵνα ὕμνῳ σε.

ἀντί γιὰ τὸ σωστότερο:

...ἀρεταῖς ἐκλάμπρυνον ὁ Θεὸς // ἵνα ὕμνῳ σε.

Δὲν πιστεύω ὅτι θὰ πρέπει κάποιος νὰ ἐναντιωθεῖ σφόδρα σὲ μία ἐπέμβαση στὴν μελοποίηση ὥστε νὰ χωριστεῖ κατὰ τὸν δεύτερο τρόπο, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ὑποστηρίξει τὴν μὴ διατάραξη τῆς «γνήσιας ἀσματικῆς παράδοσης». Ἐὰν ἰσχυριστοῦμε κάτι τέτοιο τότε πῶς θὰ δικαιολογήσουμε τὸ γεγονός ὅτι καὶ αὐτὸς ὁ ὕμνος χωρίζεται σωστὰ στὴν πρώτη ἔκδοση τοῦ Ἐναστασιματαρίου στὰ 1820 πού ἀπηχεῖ γνησιότερα τὴν μελωδία τοῦ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου; Καὶ ἐὰν πάλι ἀνακρούσουμε πρῦμα καὶ δεχτοῦμε ὅτι μόνο ἐκείνη ἡ ἔκδοση διασώζει τὴν παράδοση, θὰ εἴμασταν ἄραγε ἔτοιμοι νὰ ἐξοβελίσουμε ὅ,τι νεώτερο καὶ νὰ ψάλλουμε μόνο ἀπὸ αὐτὸ τὸ βιβλίο; Θὰ ἦταν σωστὸ δηλαδὴ νὰ διαγράψουμε τὴν συμβολὴ τοῦ Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου, τοῦ Γεωργίου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακα καὶ τῶν ἄλλων σημαντικῶν μουσικῶν τοῦ 19 αἰῶνα στὴν ἀσματογραφία τῆς Ἐκκλησίας μας; Μήπως σκεπτόμενοι ψυχραιμότερα πρέπει νὰ δεχτοῦμε ὅτι παρόλη τὴν ἀξιοσύνη τῶν ἀνὰ τοὺς αἰῶνες μουσικῶν, ὑπάρχουν καὶ κάποια λάθη στὰ ποιήματά τους τὰ ὁποῖα μὲ φειδώ, γνώση καὶ εὐαισθησία λειτουργικὴ μποροῦμε νὰ ἀπαλύνουμε;

Τὸ γεγονός τῶν ἐλάχιστων προβλημάτων στίς τονισμοὺς τῶν ὕμνων ἦταν γνωστὸ καὶ προβλημάτιζε καὶ κάποιους ἀπὸ τοὺς παλαιότερους. Γιὰ νὰ ἀναφερθεῖ ἓνα παράδειγμα, ὁ Διονύσιος Φωτεινὸς (υἱὸς τοῦ πατριαρχικοῦ δομεστίκου Ἀθανασίου Πελοποννησίου), ὁ ὁποῖος ἦταν μαθητὴς τοῦ Ἰακώβου πρωτοψάλτου καὶ ἔδρασε πολυτρόπως (καὶ ὡς σπουδαῖος μουσικὸς καὶ μουσικοδιδάσκαλος) στὴν Βλαχία, μελοποίησε τὸ Ἐναστασιματάριο «κατὰ νόημα», προσέχοντας ἄρα τὴν σωστότερη ἔκφραση τῶν

ύμνογραφημάτων¹⁸.

Ἐλπίζω ὅτι μὲ τὰ παραδείγματα πού ἀνέφερα μπόρεσα νὰ κάνω κατανοητὸ τὸ πῶς ἀκριβῶς ἀντιλαμβάνομαι ἀνάλογες περιπτώσεις, ἔτσι ὥστε νὰ σταματήσουμε νὰ ψάλλουμε λάθος ἀκόμη καὶ στίχους:

...καὶ ἠγαλλίασε τὸ πνεῦμα μου ἔπι (!) τῷ Θεῷ τῷ σωτήρι μου.

ἤ:

Ἐκ βαθέων ἐκέκραξά σοι Κύριε Κύριε // εἰσάκουσον τῆς φωνῆς μου.

ἀντὶ γιὰ τὸ σωστό:

Ἐκ βαθέων ἐκέκραξά σοι Κύριε // Κύριε εἰσάκουσον τῆς φωνῆς μου.

Ἀποκατάσταση ὑμνογραφημάτων

Στὸν λίγο χρόνο πού ἀπομένει θὰ μνημονεύσω περιπτώσεις ὅπου τὸ ὑμνογραφικὸ κείμενο εἶναι λανθασμένο ἢ ἐλλιπὲς καὶ αὐτὸ ἐπηρεάζει ἀσφαλῶς τὴν ποιότητα τῆς λατρείας μας¹⁹. Πιστεύω ὅτι ἔφθασε πιά ὁ καιρὸς νὰ γίνῃ μία προσπάθεια ὥστε νὰ κατανοοῦμε τὰ ψαλλόμενα καὶ νὰ ἐντοπίζουμε τίς περιπτώσεις στὶς ὁποῖες δὲν ἐξάγεται νόημα ἀπὸ τὸ ὑμνογράφημα. Ἡ ἔρευνα στὴ χειρόγραφη παράδοση δίνει σχεδὸν πάντα λύσεις σὲ τέτοιου εἶδους θέματα καὶ ὁδηγεῖ καὶ τοὺς μουσικοὺς σὲ ὀλοκληρωμένες μελοποιήσεις.

Ἄς μὴν νομίσει κάποιος ὅτι αὐτὸ εἶναι ἐργασία μόνο τῶν λειτουργιολόγων καὶ ὅτι μία τέτοια ἀναφορὰ δὲν ἔχει θέση στὸ συνέδριό μας: οἱ ἀλλεπάλληλες ἐκδόσεις τῶν μουσικῶν βιβλίων πού στηρίζονται ἢ καθεμιὰ στὶς προηγούμενες, δὲν ἔχουν ὡς ἀποτέλεσμα μόνο λάθη στὶς μελοποιήσεις ὅπως αὐτὰ πού καταδείχθηκαν νωρίτερα. Προκαλοῦν καὶ ἐπαναλαμβάνόμενα λάθη στὸ κείμενο τῶν ὕμνων καὶ μάλιστα παρουσιάζεται μερικές φορές τὸ φαινόμενο νὰ ἐμφανίζεται ἓνα ὑμνογράφημα σωστὸ στὰ Μηναῖα καὶ τὰ ἄλλα λειτουργικὰ βιβλία, ἀλλὰ νὰ διαιωνίζεται μὲ λάθος

18. Nicolae Gheorghijă, «The Anastasimatarion of Dionysios Photeinos», *Acta Musicae Byzantinae* IV (2002), σσ. 100-101. Γιὰ τὸν Φωτεινὸ βλ. καὶ Ἐμμ. Στ. Γιαννόπουλου, «Ἡ εὐξείνος καὶ εὐκαρπος διάδοση καὶ καλλιέργεια τῆς ψαλτικῆς, στὶς περι τὸν Εὐξείνο Πόντο περιοχές», *Κατηχητικὴ Διακονία. Τιμητικὸς τόμος γιὰ τὸν Καθηγητὴ Κωνσταντῖνο Δ. Φράγκο*, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 301 κ.έ. (βλ. καὶ τὴν ἀναδημοσίευση τοῦ κειμένου αὐτοῦ μὲ προσθήκη καὶ ἄλλων στοιχείων στὸ βιβλίο τοῦ ἴδιου *Ἡ ψαλτικὴ τέχνη. Λόγος καὶ μέλος στὴ λατρεία τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας*, Θεσσαλονίκη 2004).

19. «— Αὐτὰ τὰ ἐκκλησιαστικὰ βιβλία ἀνατυπώνονται ἀκόμη μὲ τὰ λάθη τους ἢ τὰ ἔχετε διορθώσει;». — «Ὅχι. Γέροντα· ἀνατυπώνονται ὅπως ἦσαν». — «Μὰ ἐπιτέλους, εἶναι δυνατὸν νὰ ἀνατυπώνονται μὲ τὰ λάθη τους; Ὡς πότε πιά!... Δὲν εἶναι σωστὸ· Δὲν εἶναι πρέπον» (Μανώλης Μελινός, *Σειρά: Πεῖρα Πατέρων. Ἁγιὸν Ὅρος, Παῖσιος*, σσ. 208-209).

καταγραφή στίς μουσικές εκδόσεις²⁰.

Ἐκ τῆν ἄλλῃ μεριά, ὅταν ὑπάρχουν λάθη ἢ παραλείψεις στὸ κείμενο τῶν ὕμνων, δὲν εἶναι μόνο τὰ μὴ μουσικὰ λειτουργικὰ χειρόγραφα ποὺ δίνου-
ν λύσεις, ἀλλὰ καὶ ἡ πλούσια ὑπερχιλιόχρονη κωδικογραφικὴ παράδο-
ση τῆς Ψαλτικῆς.

Ἔτσι, γιὰ νὰ ἀναφέρω κάτι ποὺ ἐμπίπτει στὴν τελευταία παρατήρη-
ση, τὸ γνωστὸ θέμα μὲ τὸ κείμενο τοῦ ια' ἀναστάσιμου ἑωθινοῦ ἰδιομέλου
[ἐὰν δηλαδὴ πρέπει νὰ γραφεῖ *Φανερῶν ἑαυτὸν τοῖς μαθηταῖς... ἢ Φα-
νερῶν σεαυτὸν...* (ὅπως γνωστὴ ἔκδοση τοῦ Ἐκκλησιαστικῆς χρονία
τώρα ὑποστηρίζει)], λύεται μὲ τὴν μελέτη καὶ μόνο τῶν μουσικῶν χειρο-
γράφων καὶ μάλιστα ὅσων χρονολογοῦνται πρὶν τὸν ιζ' ἢ καὶ τὸν ις'
αἰῶνα. Μὲ τὴν ἔρευνα στοὺς κώδικες αὐτοὺς διαπιστώνουμε ὅτι ὁ συγκε-
κριμένος ὕμνος ὑπέστη μεταγενέστερα ἀλλαγές σὲ ἀρκετὰ σημεῖα, μὲ
συνέπεια ἀργότερα νὰ νομιστεῖ ὅτι καὶ τὸ ἑαυτὸν πρέπει νὰ μετατραπεῖ σὲ
σεαυτὸν γιὰ νὰ συμβαδίζει. Μία ὀρθότερη λοιπὸν μορφή τοῦ κειμένου
(χωρὶς βέβαια νὰ ἔχει γίνει λεπτομερὴς ἔρευνα τῶν κωδίκων) εἶναι:

*Φανερῶν ἑαυτὸν τοῖς μαθηταῖς ὁ Σωτὴρ μετὰ τὴν ἀνάστασιν,
σὺ Σίμων δέδωκεν τὴν τῶν προβάτων νομὴν
εἰς ἀγάπης ἀντέκτισιν,
τὴν τοῦ ποιμαίνειν φροντίδα αἰτῶν.
Διό σοι ἔλεγεν· Εἰ φιλεῖς με...*

ὅπως ἀκριβῶς ἀπαντᾷ σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ παλαιὰ μουσικὰ χειρόγραφα (βλ.
πανομοίωτο Ζ').

Τὰ τελευταία χρόνια πολλὲς περιπτώσεις ἐλλιπῶν ἢ λανθασμένων ὕ-
μνων ἐντοπίστηκαν καὶ διορθώθηκαν μετὰ ἀπὸ σχετικὴ ἔρευνα²¹, δυστυ-

20. Βλ. γιὰ παράδειγμα τὴν καταβάσι τῆς ἡ' ὠδῆς τῆς ἑορτῆς τῆς Ἰπαπαντῆς στὰ
μουσικὰ βιβλία: ...εὐλογεῖτε πάντα τὰ ἔργα Κυρίου τὸν Κύριον. Ὅμως στὰ Μηναῖα
ὑπάρχει τὸ σωστὸ κείμενο: ...εὐλογεῖτε πάντα τὰ ἔργα τὸν Κύριον καὶ ὑπερυψοῦτε εἰς
πάντας τοὺς αἰῶνας, τὸ ὁποῖο ταιριάζει καὶ μετρικὰ μὲ ὅλα τὰ τροπάρια τῆς ὠδῆς ποὺ
ἀκολουθοῦν.

21. Ὡς τέτοια παραδείγματα μποροῦν ἐνδεικτικὰ νὰ ἀναφερθοῦν ἐδῶ οἱ δημοσιεύσεις:
Ἐμμ. Παντελάκη, «Τὰ συναϊτικά χειρόγραφα τῶν λειτουργικῶν βιβλίων τῆς Ὁρθοδόξου
ἐκκλησίας», *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* 11 (1934-35), σσ. 305-333· Κων.
Παπαγιάννη, «Διόρθωσις σφαλμάτων ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων», *Κληρονομία* τόμος 24,
τεύχη Α'-Β' (1992), 173-181· τοῦ ἴδιου, «Εἰσαγωγή», στὸ βιβλίο *Ἡ Ἁγία καὶ Μεγάλη
Ἑβδομάς, περιέχουσα πάσας τὰς ἱεράς ἀκολουθίας ἀπὸ τῆς Κυριακῆς τῶν Βαΐων μέχρι
τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα*. Ἐπιμέλεια κειμένου ὑπὸ Κωνσταντίνου Παπαγιάννη πρωτο-
πρεσβυτέρου, (ἔκδοση Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος), Ἀθήνα
1985 καὶ ἑπανεκδόσεις (βλ. κυρίως τὴν ἐνότητα «Η'. Διορθώσεις ἐπενεχθεῖσαι εἰς τοὺς
ὕμνους», σσ. 25-28)· τοῦ ἴδιου, *Ἀνθολόγιον τῶν ἱερῶν ἀκολουθιῶν...* (βλ. παραπάνω τὴν

χῶς ὅμως οἱ διορθώσεις αὐτές δὲν ἐνσωματώθηκαν ἀκόμη στὰ μουσικὰ ἐγχειρίδια ὥστε νὰ ἀποφεύγονται πιὰ οἱ παλαιότερες ἀδυναμίες. Εἶναι εὐθύνη δική μας, πέρα ἀπὸ τοὺς ἐνθουσιώδεις προλόγους, τοὺς διθυράμβους καὶ τὰ λαμπρὰ πράγματι κείμενα γιὰ τὴν ἐκκλησιαστική μας μουσική, νὰ παραμεινουμε ἀνοιχτοὶ καὶ σὲ κάθε ἐπισήμανση ποὺ ὀδηγεῖ σὲ σωστότερη ψαλμώδηση, σὲ πληρέστερη πληροφορία τῆς διακονίας μας, μακριὰ ἀπὸ ὑπερσυντηρητικὲς ἀγκυλώσεις.

Χωρὶς νὰ διεκδικῶ πρωτοτυπία, ἀναφέρω ἐνώπιόν σας ἐλάχιστες περιπτώσεις ἐλλιπῶν ἢ λανθασμένων ὑμνογραφημάτων, ἀπὸ τὸ στιχηραρικὸ γένος. Ἡ πρώτη εἶναι αὐτὴ τοῦ ἡ' ἀναστάσιμου ἰδιομέλου τῶν Αἰνῶν τοῦ β' ἤχου, ὅπου μία ὁλόκληρη φράση ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ μία χωρὶς νόημα λέξη:

... ἔχουσι τὴν γνῶσιν οἱ φύλακες·
Σήμερον προῆλθε τοῦ μνήματος καὶ ἔλεγον·
Εἶπατε ὅτι ἡμῶν κοιμωμένων...

Ἡ ἐπανατοποθέτησή της:

...ἔχουσι τὴν γνῶσιν οἱ φύλακες,
σήμερον προῆλθε τοῦ μνήματος, λέγοντες· πρὸς οὓς ὑμεῖς·
Εἶπατε, ὅτι ἡμῶν κοιμωμένων...

ὀδηγεῖ στὴν κατανόηση τοῦ ὑμνογραφήματος.

Ἡ δεύτερη ἀφορὰ σὲ μία σημαντικὴ ἀλλοίωση τοῦ κειμένου τοῦ γνωστότατου ἰδιομέλου τοῦ Ὁρθοῦ τῆς Μεγάλης Τετάρτης Ἡ βεβυθισμένη τῆ ἁμαρτία. Ὁ ὕμνος αὐτὸς ἰσοσυλλαβεῖ καὶ ὁμοτονεῖ μὲ τὸ ἰδιόμελο Ἡ ἀπεγνωσμένη διὰ τὸν βίον... ἡ σύγκριση ὅμως τῶν στίχων τοὺς τὸν καταδεικνύει ἐλλιπῆ. Ἡ ἔρευνα σὲ παλαιότερα χειρόγραφα φανέρωσε τοὺς στίχους ποὺ λείπουν:

...κενοῦσά σοι ἐβόα·
ἴδε, ὁ ἔχων ἐξουσίαν συγχωρεῖν ἁμαρτίας·
ἴδε, ὁ τῶν ἁμαρτανόντων τὴν μετάνοιαν μένων·
...κλύδωνος τῆς ἁμαρτίας μου δέομαι...

καὶ εἶναι καιρὸς πιὰ νὰ διορθωθοῦν καὶ τὰ μουσικὰ βιβλία καὶ νὰ προχωρήσουμε μὲ περισσότερη προσήλωση στὸν λόγο, παρὰ στό, οὔτως ἢ ἄλλως τερπνὸν μέλος. Αὐτὴ ἄλλωστε εἶναι καὶ ἡ προσταγὴ τῶν διδασκάλων τῆς πνευματικῆς ζωῆς, τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας μας.

ὑποσημείωση 6). Ὑπάρχουν φυσικὰ καὶ πολλὲς ἄλλες σχετικὲς δημοσιεύσεις, τοῦ Μ. Γεδεῶν, τοῦ Ἀνθίμου Ἀλεξούδη, Α. Ἀλιβιζάτου, Τ. Θεμελῆ, Εὐλ. Κουρίλα, Ν. Γωμαδάκη, κ.ἄ. ἀλλὰ δὲν εἶναι ἐδῶ ὁ κατάλληλος τόπος γιὰ ἀναλυτικὴ ἀναφορὰ στὸ θέμα.

Τέλος, δύο ακόμη αναφορές: τὰ ἀναστάσιμα καθίσματα τοῦ πλαγίου δευτέρου ἤχου Προϊστορεῖ ὁ Ἰωνᾶς τὸν τάφον Σου... καὶ Προϊστορεῖ ὁ Γεδεὼν τὴν σύλληψιν... ἰσοσυλλαβοῦν καὶ ὁμοτονοῦν. Καὶ πάλι ὅμως ἡ σύγκριση τῶν στίχων τους, ἀποδεικνύει τὸ δεύτερο ἐλλιπές. Ἡ ἀναδίφηση τῶν πηγῶν συμπληρώνει τὰ ἐλλείποντα καὶ ἀποκαθιστᾷ τὸ ὕμνογράφημα: ...καὶ ἐρμηνεύει ὁ Δαυὶδ τὸν τόκον σου, πανάμωμε θεοτόκε ἀγνή...

Στὴν περίπτωση ἀυτὴ βέβαια ἐξάγεται νόημα, ἔστω καὶ χωρὶς τὶς δύο λέξεις ποὺ ἀπουσιάζουν. Στὸ β' κάθισμα τῆς β' στιχολογίας τοῦ βαρέος ἤχου ὅμως, εἶναι σαφές ὅτι ὑπάρχει χάσμα:

...ἔλεγον [αἱ γυναῖκες] πρὸς ἑαυτάς· Τίς ἀποκυλίσει ἡμῖν τὸν λίθον;
ἀνέστη ὁ μεγάλης βουλῆς Ἄγγελος πατήσας...

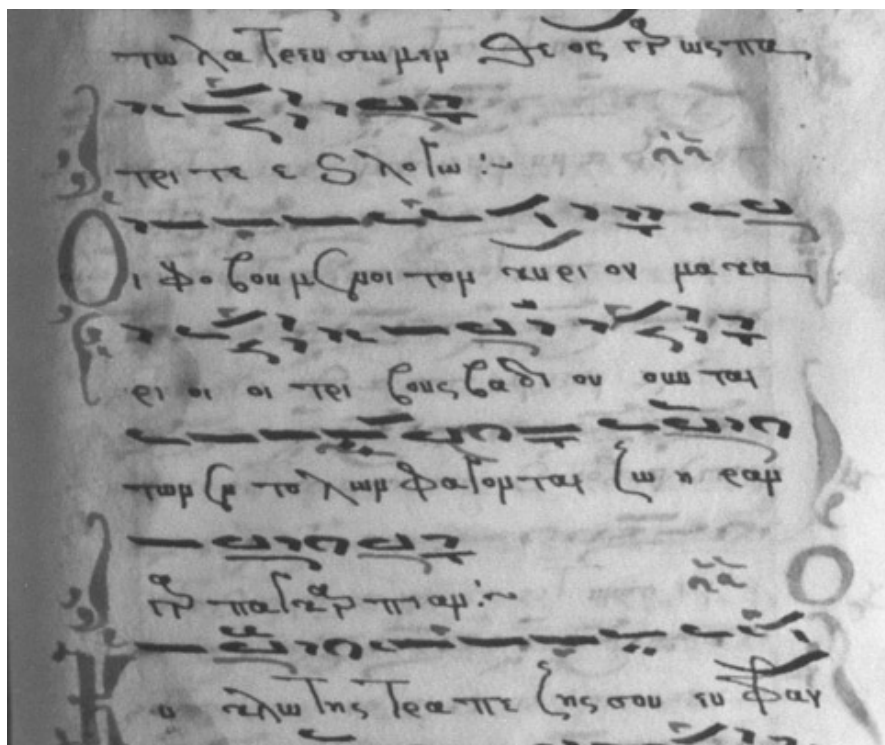
Πῶς οἱ γυναῖκες ἀπὸ τὴν ἀπορία πέρασαν στὴν παραδοχὴ τῆς ἀνάστασης; Εἶναι φανερό ὅτι κάποιος ἄλλος ἀνακοινώνει τὸ χαρμόσυνο γεγονός σ' αὐτές, ὅπως ἄλλωστε περιγράφεται καὶ στὰ ἱερά κείμενα καὶ μάλιστα στὰ συνοπτικὰ εὐαγγέλια. Πράγματι, ἡ χειρόγραφη παράδοση περιέχει τὸν στίχο ποὺ ἐξέπεσε ἀπὸ κάποια ἀστοχία, πιθανῶς τυπογράφων σὲ ἀρχέτυπες ἐκδόσεις οἱ ὁποῖες ἀπετέλεσαν τὴ βάση γιὰ τὶς διαδοχικὲς μεταγενέστερες:

...ἔλεγον πρὸς ἑαυτάς· Τίς ἀποκυλίσει ἡμῖν τὸν λίθον;
καὶ φωνῆς Ἀσωμάτων ἤκουον λεγούσης·
Ἀνέστη ὁ μεγάλης βουλῆς Ἄγγελος, πατήσας τὸν θάνατον...

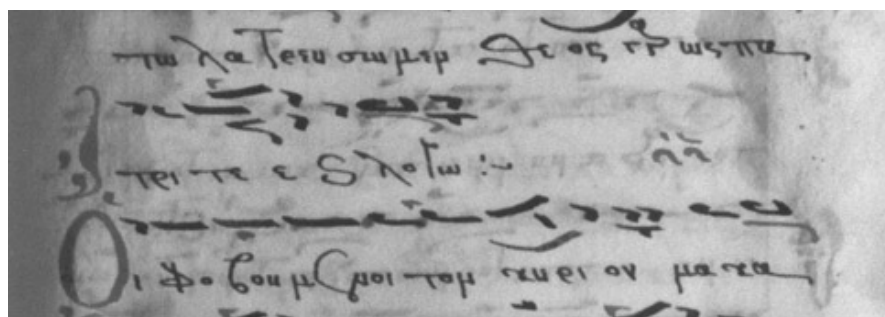
Ἔχει εἰπωθεῖ ὅτι ἡ παράδοση δὲν εἶναι αὐτὸ ποὺ μᾶς παραδίδεται ἀλλὰ αὐτὸ ποὺ τοῦ παραδινόμαστε. Ἡ ἐκούσια παράδοσή μας αὐτὴ εἶναι ἀνάγκη νὰ γίνεται μὲ πνεῦμα διαρκοῦς μαθητείας. Γνωρίζετε ἄριστα ὅλοι παιδιόθεν ὅτι Ψαλτικὴ χωρὶς μαθητεία, κατάνυξη, φροντίδα γιὰ ἐνσυνείδητη λατρεία τοῦ Θεοῦ, δὲν δικαιώνεται. Τὸ νέο στιχηραρικὸ γένος μελοποιίας μᾶς κληροδότησε κλασικὲς μελωδικὲς ἐκφράσεις τῶν ὕμνογραφημάτων τῆς Ἐκκλησίας μας καὶ ἔθρεψε ὦτα, καρδιὲς καὶ συνειδήσεις, προτυπώνοντας μία ἐπιθυμητὴ ἄλλη ψαλμώδησή μας σ' ἓναν διαφορετικὸ χρόνο καὶ τόπο. Ὡστόσο, θὰ πρέπει νὰ ἔχουμε τὸ θάρρος νὰ διορθώσουμε 50-100 προβληματικὲς μελοποιήσεις τῶν θαυμαστῶν παλαιῶν ὁμοτέχνων μας, μέσα σ' ἓνα σύνολο δεκάδων χιλιάδων μελίρρυτων ποιημάτων τους, μὲ τὴ σιγουριά ὅτι διδάσκουμε στὸ πλήρωμα τῶν πιστῶν τὴν ἄμεση καὶ ἔλλογη ἀναφορὰ του στὸ Θεό.

Ἄλλωστε, αὐτὸς εἶναι ὁ πρῶτος λόγος ὑπαρξῆς τῆς τέχνης ποὺ ὑπερετοῦμε.

ΠΑΝΟΜΟΙΟΥΤΥΠΑ



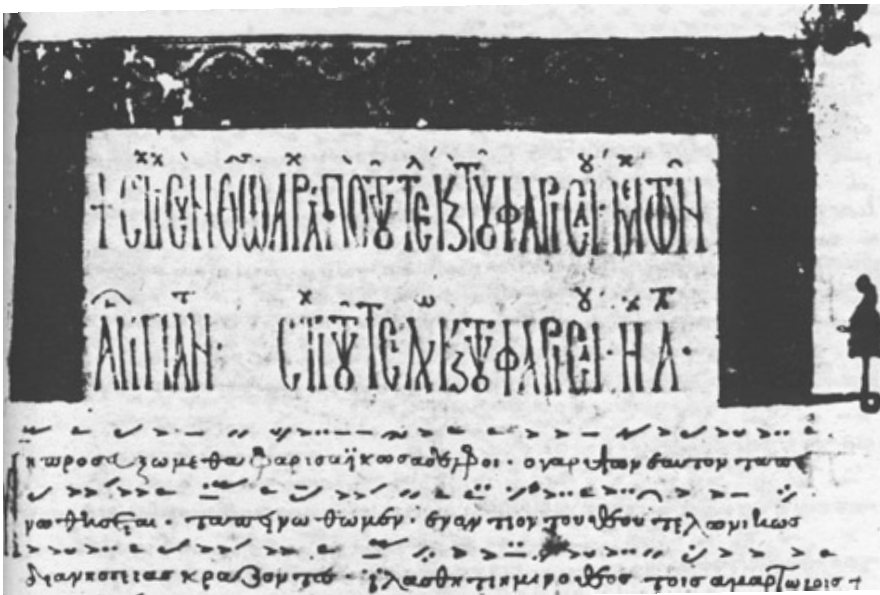
Α'. Χφ. Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης ΒΦΧ 111,
φ. 311α-λεπτομέρεια.



Β'. Χφ. Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης ΒΦΧ 111,
φ. 313α-λεπτομέρεια.



Γ'. Χφ. Ἐθνική Βιβλ. Ἑλλάδος 884, φ. 382α.



Δ'. Χφ. Βιέννης, Theol. gr. 136, φ. 173α.

