

*Υμνογραφικο-μουσικολογικά στον Άγιο Νεκτάριο*

*Όμιλία σέ μουσική έκδήλωση  
(Αΐγινα, Τρίτη 24ΐουνίου 2003).*

## Ἀχιλλεὺς Γ. Χαλδαιάκης

### Ὑμνογραφικο-μουσικολογικὰ στὸν ἅγιον Νεκτάριο\*

Με ἀφορμὴ προλογικὸ σχολιασμὸ μιᾶς συναυλίας

Πρέπει νὰ ἴταν πρὶν ἑκατὸ χρόνια καὶ ἴσως τέτοια ἐποχὴ, κατὰ τὴν περίοδο τῶν θερινῶν διακοπῶν, ὅταν ὁ τότε σχολάρχης τῆς Ριζαρείου ἐκκλησιαστικῆς Σχολῆς, Μητροπολίτης Πενταπόλεως Νεκτάριος, εὕρισκόμενος στὴν Αἴγινα καὶ στὸ μοναστηράκι ποὺ ὀραματιζόταν νὰ ιδρύσει, δέχθηκε τὴν ἐπίσκεψη κάποιων κοριτσιῶν τοῦ νησιοῦ. Αὐτήκοοι μάρτυρες διέσωσαν τὴ σχετικὴ στιχομυθία τοῦ δεσπότη καὶ τῶν νεαρῶν Αἰγινητισσῶν, ἀπὸ τὴν ὁποία θέλω μόνον νὰ ὑπενθυμίσω ὅσα προορατικῶς εἶπε σὲ μιὰ ἀπ' αὐτές, στὴ δεκαπεντάχρονη Εὐμορφία Κάτσα:

*Ἔλα ἴδω! Νά, πάρε τὴν Ὀκτώηχο. Θὰ πηγαίνεις στὸν ψάλτη τὸν Βότση στὴν Αἴγινα καὶ θὰ παρακολουθεῖς τοὺς ἤχους στὸ ψαλτήρι. Θέλω νὰ μάθεις νὰ ψάλλεις [...] Δὲν θὰ στέκεσαι, ὅμως, μπροστὰ στὸ ἀναλόγιο, ὅπως οἱ ψαλτάδες. Θὰ στέκεσαι πίσω ἀπὸ τὸ ἀναλόγιο, γιὰ νὰ παρακολουθεῖς!* (Μελινὸς Α', 80, 186).

Ὑπὸ τὸν ἀπόηχο αὐτῶν τῶν λόγων τοῦ ἁγίου Νεκταρίου,

*Σεβασμιώτατε, κύριε Δήμαρχε, ἅγιε σχολάρχα, σεβαστοὶ πατέρες, φίλτατοι ἐκπαιδευτικοὶ καὶ σπουδαστὲς τῆς ἀνωτέρας ἐκκλησιαστικῆς σχολῆς Κρήτης, κυρίες καὶ κύριοι, ἀγαπητοὶ συμπατριῶτες,*

μὲ εὐλόγη συγκίνηση ἐπανερχόμαστε ἀπόψε στὸν γνώριμο καὶ προσφιλῆ προαύλιο τοῦ ἱστορικοῦ τούτου μητροπολιτικοῦ ναοῦ χῶρο, νοσταλγικοὶ προσκυνητὲς τῶν ἰχνῶν τῶν πρώτων Αἰγινητισσῶν μαθητριῶν τοῦ Μητροπολίτου Πενταπόλεως (θυμηθεῖτε τὴν παλαιὰ διάταξη τῶν ἱεροψαλτικῶν ἀναλογίων τοῦ ναοῦ καὶ φανταστεῖτε στὴ θέση τοῦ πρωτοψάλτου τὸν Νικόλαο Βότση καὶ στὰ πίσω στασίδια τὴν νεαρὴ Εὐμορφία -μετέπειτα Θεοδοσία-, τὴν "ἠηδόνα" τῆς Μονῆς τῆς Ἁγίας Τριάδος), ἐπανερχόμαστε, λοιπόν, προσεγγίζοντας νοερῶς τὴ θεία μορφὴ τοῦ ἁγίου Νεκταρίου, ποὺ ὄχι μόνον, κατὰ τὴν παράδοση, χοροστάτησε ἢ καὶ λειτούργησε ἐδῶ ἀλλὰ καὶ προφανέστατα ἐβάδισε σ' αὐτὴν τὴν πλακόστρωτη αὐλὴ· κατὰ τὴν πεποίθησή μας παρευρίσκεται καὶ "αὐθις μεθ' ἡμῶν, ἐπισφραγίζων τὸν ὕμνον καὶ προεξάρχων τῆς πανηγύρεως".

\* \* \*

Ἀφορμὴ τῆς ἀποψινῆς μουσικῆς συνάξεως στάθηκε ἡ ἔλευση στὴν Αἴγινα τῶν σπουδαστῶν τῆς ἀνωτέρας ἐκκλησιαστικῆς σχολῆς Κρήτης, οἱ ὅποιοι (μαζὶ μὲ τοὺς δασκάλους τους) εἶναι ἰδιαίτερος ἀξιάπαινοι, διότι θέλησαν νὰ συνδυάσουν τὴ ραστώνη μιᾶς ἐκδρομῆς ἢ τὴ χαλαρὴ διάθεση ἑνὸς προσκυνηματος μὲ τὴν κοπιαστικὴ προετοιμασία καὶ προσφορὰ στοὺς φιλόμους Αἰγινῆτες μιᾶς πλήρους καὶ πρωτοτύπου μουσικῆς ἐκδηλώσεως. Πρόκειται, λοιπόν, νὰ μᾶς παρουσιάσουν στὴ συνέχεια ὕμνους καὶ ᾠδὲς κατὰ ποίηση καὶ μέλος τοῦ ἁγίου Νεκταρίου, καθὼς καὶ ἄλλα δείγματα τῆς

\* Ὁμιλία κατὰ τὴ μουσικὴ ἐκδήλωση χορωδίας Κρητῶν ἱεροσπουδαστῶν τῆς Ἀνωτέρας Ἐκκλησιαστικῆς Σχολῆς Κρήτης, ποὺ διοργάνωσε στὴν Αἴγινα, στὸ προαύλιο τοῦ μητροπολιτικοῦ ναοῦ, ἡ Ἱερὰ Μητρόπολις Ὑδρας, Σπετσῶν καὶ Αἰγίνης, κατὰ τὴν 24ῃ Ἰουνίου 2003.

μεταβυζαντινής ψαλτικής παραδόσεως σὲ μὴν καινοφανῆ ἐκτέλεση πού -πρέπει νὰ τονισθεῖ- προορίζεται ἀποκλειστικὰ γιὰ ἐξωλατρευτικὴ χρῆση καὶ γιὰ παραστάσεις ὅπως ἡ ἀποψινή. Ἐννοῶ ἐδῶ τὴν ἐνδιαφέρουσα ὑποστήριξη τῶν ψαλλομένων ὕμνων ἀπὸ "βυζαντινῆ", ὅπως προσφυστάτα τὴν χαρακτηρίζουν, ὀρχήστρα ὀργάνων τῆς εὐρύτερης ἀνατολικῆς μουσικῆς παραδόσεως, ἓνα ὄψιμο μουσικολογικὸ ἐγγείρημα πού, κατὰ δύο-τρεῖς ἐκδοχές, πρωτοακούσαμε τὴν τελευταία εἰκοσαετία στὴν Ἀθήνα καὶ ἐπαξίως συνεχίζεται ἤδη στὴν Κρήτη (καὶ) ἀπὸ τὸν μουσικολογιώτατο φίλο κ. Ἀνδρέα Γιακουμάκη, πρωτοψάλτη καὶ καθηγητὴ μουσικῆς στὴν ἀνωτέρα ἐκκλησιαστικὴ σχολὴ τοῦ νησιοῦ.

\* \* \*

Στὸ πρῶτο μέρος τῆς συναυλίας θὰ ἀκουσθοῦν ἀμιγῆ μελωδήματα τοῦ ἁγίου Νεκταρίου, μέλη δηλαδὴ πού, τόσο ὡς πρὸς τὸ κείμενο ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὴ μουσικὴ, ἀποτελοῦν ποιήματα καὶ συνθέσεις, ἀντιστοίχως, τοῦ ἁγίου. Καὶ ἡ μὲν ἐνασχόληση τοῦ ἁγίου Νεκταρίου μὲ τὴν ποίηση εἶναι, πιστεύω, γνωστὴ *"ἡ ἱερὰ ποίησις, ἣν ἐμοὶ εὐφρόσυνός τις πνευματικὴ ἀσχολία ἱκανοποιοῦσα τὸ θρησκευτικόν μου συναίσθημα. Διὰ τῶν ὕμνων ἐξέφραζον τὸν θαυμασμόν μου εἰς τὰ τοῦ θεοῦ Δημιουργοῦ θαυμάσια ἔργα καὶ ἐξύμνον τὴν θεῖαν σοφίαν, τὴν θεῖαν ἀγαθότητα καὶ τὴν θεῖαν παντοδυναμίαν"*, παραδεχόταν, ἄλλωστε, ὁ ἴδιος. Τὰ ποιητικὰ ἔργα τοῦ ἁγίου Νεκταρίου εἶναι κατὰ βάση τέσσερα, γνωστὰ ὑπὸ τοὺς τίτλους *Θεοτοκάριο, Τριαδικό, Ψαλτήριο* καὶ *Κεκραγάριο*. Πρόκειται γιὰ ἥμισυ πρῶτότυπα ἔργα, πρᾶγμα πού -χωρὶς νὰ θίγει τὴ σχετικὴ ἐργασία τοῦ ἁγίου- προκύπτει ἀβίαστα ἀπὸ τὴν ὡς τώρα ἔρευνα. Γιὰ παράδειγμα, τὸ *Κεκραγάριο* εἶναι ἀπλῶς μιὰ "ἔμμετρη ἐκδοχὴ" τοῦ ὁμωνύμου βιβλίου τοῦ ἱεροῦ Αὐγουστίνου, ἐνῶ τὸ *Ψαλτήριο* εἶναι τὸ γνωστὸ πόνημα τοῦ Δαβίδ, *"ἐντεταμένον εἰς μέτρα κατὰ τὴν τονικὴν βάσιν, μετὰ ἐρμηνευτικῶν σημειώσεων"*, ὅπως διευκρινίζεται στὸ ἐξώφυλλο τοῦ βιβλίου· δηλαδὴ ὁ ἅγιος λαμβάνοντας ὡς ἔναυσμα τὸν πρῶτο στίχο τοῦ πεντηκοστοῦ, ὡς ποῦμε, *δαβιτικοῦ ψαλμοῦ (Ἐλέησόν με, ὁ Θεός, κατὰ τὸ μέγα ἔλεός σου/ καὶ κατὰ τὸ πλῆθος τῶν οἰκτιρῶν σου ἐξάλειψον τὸ ἀνόμημά μου)* διαμορφώνει τὸ ἀκόλουθο ποίημα: *Ἐλέησόν με, ὁ Θεός, Θεὲ ἐλέησόν με/, κατὰ τὸ μέγα καὶ πολὺ καὶ θεῖον ἔλεός σου/ καὶ δὴ κατὰ τὸ ἄπειρον πλῆθος τῶν οἰκτιρῶν σου/, ἐξάλειψον, ἐκδυσωπῶ, Σὺ τὸ ἀνόμημά μου*, ὅπου ἐμφανῆς εἶναι ἡ προσπάθεια ὑπαγωγῆς τοῦ πρωτοτύπου σὲ ἓνα ἐνιαῖο ποιητικὸ μέτρο. Παρόμοιο εἶναι καὶ τὸ περιεχόμενο τῶν ὑπολοίπων δύο ποιητικῶν ἔργων τοῦ ἁγίου Νεκταρίου, τοῦ Θεοτοκαρίου καὶ τοῦ Τριαδικοῦ, στὰ ὕμνογραφήματα τῶν ὁποίων ἀναγνωρίζονται, εὐχερῶς ἢ συγκεκαλυμμένως, ὁμοειδεῖς "μεταπλάσεις" γνωστῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων. Ἀκούστε, γιὰ παράδειγμα, πῶς ὁ ἅγιος ἀναμορφώνει στὸ Θεοτοκάριό του τὸ γνωστὸ κείμενο τῶν χαιρετισμῶν τῆς Παναγίας:

*Χαῖρε, δι' ἧς ἡ χαρὰ ἡμῖν ἐξέλαμψε,  
χαῖρε, δι' ἧς ἡ ἀρὰ δεινὴ ἐξέλιπεν.  
Χαῖρε, Ἀδὰμ πεσόντος ἢ ἀνάκλησις,  
χαῖρε, τῆς Εὐας τῶν δακρυῶν λύτρωσις.  
Χαῖρε, ὕψος ἄβατον βροτῶν λογισμοῖς,  
χαῖρε, βάθος ἀγγέλους δυσθεώρητον.  
Χαῖρε, καθέδρα βασιλέως ἄχραντε,  
χαῖρε, κρατοῦσα τὸν κρατοῦντα σύμπαντα.  
Χαῖρε, ἀστὴρ ὁ ἐμφαίνων τὸν ἥλιον,  
χαῖρε, γαστήρ ἢ ἐνθέου σαρκώσεως.  
Χαῖρε, δι' ἧς ἡ κτίσις νενεοῦργηται,  
χαῖρε, δι' ἧς ὁ Κτίστης ἐβρεφούργηται,  
Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε.*

Βεβαίως, ἀπὸ τὸ Τριαδικὸ καὶ κυρίως ἀπὸ τὸ Θεοτοκάριο, ποὺ παραμένει τὸ γνωστότερο καὶ πλέον λαοφιλὲς ποιητικὸ ἔργο τοῦ ἁγίου Νεκταρίου, ξεχωρίζουν ὀρισμένα ποιήματα καταστρωμένα σὲ προσφιλή καὶ οἰκεία στὴν ὀρθόδοξη ἑλληνικὴ ὑμνογραφία ποιητικὰ μέτρα, ὅπως ὁ πολιτικὸς δεκαπεντασύλλαβος, κατὰ τὸν ὁποῖο ἀναπτύσσεται καὶ τὸ λίαν ἀγαπητό:

*Ἄγνη παρθένε, δέσποινα, ἄχραντε Θεοτόκε,  
παρθένε, μήτηρ ἄνασσα, πανέδροσέ τε πόκε.  
Ὑψηλότερα οὐρανῶν, ἀκτίνων λαμπρότερα,  
χαρὰ παρθενικῶν χορῶν, ἀγγέλων ὑπερτέρα.  
Ἐκλαμπρότερα οὐρανῶν, φωτὸς καθαρώτερα,  
τῶν οὐρανίων στρατιῶν πασῶν ἁγιωτέρα.  
Ἀντιλαβοῦ μου, ῥῦσαί με ἀπὸ τοῦ πολεμίου,  
καὶ κληρονόμον δεῖξόν με, ζωῆς τῆς αἰωνίου.*

Ἰδιαίτερος, ὅμως, πρέπει νὰ σταθοῦμε στὰ κατὰ παροξύτονα ἑνδεκασύλλαβα δίστιχα βαίνοντα ὑμνογραφήματα, μὲ τὰ ὁποῖα, μάλιστα, ξεκινάει τὸ ποιητικὸ περιεχόμενο τοῦ Θεοτοκαρίου:

*Ἀνυμῶν, μεγαλύνω σε, ἄχραντε,  
τὴν τὸ γένος ἡμῶν μεγαλύνασαν.  
Δυσωπῶν, δυσωπῶ σε, πανύμνητε,  
τὴν αἰεὶ τὸν υἱὸν δυσωπήσασαν.  
Εὐλογῶν, μακαρίζω σε, δέσποινα,  
ἦν πιστῶν γενεαὶ μακαρίζουσιν.  
Ἀναμέλω τὴν χάριν σου, ἄνασσα,  
ἦν ἀγγέλων χοροὶ μεγαλύνουσιν.  
Ἀδιάφθορε, νύμφη ἀνύμφευτε,  
ἰκετεύω τὸν νοῦν μου χαρίτωσον.  
Ἀπειρόγαμε, κόρη ἀκήρατε,  
δυσωπῶ σε τὰς κόρας μου φώτισον.*

Πάνω σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ μετρικὸ σχῆμα ὑπάρχουν, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, ἓνας ὕμνος Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, γνωστὸς ὡς "ἀλφάβητος εἰς τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον", ποὺ ἀρχίζει ὡς ἑξῆς:

*Ἀνεσπέρου φωτὸς ἡ γεννήτρια,  
ἐξαγγέλοντι πρόσχες μοι, δέομαι...* (Κ. Μητσάκη, *Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία*, 101).

καθὼς καὶ ἄλλος παρόμοιος ὕμνος ἀδήλου ποιητοῦ, θησαυρισμένος σὲ ἀγιορειτικὸ κώδικα, ὑπὸ τὸ ἀκόλουθο, πολὺ ἐνδιαφέρον ἐν προκειμένῳ, προοίμιο:

*Ἀναμέλω τὴν χάριν σου, δέσποινα,  
δυσωπῶ σε, τὸν νοῦν μου χαρίτωσον...* (Αὐτόθι, 102).

Εἶναι ἐμφανὲς ἢ ὡς πρὸς τὸ μέτρο καὶ τὸ περιεχόμενο ὁμοιότητα τῶν παραπάνω ὕμνων πρὸς τοὺς ἀντίστοιχους τοῦ ἁγίου Νεκταρίου, γεγονὸς ποὺ προδίδει ὄχι μόνον τὴν πηγὴ ἐμπνεύσεως ἀλλὰ καὶ τὶς ποιητικὲς ἐξαρτήσεις τοῦ ἁγίου.

\* \* \*

Ἡ προοπτικὴ, τώρα, ὅλων αὐτῶν τῶν ποιημάτων τοῦ ἁγίου Νεκταρίου εἶχε -σύμφωνα μὲ σαφεῖς μαρτυρίες τοῦ ἰδίου- καὶ λειτουργικὸ προσανατολισμό· γιὰ τοῦτο καὶ ἐμερίμνησε ὥστε (εἴτε ἐπὶ τῶν χειρογράφων τῶν σχετικῶν ἔργων εἴτε στὶς ἔντυπες ἐκδόσεις αὐτῶν) νὰ διασωθοῦν πληροφορίες γιὰ τὸν ἀκριβῆ τρόπο μουσικῆς ἐρμηνείας τους, προκειμένου αὐτὰ νὰ ψάλλονται καὶ κατὰ τὴ θεία λατρεία. Ἀξιολογώντας αὐτὲς τὶς πληροφορίες μὲ σημερινὰ κριτήρια, θὰ παρατηρούσαμε φυσικὰ ὅτι οἱ προτιμήσεις τοῦ ἁγίου Νεκταρίου διχάζονται ἀνάμεσα σὲ βυζαντινότροπα καὶ δυτικότροπα, τρόπον τινά, μουσικὰ δεδομένα.

Γιὰ παράδειγμα, ἀρκετοὶ ὕμνοι τοῦ Θεοτοκαρίου εἶναι ποιημένοι πάνω στὸ πρότυπο γνωστῶν αὐτομέλων τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ὁ ἅγιος ποιητὴς ἐπισημαί-

νει ἀπλῶς τὸ γεγονός καὶ ἀπόκειται πλέον στὸν ἐπίδοξο ψάλτη αὐτῶν τῶν ποιημάτων νὰ ἐνεργοποιήσει τὴ σχετικὴ μαρτυρία. Ἴδου ὀρισμένες ἐφαρμογές αὐτῆς τῆς παρατηρήσεως σὲ ποιήματα τοῦ Θεοτοκαρίου: ὁ πρῶτος δοξολογητικὸς ὕμνος "εἰς τὴν ἁγίαν παρθένον" ψάλλεται σὲ ἦχο πρῶτο, κατὰ τὸ Ὁ ἄγγελος ἐβόα

Δοξάζω σε, παρθένε, ὕμνω σε, παναγία,  
τὴν χάριν σου κηρύττω, μήτηρ Θεοῦ, Μαρία.  
Κυρίως Θεοτόκον, κόρη, ὁμολογῶ σε,  
ἐξ ὅλης δὲ καρδίας θερμῶς ὕμνολογῶ σε.

Ἄλλος ὕμνος ψάλλεται σὲ ἦχο πλάγιο τοῦ τετάρτου κατὰ τὸ Ω, τοῦ παραδόξου θαύματος

Χαίρε, παναγία δέσποινα, χαίρε, παστὰς λογική,  
χαίρε, ἄρμα θεόλεκτον, χαίρε, θρόνε πύρινε,  
χαίρε, παλάτιον ἔμψυχον, χαίρε, τὰ Χερουβιμ ὑπερέχουσα, χαίρε, τὰ Σεραφίμ  
ὑπερφέρουσα,  
χαίρε, ἀκήρατε, μήτηρ λόγου ἄλοχε, χαίρε, φωτὸς  
φωτοφόρον ὄχημα, χαίρε, πιστῶν ἢ χαρά.

Κατὰ τὸν ἴδιο ἦχο μελιζεταί ἐπίσης ἓνας θαυμάσιος ὀκταῶδιος κανόνας τοῦ Θεοτοκαρίου βασισμένος στὴν ἀκολουθία Ἀρματηλάτην Φαραῶ

Χαίρε, παρθένε, παναγία, δέσποινα, χαίρε, ἡ πάντων χαρά,  
χαίρε, λόγου μήτηρ, χαίρε, θεία, τράπεζα,  
χαίρε, σὺ ἡ ἀνέγερσις, χαίρε, λύσις πικρίας,  
χαρὰς μερόπων ἀνόρθωσις,  
χαίρε, τῶν πιστῶν τὸ διάσωμα.

Πρόκειται, ἐμφανῶς, γιὰ ἀμιγῶς βυζαντινὲς μελωδίες ποὺ στοιχειοθετοῦν τὴν μία τάση τῶν μουσικῶν ἐπιλογῶν τοῦ ἁγίου Νεκταρίου.

Γιὰ τὴ δεύτερη κατηγορία τῶν μουσικῶν συνθέσεων τοῦ ἁγίου, ἀπὸ τὴν ὁποία καὶ προέρχονται οἱ ὕμνοι ποὺ θὰ ἀποδώσει στὴ συνέχεια ὁ χορὸς τῶν Κρητῶν ἱεροσπουδαστῶν, πρέπει νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι ὁμοιάζει δυτικότερο, ὅπως τὴν ὀνομάσαμε παραπάνω, μόνον ἂν ἐκτιμηθεῖ βάσει τοῦ συγχρόνου μουσικοῦ αἰσθητηρίου. Στὴν πραγματικότητα εἶναι ἀπολύτως σύστοιχη πρὸς τὴς μουσικὲς τάσεις τῆς ἐποχῆς τοῦ ἁγίου Νεκταρίου. Γιὰ νὰ γίνῃ αὐτὸ κατανοητὸ ἀρκεῖ, ἴσως, ἓνα μόνον παράδειγμα: δέκα χρόνια πρὶν τὴ δημοσίευση τῶν ἐν λόγω συνθέσεων τοῦ ἁγίου Νεκταρίου εἶχε κυκλοφορηθεῖ στὴν Κωνσταντινούπολη παρόμοια ἐργασία τοῦ περιφημοῦ "μεγαλοπρεποῦς" πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Ἰακώβου Ναυπλιώτου, ἀπὸ τὴν ὁποία καὶ ἐπιλέγω τυχαία ἓνα ὕμνο-δέηση πρὸς τὴν παναγία: ἀκοῦστε, λοιπόν, τὴ "μουσικὴ πρόταση" τοῦ Ναυπλιώτου καὶ συγκρίνατέ τὴν μὲ τὸ μέλος ποὺ ἐπιλέγει ἀργότερα ὁ ἅγιος Νεκτάριος γιὰ παρόμοιους ὕμνους πρὸς τὴν Παναγία: τὰ συμπεράσματα εἶναι προφανῆ:

Ἦχος ἦ δὴ ΜΗ ε

$\overset{\frown}{\omega} \text{ — } \overset{\frown}{\text{πα}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{μη}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{με}} \text{ — } \overset{\frown}{\omega} \text{ — } \overset{\frown}{\text{πα}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{μη}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{χε}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{αν}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{τα}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{α}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{σ}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{νη}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{πε}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{ρε}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{θε}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{νε}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{μα}}$   
 $\overset{\frown}{\text{ρι}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{α}}$  (Δίς)  $\overset{\frown}{\text{μη}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{η}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{πε}} \text{ — } \overset{\frown}{\text{α}}$   $\overset{\frown}{\text{ρι}}$   $\overset{\frown}{\text{α}}$   $\overset{\frown}{\text{μη}}$   $\overset{\frown}{\text{η}}$   $\overset{\frown}{\text{πε}}$   $\overset{\frown}{\text{ο}}$   
 $\overset{\frown}{\text{ει}}$   $\overset{\frown}{\text{α}}$   $\overset{\frown}{\text{δε}}$   $\overset{\frown}{\text{ου}}$   $\overset{\frown}{\text{αι}}$   $\overset{\frown}{\text{α}}$   $\overset{\frown}{\text{με}}$   $\overset{\frown}{\text{τε}}$   $\overset{\frown}{\text{νε}}$   $\overset{\frown}{\text{υ}}$   $\overset{\frown}{\text{πε}}$   $\overset{\frown}{\text{ρ}}$   $\overset{\frown}{\text{η}}$   $\overset{\frown}{\text{μων}}$   $\overset{\frown}{\text{σ}}$  (Φόρμιξ, 6).

Ἀπὸ τὸν γεωγραφικὸ χῶρο τῆς Κωνσταντινουπόλεως προέρχεται καὶ τὸ μέλος ποῦ θὰ ἀκουσθεῖ στὸ δεύτερο μέρος τῆς ἀποψινῆς συναυλίας, μελοποιημένο -μία ἐξηκονταετία τοῦλάχιστον νωρίτερα- ἀπὸ τὸν περιώνυμο Χαρτοφύλακα τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Χουρμούζιο, ἓνα τῶν ἐφευρετῶν τοῦ νέου τῆς μουσικῆς συστήματος. Πρόκειται γιὰ τὸ ὀκτάρχο μάθημα *Ρόδον τὸ ἀμάραντον*, μιὰ ἔντεχνη δηλαδὴ μελισματικὴ σύνθεση, ποῦ βασισμένη πάνω στὸ γνωστὸ τροπάριο τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου (ἀλλὰ ἐμπλουτισμένο καὶ μὲ τὴν προσθήκη κρατημάτων) ἀναπτύσσεται σὲ ὀκτὼ τμήματα (πόδες, ὅπως ὀνομάζονται) κατὰ τοὺς ἰσάριθμους ἤχους τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Ἡ ἱστορία τοῦ συγκεκριμένου μέλους εἶναι ἀξιοσημεῖωτη ἀκολουθεῖ ἐμφανῶς τὸ δομικόμορφολογικὸ πρότυπο τοῦ ἀντιστοίχου μαθήματος *Θεοτόκε Παρθένε* Πέτρου τοῦ Μπερεκέτη, μὲ νεωτερικὴ ὅμως διάθεση μελοποιίας καὶ ἔκδηλη τὴ χαλαρὴ ἀλλὰ μελωδικὴ ἀφηγηματικότητά, στοιχεῖα ποῦ σύντομα "προκάλεσαν" καὶ μιὰ συντομευμένη μουσικὴ ἐπαναδιατύπωσή του ἀπὸ τὸν Νικόλαο Πρωτοψάλτη Σμύρνης. Τὸ σίγουρο εἶναι ὅτι αὐτὴ ἢ πρωτότυπη μουσικὴ σύνθεση σπανιώτατα ἀκούγεται στὶς ἐκκλησίες μας καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ἀναμένουμε μὲ εὐλόγο ἐνδιαφέρον τὴν ἀποψινὴ ἐρμηνεία τῆς -μάλιστα δὲ ὑπὸ τὴ συνοδεία τῶν παραδοσιακῶν ὀργάνων.

**Σᾶς εὐχόμαι καλὴ ἀκρόαση!**

(Αἴγινα, 21-22 Ἰουνίου 2003).