

Ἀχιλλεὺς Γ. Χαλδαιάκης  
 Επίκουρος Καθηγητὴς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν

## Η ΑΠΟ ΧΟΡΟΥ ΨΑΛΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

*Τὸ παράδειγμα τοῦ χοροῦ ψαλτῶν Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης*

Στὴν ἐν γένει ἐκκλησιαστικὴ παράδοση (πρωτίστως στὴν Ἁγία Γραφή), ἀλλὰ καὶ στὴ σχετικὴ γραμματεία (ἰδιαίτερα στὶς πηγές τῆς Λειτουργικῆς, τοῦ Τυπικοῦ ἢ καὶ τοῦ Κανονικοῦ Δικαίου), ὑφίσταται πληθώρα μαρτυριῶν γιὰ τὴν πράξη τῆς ἀπὸ χοροῦ ψαλμώδησης, μαρτυριῶν, ποὺ εἶναι, πλέον, ἄμεσα προσπελάσιμες, καθὼς ταξινομοῦνται ἐπιμελῶς καὶ σχολιάζονται διεξοδικὰ στὴν πρόσφατη, ἐξαιρετικὴ, διδακτορικὴ διατριβὴ τῆς Εὐαγγελίας Σπυράκου γιὰ τοὺς χοροὺς ψαλτῶν στὴ βυζαντινὴ παράδοση<sup>1</sup>. Παρὰ ταῦτα, ὁ ἀπαιτητικὸς ἐρευνητὴς τῆς ἱστορίας τοῦ χορικοῦ μέλους θὰ μπορούσε (ὄχι ἀδικαιολόγητα) νὰ ἰσχυριστεῖ ὅτι ἡ τακτικὴ τῆς ἀπὸ χοροῦ ψαλτικῆς ἐρμηνείας συνιστᾶ (δίχως ὑπερβολή) "κεκρυμμένον μυστήριον", καθὼς θέματα ὅπως ἡ πρακτικὴ ὀργάνωση, ἡ ἐπὶ μέρους δομὴ, ἡ ἀρμόδια διδασκαλία καὶ ἡ συστηματικὴ διεύθυνση ἐνὸς χοροῦ ψαλτῶν, ἢ ἀκόμη ὁ τρόπος καὶ ἡ τεχνικὴ τῆς χορικῆς ψαλτικῆς ἐρμηνείας, παραμένουν (στὶς λεπτομέρειές τους) μουσικολογικὰ ἀπροσδιόριστα.

Γιὰ τὴν ἀκρίβεια, στὶς ἀρμόδιες πηγές ἐπαναλαμβάνονται, ἀπλῶς, ὀρισμένες (γνωστὲς ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ παράδοση καί, ὡς ἐκ τούτου, θεολογικοῦ χαρακτῆρα) μαρτυρίες, ὅπως ἡ ἀκόλουθη ποὺ ἀπαντᾷ σὲ ψαλτικὸ θεωρητικογράφημα ἀποδιδόμενο στὸν Ἰωάννη Δαμασκηνό<sup>2</sup>: "...τὸ δὲ δίχως τοὺς χοροὺς ποιεῖν καὶ διαιρεῖν καὶ ψάλλειν, τίς ἡμῖν ταῦτα ὑπέδειξεν, ἄκουε, ὦ ἀκροατά. Τὸ δύο χοροὺς ψάλλειν Φλαβιανὸς ὁ μακαριώτατος ἀρχιεπίσκοπος Ἀντιοχείας παρέδωκεν, ὡς εὐάρμοστον καὶ ὡς ἀειθαλῆ ποιῶν τὴν μελωδίαν· μικρὸν ἀπ' ἀλλήλων τοὺς ψάλλοντας διαστήσας καὶ χορὸν ἐν τάξει θέσθαι, οὕτως ἐκέλευσεν καὶ νενομοθέτηκε ψάλλειν εὐχαρίστως καὶ εὐρύθμως, ὡς ἂν θατέρου τῶν μερῶν ἡσυχάζοντος, καὶ πνεῦμα ὡσπερ ἀναλαμβάνοντος τῆ τοῦ ἐτέρου ψαλμωδία. Καὶ διὰ τοῦτο οὔτε ὁ ψάλλων οὔτε ὁ ἀκούων ναρκήσει ποτέ. Ταῦτα δὲ οὐ μετὰ κραυγῆς τινος, ὡς οἱ τὴν μουσικὴν ψάλλοντες· εἰ δέ γε θέλεις ἀληθῶς ἔμμουσα ψάλλειν ἐπὶ τῇ δυνάμει τῆ σῆ, ψάλλε, καὶ μὴ βιασθῆς ὡς οἱ πολλοὶ κραυγὰς ἀσήμους καὶ ἀτάκτους ἐκπέμπουσι φωνάς· οὐ γὰρ τῶν αἰνούντων ταῦτα τὸν Κύριον, ἀλλὰ τῶν μαινομένων καὶ φρενιτώντων ἀνθρώπων. Ὅπου γε καὶ ὁ

<sup>1</sup>. Εὐαγγελίας Χ. Σπυράκου, *Οἱ χοροὶ τῶν ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴ παράδοση*, Δράμα 2005 [ἀνέκδοτη· μετὰ τὴν εὐγενῆ παραχώρηση τῆς συγγραφῆς].

<sup>2</sup>. Gerda Wolfram und Christian Hannick, *Die erotapokriseis des pseudo-Johannes Damaskenos zum kirchengesang* (CSRМ V), Wien 1997, pp. 38<sup>124-145</sup>.

Πέτρον κανών διαρρήδην βοᾶ· κανών γὰρ ὁ συνάδων ἐκείνου τὰ ἐμά, ταῦτα ἀπείργει φάσκων, οὕτω ψάλλειν τοὺς ἐπὶ ταῖς θείαις παραγενομένους ἐκκλησίαις βουλόμεθα μετὰ φόβου Θεοῦ καὶ κατανύξεως. Τῶν γὰρ παραγενομένων ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ καὶ ἀσήμους φωνὰς καὶ κραυγὰς ἀδόντων οὐκ ἀποδεχόμεθα τὴν ὁρμὴν· γέγραπται γάρ· μὴ βιάζεστε τὴν φύσιν ὑπὲρ τὴν φύσιν, ἀλλὰ μετὰ τῆς προσηκούσης εὐλαβείας προσάγειν δεῖ τῷ Θεῷ τοὺς ὕμνους· εὐλαβεῖς γὰρ ἔσεσθαι δεῖ τοὺς εὐλογοῦντας ἅμα δὲ καὶ αἰνοῦντας τὸν Κύριον, καθὼς περ τὸ ἱερόν ἀπεφήνατο λόγιον. Καὶ ὁ χρυσοῦς τὴν γλῶτταν καὶ μέγας τῆς οἰκουμένης φωστήρ τάδε φησί· καθ' ἑκάστην ἄγγελοι εἰσὶν ἀπογραφόμενοι τοὺς παρισταμένους ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ”.

Περαιτέρω χρήσιμες εἶναι, βέβαια, καὶ ἄλλες σχετικὲς μαρτυρίες γιὰ τὴν πράξη τῆς “χειρονομίας”, μιᾶς τεχνικῆς ποῦ -πέρα ἀπὸ τὴν πασιφανῆ ἔννοια τῆς κίνησης τῶν χειρῶν (πρὸς συντονισμό μιᾶς ομάδας ψαλλόντων)- πρέπει κυρίως νὰ ἐκληφθεῖ ὡς δηλωτικὴ τοῦ χορικοῦ τρόπου ψαλμώδησης [ὡς ὀφθαλμοφανῆς σχηματοποίηση τοῦ ἐνδεδειγμένου τρόπου (ὀμαδικῆς) ἐρμηνευτικῆς προσέγγισης εἴτε (σὲ στενὴ ἔννοια) τῶν σημαδίων, εἴτε (σὲ εὐρεῖα ἔννοια) τῶν μουσικῶν γραμμῶν ἢ θέσεων], δηλαδὴ τῆς ὅλης αισθητικῆς τοῦ ἀπὸ χοροῦ ἐρμηνευόμενου μέλους. “Τί ἐστὶ χειρονομία; -διερωτᾶται, γιὰ νὰ ἀπαντήσῃ εὐθύς, ὁ ἴδιος ἄδηλος βυζαντινὸς θεωρητικογράφος<sup>3</sup>:- χειρονομία ἐστὶ νόμος παραδεδομένος τῶν ἁγίων πατέρων, τοῦ τε ἁγίου Κοσμᾶ τοῦ ποιητοῦ καὶ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ἦνίκα γὰρ ἐξέρχεται ἡ φωνὴ τοῦ μέλλοντος ψάλλειν τι, παραντίκα καὶ ἡ χειρονομία, ὡς ἵνα παραδεικνύῃ ἡ χειρονομία τὸ μέλος”. Σύμφωνα δὲ μὲ τὸν θεωρητικὸ τῆς ψαλτικῆς τέχνης Γαβριήλ τὸν ἱερομόναχο<sup>4</sup>, ἡ χειρονομία “ἔστι μὲν οὐ μόνον χρήσιμος διὰ <τὰς θέσεις>, αἱ καὶ λόγον ἔχουσιν ἐν τῇ ψαλτικῇ ὃν αἱ λέξεις ἐν τῇ γραμματικῇ, <ᾗς> διακρίνει καὶ θεωρεῖ εἴτε καλῶς ἔχουσιν εἴτε μὴ [...], ἀλλ’ ὅτι καὶ ὡς βοηθῶ τινι καὶ συνεργῶ χρώμεθα ἐν τοῖς ἄσμασιν. Ὡς περ γὰρ οἱ διαλεγόμενοι ἀναπαύεσθαι δοκοῦσι καὶ ποριμώτεροι γίνονται τὴν χεῖρα κινοῦντες ἔνιοι δὲ καὶ ἑαυτοὺς ὅλους, οὕτω καὶ οἱ ψάλται κρεῖττον ἄσους τὴν χεῖρα κινοῦντες· ἄλλως θ’ ὅτι καὶ εἰ μὴ ἦν ἡ χειρονομία, παμφωνία ἐγένετο ἂν ἀλλ’ οὐ συμφωνία. Ἐπεὶ γὰρ ἅπαντες οὐκ ἄλλας καὶ ἄλλας λέγομεν φωνὰς ἀλλὰ τὰς αὐτὰς πάντες, συνέβαινε ἂν τὸν μὲν προλαμβάνειν τὸν δὲ ἔπεσθαι, καὶ τὸν μὲν ἔσω τὸν δὲ ἔξω λέγειν, εἰ μὴ ἦν τι τὸ ὀδηγοῦν πάντα συμφωνεῖν. Τοῦτο δ’ ἐστὶν ἡ χειρονομία· πρὸς γὰρ τὴν δομῆστικὴν χεῖρα ἅπαντες ἀποβλέποντες συμφωνοῦμεν, καὶ διὰ ταῦτα χρήσιμος ἐστὶ, μᾶλλον δὲ χρησιμωτάτη καὶ τιμιωτάτη ἐστὶν ἡμῖν ἡ χειρονομία μόνον μετὰ σεμνότητος”.

Εἰδικότερο μουσικολογικὸ (ἀλλὰ καὶ ἀμιγῶς ψαλτικὸ) ἐνδιαφέρον παρουσιάζει, πάντως, ἡ ἀκριβὴς περιγραφή (ἀπὸ τὸν προμνημονευθέντα ἱερομόναχο Γαβριήλ) τοῦ ιδεώδους τρόπου καλοφωνικῆς (δηλαδὴ μονοφωνάρικης) ψαλτικῆς ἐρμηνείας (: “μέθοδος πῶς δεῖ ἀνέρχεσθαι τῆς

<sup>3</sup>. *Ibid.*, pp. 72-74<sup>529-535</sup>.

<sup>4</sup>. Christian Hannick und Gerda Wolfram, *Gabriel Hieromonachos. Abhandlung über den Kirchengesang* (CSRM I), Wien 1985, pp. 72-74<sup>386, 378-380, 386-399</sup>.

καλοφωνίας"<sup>5</sup>). σ' αὐτήν τὴν περιγραφή παρεμβάλλονται καὶ ἄλλες χρήσιμες πληροφορίες (γιὰ τοὺς βοηθοὺς τοῦ μονοφωνάριου), μέσῳ τῶν ὁποίων στοιχειοθετοῦνται ὀρισμένες (πλέον ἐξειδικευμένες) πρακτικὲς ὁδηγίες γιὰ τὸν σχηματισμὸ ἐνός (μικροῦ ἔστῳ) μουσικοῦ συνόλου, ἐνός ὑποτυπώδους ψαλτικοῦ χοροῦ: "... Δεῖ δὲ ἔχειν μετὰ σοῦ καὶ ἕτερον βοηθὸν ἢ καὶ δύο, πλείονας δὲ οὐδαμῶς· τότε γὰρ οὐ καλοφωνία ἀλλὰ τὸ λεγόμενον ἀπὸ χοροῦ γενήσεται. Ἀλλὰ τοῦτο ὀφείλει γίνεσθαι ἐὰν αἱ φωναὶ ὧσιν ἐπιτήδεια καὶ καλαί· εἰ δὲ μὴ οὕτως ἔχει ἢ τοῦ καλοφωνοῦντος φωνή, πάντας λαμβανέτω βοηθοὺς. Ὀφείλουσι δὲ οἱ ψάλλοντες εἶναι καὶ συνήθεις καὶ σχεδὸν προμελετηκότες ἕκαστος τὸ ἐκάστου κοινῶς, ἵνα συμφωνῶσι καὶ ἡδίων οὕτω φανείη ἢ ψαλτικῆ. Κακῶ δὲ μὴ χρῆση ποτὲ βοηθῶ· κρεῖττον γὰρ ἢ μὴ ψάλλειν ἢ μόνον, ἢ μετὰ κακοφώνου· ἀπολέσει γὰρ καὶ τὸ σὸν τότε μέλος. Ἡ δὲ τῶν παρήχων φωνὴ καὶ κακοφώνων εὐρίσκεται ἢ ταχύτερα τοῦ δέοντος καὶ πετρώδης ἢ ἀσθενής καὶ κεχαλασμένη· καὶ εἰ μὲν τοῦ ἐνός ἢ πετρώδης, ἀνέρχεται ἐπὶ τὸ ὑψηλότερον καὶ μὴ βουλομένου, ἢ δὲ τοῦ ἑτέρου ἐπὶ τὸ χαμηλότερον ἄκοντος. Τὸν δὴ τοιοῦτον ἀποπέμπεσθαι δεῖ· οὐ μόνον γὰρ ἑαυτῶ ἀλλὰ καὶ πᾶσι μεταδίδωσι τοῦ κακοῦ, καὶ ἢ ἐπὶ τὸ ἄνω ἔλκουσιν ἡμᾶς ἄκοντας ἢ ἐπὶ τὸ κάτω..."<sup>6</sup>.

\* \* \*

Καὶ ἐνῶ ἀπὸ τὶς παραπάνω μαρτυρίες μᾶλλον προκύπτει, πρωτογενῶς, ἓνα ἀκόμη θεωρητικὸ ἔλλειμμα τῆς ψαλτικῆς ἐπιστήμης (καθὼς -ὅπως καὶ ἐκ προοιμίου ἐπισημάνθηκε- ἢ πενιχρότητα τῶν σχετικῶν πηγῶν μᾶς ἀποκρύπτει τὴν προϊστορία τῶν τεχνικῶν λεπτομερειῶν τῆς ἀπὸ χοροῦ ἐρμηνείας), αὐτὴ ἀκριβῶς ἢ ἔλλειψη προδίδει, ταυτόχρονα, τὴν πραγματικὴ φύση τῆς τέχνης: ἢ ἰδιοτυπία τοῦ τρόπου λειτουργίας τῶν ἐπὶ μέρος στοιχείων αὐτῆς τῆς τέχνης (καὶ ἐννοῶ ἐδῶ τὴ σημειογραφία, τοὺς ἦχους, τὸν ρυθμὸ, κ.ο.κ.), γεννᾶ – αὐτονόητα- πρακτικοῦ χαρακτῆρα ἰδιαιτερότητες (ποὺ ἀποτελοῦν, ἀκριβῶς, ὅτι πρέπει νὰ ἀντιμετωπιστεῖ μὲ προσοχὴ κατὰ τὴ χορική ψαλμῳδία), οἱ ὁποῖες, ὅμως, δὲν μποροῦν πάντοτε νὰ καταγραφοῦν, θεωρητικά, στὶς λεπτομέρειές τους. Ἰσχυρὴ εἶναι, μάλιστα, ἢ πεποίθησή μου ὅτι ἀπὸ μιᾶν δευτερογενῆ ἀνάγνωση τῶν ἐπιλεγειῶν θεωρητικῶν μαρτυριῶν προβάλλει, εὐκρινῶς, μιᾶ ἀδρομερῆς ἔστῳ σκιαγράφηση τῶν λεπτομερειῶν ὁποιασδήποτε ἀπόπειρας ἀπὸ χοροῦ ψαλτικῆς ἐρμηνείας· εἰδικότερα, γιὰ μιᾶν πρώτη προσέγγιση τοῦ ἐν προκειμένῳ ζητούμενου, στὶς παραπάνω μαρτυρίες ἐπισημαίνονται, διαδοχικά, τὰ ἀκόλουθα:

**1. ἢ πρακτικῆ· δηλαδὴ ἢ συνήθης τακτικῆ τῆς ἀπὸ χοροῦ ψαλμῳδίας:**  
ἢ χορική ἐρμηνεία ἀναπτύσσεται, μετὰξὺ δύο χορῶν ψαλτῶν, ἀντιφωνικά (κατὰ ἐπιμεριστικὸ σχῆμα ποὺ ποιεῖ τὴν μελωδίαν ἐνάρμοστον καὶ ἀειθαλή). Αὐτὸς ὁ τρόπος τῆς ψαλμῳδίας ἐνέχει δύο (μία θετικὴ καὶ μία ἀρνητικὴ) προσεγγίσεις:

<sup>5</sup>. *Ibid.*, pp. 94-100<sup>609-695</sup>.

<sup>6</sup>. *Ibid.*, pp. 94-100<sup>651-667</sup>.

κατὰ τὴν πρώτη (καὶ εὐκταία) ἢ ψαλμωδία πρέπει νὰ εἶναι εὐχάριστη καὶ εὐρυθμη (ὥστε οὔτε ὁ ψάλλον οὔτε ὁ ἀκούων νὰ ναρκήσει ποτέ) καὶ παράλληλα πρέπει νὰ ἐμπνέει φόβο καὶ κατάνυξη (ὥστε νὰ ἀκούγεται καὶ νὰ προσλαμβάνεται «ὡς φωνὴ αὔρας λεπτῆς»). ἡ διατύπωση ἐδῶ εἶναι χαρακτηριστική: *ὡς ἂν θατέρου τῶν μερῶν ἡσυχάζοντος, καὶ πνεῦμα ὡσπερ ἀναλαμβάνοντος τῆ τοῦ ἐτέρου ψαλμωδία*. [Πρόκειται, βέβαια, γιὰ εἰκόνα ποῦ παραπέμπει σὲ γνωστὴ παλαιοδιαθηκικὴ σκηνή, τὴν ὁποία ἄς θυμηθοῦμε ἐδῶ μέσῳ σχετικοῦ γλαφυροῦ σχολιασμοῦ τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη: «...ἡ θεοφάνεια <ἐγένετο> εἰς τὸν Θεοβίτην Ἥλιαν [...] ὄχι ἐν τῷ πνεύματι τῷ βιαίῳ, ὄχι ἐν τῷ συσσεισμῷ, ὄχι ἐν πυρί, ἀλλ' ἐν φωνῇ αὔρας λεπτῆς. Καὶ ἡ φωνὴ τῆς αὔρας τῆς λεπτῆς εἶναι ἢ φωνὴ τοῦ πράου Ἰησοῦ, εἶναι ἢ φωνὴ τοῦ Εὐαγγελίου. Διὰ τοῦτο, λέγει ὁ μελωδός, ' Ἰησοῦ τῷ πράῳ ψάλλομεν'. Καὶ διὰ τοῦτο [...] ὀφείλομεν νὰ ψάλλωμεν ἐν Ἐκκλησίᾳ μὲ πραεῖας φωνάς, μὲ φωνὴν αὔρας λεπτῆς, καὶ ὄχι μὲ πολυφωνίας καὶ παραφωνίας, αἵτινες ὁμοιάζουν μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ ἀνέμου τὸ βίαιον καὶ μὲ τὸν συσσεισμόν, μέσῳ τῶν ὁποίων δὲν ἐφανερώθη ὁ Θεός»]. Κατὰ τὴ δευτέρη (καὶ ἀπευκταία) προσέγγιση ἢ ψαλμωδία δὲν πρέπει νὰ ἐκφέρεται ὡς κραυγὴ ἢ νὰ εἶναι ἄσημη καὶ ἄτακτη (: *εἰ δέ γε θέλεις ἀληθῶς ἔμμουσα ψάλλειν ἐπὶ τῇ δυνάμει τῆ σῆ, ψάλλε, καὶ μὴ βιασθῆς ὡς οἱ πολλοὶ κραυγὰς ἀσήμους καὶ ἀτάκτους ἐκπέμπουσι φωνάς· οὐ γὰρ τῶν αἰνούντων ταῦτα τὸν Κύριον, ἀλλὰ τῶν μαινομένων καὶ φρενιτιῶντων ἀνθρώπων*). Στους τελευταίους χαρακτηρισμοὺς (ἄσημη καὶ ἄτακτη) λανθάνει, πιστεύω, ἡ πρακτικὴ τόσο τῆς προσωπικῆς μελέτης (καθὼς αὐτὴ εἶναι ποῦ συντελεῖ ὥστε τὸ ἄσημο νὰ κατανοηθεῖ καὶ νὰ ἀποκτήσει σημασία), ὅσο καὶ τῆς συλλογικῆς προετοιμασίας (ἐφ' ὅσον ἡ τελευταία συμβάλλει καθοριστικὰ ὥστε τὸ ἄτακτο νὰ ὀργανωθεῖ καὶ νὰ μετατραπεῖ σὲ εὐτακτο).

## 2. ἡ προσέγγιση· δηλαδὴ ἡ μέθοδος τῆς ἀπὸ χοροῦ ψαλμώδησης:

στὴν ἀναζήτηση τῶν παραπάνω ζητούμενων (τῆς τάξης, τοῦ ρυθμοῦ, τῆς ἡρεμίας, κ.ο.κ.) συμβάλλει (ὡς βοηθός καὶ συνεργός) ἡ χειρονομία. Ψαλτικὴ μετὰ χειρονομίας ἐγγυᾶται τὴ συμφωνία, ἐνῶ ψαλτικὴ ἄνευ χειρονομίας ὀδηγεῖ στὴν παμφωνία. Ἀμφοτέρω οἱ ὅροι (*συμφωνία* καὶ *παμφωνία*) εἶναι καθοριστικοὶ γιὰ τὴν ποιότητα τῆς χορικῆς ψαλμωδίας: ἐνῶ ἡ *παμφωνία* πρέπει νὰ νοηθεῖ ὡς περιγραφὴ τῆς μόνωσης (ὁ καθένας ψάλλει, κατὰ τὸ δοκοῦν, μεμονωμένα, ἄρα ἅπαντες, ἄλλας καὶ ἄλλας λέγομεν φωνάς), ἡ *συμφωνία*, ἀντίθετα, πρέπει νὰ νοηθεῖ ὡς περιγραφὴ τῆς ὁμόνοιας καὶ τῆς σύμπνοιας (: *τὰς αὐτὰς <φωνὰς> λέγομεν πάντες*). Τὸ ζητούμενο, δηλαδὴ, εἶναι ὁ συντονισμὸς (διαφορετικῶν ἐπὶ μέρους φωνῶν καὶ ἐρμηνειῶν) μέσῳ τῆς χειρονομίας (: *τοῦτο δ' ἐστὶν ἡ χειρονομία· πρὸς γὰρ τὴν δομεστικὴν χεῖρα ἅπαντες ἀποβλέποντες συμφωνοῦμεν*), ὄχι ὁμως καὶ ἡ ἰσοπέδωση (ἀφοῦ κάθε μέλος τοῦ ψαλτικοῦ χοροῦ διατηρεῖ ὄχι μόνον –καὶ προφανέστατα– τὴ φωνητικὴ του ἰδιαιτερότητα, ἀλλὰ –τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν– καὶ τὴν προσωπικὴ του ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση): ἔτσι, αὐτὸ ποῦ ἀποφεύγεται εἶναι, ἀπλῶς, τὸ φαινόμενο τὸν μὲν προλαμβάνειν τὸν δὲ ἔπεσθαι, τὸν μὲν ἔσω τὸν δὲ ἔξω λέγειν, καὶ τοῦτο μὲ τὴ μεσολάβηση ἀρμόδιου

«τεχνάσματος» (τῆς τεχνικῆς τῆς χειρονομίας, δηλαδή), πού ἐξασφαλίζει (: ὡς τὸ ὁδηγοῦν πάντα συμφωνεῖν στοιχεῖο) τῆ μεταξὺ πάντων συμφωνία.

### 3. ἡ τεχνικὴ δηλαδή ὁ τρόπος τῆς ἀπὸ χοροῦ ψαλμώδησης:

ὁ ἐπιθυμητὸς συντονισμὸς ἀποκτᾶται κάτω ἀπὸ δύο προϋποθέσεις: μιὰν ἐγγενῆ καὶ ἄλλην ἐπίκτητη. Ἐγγενῆς προϋπόθεση εἶναι ἡ στελέχωση τοῦ χοροῦ μὲ ψάλτες χαρισματοῦχους (πού ἔχουν φωνές ἐπιτήδειες καὶ καλές): ἡ ἀντίθετη περίπτωση ἀποκλείεται κατηγορηματικά (: *κακῶ δὲ μὴ χρῆση ποτὲ βοηθῶ· κρεῖττον γὰρ ἢ μὴ ψάλλειν ἢ μόνον, ἢ μετὰ κακοφώνου· ἀπολέσει γὰρ καὶ τὸ σὸν τότε μέλος [...] τὸν δὴ τοιοῦτον ἀποπέμπεσθαι δεῖ· οὐ μόνον γὰρ ἑαυτῶ ἀλλὰ καὶ πᾶσι μεταδίδωσι τοῦ κακοῦ*). Ἐπίκτητη προϋπόθεση εἶναι ἡ μεταξὺ τῆς ομάδας τῶν ψαλτῶν ἔξη (: *ὀφείλουσι οἱ ψάλλοντες εἶναι καὶ συνήθεις*), μιὰ συνήθεια πού (ἐὰν ὡς ἀποτέλεσμα προσδοκᾶται ἡ συμφωνία καὶ τὸ ἡδὺ ἄκουσμα) κατακτᾶται μόνον μὲ ἐπίμονη προσωπική, ἀλλὰ κυρίως μὲ συστηματικὴ κοινὴ, μελέτη (: *ὀφείλουσι οἱ ψάλλοντες εἶναι σχεδὸν προμελετηκότες ἕκαστος τὸ ἑκάστου κοινῶς, ἵνα συμφωνῶσι καὶ ἡδίων οὕτω φανείη ἡ ψαλτικὴ*). Καί, βέβαια, τί ἄλλο περιγράφει ἐδῶ ὁ βυζαντινὸς θεωρητικογράφος Γαβριὴλ ὁ ἱερομόναχος παρὰ τὴ γνωστὴ στὰ μέλη ὀποιοῦδήποτε χοροῦ «πρόβα»;

Ἰδού, λοιπόν, πῶς ἀπὸ ὀρισμένες ὀλιγόλογες καὶ -σὲ πρώτη ἐκτίμηση- ἄοριστες παλαιές θεωρητικὲς μαρτυρίες ὁδηγούμαστε, οὐσιαστικά, σὲ λεπτομερεῖς (καὶ μὲ ἀξιοθαύμαστο τρόπο ἐπίκαιρες) πληροφορίες γιὰ τὴν ὀργάνωση, τὴ δομὴ, τὴ διδασκαλία, τὴ διεύθυνση ἑνὸς χοροῦ ψαλτῶν, ἢ ἀκόμη γιὰ τὸν τρόπο καὶ τὴν τεχνικὴ τῆς χορικῆς ψαλτικῆς ἐρμηνείας.

\* \* \*

Στὴν παροῦσα ἀνακοίνωση, θὰ ἀποπειραθῶ (βασίζόμενος στὶς ὑπάρχουσες ἱστορικὲς μαρτυρίες, ἀλλὰ καὶ ἀξιολογώντας τὰ πορίσματα τῆς ὡς τώρα σχετικῆς μουσικολογικῆς ἔρευνας) νὰ διευρύνω αὐτὸν τὸν (ἀφορῶντα στὴν ἀπὸ χοροῦ ψαλτικὴ ἐρμηνεία) συλλογισμό· ἢ ἐν λόγῳ διεύρυνση θὰ ἐπιχειρηθεῖ, κυρίως, βάσει τῆς σύγχρονης ψαλτικῆς ἐμπειρίας, τόσο τῆς προσωπικῆς (στὸ πλαίσιο τῆς ἐν γένει θεωρητικῆς καὶ πρακτικῆς ψαλτικῆς ἐνασχόλησής μου), ὅσο καὶ τῆς συλλογικῆς (στὸ πλαίσιο τῆς λειτουργίας τοῦ χοροῦ ψαλτῶν "Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης"). Ἡ περίπτωση -μάλιστα- τοῦ χοροῦ ψαλτῶν *Οἱ μαῖστορες τῆς ψαλτικῆς τέχνης* (τοῦ ὁποίου ἔχω τὴν ἐξαιρετικὴ τιμὴ νὰ ἄρχω) θὰ χρησιμοποιηθεῖ στὴν παροῦσα ἀνακοίνωση (σύμφωνα καὶ μὲ τὴ διευκρίνιση τοῦ ὑπότιλου) παραδειγματικά [καὶ γι' αὐτό, ἐπιθυμῶ (καὶ ἀπὸ τὴν παροῦσα θέση) νὰ εὐχαριστήσω ἀπὸ καρδιάς τὰ μέλη τῶν *μαῖστόρων*, τοὺς ἀγαπητοὺς μου φίλους καὶ συναδέλφους ψάλτες, γιὰ τὴν πρόθυμη ἀνταπόκρισή τους καὶ σ' αὐτὴν τὴν περίσταση, κυρίως ὁμῶς γιὰ τὴ γενικότερη ἀγαστὴ συνοδοιπορία μας στὸ μακρὸν ἀλλὰ γοητευτικὸ ταξίδι τῆς ἀναζήτησης τοῦ ἐνδεδειγμένου γιὰ τὴν ψαλτικὴ τέχνη ἤχου, τοῦ ἤχου τῆς λεπτῆς αὐρας...].

Για την οικονομία του λόγου (ἀλλὰ στοχεύοντας καὶ σὲ μιὰν –κατὰ τὸ δυνατὸν- πρωτότυπη συμβολὴ πᾶνω στὸ σχολιαζόμενον θέμα), θὰ παρακάμψω πτυχές του ποὺ εἴτε ἔχουν ἤδη (ἀκροθιγῶς ἢ ἐκτενέστερα) μελετηθεῖ, εἴτε συνιστοῦν κοινὰ ζητούμενα στὸν τομέα τῆς ἐν γένει χορωδιακῆς πράξης (καὶ ὡς ἐκ τούτου ἐρευνῶνται καὶ μέσω ἄλλων σχετικῶν ἀνακοινώσεων τοῦ παρόντος συνεδρίου). Ἀποκλείοντας, ἔτσι, ἱστορικῆς διάστασης θέματα (ὅπως, γιὰ παράδειγμα τὸ ζήτημα τῆς ἀμφίσεσης τῶν μελῶν ἐνὸς ψαλτικοῦ χοροῦ ἢ ἀκόμη τὴν ἀκριβῆ δομὴ του, δηλαδή: ἀριθμὸ τῶν μελῶν, ἐπιμερισμὸ τῶν σχετικῶν ὄμφικίων καί, συνακόλουθα, προσόντα καὶ συγκεκριμένους "ρόλους" τῶν ψαλτῶν) ἢ ἀνάλογα ζητούμενα τεχνικῆς κυρίως ὑφῆς (ὅπως, ἀντίστοιχα, τόσο τὴν τεχνικὴ τῆς διεύθυνσης ἐνὸς χοροῦ ψαλτῶν -καί, εὐρύτερα, τὸ μείζον θέμα τῆς "χειρονομίας"-, ὅσο καὶ τὴν πρακτικὴ τοῦ λεγόμενου ἰσοκρατήματος), ἀκόμη δὲ καὶ τὸν σχολιασμὸ τῆς ἐπικρατοῦσας σύγχρονης τάξης (ἀπὸ τὴν ὁποία διέπεται ἡ λειτουργία, ἐπ' ἐκκλησιαίαις ἢ καὶ ἐκτὸς αὐτῶν, τῶν ψαλτικῶν χορῶν), προκρίνω ἐδῶ τὴν στροφὴν τοῦ λόγου σὲ ἄλλες (ἀπ' ὅσο ξέρω, ἀνερεύνητες ἀκόμη) πιὸ ἐξειδικευμένες παρατηρήσεις (αἰσθητικοῦ, μᾶλλον, χαρακτῆρα), σχετικὲς μὲ τὴν διδασκαλία καὶ τὴν τεχνικὴ τῆς χορικῆς ψαλτικῆς ἐρμηνείας, ἢ, ἀπλούστερα, μὲ τὴν ἀνάγνωσι (ὀρθότερα, ἴσως, τὴν ἀποκωδικοποίηση) τῆς ψαλτικῆς παρτιτούρας:

Ἡ τεχνικὴ τῆς χορικῆς ψαλμῶδης προέπει νὰ ἀνιχνευθεῖ ἀναγωγικά, ἀφ' ἐνὸς μὲν σὲ σχέση μὲ τὴν ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση τῶν σημαδιῶν τῆς ψαλτικῆς τέχνης καὶ τῶν ἐξ αὐτῶν σχηματιζόμενων μουσικῶν γραμμῶν (τῶν περιφνημῶν θέσεων), ἀφ' ἑτέρου δὲ σὲ σχέση μὲ τὴν (συνεχῶς ἀνακυκλούμενη στὰ ψαλτικά μέλη) ἐναλλαγὴ τῶν ἤχων τῆς βυζαντινῆς ὀκταηχίας καὶ τῶν ρυθμικῶν σχημάτων τῆς ἑλληνικῆς ρυθμοποιίας, τέλος δὲ σὲ σχέση μὲ τὴν διαφαινόμενη δομὴ ὁποιοῦδήποτε μελοποιήματος (μορφολογία) καὶ τὸ ἐνυπάρχον σχέδιο τῆς σύνθεσης του (μελοποιία). Πρόκειται γιὰ δεδομένα ποὺ (συνεκτιμώμενα καὶ ἀλληλοσυμπληρούμενα) διαμορφώνουν, ἐν τέλει, τὸ ἰδιαίτερο ἠχόχρωμα, τὸ ἐκπεμπόμενο συναίσθημα, τὴν ὅλη αἰσθητικὴ ὁποιασδήποτε ψαλτικῆς ἐρμηνείας, τόσο τῆς ἀπὸ χοροῦ (ποὺ ἐξετάζεται ἐν προκειμένῳ) ὅσο καὶ τῆς καλοφωνάρικης (ποὺ ἀποτελεῖ, ἄλλωστε, τὸν πρωτογενῆ πυρήνα τῆς ἀντίστοιχης χορικῆς). Εἶναι προφανές ὅτι ἀναφέρομαι ἐδῶ σὲ τρία ζεύγη δεδομένων (κατὰ τὰ ὁποῖα καὶ θὰ ἐξετάσω, στὴ συνέχεια, τὸ θέμα μου): ἐπαναλαμβάνω:

1. ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση τῶν **σημαδιῶν** καὶ τῶν μουσικῶν γραμμῶν (τῶν περιφνημῶν **θέσεων**) τῆς ψαλτικῆς τέχνης
2. ἐναλλαγὴ τόσο τῶν **ἤχων** τῆς βυζαντινῆς ὀκταηχίας ὅσο καὶ τῶν **ρυθμικῶν σχημάτων** τῆς ἑλληνικῆς ρυθμοποιίας
3. διαφαινόμενη δομὴ (**μορφολογία**) καὶ ἐνυπάρχον "σχέδιο σύνθεσης" (**μελοποιία**) ὁποιοῦδήποτε μελοποιήματος.

Με βάση τόσο τη γραπτή όσο (και κυρίως) την προφορική παράδοση της ψαλτικής τέχνης, για το καθένα από τα παραπάνω στοιχεία είναι δυνατόν να γίνει έκτενης, έκτενέστατος, λόγος. Επειδή, όμως (όπως διαισθάνομαι), το παρόν προοίμιο μηκύνεται επικίνδυνα, θα εγκαταλείψω (στο σημείο αυτό) τις σημειώσεις μου ώστε – με τη συνδρομή του χορού των μαϊστόρων – να συνεξετάσουμε (και βέβαια να συζητήσουμε) στην πράξη το ζητούμενο: οί παρεμβάσεις μου θα περιοριστούν απλώς στην (με κάθε δυνατή συντομία) επισήμανση μιᾶς – για κάθε σχολιαζόμενη περίπτωση – ύποτυπώδους προθεωρίας:

### 1α

Πάνω στο θέμα της ερμηνευτικής προσέγγισης των **σημαδίων** της ψαλτικής τέχνης· ή προσωπική μου πεποίθηση (αλλά και ή εφαρμοζόμενη από το χορό ψαλτών Οί μαϊστορες της ψαλτικής τέχνης τακτική) είναι ότι το ενδιαφέρον μας πρέπει σαφώς να επικεντρωθεί σε εκείνα τα σημάδια που υποστηρίζουν την επανάληψη της συλλαβής του εκάστοτε μελοποιούμενου ποιητικού κειμένου:

#### Κεντήματα

**Και ο μαθητής:** [...] παρακαλώ σε, δείξον φανερώτερον και απλούστερον, τίς ἦν ὁ σκοπὸς τοῦ ποιητοῦ ἐκείνου, ὅτι ἔταξε τὰ δύο κεντήματα, ἵνα ἔχωσι μίαν και οὐ πλέον.

**Και ο διδάσκαλος:** ἀληθῶς εἶπας και καλῶς προσέχεις, νιέ μου, ὅτι τεχνίτης ἦν ὁ ταῦτα ποιήσας [...] και ὡς σοφὸς τεχνίτης εἶδεν, ὅτι ὡσπερ χρῆζει ή χειρονομία πολλῶν σημαδίων διὰ τὰ σχήματα, χρῆζει δὲ πάλιν και ὁ ἦχος πολλῶν σημαδίων εἰς τὰς φωνάς διὰ τὸ μέλος· ἦγουν στερεὰ και ἐμμελῆ, ἀργὰ και γοργά· ἐποίησε τὴν ὀξειαν ἐλαφροτέραν φωνήν τῆς πετασθῆς, και τὸ ὀλίγον ἐλαφρότερον τῆς ὀξειας· ἐζήτησε δὲ πάλιν συντομοτέραν φωνήν τοῦ ὀλίγου, και ἐλογίσατο ὡς σοφός· ὅτι τοῦτο τὸ σημάδιον οὐκ ὀφείλει εἶναι ἐκ τῶν σωμάτων, ἀλλ' ἐκ τῶν πνευμάτων, ὅτι τὸ σῶμα βαρὺν πρᾶγμα ἐστίν· και ἦνεγκεν τὰ δύο πνεύματα, ἦγουν τὰ δύο κεντήματα, και ἐποίησε ταῦτα μίαν ὑπόστασιν, ὡσπερ ποιεῖ τις ἐκ δύο στοιχείων γῆς και ὕδατος πηλὸν μίαν ὑπόστασιν.

Ακρίβεια

#### Ὑπορροή

Ὁ λόγος και ή ἐρμηνεία τῆς ὑπορροῆς ὁμοίως ἐστι τῆ τῶν δύο κεντημάτων. ὅτε γὰρ ἐτέλεσεν ὁ τεχνίτης τὰς ἀνιούσας φωνάς, τότε ἐποίησε τὰ δύο κεντήματα. οὕτως οὖν μετὰ τὸ τελέσαι και τὰς κατιούσας φωνάς, ἐποίησε τὴν ὑπορροήν· ἐκεῖνα μὲν οὖν διὰ σάλευμα ἐγένοντο ἐν τῆ ἀναβάσει. αὕτη ἵνα ῥέη, ἦγουν τρέχη, ἐν τῆ καταβάσει

Ακρίβεια

#### Βαρεῖα

ἄφωνο σημάδι, ὄχι διὰ τὴν χειρονομίαν και μόνον ἀλλὰ διὰ δύο τινά· ἐν μὲν διὰ τὰ ἀλλάγματα τῆς χειρονομίας· ἕτερον δὲ ἵνα **συνάξη ἀμφοτέρα, ἦγουν τὰς ἀνιούσας φωνάς και τὰς κατιούσας συνημμένως**. Ἡ βαρεῖα (ὅπως παλαιότερα και τὸ πιάσμα και τὸ σεισμα και τὸ ἀντικένωμα, και τὸ ξηρὸν κλάσμα) ἀφ' ἐνὸς μὲν **συνάγει φωνάς ἀνιούσας και κατιούσας ὁμοῦ εἰς ἓνα τόπον, ἦγουν εἰς μίαν συλλαβὴν** ἀφ' ἑτέρου δὲ ἀλλάσσει και τὴν χειρονομίαν πρὸς τὸ εὐρισκόμενον ἔμπροσθεν, ἦγουν βαρεῖα, και ἔμπροσθεν ὀξειᾶ· βαρεῖα και ἐπάνω ὀλίγον και τζάκισμα, και ὑποκάτω ἀπόστροφος και ἔμπροσθεν ἕτερος ἀπόστροφος...

Ακρίβεια

#### Ἀντικένωμα (με ἀπλή)

Τὸ δὲ ἀντικένωμα ὑποτιθέμενον τῷ ὀλίγῳ με κατιόντα χαρακτήρα ἔμπροσθεν, θέλει νὰ προφέρηται ή φωνή με πέταγμα. Ὄταν δὲ κάτωθεν τοῦ ἀντικενώματος τεθῆ ἀπλή ή διπλή ή τριπλή με κατιόντα χαρακτήρα ἔμπροσθεν, ή φωνή προφέρεται κρεμαμένη τρόπον τινά και ἀχωρίστως.

Χρῦσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων

### Σύνδεσμος (ἕτερον παρακάλεσμα)

...ὡσπερ ὁ παρακαλῶν μετὰ ἀνειμένης καὶ κεκλασμένης ποιεῖται τὴν δέησιν φωνῆς, οὕτω καὶ ὁ τὴν παρακλητικὴν καὶ τὸ παρακάλεσμα ψάλλον οὐ μετὰ σφοδροῦ τόνου δεῖ τὴν φωνὴν προφέρειν ἀλλὰ ἰλαρῶς...

Γαβριήλ ἱερομόναχος

Τὸ δὲ ἕτερον συνδέει χαρακτῆρας ἀνιόντας μετὰ ἀνιόντων [...] προφέρωνται δὲ λειῶς πως καὶ ἀδυνατῶς οἱ φθόγγοι συνδεδεμένοι.

Χρῦσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων

### Τζάκισμα (κλάσμα)

Τὸ τζάκισμα ἔχει τὸ χάρισμα τοῦτο· ποῖον; ὅτι τίθεται εἰς πάντα τὰ σημάδια, φωνήεντά τε καὶ ἄφωνα, καὶ εἰς τὸ ἴσον· ἔνθα γὰρ ἂν εὐρεθῆ, ἂν τε εἰς ὑψηλότητα ἂν τε εἰς χαμηλότητα, ἐκεῖ χειρονομεῖται πάντοτε· καὶ διὰ τοῦτο λέγεται **ἡμίφωνον**· εἰ γὰρ ἦν ἄφωνον ἀφανεῖν ἤμελλεν τὴν ὀξεῖαν ὡσπερ τὸ ἴσον· ἀλλὰ διότι ἡμίφωνόν ἐστιν, οὐκ ἀφανεῖ ταύτην, μᾶλλον δὲ δίδωσιν αὐτῇ δύναμιν· χειρονομεῖται δὲ καὶ εἰς τὰ ἄφωνα, ἀλλὰ μετὰ φωνῆς, καὶ χωρὶς φωνῆς οὐχ εὐρεθήσεται.

Ακριβεία

Τὸ δὲ τζάκισμα κατὰ τὴν ἐπωνυμίαν αὐτοῦ τζακίζει μικρὸν τοὺς δακτύλους τῆς χειρός, ἤτοι **κλᾶται**. κτυπεῖται ὀλίγον, ἀργεῖται μικρὸν. διὰ τοῦτο λέγεται τζάκισμα.

Ἐρωταποκρίσεις

Ὁ δὲ φθόγγος τοῦ χαρακτῆρος, ὅς τις ἔχει τὸ κλάσμα, ἐξοδεύει δύο χρόνους, καὶ ἐν τῇ χρονοτριβῇ κυματίζεται τρόπον τινὰ ἢ φωνή.

Χρῦσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων

### Διπλῆ [ὀξεῖα]

Ἰστέον ὅτι ἡ ὀξεῖα μόνη ἐνέργειαν φέρει [...] πάλιν δὲ διπλασιαζομένη καὶ διπλῆ καλουμένη, ἀποτελεῖ κράτημαν.

Αγιοπολίτης

## 1β

Αὐτὲς οἱ λεπτὲς καὶ ὀπωσδήποτε πλέον ἐξειδικευμένες παρατηρήσεις δὲν ἔχουν ἰδιαίτερο νόημα (ἢ, ἀλλιῶς διατυπωμένο, δὲν ὀδηγοῦν στὴν ἐπιθυμητὴ ἄρτια, τεχνικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ, χορική ἐρμηνεία) ἂν δὲν ἀναχθοῦν στὶς περίφημες θέσεις, ἂν δηλαδή δὲν ἐνταχθοῦν στὸ εὐρύτερο πλαίσιο μιᾶς ἐνιαίας μουσικῆς γραμμῆς (τὴν ὁποία καὶ σχηματίζουν). Σὲ διαφορετικὴ περίπτωση, ἢ ὅποια ψαλμῶδση παραμένει ἀπλῶς στὸ ἐπίπεδο τῆς μετροφωνίας (δηλαδή ἐνὸς στοιχειώδους μουσικοῦ συλλαβισμού), ἐκτελεστικοῦ μοντέλου ποὺ χαρακτηρίζει – δυστυχῶς– τὶς περισσότερες σύγχρονες ἀπὸ χοροῦ ἐρμηνευτικὲς προσεγγίσεις:

## 2α

Ὡς πρὸς τὴν ἐναλλαγὴ τῶν ἤχων τῆς βυζαντινῆς ὀκταηχίας θὰ ἤθελα ἐδῶ νὰ ἐπισημάνω αὐτὸ ποὺ ὁ Αγιοπολίτης χαρακτηρίζει ὡς "θαυμαστὴ κοινωνία τῶν ἤχων". Παλαιά, αὐτὴ ἡ κοινωνία διδασκόταν καὶ ἐποπτικὰ καταγεγραφόταν μέσῳ ἐνὸς σοφοῦ, πράγματι, σχήματος· τοῦ τροχοῦ. Ὁ τροχός, ποὺ -κατὰ τὸν Χρῦσανθο- "εὐρίσκεται γεγραμμένος εἰς ὅλα τὰ παλαιὰ Ἀναστασιματάρια· ἐπειδὴ πρὸ πάντων οὕτως ἐδιδάσκετο εἰς τοὺς ἀρχαίους μαθητάς, καὶ δι' αὐτοῦ ἐμάνθανον τὴν ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν τῶν φθόγγων, καὶ κατ' αὐτὸν ἐγίνοντο τὰ περισσότερα μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καὶ ἀπ' αὐτοῦ διωρίσθησαν καὶ οἱ ὀκτῶ ἤχοι τῆς Ἐκκλησίας", περιέγραφε κατὰ τὸν πλέον εὐγλωττο τρόπο τὴν κ υ κ λ ι κ ἦ



σχέση πού διέκρινε τούς ήχους τῆς βυζαντινῆς ὀκταηχίας, αὐτὴν τῆ φυσιολογικῆ καὶ ἀέναη ἀνακύκλωση φθόγγων καὶ βάσεων τῶν ἤχων, τὴν ὁποία (οὕτως ἢ ἄλλως) ὁ ψάλτης συναντᾷ συνεχῶς στὶς μουσικὲς συνθέσεις πού καλεῖται νὰ ἐρμηνεύσει. Μέσω τοῦ τροχοῦ γινόταν κατανοητὸ (ἐποπτικὰ καὶ πραγματικὰ) ὅτι ὁ ἕνας ἤχος προϋπέθετε τὸν ἄλλο, ὁ ἕνας ἤχος ἐξαρτιόταν ἀπὸ τὸν ἄλλο, ὁ ἕνας ἤχος περιχωροῦσε τὸν ἄλλο. "Τίς ἄραγε τούτων τῶν ὀκτῶ φθόγγων τοῦ Τροχοῦ ἔχει τὰ πρωτεῖα; τίς δὲ τὰ δευτερεῖα, χρεωστῶν νὰ λαμβάνη τὴν ἀρχὴν ἀπὸ τοῦ πρώτου; - διερωτᾶται χαρακτηριστικὰ ὁ Χρῦσανθος· καὶ ἀπαντᾷ ὁ ἴδιος: ἐν γένει μὲν, οὐδεὶς· ἐπειδὴ κἀνένας ἀπὸ αὐτοὺς δὲν συνίσταται ἄνευ διαστήματος, τὸ ὁποῖον προϋποτίθησιν ἄλλον φθόγγον, ἢ τόνον· ἐν μέρει δέ, πάντες· ἐπειδὴ καθ' ἕνα ἀπὸ αὐτοὺς πρέπει νὰ γίνηται καὶ πρῶτος, καὶ δεύτερος, καὶ τὰ λοιπὰ κατὰ τὴν χρεῖαν". Αὐτὴ ἡ σαφὴς καὶ ἐξαιρετικὰ διδακτικὴ σχέση τῶν ἤχων, παρότι ἐξακολούθησε νὰ ἀποτυπώνεται στὴν πράξη τῆς μελοποιίας, στὴν κατὰ τὴ νέα μέθοδο διδασκαλία τῆς θεωρίας τῆς τέχνης μεταβλήθηκε, δυστυχῶς (καὶ κατ' ἀπομίμηση τῆς ἀντίστοιχης δυτικῆς θεωρίας), ἀπὸ κυκλικὴ σὲ ὀριζόντια (μέσω τῶν σχετικῶν κλιμάκων διὰ τῶν ὁποίων ἀποτυπώνουμε πλέον τὰ θεωρητικὰ δεδομένα τῶν ἤχων), γεγονός πού δημιούργησε (καὶ συνεχῶς δημιουργεῖ) μεγάλο χάσμα μεταξὺ θεωρίας καὶ πράξης.

## 2β

Μὲ τὴν ἐναλλαγὴ τῶν ἤχων συμπλέκεται καὶ τὸ μεῖζον θέμα τοῦ ρυθμοῦ (γιὰ τὸ ὁποῖο, μάλιστα, ὑπάρχει ἐκτεταμένη σχετικὴ βιβλιογραφία)· ἐδῶ περιορίζομαι μόνον στὴν ἐπισήμανση τοῦ ζητήματος τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς τῶν ψαλλόμενων μελῶν, ρύθμιση πού ἐπιδρᾷ καθοριστικὰ στὰ τάχα καὶ φλέγοντα θέματα τῆς ἐρμηνευτικῆς προσέγγισης τῶν σημαδιῶν, τὰ ὁποῖα καὶ θέτει στὴν ὀρθὴ τους βάση (δηλαδὴ σὲ καθαρὰ δευτερεῦον ἐπίπεδο):

- τονισμὸς (στὶς ποικίλες του ἐκδοχές: ὀλίγον, ψηφιστόν, πεταστή, κ.λπ.)
- μικρὲς θέσεις (βάσει ἐνδεικτικῶν τοῦ τονισμοῦ σημαδιῶν) // μεγάλες θέσεις (βάσει λέξης/ φράσης, ποιητικοῦ κειμένου ἢ μουσικῆς γραμμῆς)

## 3

Ἅπαντα τὰ παραπάνω ὀδηγοῦν (μεμονωμένα ἄλλα καὶ συλλήβδην) στὸ κεφάλαιο τῆς μελοποιίας καὶ τῆς μορφολογίας τοῦ ποιήματος πού πρόκειται νὰ ψάλλουμε. Μιλῶ, βέβαια, ἐδῶ γιὰ μιὰν νοερὴ ἀνατομὴ ὁποιοῦδήποτε μουσικοῦ κειμένου, πού ἀποκαλύπτει τὴν ἐπιμέρους δομὴν του καὶ διευκολύνει καθοριστικὰ τὴν κατανόηση τῆς σκέψης τοῦ συνθέτη. Ἡ προσέγγιση τοῦ τελευταίου ζητούμενου εἶναι προφανὲς ὅτι δημιουργεῖ μιὰ μουσικὴ ἐποπτεῖα, πού ἐξασφαλίζει τὴν κριτικὴ προσέγγιση τῶν μελοποιημάτων καὶ τὴν τμηματικὴ ἐρμηνεῖα τους (ἐρμηνεῖα πού παρακολουθεῖ ὁμαλὰ τὴ βούληση τοῦ μελοποιοῦ). Ἐνας παρόμοιος τρόπος ψαλμώδησης μᾶς φέρνει, ἐνδεχομένως, ἐγγύτερα στὸν ἐπιστήμονα ψάλτη πού περιγράφει ὁ Χρῦσανθος στὸ Θεωρητικὸ του· σὲ τρεῖς κατηγορίες διαβαθμίζει, ἐκεῖ, τούς θιασῶτες τῆς ψαλτικῆς: στοὺς ἐμπειρικούς, στοὺς τεχνίτες καὶ στοὺς ἐπιστήμονες:

Ἔδει δέ τις ἢ ψάλλει ἀτέχνως -σημειώνει χαρακτηριστικά-, ὅποιος ἀγνοῶν τοὺς κανόνας τῆς Μουσικῆς, εὐγάζει πολλοὺς φθόγγους, οἵτινες διαδέχονται ἀλλήλους, καὶ ἀρέσκει εἰς τοὺς ἀκροατάς. Ἐντέχνως δὲ ψάλλει, ὅποιος γνωρίζων τοὺς κανόνας τῆς Μουσικῆς, προφέρει τὸ μέλος ὅπερ παριστᾶται διὰ τῶν χαρακτήρων, καθὼς ἔφθασε νὰ τὸ διδαχθῇ· ἐπιστημονικῶς δὲ ψάλλει μόνον ὁ τέλειος Μουσικός. Τέλειος δὲ Μουσικός λέγεται, ὅποιος δύναται μὲν νὰ ψάλλῃ, προξενῶν ἢ τέρψιν, ἢ θλίψιν, ἢ ἐνθουσιασμόν, ἢ χαύνωσιν, ἢ ἐξόρμησιν, ἢ θάρσος, ἢ δέος, ἢ κἀνένα ἀπὸ τὰ λοιπά, ἅτινα δύναται νὰ κινῶσι τὴν ψυχὴν εἰς κἀνένα πάθος. Δύναται δὲ νὰ μελίτζῃ, γινώσκων ἀκριβῶς τὰ περὶ τὸ μέλος συμβαίοντα· τουτέστιν ὅσα θεωροῦνται τριγύρω εἰς τὸ μέλος, φθόγγους, διαστήματα, τόνους, ἤχους, συστήματα, ῥυθμούς, ἀρμονίαν, λέξιν, καὶ τὰ λοιπά.

\* \* \*

Ὅσες παρατηρήσεις ἐπισημάνθησαν ἐδῶ, ἐνδεικτικῆς (δυστυχῶς) καὶ ἀποσπασματικῆς, δὲν εἶχαν ἄλλο στόχο παρὰ νὰ περιγράψουν ἀδρομερῶς τὴν πεμπτοσύνη τῆς ψαλτικῆς τέχνης, τῆς τέχνης ποὺ ὄχι μόνον ἕνας χορὸς ψαλτῶν ἀλλὰ καὶ ὅποιοσδήποτε ψάλτης καλεῖται νὰ διακονήσῃ. Εἶναι ἕνα ζητούμενο ποὺ προσδιόρισε ἄριστα, παλαιότερα, ὁ Απόστολος Κώνστας ὁ Χίος, χρησιμοποιοῦντας δύο λέξεις: "ἀγγελικὴ μελωδία"· οἱ παρατηρήσεις του ἔχουν διαχρονικὴ ἀξία καὶ ἀξίζουν τῆς προσοχῆς μας: «...οἱ μεγάλοι διδάσκαλοι [...] ἔπесον μόνον εἰς τὸν ῥυθμὸν καὶ ἐγένετο τὸ μέλος τῆς τέχνης εἰς ῥυθμὸν καὶ μετροφωνίαν [...], οἱ νῦν σοφοὶ τοῦ γένους, τὸ λοιπόν, ἅς τοῖς λείπουν οἱ σχηματισμοί, ὡςπερ λείπουν καὶ τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, καὶ φθάνει τους ἡ μετροφωνία [...] αἱ δὲ γραμμαὶ μόνον καὶ μόνον οἱ Ῥωμαῖοι τὰς ἔχουν [...] οἱ μεταγενέστεροι διδάσκαλοι κάμνοντες ὁ ἕνας καὶ ὁ ἄλλος ἄλλαις καὶ ἄλλαις, ἐχάθη κατὰ κράτος αὐτῶν ὁ καρπὸς καὶ ἡ τέχνη. Ὅμως ἡ χάρις αὐτῶν ἐπιθυμεῖται εἰς κάθε μουσικόν. διότι, ἡ μὲν ἐξήγησις εἶναι διὰ νὰ μὴν ξεχαστῇ ἡ γραμμὴ, ὅμως λείπει ἀπὸ τὴν λεπτὴν ἐξήγησιν τὸ μέλος τῆς γραμμῆς, ἐπειδὴ ἡ γραμμὴ ἔχει μέσα της καὶ τὰς μεγάλας φωνὰς καὶ τὰς μικρὰς καὶ τοὺς σχηματισμοὺς καὶ τὰς μισηφωνίας καὶ τὴν χειρονομίαν. διὰ τοῦτο, ὅποιος τὴν μάθει τὴν κάθε γραμμὴν, τραβᾷ μὲν εἰς τὴν ἀρχὴν κόπον, ὅμως εἰς τὸ τέλος ψάλλει χωρὶς τινὰ δισταγμόν, ὡςὰν νὰ τὴν ἤξευρε ἀπ' ἔξω. Ἡ δὲ ἐξήγησις εἶναι εὐκολωτέρα ἢ μάθησις αὐτῆς, ὅμως ὁ ψάλλων χάνει τὰς φύσεις καὶ ἐνεργείας τῆς γραμμῆς· καὶ μετρῶντας καὶ ψάλλοντας πρέπει νὰ ἔχῃ προσοχὴν πολλὴν διὰ νὰ μὴ τὸν φύγῃ καμμία φωνὴ καὶ χάσει τὸ πᾶν τοῦ μαθήματος ὅπου ψάλλει...».

Εἶναι ὁ ἴδιος, μάλιστα, ποὺ χαρακτηρίζει ὅποιον φτάσει στὸ πέρας αὐτῆς τῆς πορείας, στὸ τέλος αὐτῆς τῆς ἀναζήτησης, «χορτάτο ψάλτη» ποὺ μπορεῖ νὰ «ἐγλεντίτζῃ». Αὐτὴ τὴν ἐπίζηλη ψαλτικὴ κατάσταση εὐχομαί νὰ ἐπιτύχουμε ὅλοι μας...