



Ηλεκτρονικό περιοδικό της
Ιεράς Μητροπόλεως
Κυρηνείας



ΣΩΤΗΡΗΣ Κ. ΔΕΣΠΟΤΗΣ

ΙΕΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΚΟΣΜΙΚΟΤΗΤΑ ΩΣ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ
ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ ΣΕ ΗΧΟΤΟΠΙΑ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΜΑΣ
ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ 20^{ΟΥ} ΚΑΙ 21^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

ΤΕΥΧΟΣ 11

2021

Σωτήρης Κ. Δεσπότης*

ΙΕΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΚΟΣΜΙΚΟΤΗΤΑ ΩΣ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ
ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ ΣΕ ΗΧΟΤΟΠΙΑ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΜΑΣ ΤΕΧΝΗΣ
ΤΟΥ 20^{ΟΥ} ΚΑΙ 21^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

Abstract: For centuries, the art of Greek (byzantine) chant has been present in the universal music setting with its unique aesthetic and functional identity. These features are preserved within its oral and handwritten tradition, the latter breathing within its own semantic system, which testifies to its relationship to the Ancient Greek tradition, whilst the former is inextricably linked to the liturgical practice of the Church. Its interactive relationship with carriers of other traditions within the somewhat misleadingly opposite terms of conservation/rescue and progress/dissemination can only have a beneficial effect on our art of chanting. Its uninterrupted historical continuity and the asceticism that derives from the fact that its point of reference is the congregation and not the individual, ensure its integrity against any external novelty. The alteration of its truths takes place whenever its practitioners betray its fundamental principles.

Keywords: Art of Greek Chant; Conservation/progress; Aesthetics; Semantic system; Sacred and secular music.

Στον χώρο της ορθοδόξου λατρείας όλες οι τέχνες συμπράττουν και λειτουργικά μετέχουν βάσει κοινής αισθητικής¹ προοπτικής. Με πνεύμα σύμπλευσης και απολύτου αρμονίας μουσική, ποίηση, αρχιτεκτονική, αγιογραφία, ναοδομία, ενδυματολογία, δημιουργούν στο σήμερα μέσα από την ιστορική προοπτική και τη μέριμνα της διαφύλαξης των αληθειών που ενσωματώνουν, τα της παραδόσεως, στο αύριο. Κάνουμε λόγο, λοιπόν, για μια υγιή παράδοση. Μια παράδοση που αναπνέει χωροχρονικά μέσα από το τρίπτυχο χτες-σήμερα-αύριο.

Μια παράδοση που μέσα από την κοινή αισθητική της οποιασδήποτε μορφής ασκητισμού (κατάργηση του «εγώ»), πλουραλιστικά χαριτώνει τον ασχολούμενο με

* Δρ. Πανεπιστημίου Βιέννης. Μουσικολόγος-Συνθέτης.

¹ Ο όρος «αισθητική» ανήκει στον Baumgarten. Την εισάγει στον επιστημονικό χώρο το 1750.

αυτή. Αρκεί ο ασχολούμενος την όλη αυτή κίνηση να την απαλλάξει από οποιασδήποτε μορφής διαχωρισμό του διπόλου που ενσαρκώνεται ιδεολογικά στις λέξεις: πρόοδος και συντήρηση,² μιας και η παράδοση δεν χρησιμοποιεί τις δύο αυτές λέξεις με αντιμαχόμενη διάθεση, αλλά με την αρχή της αλληλοσυμπλήρωσης. Χωρίς συντήρηση δεν επιτυγχάνω τα της διάσωσης και χωρίς πρόοδο τα της ανανέωσης. Έτσι, η παράδοση γίνεται μουσειακό είδος στην περίπτωση της απουσίας της προόδου και στην περίπτωση της απουσίας της συντήρησης κάνουμε λόγο για διάλυση και επερχόμενο αφανισμό της παράδοσης. Καθίσταται αναγκαία η σύμπλευση των εννοιών πρόοδος και συντήρηση ως διάσωση και διάδοση των αισθητικών της οποιασδήποτε μορφής τέχνης.³

Το μόνο που απομένει, για τον φιλόμουσο ερευνητή, μετά την κατανόηση των παραπάνω εννοιών (συντήρηση / διάσωση-πρόοδος / διάδοση), είναι να πραγματώσει το εξής: να τολμήσει να ζητήσει την επιστροφή στον αυτοπροσδιορισμό της αποκαλύψεως —των νοημάτων που οι χειρόγραφοι μουσικοί κώδικες φιλοξενούν— μέσα στον δικό του μουσικό χωροχρόνο, καταγγέλλοντας ταυτόχρονα τον ετεροπροσδιορισμό και τον κατακτητικό μεγαλοϊδεατισμό.⁴ Με τον τρόπο αυτό ο ερευνητής, κατανοώντας τις αδυναμίες του —προϊόν του αυτοπροσδιορισμού— θα εντρυφήσει στον μουσικό αμπελώνα, αφού θεραπεύσει τα ερευνητικά του κενά, μιας και ο ασκητισμός που κρύβει η οποιασδήποτε μορφή παράδοσης έχει να κάνει με το σμίλημα του εγωκεντρισμού και την ένταξη αυτού στο δημιουργικό της σύμπραξης, στο «εμείς».

Η παράδοση, κατά τον Γιάννη Τσαρούχη, πρέπει να είναι προσαρμοστική στα «εκάστοτε νέα δεδομένα των πολιτισμών της Οικουμένης».⁵ Ένα «πρέπει» πολύ μεγάλο! Γιατί μόνο έτσι θα διαδοθεί και δεν θα διαλυθεί. Θα ενσαρκώσει λόγο στο πολιτιστικό γίγνεσθαι του πλανητικού μας χωριού και θα συν-χορεύει με τον αναστάσιμο αέρα που εκπέμπει η αέναη δοξολογία του Θεού Λόγου μέσα από τον

² Σχετικά βλ. Σταύρος Γιαγκάζογλου, «Η ελληνική παιδεία μεταξύ παράδοσης και εκσυγχρονισμού», στο Μάριος Κουκουνάρας-Λιάγκης (επιμ.), *Τάξη και αταξία, οι νέοι φωνάζουν*, Ακρίτας, Αθήνα 2011, σ. 63-64. Εμείς ανάγουμε τα γραφόμενα του συγγραφέως στα της πατρώας μας μουσικής τέχνης.

³ Υπάρχουν μορφές τέχνης με χρονολογική γειννίαση και εντελώς διαφορετική μουσική αισθητική. Αυτό συναντιέται σε μουσικά ρεύματα της δυτικής έντεχνης μουσικής. Στην ελληνική ψαλτική τέχνη κάτι τέτοιο δεν έχει πραγματωθεί στην ιστορία της.

⁴ Έννοιες που με θαυμάσιο τρόπο μας χαρίζει ο καθηγητής Χρυσόστομος Σταμούλης, *Κάλλος το Άγιον. Προλεγόμενα στη φιλόκαλη αισθητική της Ορθοδοξίας*, Ακρίτας, Αθήνα ³2008, σ. 68.

⁵ Όπως αναφέρεται στο Σταμούλης, *ό.π.*, σ. 112.

λατρευτικό χωροχρόνο της κάθε ακολουθίας χωρίς να δεσμεύεται από λέξεις όπως γεωγραφία, γλώσσα, έθνος, κοσμικό, ηθικό, ιερό, μοντέρνο παλαιομοδίτικο. Όλα δοκιμάζονται και ο χρόνος σε συνδυασμό με τη δυναμική της αισθητικής ταυτοποιεί ή τα απορρίπτει. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αναφέρουμε από την κερκυραϊκή εκκλησιαστική μουσική ιστορία του 20^{ου} αιώνα.

Ο μακαριστός μητροπολίτης Κερκύρας κυρός Μεθόδιος πρότεινε και εισήχθη το αρμόνιο στη λατρεία. Αν το δούμε καθαρά συντηρητικά,⁶ κακώς έπραξε. Γιατί, όπως θα ισχυριστούν οι μουσικολόγοι, με τον τρόπο αυτό καταστρατηγείται η βασική ιδιότητα της ψαλτικής μας τέχνης, η οποία είναι μια φωνητική μουσική παράδοση όπου απουσιάζουν τα όργανα. Αν το δούμε όμως με την ποιμαντική ματιά του μακαριστού Μεθοδίου τότε θα καταλάβουμε για ποιόν λόγο το έκανε. Και ο λόγος ήταν ο εξής: ο λαός της Κέρκυρας, ζώντας κάτω από την κυριαρχία της Ενετοκρατίας, εκπαιδεύτηκε στη μουσική πολυφωνία και στην παρουσία του εκκλησιαστικού οργάνου στη λατρεία, μιας και οι κατακτητές ήταν φιλόμουσοι-φιλότεχνοι. Μετείχαν, λοιπόν, στις λατρευτικές συνάξεις των Λατίνων για να ακούνε το εκκλησιαστικό όργανο και τις πολυφωνικές χορωδίες. Πολύ σοφά ο επίσκοπος, μερίμνησε ώστε να εισαχθεί το αρμόνιο στους ναούς της Κερκύρας για να επιστρέψουν σε αυτούς οι πιστοί.

Κάνουμε λόγο για μία παραχώρηση, η οποία στο διάβα των χρόνων υπήρξε ευεργετική για την επιστροφή των πιστών στους ορθόδοξους ναούς. Αλλά και για την ψαλτική τέχνη αυτό θα αποδειχτεί ευεργετικό. Με την επιστροφή των πιστών στους ναούς παράλληλα με το εκκλησιαστικό όργανο υπήρξε και μία αναθέρμανση της βυζαντινής ψαλτικής παράδοσης, η οποία ξεκίνησε από κάποιους ιερείς, από τις μοναστικές κοινότητες του νησιού και από κάποιους πιστούς. Και φτάνουμε στο σήμερα, όπου η βυζαντινή μουσική όχι μόνο συνυπάρχει με το χορωδιακό μέλος αλλά και αναπτύσσεται.⁷ Ένας διάλογος μεταξύ κοσμικού και ιερού εκκλησιαστικού μέλους, ένας διάλογος μεταξύ οργανικής και φωνητικής μουσικής, ένας διάλογος μεταξύ Δύσης και Ανατολής συντελέστηκε και καταλήξαμε στα μουσικο-εκκλησιαστικά γεγονότα του σήμερα. Όπου η ψαλτική ξανα-ανθίζει και μεγάλος

⁶ Ας θυμηθούμε τα όσα αναφέρθηκαν περί συντήρησης και προόδου.

⁷ Πληροφορίες για την ψαλτική τέχνη στην Κέρκυρα βλ. Σωτήρης Δεσπότης, «Η Παραδοσιακή Κερκυραϊκή ψαλτική τέχνη», *Γρηγόριος ο Παλαμάς* 812 (2006), σ. 1029-1044.

αριθμός πιστών δεν έφυγε από την κυριακάτικη λατρεία σε ορθόδοξους ναούς. Εκ του αποτελέσματος δικαιώνονται οι επιλογές του μακαριστού Μεθοδίου.

Η ελληνική ψαλτική τέχνη έχει οικουμενική διάσταση. Έχοντας τις μουσικο-θεωρητικές της βάσεις στον αρχαιοελληνικό πολιτισμό⁸ και εμπλουτισμένη από στοιχεία της ανατολικής μουσικής αισθητικής⁹ δεν έχει κανένα λόγο να ανησυχεί από οποιαδήποτε εξωτερική μουσική πρόταση, αρκεί οι θεραπευτές της, τόσο σε θεωρητικά ζητήματα όσο και σε ζητήματα ερμηνείας, να έχουν εντυφώσει στον πλούτο της. Να γνωρίζουν εις βάθος και μέσα από ιστορική προοπτική, η οποία θα εξασφαλίσει το αυθεντικό της πληροφωρία: 1) την εξέλιξή της σημειογραφίας της, 2) το θεωρητικό της πλαίσιο, 3) την εξέλιξη της ελληνικής γλώσσας¹⁰ και 4) τα βασικά γνωρίσματα των μουσικών παραδόσεων της ανατολικής μεσογείου.¹¹

Η κατάκτηση, σε επίπεδο γνώσης, των τεσσάρων παραπάνω στοιχείων εγγυάται τη θωράκιση της ψαλτικής μας τέχνης από οποιαδήποτε νεόφερτη μουσική πρόταση, η οποία δεν ακολουθεί τις αισθητικές και λειτουργικές προδιαγραφές της ψαλτικής παράδοσης, δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό τις προϋποθέσεις για αλλοίωσή της. Δυστυχώς, όμως. Κατόπιν και προσωπικής έρευνας που πραγματοποιήσαμε σε ιεροψάλτες από διαφορετικά γεωγραφικά διαμερίσματα τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Κύπρο, η συντριπτική πλειοψηφία των ιεροψαλτών αλλά και των δασκάλων της ψαλτικής μας τέχνης όχι μόνο αγνοούν τις τέσσερις προϋποθέσεις —που απαριθμήσαμε πιο πάνω— αλλά και αδιαφορούν για τη βελτίωσή τους. Και το κακό δεν σταματά εδώ. Μεγάλος αριθμός εξ' αυτών αναλαμβάνουν τη διδασκαλία της ψαλτικής τέχνης σε πλήθος μαθητών με κρατικές πιστοποιήσεις που παρέχουν οι

⁸ Αντώνιος Αλυγιζάκης, *Η Οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία*, Πουρναράς, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 31-54. Βλ. και Egon Wellesz, *A history of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford University Press, Οξφόρδη 1949, σ. 46-72.

⁹ Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα να αναφέρουμε τον άγιο Ιωάννη τον Δαμασκηνό ο οποίος πρωτοστατεί στη δεύτερη ακμή της υμνογραφίας με το είδος του κανόνα και όχι μόνο. Διακρίνεται και ως μελοποιός, με πιο χαρακτηριστικά τα Κεκραγάρια του. Να αναφέρουμε επίσης και την Ιταλο-ελληνική υμνογραφική Σχολή. Ενδεικτικά βλ. Παναγιώτης Τρεμπέλας, *Εκλογή ελληνικής ορθοδόξου υμνογραφίας*, Ο Σωτήρ, Αθήνα ³1999, σ. 385-412.

¹⁰ Είναι απαράδεκτο το γεγονός ότι πολλοί ερμηνευτές της ψαλτικής τέχνης δεν κατανοούν το νόημα των ποιητικών κειμένων που ηχοχρωματικά παρουσιάζουν.

¹¹ Όσο βαρύτερο και αν ακούγεται αυτό πληροφοριακά αναφέρουμε ότι δεν είναι. Αρκεί να μελετήσει ο ενδιαφερόμενος το βιβλίο του μακαριστού καθηγητού Μάριου Μαυροειδή, *Οι μουσικοί τρόποι στην ανατολική Μεσόγειο*, Fagotto, Αθήνα 1999, για να αποκτήσει μία βασική γνώση σχετικά με το θέμα που αναφέρουμε.

τίτλοι πτυχίων και διπλωμάτων,¹² διδάσκοντας ανακρίβειες και ιστορικά ατεκμηρίωτες πληροφορίες. Δημιουργούν ημιμαθείς πτυχιούχους και διπλωματούχους, χωρίς καν να τους έχουν εκπαιδεύσει να εντρυφούν στην αναζήτηση της γνώσης που υπάρχει στην πράξη και στη θεωρία της ψαλτικής μας πατριδογνωσίας.

Κάποιοι μάλιστα δεν διστάζουν να μελοποιήσουν χωρίς πριν να έχουν μελετήσει εις βάθος τα όσα η παράδοση προσφέρει.¹³ Αποτέλεσμα αυτού οι δημιουργίες τεράστιου αριθμού νέων εκκλησιαστικών μελών τα οποία όχι μόνο δεν σέβονται την ορθή απόδοση των νοημάτων του ποιητικού κειμένου, αλλά και ανεξέλεγκτα καταστρέφουν μελωδικο-ρυθμικά μοτίβα και μουσικές θέσεις που η χειρόγραφη και προφορική παράδοση ως κόρην οφθαλμού διαφύλαξαν. Στη θέση τους βάζουν αυτοσχέδιες δημιουργίες επηρεασμένες από μουσικές παραδόσεις της ανατολικής μεσογείου (μακάμια) όσο και από μελωδίες ελληνικών δημοτικών τραγουδιών.

Συνεπαγόμενο αυτών τα όσα σήμερα ακούγονται στου ιερούς ναούς όπου σπανίζουν τα παραδοσιακά μέλη και δεσπόζουν μελοποιήσεις δημιουργών που εμφανώς δείχνουν την έλλειψη γνώσης στα της παραδόσεως.¹⁴ Σε καμία περίπτωση, βέβαια, δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι έχουν μερίδιο ευθύνης οι φορείς άλλων μουσικών παραδόσεων. Ξεκάθαρα η ευθύνη βαρύνει τους ημιμαθείς θεραπευτές της ψαλτικής τέχνης και μόνο αυτούς!

Βέβαια, αν προχωρήσουμε τις σκέψεις μας και λίγο πιο πέρα, αναλογιζόμενοι τον χώρο μέσα στον οποίο συντελούνται όλα αυτά, θα συνειδητοποιήσουμε ότι πλέον άλλαξε για πάρα πολλούς από το χριστεπώννυμο πλήρωμα η αισθητική και η αντίληψη της σημασίας των όσων συντελούνται μέσα στους ναούς. Αλλά και πάλι αυτό που μας προβληματίζει περισσότερο είναι η αποδοχή όλων αυτών των νέων μουσικών πληροφοριών από την πλειοψηφία των πνευματικών μας ταγών, οι οποίοι αρέσκονται

¹² Γνωρίζοντας τη βαρύτητα-σημασία των γραφομένων μας, για την οποιαδήποτε αμφιβολία καταθέτουμε την εξής απλή αιτιολόγηση: εάν όλοι οι τίτλοι σπουδών που δόθηκαν είχαν πραγματικό αντίκρισμα σε γνώσεις δεν θα υπήρχαν τόσα κενά αναλόγια από ιεροψάλτες.

¹³ Μία απλή αντιπαραβολή των μελωδιών τους με τη χειρόγραφη παράδοση το καταδεικνύει. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις τα μαθήματα που ανήκουν στο παπαδικό γένος όπου βρίθουν αμέτρητων αυτοσχεδιαστικών προτάσεων, «μακαμοσιδών» προοπτικών. Δεν θα αναφέρουμε ονόματα μελοποιών. Εύκολα ο αναγνώστης μπορεί να οδηγηθεί σε αυτά με την αντιπαραβολή που προτείνουμε.

¹⁴ Η Εκκλησία κατά καιρούς κυκλοφορεί κάποιες εγκυκλίους, οι οποίες καυτηριάζουν ιεροψαλτικές καταστάσεις. Μάλιστα, για να αντιληφθούμε τον βαθμό της σημερινής μουσικής πλάνης, η Εκκλησία της Ελλάδος κυκλοφόρησε εγκύκλιο που απαγορεύει τους ηλεκτρονικούς ισοκράτες στους χώρους των αναλογίων.

σε μελωδίες που τονίζουν τις φωνητικές ικανότητες του ιεροψάλτου μιας και προτιμούν το εύχο του εντυπωσιασμού από το πνευματικό άκουσμα της πραγματικής κατάνυξης που δημιουργούν τα της παραδόσεως μέλη, τα οποία δεν καταφεύγουν σε φωνητικές ακροβασίες και επιδείξεις. Δεν αρέσκονται σε μιμήσεις ιεροψαλτικών προσωπικοτήτων που δεν ακολουθούν τις παρακαταθήκες των παλαιότερων και, επίσης, που δεν καταστρατηγούν τα νοήματα του ποιητικού κειμένου γεγονός που συχνότατα παρατηρείται σε σύγχρονες μελοποιήσεις.

Τα προαναφερθέντα γίνονται περισσότερο επικίνδυνα εάν αναλογιστούμε τί θα συμβεί στις γενεές που ακολουθούν και οι οποίες θα ακούσουν και θα διαβάσουν τα όσα ανυπόστατα κάποιοι θεωρητικά κατέθεσαν και κάποιοι χωρίς κανένα δισταγμό μελοποίησαν και ερμήνευσαν. Και θα τα θεωρήσουν όλα αυτά ως τα της παραδόσεως κήματα. Με τον τρόπο αυτό τα δίπολα συντηρητισμός / διάσωση και πρόοδος / διάδοση αποδομούνται και δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για την καταστρατήγηση της ιερότητας από την κοσμικότητα, του ασκητισμού από το άπληστο της πρόσκαιρης απόλαυσης.

Η συνύπαρξη ιερού και κοσμικού άσματος στον λατρευτικό χώρο της εκκλησίας ήταν πάντοτε ευδιάκριτη και οριοθετημένη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Πέτρος ο Λαμπαδάριος, κατά τους Οθωμανούς Χιρσίζ Πέτρος.¹⁵ Γνώστης της ψαλτικής τέχνης σε βαθμό όπου οι μελοποιήσεις του να θεωρούνται σημείο αναφοράς για την παραδοσιακότητα ή μη ενός μεταγενέστερου μελοποιήματος. Παράλληλα ήταν και εξαιρετικός ερμηνευτής οθωμανικών συνθέσεων.¹⁶ Η παρουσία του στον χώρο της ψαλτικής τέχνης καταδεικνύει ότι η συνύπαρξη των δύο αυτών μουσικών κόσμων — ιερού και κοσμικού άσματος— μόνο ευεργετική μπορεί να είναι για την πρόοδο/διάδοση της ψαλτικής τέχνης όταν οι ασχολούμενοι γνωρίζουν εις βάθος τη διαφορετικότητα της αισθητικής των δύο αυτών κόσμων. Κατανοούν πλήρως το συντακτικό και το μουσικό λεξιλόγιό τους και δημιουργούν μουσικά οικοδομήματα χωρίς να αλλοιώνουν στοιχεία ή κάνοντας άκομπες αλχημείες μεταξύ των μουσικών υλικών των δύο αυτών ηχοτοπίων.

¹⁵ Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Michele Weis, Τεργέστη 1832, XL.

¹⁶ Περισσότερα στο: Γεώργιος Παπαδόπουλος, *Ιστορική επισκόπηση της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής*, Τέρτιος, Κατερίνη ²1990, σ. 181-188.

Στις πρώτες δύο δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα εμφανίζεται μία νέα μελοποιητική τάση στην Κωνσταντινούπολη. Η τάση αυτή είχε λίγο πριν εμφανιστεί στη Σμύρνη με τον Νικόλαο Σμύρνης και τον Μισαήλ Μισαηλίδη. Μία νέα μελοποιητική πνοή όπου καινά στοιχεία κοσμικών μελωδιών θα τύχουν επεξεργασίας και θα υιοθετηθούν στην εκκλησιαστική μουσική παράδοση. Στοιχείο που κάποιες φορές εμφανίζεται ξεκάθαρα μιας και οι μελοποιοί αναφέρουν ονόματα μακαμιών βάσει των οποίων μελοποίησαν.¹⁷

Οι δημιουργοί των νέων αυτών μελοποιητικών έργων στην προσπάθειά τους να καταγράψουν επακριβώς όλα τα μελικά στολίδια, με σκοπό όσοι θα τα μελετήσουν να παρουσιάσουν επακριβώς τα όσα αυτοί σκέφτηκαν, χρησιμοποιώντας την αναλυτική σημειογραφία των τριών Δασκάλων του 1814, δημιούργησαν την υπερ-αναλυτική σημειογραφία. Χωρίς να αντιληφθούν τί ακριβώς έκαναν, δημιούργησαν ένα νέο σημειογραφικό σύστημα το οποίο βασίζεται στη λογική των τριών Δασκάλων και στα σημαδόφωνα του σημειογραφικού συστήματος του 1814, ακυρώνοντας όμως τις δυναμικές που κρύβουν τα σημαδόφωνα καθώς και την ερμηνευτική ελευθερία του ιεροψάλτη, ο οποίος οφείλει να ακολουθεί τα όσα με λεπτομέρεια καταγράφει ο μελοποιός χωρίς τη δυνατότητα προσωπικών ερμηνευτικών προτάσεων. Με τον τρόπο αυτό παρότι έχουμε τα ίδια σημαδόφωνα, χάνεται η περιγραφικότητα του σημειογραφικού συστήματος της ελληνικής ψαλτικής τέχνης, η οποία κρύβει τη

¹⁷ Με τον τρόπο αυτό έχουμε εισαγωγή μακαμιών στη λειτουργική πράξη της Εκκλησίας. Γεγονός το οποίο με την πάροδο του χρόνου, μετά από μισό αιώνα, θεωρείται από πολλούς ερμηνευτές και θεωρητικούς της ψαλτικής ως κάτι το παραδοσιακό. Και αυτό είναι σημαντικό αν αναλογιστούμε ότι στις αρχές του 20^{ου} αιώνα στον πατριαρχικό ναό ακούγονταν λειτουργικά μόνο σε κλίτιο μέλος. Πρώτος ο Ιάκωβος Ναυπλιώτης ερμήνευσε τα λειτουργικά του Μάρκου Βασιλείου στον πατριαρχικό ναό. Ακολούθησε ο Κωνσταντίνος Πρίγγος, ο οποίος, κατά την άποψή μας με τη χρήση μελωδιών που δομούνται και μέσα από μακάμια, εδραίωσε νέα μελοποιητική ταυτότητα στην ψαλτική. Τα θετικά και τα αρνητικά στοιχεία των γεγονότων αυτών τα γευόμαστε. Πάντως, τόσο ο Πρίγγος όσο και ο διάδοχός του Θρασύβουλος Στανίτσας έφεραν το νέο αυτό μελοποιητικό πνεύμα για τα καλά στην Ελλάδα. Επηρέασαν μεγάλο αριθμό σύγχρονων μελοποιών, οι οποίοι, μη έχοντας βαθιά γνώση, αλλοίωσαν βασικές μελωδικο-ρυθμικές φόρμες της ψαλτικής, καταδεικνύοντας με τον τρόπο αυτό πως το κοσμικό άσμα εισχώρησε και τελικά μετατόπισε, σε πολλές περιπτώσεις, το εκκλησιαστικό από τη θέση που είχε στη λατρεία. Και μάλιστα σε ένα σημείο της λατρευτικής σύναξης όπου βιώνεται η πεμπτουσία της πίστεως. Κάνουμε λόγο για τα «λειτουργικά» που ψάλλονται στη Θεία Λειτουργία, όπου φωνητικές «αμανετζίδικες» επιδείξεις καταστρέφουν τη δημιουργία οποιασδήποτε διαδικασίας συγκέντρωσης του νου στα λεγόμενα του ιερέως, αφού, πλέον, ο ιεροψάλτης έχει τον ρόλο του πρωταγωνιστή. Συνήθως, οι ιεροψάλτες παρασύρουν και τους ιερείς σε ανάλογες εκφωνήσεις με μελωδίες που δεν παρουσιάζουν το ήθος των λεγομένων. Χαρακτηριστικά είναι τα όσα αναφέρονται στο: Νεκτάριος Πάρης, *Διερευνήσεις στο λειτουργικό άσμα*, Επέκταση, Κατερίνη 2003, σ. 96-104.

δυνατότητα του ελεγχόμενου αυτοσχεδιασμού και δημιουργείται ένα προσδιοριστικό σημειογραφικό σύστημα βάσει του οποίου ό,τι βλέπουμε ερμηνεύουμε.¹⁸

Χαρακτηριστικά παρατηρούμε στις ακόλουθες δύο φωτογραφίες τμήμα από ένα μέλος με αναλυτική σημειογραφία¹⁹ (εικ. 1) και τμήμα από το ίδιο μέλος με υπερ-αναλυτική σημειογραφία²⁰ (εικ. 2).

'Εωθενόν Β'. Δ

• γε α α νι ι ι ας

Εικ. 1

¹⁸ Στη μουσική τέχνη όλες οι φιλοσοφικές και αισθητικές τάσεις της περιόδου παρουσιάζονται άμεσα στο σημειογραφικό σύστημα. Περί των δυναμικών που κρύβουν τα σημαδόφωνα και περί της ερμηνευτικής ελευθερίας βλ. Σωτήρης Δεσπότης, «Το σημειογραφικό σύστημα της Νέας Μεθόδου: ιστορικές και μορφολογικές παρατηρήσεις», στο Γεώργιος Κωνσταντίνου (επιμ.), *Η Βυζαντινή Μουσική μέσα από την Νέα Μέθοδο Γραφής 1814-2014. Πρακτικά του διεθνούς μουσικολογικού και γαλιτικού συνεδρίου*, επιμ.: Γεώργιος Κωνσταντίνου, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, Αγιον Όρος 2021, σ. 555-574.

¹⁹ *Αναστασιματάριον Αργόν και Σύντομον μελοποιηθέν υπό Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου και διασκευασθέν υπό Ιωάννου Πρωτοψάλτου*, Ζωή, Αθήνα ¹²1995, σ. 95

²⁰ Χρύσανθος Θεοδοσόπουλος, *Επτάτομος Μουσική Κυψέλη, Όρθρος, χ.ε.*, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 344-345.

ΕΩΘΙΝΟΝ Β΄

Ἦχος Δι

Ἰε ε Δ ο ο ο ξα Πα α α τρι ι ι ι
 ι ι και Υι ω και Α γι ι ω Πνε
 ε ευ μα τι Μ ε τα μυ υ υ ρων προ ο
 σε ε ελ θου ου ου ου ου σαι αις ταις πε
 ρι την Μα ρι ι α α α αμ γυ ναι
 ξι ι ι και δι α πο ρου με ε
 ε ε ε ναι αι αι αις ηη πωσ ε ε ε ε ε
 σται αι α α αυ ταις τυ χει ει ν του ου ε ε
 φε ε του ου ου ου ου ου ου ου ου
 ου ου ω ρα α α α θη ο ο λι θο
 ο ος με ε ε ε ε τηρ με ε νος και
 θει ος νε ε ε ε α α α α νι ι ι
 ι ι ι ι ι ι γι ι ι ι ας

Εικ. 2

Μελετώντας συγκριτικά τα δύο αυτά αποσπάσματα αρκεί να αναφέρουμε ότι το μέλος του Θεοδοσόπουλου βρίθει χρονικών σηματοφώνων τα οποία προσδιορίζουν με ακρίβεια μελωδικο-ρυθμικές κινήσεις που δεν είναι άλλες από τις δυναμικές που κρύβουν τα σηματοδρόμια και που η προφορική παράδοση διαφυλάττει. Για τον λόγο αυτό και η έκτασή του είναι μεγαλύτερη από το αντίστοιχο παλαιό μέλος.²¹ Το μόνο που μένει, στην περίπτωση του *Αναστασιματαρίου* του Πέτρου, είναι ο ιεροψάλτης ανάλογα με τις ερμηνευτικές του επιλογές να παρουσιάσει ηχοχρωματικά τις δυναμικές των σηματοδρόμων, μέσα από ένα πλαίσιο ελεύθερων επιλογών.²²

Το σημειογραφικό σύστημα στην ουσία αποτυπώνει τις δυναμικές που περιλαμβάνουν τα σηματοδρόμια. Δυναμικές που εκφράζονται μέσα από μελωδικο-ρυθμικά σχήματα τα οποία καλούνται μουσικορητορικές φιγούρες.²³ Αυτές διαστηματικά εμπλουτίζονται βάσει των διαστηματικών σχέσεων που περικλείει ο ήχος και αισθητικά βάσει του ήθους του ήχου στον οποίο τονίστηκε ο εκκλησιαστικός ύμνος, ενώ ηχητικά παρουσιάζουν το περιεχόμενο των νοημάτων του ποιητικού κειμένου.²⁴

Η χρήση της υπερ-αναλυτικής σημειογραφίας, όπως και προαναφέραμε, πέραν του ότι μετατρέπει τη βυζαντινή παρασημαντική σε μία μορφή σημειογραφίας πενταγραμμικής κατεύθυνσης, αλλοιώνει και καταστρατηγεί τη φιλοσοφία της σημειογραφίας που εισηγήθηκαν οι τρεις Δάσκαλοι. Σε αυτή τη συνάφεια, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι η αρχική διάθεση κάποιων μελοποιών για την καταγραφή προσωπικών αναλύσεων, κάποιες εκ των οποίων έχουν τις ρίζες τους σε κοσμικές μελωδικο-ρυθμικές ιδέες, οδηγεί τη μελοποιία σε νέες πραγματικότητες. Αυτές τείνουν να μεταλλάξουν τη φυσιογνωμία της σημειογραφίας, από περιγραφική σε

²¹ Παρουσιάζονται τμήματα από τα δύο μέλη με το ίδιο ποιητικό κείμενο με σκοπό ο αναγνώστης να μπορεί άμεσα να έχει εποπτεία ακόμη και στην έκταση των μελών.

²² Με τον τρόπο αυτό δεν αλλοιώνονται οι ιδιότητες των σηματοδρόμων και ο ερμηνευτής συμμετέχει στον σχηματισμό του ηχοτοπίου του μαθήματος καταθέτοντας το προσωπικό του μουσικό λόγο, τη μουσική του ύπαρξη.

²³ Μουσικορητορικές φιγούρες είναι μελωδικά σχήματα που παρουσιάζουν έννοιες του ποιητικού κειμένου. Χαρακτηριστικά παρατηρούμε τη μελωδία να ανεβαίνει όταν γίνεται λόγος για ουρανό, ήλιο, κ.λπ. Ενώ όταν γίνεται λόγος για Άδη, γη, κ.λπ. παρατηρούμε η μελωδία να κατεβαίνει. Οι μουσικορητορικές φιγούρες καταδεικνύουν τη στενή σχέση που διακρίνει τον ποιητικό λόγο με τον μουσικό λόγο.

²⁴ Κάνουμε λόγο για μία συνύπαρξη λόγου και μέλους. Δύο στοιχεία τα οποία, διατηρώντας το καθένα την προσωπική του οντολογία, δημιουργούν το μουσικό οικοδόμημα μέσα στη χωροχρονική του ύπαρξη.

προσδιοριστική, καθώς και την είσοδο νέων μουσικών διαστηματικών υλικών στη μελοποιία, ό,τι και αν σημαίνει αυτό για την αλλαγή του ήθους του ηχοτοπίου.²⁵ Η σχέση «εκκλησιαστική μουσική / ιερό μέλος» και «εξωτερική μουσική²⁶ / κοσμικό μέλος», για έναν μεγάλο αριθμό ερευνητών λειτουργεί όπως το σχήμα «ανατολική φιλοκαλία»-«δυτική αισθητική»,²⁷ όπου κάποιοι πιστεύουν ακράδαντα ότι δεν υπάρχει χώρος για καμία αισθητική, μιας και στην Ορθοδοξία υπάρχει η Φιλοκαλία. Αυτό, βέβαια, εμποτισμένο με τον ανάλογο φόβο για ό,τι έρχεται από τη Δύση.²⁸

Κάτι τέτοιο όμως έρχεται σε αντίθεση με τον οικουμενικό χαρακτήρα που έχει η ψαλτική τέχνη. Δεν είναι μουσική κάστας και συγκεκριμένων εθνών η ψαλτική μας τέχνη. Είναι μία παραδοσιακή κληρονομιά η οποία πρέπει να εμπλουτίζεται από δημιουργίες νέων προσωπικοτήτων οι οποίες έχουν μελετήσει εις βάθος όλα τα μουσικοθεωρητικά της ζητήματα και γνωρίζουν να διακρίνουν όρια και αισθητικές μουσικών ρευμάτων και παραδόσεων με μία «φιλοκαλική» διάθεση. Μία διάθεση τεκμηριωμένων θέσεων, τόσο μέσα από την προφορική όσο και από τη χειρόγραφη παράδοση. Η ψαλτική τέχνη είναι μία παράδοση εν δυνάμει σε εξέλιξη με την αφομοίωση καινών μελοποιημάτων και μουσικών στοιχείων τα οποία έρχονται να αυξήσουν τον πλούτο της. Η οποιαδήποτε καταστροφολογία κακό κάνει, ταμπουρώνοντας τα της ψαλτικής σε βαλτωμένα νερά και οδηγώντας την αργά ή γρήγορα στον αφανισμό.

Η σύμπλευση στοιχείων από διαφορετικούς μουσικούς κόσμους χαρακτηριζόμενη από πολλούς σύγχρονους ερευνητές ως η συνύπαρξη ιερού και κοσμικού μέλους στον χώρο της λατρείας και η είσοδος όσων εξ αυτών δεν αλλοιώνουν τον «γενετικό κώδικά» της στη λατρεία, είναι θεμιτή και αναγκαία για την εξέλιξη της εκκλησιαστικής μας παράδοσης. Μία μουσική παράδοση με δικό της σημειογραφικό σύστημα, αισθητικές βασισμένες σε αλήθειες που άντεξαν, κατόπιν ισχυρών δοκιμασιών στο ιστορικό της «σεργιάνισμα», στο μουσικό γίνεσθαι δύο χιλιετιδών. Ο νέος μουσικός αέρας θα βοηθήσει όσους θα ασχοληθούν με την

²⁵ Δεν θα πρέπει να ξεχνούμε ότι κάθε ήχος έχει και το δικό του ήθος. Τρόπος σκέψης τον οποίο κληρονόμησε η ψαλτική μας τέχνη από την αρχαιοελληνική μουσική παράδοση, όπου ανάλογα με το γεγονός επέλεγαν συγκεκριμένους τρόπους. Περί ήθους βλ.: Γιάννης Πλεμμένος, *Συζητώντας για την ελληνική μουσική*, Εν πλώ. Αθήνα χχ., σ. 184-195.

²⁶ Χαρακτηρισμός για μελωδίες που προέρχονται από περιβάλλοντα εκτός του εκκλησιαστικού χώρου.

²⁷ Σταμούλης, *Κάλλος το Άγιον*, ό.π., σ. 13.

²⁸ Ό.π.

ψαλτική μας πατριδογνωσία να αντιληφθούν τη διαχρονικότητα της παράδοσης αυτής μιας και θα διαπιστώσουν το αμείωτο ενδιαφέρον κάποιων για αυτή. Παράλληλα θα πρέπει να μελετήσουμε και να βρούμε που βρίσκεται η ρίζα των παραπάνω προβλημάτων με σκοπό τη διόρθωσή τους. Ποιά ήταν η αιτία / οι αιτίες που οδήγησε/αν στη δημιουργία της σημερινής κρίσης στα περί της ψαλτικής μας κληρονομιάς;

Την προβληματική του όλου ζητήματος ο Φώτης Κόντογλου θα την προσδιορίσει ως αλλοίωση της ορθοδόξου ζωής και πνευματικότητας.²⁹ Οι λόγοι πολλοί και χρειάζεται ξεχωριστή μελέτη για την πραγμάτευση του θέματος. Θα περιοριστούμε να αναφέρουμε ότι η αποδοχή οποιασδήποτε αλλαγής στη λατρεία είναι θέμα παιδείας και βιώματος, θέμα υγειούς διαλόγου με βασικές αρχές της έννοιας της φιλοκαλίας μέσα από την προοπτική της μετατροπής του πρόσκαιρου σε αιώνιο. Τί θα βοηθήσει προς την κατεύθυνση αυτή; Βάσει των πατροπαράδοτων παρακαταθηκών που οι παππούδες μας μας κληρονόμησαν πορευόμαστε στο σήμερα, φροντίζοντας για την ανανέωση του υλικού που μας εμπιστεύτηκαν με σκοπό να το κληρονομήσουμε στα παιδιά μας.

Για την αλλοίωση βασικών χαρακτηριστικών γνωρισμάτων της ψαλτικής όπως: η καταστρατήγηση του μονοφωνικού της χαρακτήρα με τη λανθασμένη ισοκρατηματική πρακτική η οποία δεν ακολουθεί τις λειτουργικές αλλαγές, βάσει των οποίων ορίζονται τα ηχοτοπία του εκκλησιαστικού μέλους, αλλά, ακολουθεί κανόνες δυτικής αρμονικής σκέψης. Επίσης, όπως προαναφέραμε, με τον υπερ-αναλυτικό χαρακτήρα καταγραφής των εκκλησιαστικών μελών και την υιοθέτηση, από τη συντριπτική πλειοψηφία των ερμηνευτών, μακαμοειδών μουσικών φράσεων, ενίοτε και μουσικών περιόδων και συχνότατα ολοκλήρων μελών που ταιριάζουν στις αισθητικές επιλογές εξωτερικών μελών, οδηγηθήκαμε στη σημερινή κρίση που ενυπάρχει στους χώρους λατρείας. Ευθύνη, για την υπάρχουσα προβληματική, φέρουν εκκλησιαστικοί παράγοντες της λατρείας που δεν κατάφεραν να αξιοποιήσουν τα ευεργετήματα που προσφέρει η σύζευξη ιερού και κοσμικού άσματος, βάσει των προϋποθέσεων που αναφέραμε, που δεν μελέτησαν εις βάθος τις αισθητικές που διέπουν τα της ψαλτικής, μέσα από την ιστορική της προοπτική.

²⁹ Φώτης Κόντογλου, *Ασάλευτο θεμέλιο*, Ακρίτας, Αθήνα 1993, σ. 121.

Η γνώση θα οδηγήσει στη σωστή ανάπτυξη και συνεπώς, στην άνθιση της ψαλτικής μας τέχνης. Μία πιο εθνομουσικολογική προσέγγιση θα βοηθήσει να ξεπεραστούν οι όποιες δυσκολίες υπάρχουν, κάτι το οποίο δεν έχει γίνει μέχρι σήμερα. Μέσα από την εθνομουσικολογική έρευνα θα διαπιστωθεί, επίσημα, ποιά θα πρέπει να είναι η σχέση μεταξύ κοσμικού και ιερού άσματος. Γιατί τα κοινά στοιχεία είναι πολλά. Μένει να προσδιοριστούν και να αφομοιωθούν μέσα από τις αισθητικές που διακρίνουν την κάθε μουσική κληρονομιά.³⁰ Τίθεται θέμα εκπαίδευσης των νέων ερευνητών και ερμηνευτών.

Προς την κατεύθυνση αυτή θα βοηθήσουν τα επιτεύγματα της τεχνολογίας. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε κάποια από αυτά:

1. Άμεση πρόσβαση στη γραπτή και στην προφορική πληροφορία.
 - i. Ψηφιοποιημένα μουσικά χειρόγραφα και θεωρητικά εγχειρίδια σε βάσεις δεδομένων.
 - ii. Ηχητικά ντοκουμέντα τόσο στουντιακών ηχογραφήσεων όσο και από λατρευτικούς χώρους και ιεροψαλτικές συναυλιακές συνάξεις.
 - iii. Ημερίδες επιμόρφωσης και συνέδρια.
 - iv. Συνεντεύξεις μουσικών προσωπικοτήτων όπου προσφέρονται σημαντικότερες πληροφορίες περί θεωρίας και ερμηνείας.
2. Διδακτική δραστηριότητα
3. Με τη χρήση της τεχνολογίας στη διδακτική δραστηριότητα εκμηδενίστηκαν οι χιλιομετρικές αποστάσεις και ο ενδιαφερόμενος βρίσκει τον δάσκαλο της επιλογής του.
4. Προσωπική μελέτη

³⁰ Ας θυμηθούμε την περίπτωση της κερκυραϊκής εκκλησιαστικής μουσικής που αναφέραμε σχετικά με την είσοδο του αρμονίου στη λατρεία.

Ο ιεροψάλτης μπορεί να ηχογραφεί και να αναλύει τα ψαλλόμενα μέλη με τη δυνατότητα να διορθώνει τα λάθη του καθώς θα ακούει το ηχογράφημά του και θα ελέγχει μέσα από αυτό την ερμηνεία του με το μουσικό κείμενο.³¹

Με εργαλεία μελέτης και έρευνας που παρέχει η μουσικολογική και η θεολογική επιστήμη και με σημεία αναφοράς τη χειρόγραφη και προφορική παράδοση της ελληνικής ψαλτικής τέχνης, καλούμαστε να διασώσουμε και διαδώσουμε τα μεγαλεία της παραδοσιακής αυτής κληρονομιάς. Μιας τέχνης που με αυτή δοξολογούμε τον Ένα, Τριαδικό μας Θεό. Μιας τέχνης οικουμενικής διάστασης όπου συντήρηση και πρόοδος, ιερό και κοσμικό άσμα, ανδρικές και γυναικείες φωνές, μέσα από την αισθητική της φιλοκαλίας προτρέπουν για μια μετάβαση από την κενότητα στην καινότητα όπου η ευφροσύνη και η απέραντη χαρά έχουν πρόσωπο και όνομα.

³¹ Η καθοδήγηση για την επιλογή ερμηνειών σε εκκλησιαστικά μαθήματα στα πρώτα βήματα του ιεροψάλτου κρίνεται αναγκαία για τη σωστή διαμόρφωση ιεροψαλτικής προσωπικότητας.