

Ἐσύ, desideratus ἀκριβέ, μοῦ δίδαξες τή κρυφή ἔννοια τοῦ λείψανου, πού δέν εἶναι αὐτό πού μένει πίσω ὅταν φεύγει ἡ ζωή, σκῆνωμα πού τοῦ λείπει ἡ ζωή, ἀλλά ἡ ζωή πού ἀναβλύζει ἀπό τό σκῆνωμα καί ἀπολείπει γιά τούς ζωντανούς, μέσα ἀπό τό ἀπολειψάδι τοῦ ἀνθρώπου — «ὦ κορμί, ὦ κορμί!»—, τό σῶμα τοῦ ἔργου του, ὅσο χρειάζεται γιά νά μᾶς δείξει ἀναπάντεχα μέρη ἄλλουνοῦ κόσμου [ὑπογραμμίζει ὁ συγγραφέας].

ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΗΛΑΕΖΙΝΗΣ



**Τρία κείμενα γιά τήν ὕμνογραφία  
τοῦ Νεκταρίου Κεφαλαῖ**

Α'

**Παρατηρήσεις ἐπί παρατηρήσεων**

Μέ τό πρόσφατο ἄρθρο του «Ὁ ὕμνογράφος Νεκτάριος Κεφαλαῖς. Μερικές παρατηρήσεις»<sup>1</sup> ὁ Γιώργος Πινακούλας εἰσέρχεται, εὐόλινα, στό στίβο τῆς μελέτης τοῦ ποιητικοῦ-μουσικοῦ ἔργου τοῦ ἁγίου Νεκταρίου. Ὅσα σημειώνει (κυρίως στίς σ. 965-972 τοῦ ἁρθρου του) γιά τήν ὕμνογραφική παράδοση πού ἀκολουθεῖ ὁ ἅγιος Νεκτάριος, γιά τή μορφή, τή γλώσσα καί τά μέτρα τοῦ ποιητικοῦ ἔργου του, ἀκόμη καί γιά ὀρισμένες «ποιητικές ἐξαρτήσεις» του, στοιχειοθετοῦν μιάν εὐπρόσδεκτη συμβολή στήν ὀλονέν διευρυνόμενη σχετική ἔρευνα.

Παραδόξως, ὅμως, αὐτό τό ἐνδιαφέρον σημείωμα «διανθίζεται» ἀπό ὀρισμένες (μέ ἀπό-

λυτο ὕφος διατυπωμένες) αἰτιάσεις τοῦ συντάκτη του πρὸς τόν ὑποφαινόμενο. Συγκεκριμένα, μοῦ καταλογίζονται «σφάλματα καί ἀντιφάσεις» (σ. 963) γύρω ἀπό τρία ζητήματα: (α) τόν χαρακτήρα τῆς ποίησης (προσωπική ἢ θρησκευτική;) τοῦ ἁγίου Νεκταρίου (β) τή σχέση τοῦ ποιητικοῦ ἔργου του μέ τήν παράδοση καί (γ) τή μουσική τῶν ὕμνογραφημάτων του. Οἱ ἀπόψεις μου γύρω ἀπό τά συγκεκριμένα ζητήματα (τεκμηριωμένες ὅσο ἐπιτρέπει ἡ προδρομική-εἰσαγωγική παρουσίαση τῶν πορισμάτων μᾶς ἐν ἐξελίξει ἔρευνας) εἶναι ἤδη δημοσιευμένες σέ σχετικά, μνημονεύόμενα στό ἐν λόγω ἄρθρο, πονήματά μου ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ, ὅμως, ἐδῶ νά τίς ἀνακεφαλαιώσω, ἐπειδή πιστεύω ὅτι, ἐν προκειμένῳ, ἔχουν μᾶλλον παρανοηθεῖ:

α'

Ὁ χαρακτήρας τῆς ποίησης τοῦ ἁγίου Νεκταρίου περιγράφεται κατηγορηματικά ἀπό τόν ἴδιο (σέ προλογικό σημείωμά του στό Τριαδικό, σ. 3):

Ἡ ἱερά ποίησις ἦν ἐμοί εὐφρόσυνός τις πνευματική ἀσχολία ἱκανοποιῶσα τό θρησκευτικόν μου συναίσθημα. Διά τῶν ὕμνων ἐξέφραζον τόν θαυμασμόν μου εἰς τά τοῦ θείου Δημιουργοῦ θαύμασια ἔργα καί ἐξύμνουν τήν θείαν σοφίαν, τήν θείαν ἀγαθότητα καί τήν θείαν παντοδυναμίαν.

Ἡ εἰσαγωγή τῶν ποιημάτων του στή λατρεία ἀποτελοῦσε μέν ἐπιθυμία τοῦ ἁγίου Νεκταρίου δέν φαίνεται, ὅμως, νά στηρίχθηκε σέ κάποιο ὀργανωμένο «σχέδιό του πού ἀπέτυχε» (πρβλ. σ. 965). Ἀντίθετα, «διακριτικά καί μέ σύνεση καί τρόπον τινά δοκιμαστικῶς στίς εἰδικές συνθήκες τῆς γυναικείας του μονῆς» (ὅπως παρατήρησε παλαιότερα ὁ Ἰωάννης Φουντούλης)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Βλ. περ. Νέα Ἐστία, τχ. 1789, Μάιος 2006, σ. 962-973.

<sup>2</sup> «Τό λειτουργικόν ἔργον τοῦ ἁγίου Νεκταρίου», Ἅγιος Νεκτάριος: ὁ πνευματικός, ὁ μοναστικός, ὁ ἐκκλησιαστικός ἡγέτης. Πρακτικά διορθοδοξοῦ θεο-



ἐπιχείρησε κάποια λειτουργική χρήση τῶν ὑμνογραφημάτων του. Τά δεδομένα τῆς ὡς τώρα ἔρευνας εἶναι σαφῆ: παρόμοιες (δειλές) ἀπόπειρές του σχετίζονται μόνον μέ τούς χώρους ὅπου προσωπικά δραστηριοποιήθηκε, δηλαδή (καί κυρίως) τή μονή του στήν Αἴγινα ἤ τή Ριζάρειο ἐκκλησιαστική σχολή. Ἀπό τή διατύπωση του σέ σχετική ἐπιστολή πρός τίς μοναχές τῆς Αἴγινας (πού μεταφέρεται καί στή σ. 964 τοῦ ἐν λόγῳ ἄρθρου) προκύπτει, μάλιστα, ὅτι ὁ ἴδιος πρότεινε αὐτή τή χρήση ὡς δυναμική: «[...] δύνασθε νά ἀναγνώσκητε ἐξ αὐτοῦ [τοῦ Θεοδοκαρίου] ἀντί ἐτέρου ἀναγνώσματος ἤ κανόνος [...]». Μόνον μιά φορά, πού λειτούργησε στήν πανήγυρη τοῦ ναοῦ τῆς Καπνικαρέας, «τό ἐτόλμησε καί ἐκτός Μονῆς», ὅπως γράφει καί πάλι ὁ Ἰωάννης Φουντούλης<sup>3</sup> ὅταν δέ τό ἀνακοίνωσε στίς μοναχές τῆς Αἴγινας (τό ἀπόσπασμα τῆς σχετικῆς ἐπιστολῆς μεταφέρεται, ἐπίσης, στή σ. 964 τοῦ ἐν λόγῳ ἄρθρου) ἐπισημείωσε: «Ἐμαθον δ' ὅτι οἱ πάντες ἠύχαριστήθησαν». Πρός τί αὐτή ἡ παρατήρηση; Εἶναι δηλωτική ἀνθρωπαρέσκειας καί ναρκισσισμοῦ ἢ ἐκφράζει τήν ἀγωνία του ἔναντι τοῦ ἐπιχειρηθέντος «τολμήματος»; Δέν ξέρω. Λοιπόν, ἂν ἡ τοποθέτησή μου πάνω στό συγκεκριμένο ζήτημα εἶναι «ἀσαφής καί ἀντιφατική» (σ. 963) ἢ ἂν ἀποτυπώνει ἀπλῶς τήν πραγματικότητα τῆς κατάστασης.

6

Ἡ ἀπόπειρα τοῦ ἁγίου Νεκταρίου γιά εἰσαγωγή τῶν ὑμνογραφημάτων του στή λατρεία λαμβάνει ἄλλη θεολογικο-λειτουργική διάσταση ὅταν

διαπιστωθεῖ ὅτι ἰκανό τμήμα τῆς ποιητικῆς ἐργασίας του ἀποτελεῖ ἀπλῶς μετάπλαση τοῦ παραδεδομένου (καί οὕτως ἢ ἄλλως χρησιμοποιουμένου στήν Ἐκκλησία) ποιητικοῦ λόγου: αὐτό τό γεγονός ἐπισημαίνω στά σχετικά μελετήματά μου. Οἱ παρατηρήσεις μου γιά τή μή ἀπομάκρυνση τοῦ ἁγίου Νεκταρίου ἀπό τήν καθεστηκυία ὀρθόδοξη ὑμνογραφία, τήν ἀποφυγή καινοτομιῶν καί τήν ἐξάρτησή του ἀπό τούς παλαιούς μεγάλους ὑμνογράφους ἀναφέρονται, βεβαίως, μόνον στό περιεχόμενο καί ὄχι στή μορφή τῶν ποιημάτων του. Αὐτό προκύπτει ἀπό ὅλη τήν ἐπιχειρηματολογία πού ἀναπτύσσω σχετικά (μεταφέρεται, συνοπτικά, καί στό ἐν λόγῳ ἄρθρο, σ. 965): μιλάω, ἄλλωστε, γιά μεταποίηση, μετάπλαση καί ἀναμόρφωση προϋφιστάμενου ὕλικου, χωρίς νά ὑπεσέρχομαι (ὅπως ξεκάθαρα τό δηλώνω στό βιβλίο μου)<sup>4</sup> σέ εἰδικότερη ἀνάλυση (ἀπό ἀποψη μέτρου, γλώσσας κ.λπ.) τῆς νέας μορφῆς πού λαμβάνουν τά ὑμνογραφήματα τοῦ ἁγίου Νεκταρίου: γι' αὐτό καί —ὅπως ἐκ προοιμίου ἐπισημάνθηκε— εἶναι ιδιαίτερα εὐπρόσδεκτες οἱ πρός αὐτήν τήν κατεύθυνση ἐπισημάνσεις τοῦ συντάκτη τοῦ ἐν λόγῳ ἄρθρου (σ. 969-972). Συγκεκριμένα, οἱ διαπιστώσεις μου (πού στό ἐν λόγῳ ἄρθρο χαρακτηρίζονται «λανθασμένες», σ. 965) σημειώνονται μέ ἀφορμή γενικότερα μὲν τά ὑμνογραφήματα τοῦ Θεοδοκαρίου, εἰδικότερα δέ τήν παραπάνω ἐπισημανθεῖσα παρότρυνση τοῦ ἁγίου Νεκταρίου γιά εἰσαγωγή ὀρισμένων ποιημάτων του (ἀπό τό Θεοδοκάριο καί πάλι) στή λατρεία. Διευρύνονται δέ (τεκμηριωμένες βάσει συγκεκριμένων, σαφέστατων,

λογικοῦ ἐπιστημονικοῦ συνεδρίου ἐπί τῇ ἑκατοντηχονταετηρίδι (1846-1996) ἀπό τῆς γεννήσεως τοῦ ἁγίου Νεκταρίου (Αἴγινα, 21-23 Ὀκτωβρίου 1996), Ἀθήνα 2000, σ. 271.

<sup>3</sup> Ὁ.π.

<sup>4</sup> Βλ. Ἀχιλλέως Γ. Χαλδαιάκη, Ὁ ἅγιος Νεκτάριος καί ἡ ἀγάπη του γιά τήν ποίηση καί τήν μουσική. Εἰσαγωγικό σχεδιάγραμμα στήν ποιητική-μουσική διάσταση τοῦ ἔργου τοῦ ἁγίου Νεκταρίου, Ἀθήνα 1998, σ. 61 καί 86, σημ. 130.



δηλώσεων του ίδιου του ποιητή) και για όσα των ποιημάτων του φέρουν, εξ όρισμού (π.χ. Ψαλτήριο-Κεκραγάριο) ή συγκεκριαυμμένα (όρισμένοι ύμνοι του Θεοτοκαρίου και του Τριαδικού), εξαρτήσεις από προϋπάρχοντα έμμετρα ή πεζά κείμενα. Ουδόλως θεωρώ «ότι ο Νεκτάριος γράφει τήν ίδια ποίηση μέ τούς μεγάλους κανονογράφους του 8ου και 9ου αιώνα» (σ. 965). Δέν έπιχειρώ νά εντάξω τόν άγιο Νεκτάριο σέ συγκεκριμένη «ύμνογραφική σχολή» έπισημαίνω, μόνον, κάποιες από τίς πρωτογενείς εξαρτήσεις του, πού —μαζί μέ άλλες αντίστοιχες<sup>5</sup> στοιχειοθετούν μιάν αξιοσημείωτη παράμετρο τής ιδιαίτερης «ύμνογραφικής πρότασης» του. Τουτο, βεβαίως, δέν σημαίνει ούτε ότι τό σύνολο του έργου του εξαρτάται (ως πρός τό περιεχόμενο) από παλαιότερα ή νεότερα ύμνογραφήματα, ούτε ότι ή νέα μορφή πού αυτό λαμβάνει στερεΐται αισθητικού ενδιαφέροντος ή πρωτοτυπίας. Για όλα αυτά τά ζητήματα ο τελικός λόγος θά διατυπωθεΐ όταν ολοκληρωθεΐ ή επιθυμητή, συνολική θεώρηση του ποιητικού έργου του άγίου Νεκταρίου, τήν όποία έπισημαίνει πολλάκις και ο συντάκτης του εν λόγω άρθρου (βλ. σ. 969, 972, 973): προσωπικά (και υπό τήν προσδοκία τής εν λόγω συνολικής θεώρησης), δέν έπιχείρησα ως τώρα τίποτε περισσότερο από μιάν εισαγωγική προσέγγιση του συγκεκριμένου ποιητικού έργου.

γ'

Ός πρός τή μουσική των ποιημάτων του άγίου Νεκταρίου πρέπει νά σημειωθοΐν τά εξής: από τήν ως τώρα έρευνα (στis υπάρχουσες χειρόγραφες και έντυπες πηγές) προέκυψαν μουσικές πληροφορίες όχι για «όλα άνεξαίρετως» (σ.

964-965, 973) αλλά για ίκανά των ύμνογραφήματων του (ύφίσταται αξιοσημείωτος αριθμός ποιημάτων για τά όποια ουδεμία μουσική πληροφορία παρέχεται). Καθώς οι περισσότερες από τίς πληροφορίες πού έχουν έντοπισθεΐ είναι μονοειδείς, υποδεικνύουν, δηλαδή, έναν μόνον τρόπο κατά τόν όποιο πρέπει νά ψαλει τυχόν ποίημα, τίς παρουσίασα στό βιβλίο μου ταξινομημένες (για τό ευέμεθοδον και ευτακτον και εύνόητον τής παρουσίας) σέ αντίστοιχες κατηγορίες. Δοθέντος, μάλιστα, ότι πρώτος έπεσήμανα (στό τέλος τής παραπάνω «κατηγοριοποίησης») μιάν ομάδα ύμνων του άγίου Νεκταρίου πού (σύμφωνα μέ συγκεκριμένες οδηγίες του ίδιου) ψάλλονται κατά δύο διαφορετικούς τρόπους, είναι προφανές ότι ουδόλως απέκλεισα (πρωτογενώς) τό ένδεχόμενο τής παράλληλης «διττης απόδοσης» του ίδιου ποιήματος. Άπλως, στό βιβλίο μου κατέγραφα έπακριβώς τά δεδομένα τής έρευνας. Ό σχολιασμός, όμως, και ή μουσικολογική αποτίμηση του συνόλου αυτών των δεδομένων είναι ευρύτερο ζήτημα, στό όποιο (διαρκούσης τής σχετικής έρευνας) έπιφυλάχθηκα νά τοποθετηθώ.<sup>7</sup> Η παρούσα εύκαιρία έπιβάλλει, πάντως, νά καταθέσω όρισμένους από τούς προβληματισμούς μου:

Η μουσική σκέψη του άγίου Νεκταρίου είναι, σύμφωνα μέ τό πνεΐμα τής έποχής του, προσανατολισμένη πρός δύο σχετικές παραδόσεις. Ό Γ. Πινακούλας τίς περιγράφει, αντίστοιχα, ως «βυζαντινή» (άλλου «μονοφωνική») και «τετραφωνική» μουσική (σ. 972-973), βάσει ανάλογης δήλωσης του άγίου Νεκταρίου, καταγεγραμμένης στον πρόλογο του τελευταίου ποιητικού πονήματός του, του Κεκραγαρίου

<sup>5</sup> Έκτός από αυτές πού όρθά έπισημαίνονται στό εν λόγω άρθρο (σ. 967-968) έντοπίζονται και άλλες σχετικές (πού θά ανακοινωθοΐν εν καιρώ τω δέοντι).

<sup>6</sup> Βλ. Άχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης, ό.π., σ. 58-60, σημ. 86.

<sup>7</sup> Ό.π., σ. 49-50, σημ. 64.



(μεταφέρεται στή σ. 972). Τί σημαίνει ἐδῶ «βυζαντινό» καί τί «τετράφωνο μέλος»; Ἀπό μουσικολογική ἄποψη τό θέμα εἶναι, προφανῶς, πολύπλοκο· δέν μπορεῖ νά ἀπαντηθεῖ ἀβασάνιστα, καθὼς ἀπαιτεῖται σφαιρική θεώρηση τῆς μουσικῆς κατάστασης τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.<sup>8</sup> Σήμερα, γιά τίς δύο παραπάνω μελικές ἐκδοχές, ἔχουμε βεβαίως μίαν ξεκάθαρη ἄποψη. Ποιά ἦταν ὅμως ἡ συγκεκριμένη μουσική πρόταση πού ὁ ἅγιος Νεκτάριος εἶχε κατά νοῦν ὅταν ἔγραφε: «τά ποιήματα πάντα ψάλλονται καί ὑπάγονται ὑπὸ τε τὴν κλίμακα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καί τῆς τετραφώνου»; Ὁ ἴδιος δέν φαίνεται, σύμφωνα καί μέ ὅσα σημειώνει σέ πλέον ἐξειδικευμένο ἄρθρο του,<sup>9</sup> νά ἔχει ξεκαθαρίσει πλήρως αὐτή τή διαφορά. Ἐπομένως ἡ διάκριση πού ἐπιχειρεῖ μεταξύ «βυζαντινῆς» καί «τετραφώνου» μουσικῆς πρέπει νά ἀναγνωσθεῖ μέ κάποια ἐπιφύλαξη ὡς πρὸς τή μουσικολογική ἀκρίβειά της. Σέ προγενέστερο, μάλιστα, σχετικό σημείωμά του (Τριαδικό, σ. 4) «κατηγοριοποιεῖ» τίς ἴδιες δύο μουσικές τάσεις διαφορετικά, καθὼς μιλάει γιά ὕμνους πού

ἄδονται κατά τε τό ὕφος τό ἐκκλησιαστικόν καί κατά τό ὕφος τῶν ἀσμάτων τῶν ψαλλομένων ἐν τοῖς Σχολείαις.

Ἴσως, λοιπόν, εἶναι φρονιμότερο, ἂν κρίνουμε καί ἀπό τά σχετικά μουσικά παραδείγματα πού μᾶς παρέδωσε (τά ὅποια —ὅπως ἔχω ἤδη παρατηρήσει—<sup>10</sup> «δέν προδίδουν τετράφωνη μελική ἀνάπτυξη»), νά θεωρήσουμε ὅτι ὑπὸ τόν ὄρο «τετράφωνος μουσική» νοεῖται μᾶλλον μιά δυτικότερη μουσική προσέγγιση (τύπου σχολικῶν τραγου-

διῶν τῆς ἐποχῆς) παρά ἄλλη πολυφωνική ἐπεξεργασία. Μέ αὐτή τὴν ὑπόθεση ἐργασίας καί μέ τὴν ἐπιπλέον ἀποδοχή ὅτι ὁ ἕτερος —παράλληλα χρησιμοποιούμενος ἀπὸ τόν ἅγιο Νεκτάριο— ὄρος, «βυζαντινὴ ἢ ἐκκλησιαστικὴ μουσική», εἶναι δηλωτικὸς τῆς ψαλτικῆς παράδοσης τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἄς διερευνηθεῖ περαιτέρω ἡ ἄποψη πού ὑποστηρίζει ὁ συντάκτης τοῦ ἐν λόγῳ ἄρθρου (σ. 972-973): ὅλα τά ποιήματα τοῦ ἁγίου Νεκταρίου «ψάλλονται καί μέ τούς δύο τρόπους»:

Ὅπως σημειώθηκε καί παραπάνω παρόμοιο ἐνδεχόμενο δέν ἀποκλείσθηκε οὐδέποτε, καθὼς (πέραν τῆς σχετικῆς μαρτυρίας τοῦ ἁγίου) ὑπάρχει καί ἡ ὑποδειχθεῖσα ομάδα ποιημάτων του πού ψάλλονται κατά δύο διαφορετικούς τρόπους. Ἄς δοῦμε, πάντως, μέ τί τρόπο περιγράφει αὐτό τό ἐνδεχόμενο ὁ ἴδιος ὁ ἅγιος Νεκτάριος:

[...] ψάλλονται καί κατά τό «Δέσποινα, Δέσποινα Μῆτερ». Ψάλλονται ἐπίσης [...] κατά τό ἐκκλησιαστικόν ὕφος εἰς ἦχον Γ' καί βαρύν καί εἰς ἦχον πλ. δ' κατὰ τό προσόμοιον «Φῶς ἡ τεκοῦσα Θεοτόκε» [...].<sup>11</sup>

Εὐκρινῶς διακρίνονται ἐδῶ τό ἐκκλησιαστικὸ ἀπὸ τό ἄλλο (μὴ χαρακτηριζόμενο, ἀλλά ἐπαγωγικά θεωρούμενο ὡς «μὴ ἐκκλησιαστικόν») ὕφος· τό τελευταῖο περιγράφεται μέσω μιᾶς γνωστῆς ἀπὸ μελοποίηση τοῦ ἁγίου Νεκταρίου πρότυπης ᾠδῆς πού λογίζεται ἐδῶ ὡς ἄλλο αὐτόμελο καί χωρὶς ἐνδειξη ἦχου: «[...] ψάλλονται καί κατὰ τό "Δέσποινα, Δέσποινα Μῆτερ" [...].», ἐνῶ τό πρῶτο προσδιορίζεται ἀπλῶς μέ τὴν ἐνδειξη τῶν ἦχων (ἦ, ἐν προκειμένῳ, καί τοῦ ὑποδεικνυόμενου εἰρμού):

[...] Ψάλλονται ἐπίσης [...] κατὰ τό ἐκκλησιαστικόν ὕφος εἰς ἦχον Γ' καί βαρύν καί εἰς ἦχον πλ. δ' κατὰ τό προσόμοιον «Φῶς ἡ τεκοῦσα Θεοτόκε» [...].

<sup>8</sup> Γι' αὐτό καί προσωπικά ἀπέφυγα ὡς τώρα περαιτέρω χαρακτηρισμούς καί εἰδικότερη ἀξιολόγηση σύνθους τῶν μουσικῶν τρόπων· μιλῆσα, γενικά, γιά ἐκκλησιαστικὴς ἢ μὴ μελωδίαις.

<sup>9</sup> Ἀχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης, ὁ.π., σ. 48-50.

<sup>10</sup> Ὁ.π., σ. 68.

<sup>11</sup> Ὁ.π., σ. 59, σημ. 86.



Τό γεγονός είναι, όπωσδήποτε, ένδεικτικό: προδίδει δέ μία γενικότερη τακτική προσδιορισμού τής μουσικῆς τῶν ύμνογραφημάτων του, πού ὁ ἅγιος Νεκτάριος (πέραν αὐτῆς τῆς μικρῆς ομάδας ύμνων) τηρεῖ ἀπαρέγκλιτα στό σύνολο τῶν ποιητικῶν του ἔργων. Οἱ λοιπές, ὅμως, σχετικές μαρτυρίες εἶναι (κυρίως) μονομερεῖς: ἀναφέρονται ξεχωριστά, δηλαδή, ἄλλοτε στόν ἓνα («μή ἐκκλησιαστικό») καί ἄλλοτε στόν ἄλλο (ἐκκλησιαστικό) τρόπο ἀπόδοσης τυχόντος ποιήματος. Φαίνεται, μέ ἄλλα λόγια, ὅτι ὁ ἅγιος Νεκτάριος τόν «μή ἐκκλησιαστικό» τρόπο ἐρμηνείας ἑνός ύμνου τόν καθορίζει σημειώνοντας ἀπλῶς τήν (κατά τή δική του μελοποίηση) ὠδή,<sup>12</sup> σύμφωνα μέ τήν ὁποία ἐπιθυμεῖ νά ψαλεῖ ὁ ἐν λόγῳ ύμνος, ἄνευ οὐδεμιᾶς —νά τονισθεῖ— ἐνδείξης ἤχου. Οἱ ἐνδείξεις ἤχου στίς ὑπάρχουσες μουσικές καταγραφές τοῦ μικροῦ Θεοδοκαρίου (στίς ὁποῖες ἀναφέρεται ὁ συντάκτης τοῦ ἐν λόγῳ ἄρθρου, σ. 972) δέν ὀφείλονται στόν ἅγιο Νεκτάριο ἀλλά στόν Κ. Ψάχο ὁ ὁποῖος, ἐπειδή καταγράφει στή βυζαντινὴ παρασημαντική, χαρακτηρίζει, εὐλογοῦντάς, τό καταγραφόμενο μέλος μέσω τοῦ σχετικοῦ ἤχου. Τόσο στίς χειρόγραφες ὅσο καί στίς ἔντυπες σχετικές πηγές οὐδεμία ἐνδείξη ἤχου σημειώνεται γιά τίς συγκεκριμένες ὠδές: ἀντίστοιχα, τόν ἐκκλησιαστικό τρόπο ἐρμηνείας τυχόντος ποιήματος τόν καθορίζει σημειώνοντας μόνον τόν ἤχο (ἢ τοὺς ἤχους) κατά τόν ὁποῖο πρέπει νά ψαλεῖ τό ἐν λόγῳ ποίημα. Πάνω σέ αὐτή τή λεπτή παρατήρηση ἐρείδεται ἡ χαρακτηριζόμενη ὡς «ἀστήρικτη» (σ. 973) διάκρισή μου.

Κοντολογίς, ὁ ποιητής ἅγιος Νεκτάριος ἐμφανίζεται σέ κάθε ύμνογραφική πρότασή του μέ μία σαφῶς διαμορφωμένη ἀποψη γύρω ἀπό τή μουσική τῶν ποιημάτων του: σέ κάθε περίπτω-

<sup>12</sup> Ἐπιλέγεται, κυρίως, ἡ (μνημονευθεῖσα παραπάνω) ὠδή Δέσποινα, Δέσποινα Μητέρ· βλ. ὁ.π., σ. 54-55, σημ. 77.

ση καθορίζει ἐπακριβῶς (μετερχόμενος στερεότυπη τακτική) τίς μουσικές ἐπιλογές του. Τό σφάλμα τοῦ Γιώργου Πινακούλα εἶναι ὅτι γενικεύει μία τῶν παραπάνω ἐπιλογῶν, μία «μουσική ὁδήγια» πού ἀφορᾶ τά καταχωρισμένα στό Κεκραγάριο ποιήματα τοῦ ἁγίου Νεκταρίου, θεωρώντας ὅτι διέπει τό σύνολο τοῦ ποιητικοῦ ἔργου του. Ὁ ἴδιος ὁ ἅγιος Νεκτάριος, ὅμως, ρυθμίζει τά τῆς μουσικῆς κάθε ποιητικοῦ ἔργου του (ἀνάλογα καί μέ τό περιεχόμενο ἢ τήν προοπτική του) διαφορετικά: ἄς δοῦμε πῶς τεκμηριώνεται ἡ τελευταία παρατήρηση σέ καθένα ἀπό τά ποιητικά πονήματά του:

- Στό μικρό Θεοδοκάριο (πού ἐκδίδεται τό 1905) ἔχουμε μουσικές ἐνδείξεις γιά τό σύνολο σχεδόν τῶν ποιημάτων. Πῶς; Ἀκριβῶς κατά τήν τακτική πού παραπάνω περιεγράφη: συγκεκριμένα,

τάς πέντε πρώτας ὠδᾶς ὡς καί τήν τοῦ Βουλγάρειος [σημειώνει ὁ ἅγιος Νεκτάριος στό προλογικό σημείωμά του (σ. [γ]-δ)] ἐμελοποιήσαμεν ἡμεῖς, ἐτόνισε δέ αὐτάς ὁ κ. Κ. Α. Ψάχος καθηγητής τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἐν τῷ Ὁδείῳ Ἀθηνῶν. Αἱ μεμελισμέναί στροφαί τῶν ὠδῶν εὐρηνται ἐν τέλει τοῦ βιβλίου.<sup>13</sup>

- Ὅλοι οἱ ὑπόλοιποι ύμνοι<sup>14</sup> ψάλλονται κατά τόν ἐκκλησιαστικό τρόπο, ὅπως προκύπτει ἀπό χαρακτηριστικές σημειώσεις τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Πρόκειται γιά τά (μνημονευθέντα ἤδη παραπάνω) δείγματα-πρότυπα τοῦ «μή ἐκκλησιαστικοῦ» τρόπου ἐρμηνείας τῶν ποιημάτων του.

<sup>14</sup> Μέ ἐξαίρεση ἓναν, πού «ψάλλεται κατά τήν ἁ ὠδήν», τόν —ὑπό τόν τίτλο: Ὁδή (ἀνωνύμου) Β— περιεχόμενο στίς σ. 45-46 (περί τοῦ ὁποῖου θά ἐπανέλθω, ἄλλοῦ, διότι ἔχει γενικότερη σημασία γιά τό ύμνογραφικό ἔργο τοῦ ἁγίου Νεκταρίου).

<sup>15</sup> Ἐνδεικτικά: «Δοξαστικόν ψάλλεται εἰς ὅλους τοὺς ἤχους» (σ. 20, 22), «Δοξαστικόν ψάλλεται εἰς



- Στή δεύτερη έκδοση του Θεοδοκαρίου (πού κυκλοφορήθηκε τό 1907, περιέχοντας —κατά πολύ, βεβαίως, διευρυμένη— τήν ὕλη τῆς παραπάνω πρώτης ἐκδόσης), οἱ μουσικές πληροφορίες παραμένουν οἱ ἴδιες· υπάρχουν, δηλαδή, ὕμνοι πού ψάλλονται κατά τόν ἐκκλησιαστικό τρόπο<sup>16</sup> καί ὕμνοι πού ψάλλονται κατά τόν «μῆ ἐκκλησιαστικό» τρόπο.<sup>17</sup> Ἡ ἴδια τακτική τηρεῖται καί στό *Τριαδικό* πού ἐκδίδεται τό 1909·<sup>18</sup> στό προλογικό του σημείωμα (σ. 4) μάλιστα, ὁ ἅγιος Νεκτάριος διευκρινίζει περαιτέρω:

Οἱ ὕμνοι ἄδονται κατά τε τό ὕφος τό ἐκκλησιαστικόν καί κατά τό ὕφος τῶν ᾠμάτων τῶν ψαλλομένων ἐν τοῖς Σχολεῖοις· ὑπάγονται δηλονότι ὑπό τε τά μέτρα καί τόν ρυθμόν τῆς ἀρχαίας ὕμνωδίας καί ὑπό τήν κλίμακα καί τούς κανόνας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

- Στό *Ψαλτήριο* (1908), ἓνα ποιητικό πόνημα

ἤχον Α'. Κατά τό "τήν παγκόσμιον δόξαν"» (σ. 24), «Ψάλλεται εἰς Α' ἤχον» (σ. 31), «Ψάλλεται εἰς ἤχον πλ. δ' κατά τό προσόμιον "Ω τοῦ παραδόξου θαύματος"» (σ. 37).

<sup>16</sup> Γιά αὐτούς ὁ ἅγιος Νεκτάριος σημειώνει τόν ἤχο —ἤ τούς ἤχους— κατά τόν ὁποῖο ψάλλονται (βλ. κυρίως στίς σ. 38-69, 240-260) ἢ τό αὐτόμελο στό ὁποῖο «ὑπακούουν», βλ. ἐνδεικτικά: «Ψάλλεται κατά τό "Γυναῖκες ἀκουτίσθητε". Ψάλλεται καί εἰς τόν Γον ἤχον» (σ. 63).

<sup>17</sup> Οἱ γνωστές καί ἀπό τό μικρό Θεοδοκάριο ᾠδές, ἀλλά καί ὀρισμένοι ὕμνοι πού ψάλλονται εἴτε κατά τήν πρώτη ᾠδή (Ἀνυμνῶν μεγαλύνω Σέ, ἄχραντε) εἴτε κατά τήν ἀντίστοιχη τοῦ Βουλγάρως (Δέσποινα, Δέσποινα Μητηρ)· βλ. τίς σχετικές ἐπισημάνσεις, Ἀχιλλεύς Γ. Χαλδαιαδάκης, ὁ.π., σ. 54-55, σημ. 77.

<sup>18</sup> Γιά τόν ἐκκλησιαστικό τρόπο σχετικές σποραδικές σημειώσεις: «Ψάλλεται εἰς ἤχον βαρύν» (σ. 106), «Ψάλλεται εἰς ἤχον Γ'» (σ. 107), «Ἦχος Α' καί Γ'» (σ. 120), «Ἦχος β'» (σ. 120), γιά τόν «μῆ ἐκκλησιαστικό» ὅμοιος μέ τίς ἀντίστοιχες τοῦ Θεοδοκαρίου ἐπισημάνσεις, βλ. ὁ.π.

μέ ἐμφανή προέλευση καί, ὡς ἐκ τούτου, μέ προφανή ἐκκλησιαστικό χαρακτήρα, οἱ προθέσεις τοῦ ἁγίου Νεκταρίου γιά τή μουσική ἀπόδοση τῶν ψαλμῶν του εἶναι ἐντελῶς ξεκάθαρες:

Ἦδη ἅπαντες οἱ ψαλμοί [σημειώνει στόν πρόλογο (σ. 13-14) τοῦ ἔργου] ψάλλονται ὡς δοξαστικά εἰς πάντας τούς ἤχους τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς. Οἱ ψαλμοί ἀναγινωσκόμενοι ρέουσιν ὁμαλώτατα, ψαλλόμενοι δέ τέρπουσι τά μέγιστα· τό δέ μέτρον ὡς ἔν κατά τήν τονικήν βάσιν ὁδηγεῖ τόν ψάλλοντα εἰς τήν τήρησιν τοῦ μέλους τοῦ ᾠματος.

Πέραν αὐτῆς τῆς προλογικῆς διευκρίνισης στό σύνολο τοῦ ἐν λόγῳ ἔργου οὐδεμία ἄλλη μουσική σημείωση ἀπαντᾷ.

- Στό *Κεκραγάριο*, τέλος (1910), ἀπαντᾷ ἡ περιβόητη (ἐν προκειμένῳ) προλογική διευκρίνιση (σ. 5):

Τά ποιήματα πάντα ψάλλονται καί ὑπάγονται ὑπό τε τήν κλίμακα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καί τῆς τετραφώνου. Ἄπαντα τά μέτρα ὑποδεικνύουσι τοῖς μετά προσοχῆς μελετῶσι τό μέλος καθ' ὃ μελωδεῖται τό ποίημα. Τά μέτρα εἰσὶν ἐντεταμένα ἐπί τῆς τονικῆς βάσεως.

Προσωπικά, λοιπόν (καί σύμφωνα, πάντοτε, μέ τά δεδομένα τῆς ὡς τώρα ἔρευνας), καταλήγω συμπερασματικά στίς ἀκόλουθες διαπιστώσεις ὡς πρός τή μουσική τῶν ποιημάτων τοῦ ἁγίου Νεκταρίου:

- Οἱ ἐκάστοτε μουσικές ἐπιλογές τοῦ ποιητῆ ἁγίου Νεκταρίου πρέπει (καθῶς, μάλιστα, εἶναι συγκεκριμένες, διατυπωμένες μέ σαφή καί στερεότυπη τακτική) νά θεωροῦνται ἀπόλυτα σεβαστές.
- Τό «μουσικό στίγμα» τοῦ ἁγίου Νεκταρίου διατυπώνεται, οὐσιαστικά, στό πρῶτο ποιητικό πόνημά του, τό *Μικρό Θεοδοκάριο*. Αὐτό εἶναι τό μόνο πλήρως καί ἐπιμελῶς μελοποιημένο ποιητικό ἔργο του. Ἡ προσωπική του



μουσική πρόταση (πού τεκμαίρεται από τήν τακτική πού ακολουθεί ἐκεῖ, ἀλλά καί ἀπό ὅσα σημειώνει παρεμφερῶς σέ σχετικές ἐπιστολές του) διακυμαίνεται ἀνάμεσα σέ δύο («μή ἐκκλησιαστικό» καί ἐκκλησιαστικό) ὕψη. Γιά τό πρῶτο παραδίδει, ὡς πρότυπο, νέες δικές του μελοποιήσεις, ἐνῶ γιά τό δεύτερο (ἐκλαμβάνοντας, μᾶλλον, ὡς γνωστά ἢ προφανῆ τά σχετικά δεδομένα) παραλείπει τήν ἐπισήμανση περαιτέρω ὁδηγιῶν. Ἀπομένει, ἄρα, ὁ ἐπίδοξος ἐρμηνευτής τῶν κατ' αὐτό τό ὕφος ψαλλόμενων ποιημάτων του νά «ἐνεργοποιήσει», ἀντίστοιχα, εἴτε τό καθοριζόμενο μέλος τῶν αὐτομέλων εἴτε τούς ὀριζόμενους ἤχους, γιά νά τά ψάλει —στήν τελευταία περίπτωση— κατά τόν τύπο τῶν ἰδιωμέλων ὅπου τά ποιήματα χαρακτηρίζονται ὡς δοξαστικά, ἢ, ὅταν τό μόνο στοιχεῖο πού παρέχεται εἶναι ὁ ἤχος, κατ' ἄλλο ψαλτικό τρόπο (στό κατά τή βούληση ἐκάστου γένος καί εἶδος μελοποιίας).

- Τό παραπάνω «μουσικό στίγμα» οὐδόλως παραλλάσσεται στά ὑπόλοιπα ποιητικά ἔργα τοῦ ἁγίου Νεκταρίου. Ἐκεῖ πλέον ὁ ποιητής (ἀποδεσμευμένος ἀπό τήν «ἔγνοια τῆς μελοποιήσεως») ἀφιερώνεται ὀλοκληρωτικά στήν ποίηση. Καθώς, μάλιστα, ἡ σχετική ποιητική παραγωγή του διευρύνεται ἐντυπωσιακά, προκρίνει σταδιακά (ἀντί τῆς πρωτογενῶς ἐφαρμοσθείσας, βλ. *Μικρό Θεοδοκάριο* τακτικῆς τῶν ἐπιμέρους μουσικῶν ἐπισημάνσεων) τήν τακτική μιᾶς ἐκ προοιμίου γενικῆς μουσικῆς διευκρίνισης. Σημειώνουμε γιά παράδειγμα τήν —πολλάκις μνημονευθεῖσα παραπάνω— διευκρίνιση πού κάνει στό *Τριαδικό* (σ. 4). Εἶναι ἀπόλυτα ἐνδιαφέρουσα ἡ σχετική διεργασία πού συντελεῖται, ἀκριβῶς, στό μεσοδιάστημα τῆς ἐτοιμασίας τοῦ *Μεγάλου Θεοδοκαρίου* καί τοῦ *Τριαδικοῦ*. Λυτά τά δύο ἔργα εἶναι τά μόνα ποιητικά πονήματα

τοῦ ἁγίου Νεκταρίου ὅπου ἱκανός ἀριθμός τῶν περιεχομένων ὑμνογραφημάτων στερεῖται μουσικῶν ἐνδείξεων. Ὅπως δέ ἀποδεικνύεται ἀπό τή γενικότερη ἀντιπαραβολή τῶν ἐκδομένων πρὸς τίς ὑπάρχουσες σχετικές χειρόγραφες πηγές, κατά τήν ἐτοιμασία τῶν δύο συγκεκριμένων ἔργων του ὁ ἅγιος Νεκτάριος (κινούμενος, πάντοτε, στό παραπάνω ἐπισημανθέν «μουσικό δίπολο») ἀποπειράθηκε μιά περαιτέρω «μουσική ἀναζήτηση»· στά χειρόγραφα σημειώνονται (γραμμένα κυρίως ὡς ἐπισημειώσεις, κατόπιν δευτερογενοῦς θεώρησης) σποραδικές μουσικές μαρτυρίες πού στά ἀντίστοιχα ἐντυπα παραλλάσσονται ἢ καί ἀπαλείφονται.<sup>19</sup> Στά ἴδια δύο ποιητικά ἔργα ἀνθολογοῦνται, ἐπίσης, ἐκεῖνοι οἱ (σχολιασθέντες παραπάνω) ὕμνοι πού ψάλλονται κατά δύο διαφορετικούς τρόπους<sup>20</sup> καί ἐδῶ, πάντως, οἱ πρὸς τοῦτο σαφεῖς μουσικές ὁδηγίες τοῦ ἁγίου Νεκταρίου ἀπαντοῦν μόνο στίς σχετικές χειρόγραφες πηγές (καί σέ δύο ἐπιστολές του), ἐνῶ στίς ἐντυπες ἐκδόσεις ἀπαλείφονται. Αὐτές οἱ ἐνδείξεις ἀποτυπώνουν, νομίζω, τήν εἰκαζόμενη «μουσική ἀνησυχία» τοῦ ἁγίου Νεκταρίου, ὡς λύση στήν ὁποία προέκρινε, τελικά, τήν (ὑποδειχθεῖσα παραπάνω) τακτική τῶν γενικῶν προοιμακῶν μουσικῶν ἐπισημάνσεων.

- Στά ἐπόμενα ποιητικά ἔργα του ὁ ἅγιος Νεκτάριος ἐφαρμόζει πλέον αὐτή τήν τακτική τῶν ἐκ προοιμίου γενικῶν μουσικῶν ὁδηγιῶν. Στό *Ψαλτήριο* εἶναι ἀπόλυτα σαφές (βλ. τή —μνημονευθεῖσα παραπάνω— σχετική σημείωση στόν πρόλογο, σ. 13-14, τοῦ ἔργου). Στό *Κεκραγάριο* ἡ ἀντίστοιχη προοιμακῆ σημείω-

<sup>19</sup> Βλ. ὀρισμένες, ἐνδεικτικές, παρατηρήσεις στό Ἄχιλλεύς Γ. Χαλδαιάκης, ὁ.π., σ. 51-61.

<sup>20</sup> Ἀναλυτική ἀπαρίθμησή τους, ὁ.π., σ. 58-60, σμμ. 86.



ση είναι πύο γενική. Προσπαθώντας νά τήν «ἀποκωδικοποιήσουμε» (καθώς, μάλιστα, ἀπό τά ποιήματα πού περιέχονται καί στούς δύο τόμους τοῦ ἔργου ἐλλείπει ὁποιαδήποτε μουσική ἐνδειξη), μπορούμε εὐλογα νά εἰκάσουμε —ἀναλογιζόμενοι τίς ὡς τώρα σχολιασθεῖσες σχετικές ἀπόψεις τοῦ ἁγίου Νεκταρίου— ὅτι ὑπό τή διατύπωση

[...] ψάλλονται καί ὑπάγονται ὑπό τε τήν κλίμακα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καί τῆς τετραφώνου [...]

ὑπονοεῖται, συνδυαστικά ἐδῶ, ἀνάλογη τῶν παραπάνω ὑποδειχθέντων τρόπων (ἐκκλησιαστικοῦ καί «μῆ ἐκκλησιαστικοῦ», ἀντίστοιχα) μουσική ἐρμηνεία· τοῦτο (κατά τή σαφή διατύπωση τοῦ ποιητῆ: «Γά ποιήματα πάντα [...]») ἰσχύει γιά ὅλα τά ποιήματα τοῦ Κεκραγαρίου. Ἐνδεικτικό εἶναι, μάλιστα, καί ἴσως ἀποτελεῖ ἓνα ἔμμεσο παράδειγμα τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο πρέπει νά ἐνεργοποιηθεῖ ἡ συγκεκριμένη μαρτυρία, τό γεγονός ὅτι ὁ ἅγιος Νεκτάριος φροντίζει νά καταχωρισθοῦν στό συγκεκριμένο ποιητικό ἔργο του δύο χαρακτηριστικοί προσωπικοί του ὕμνοι: ὁ «Ἕμνος εἰς τήν θεῖαν ἀγάπην» (στό τέλος, σ. 262, τοῦ δευτέρου τόμου τοῦ Κεκραγαρίου), ὁ ὁποῖος κατά προφορική παράδοση πού διέσωσαν οἱ μοναχές τῆς ἱερᾶς μονῆς ἁγίας Τριάδος Λιγίνης ψάλλεται κατά τρόπο ἀνάλογο τῶν ὑπόλοιπων (γνωστῶν ἀπό τή μελοποίηση τοῦ ἁγίου Νεκταρίου) ἕξι ᾠδῶν τοῦ Θεστοκαρίου, καί οἱ «Ἰκετήριοι Ὡδαί πρὸς τόν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστόν» (στό τέλος, σ. 177-179, τοῦ πρώτου τόμου τοῦ Κεκραγαρίου), πού κατά διευκρίνιση τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ (σ. 177):

Ψάλλονται κατά τό «Δέσποινα Δέσποινα Μη-  
τερ» τοῦ Θεστοκαρίου. Ψάλλονται καί εἰς ἤχον  
Γον βαρύν καί πλ. δ'.

Σημειῶνω, ἀκροτελευτίως, ὅτι (σύμφωνα μέ ὅσα γράφει ὁ ἅγιος Νεκτάριος σέ σχετική ἐπιστολή του)<sup>21</sup> μαζί μέ τόν παραπάνω κανόνα ἐποίησε καί δύο ἀντίστοιχους θεστοκίους, ψαλλόμενους κατά τήν ἴδια ἀκριβῶς τακτική. Αὐτοί οἱ δύο θεστοκίιοι κανόνες δημοσιεύθηκαν στό Μεγάλο Θεστοκάριο (σ. 281-286), ἀνευ τῆς συγκεκριμένης μουσικῆς ὁδηγίας. Εἶναι, ἄραγε, τυχαῖο τό γεγονός ὅτι ὁ ἅγιος Νεκτάριος ἐπιλέγει νά διατηρήσει (τύποις ἄρα: ἐπίσημα) αὐτή τή διττή μουσική ὁδηγία μόνον στό Κεκραγάριο;

ΛΧΙΛΛΕΥΣ Γ. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ

<sup>21</sup> Βλ. ὁ.π., σ. 59, σημ. 86.