

Ὁ Ἄρχων Πρωτοψάλτης
τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας
Βασίλειος Νικολαΐδης (1915-1985)
Προσέγγιση στοῦ μελοποιητικῦ ἔργου του

ΗΤΕΤΙΜΗΜΕΝΗ ΦΙΣΙΟΓΝΩΜΙΑ τοῦ Ἀρχοντος Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας Βασιλείου Νικολαΐδου¹, ἐνὸς ἐκ τῶν τελευταίων στυλοβατῶν τῆς πατριαρχικῆς μουσικῆς παραδόσεως, μεγεθύνει τὴν εὐδύνη τοῦ γράφοντος, ποὺ καλεῖται νὰ μουσικολογήσει πάνω στοῦ μελοποιητικῦ ἔργο τοῦ ἀοιδίου. Σπεύδω νὰ διευκρινίσω ὅτι δὲν αὐταπατῶμαι τόσο, ὥστε νὰ θεωρῶ τὸν ἑαυτό μου τὸν πλέον κατάλληλο ἀναλυτὴ τοῦ συγκεκριμένου θέματος, καθ' ὅτι δὲν ἐγνώρισα, δυστυχῶς, τὸν μακαριστὸ Ἀρχοντα ἄκουσα μόνον, «πάλιν καὶ πολλάκις», τὶς ἐρμηνεῖες τοῦ ἀπὸ τὶς χαραγμένες στοὺς γνωστούς δίσκους ζωντανῆς ἡχογράφησης², ἀλλὰ καὶ ἠυμοίρησα ἀπὸ καιροῦ νὰ κατέχω ἀντίτυπα ὀρισμένων τῶν μελοποιημάτων του, τῶν ὁποίων ὑπῆρξα (καὶ τὸ κατὰ δύναμιν διατελῶ ἀκόμη) ἔσχατος ἐπ' ἐκκλησίαις ἐρμηνευτής. Βάσει, λοιπόν, ὅχι τόσο τῆς παρατηρήσεως τοῦ σπουδαστηρίου ἀλλὰ μᾶλλον τῆς πρακτικῆς ἐμπειρίας τοῦ ἀναλογίου, λαμβάνω τὸ θάρρος νὰ προχωρήσω στὶς ἀκόλουθες σύντομες καὶ ἐντελῶς ἐνδεικτικὲς ἐπιστημάνσεις:



1. Γενικῶς περὶ τῆς μορφῆς τοῦ Βασιλείου Νικολαΐδου βλ. ΣΤΑΘΗ, Νικολαΐδης. ΤΣΑ-ΟΥΣΟΓΛΟΥ, Νικολαΐδης. ΦΑΡΑΣΟΓΛΟΥ, Νικολαΐδης. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΠΟΥΛΗ, Σύμμεικτα 7 & 8 (στὶς σσ. 41-42 τοῦ ἐπισυναπτομένου φυλλαδίου).

2. Βλ. Τὰ πάθη τὰ σεπτὰ. Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος καὶ ἡ Σταυροπροσκύνηση. Χριστού-γεννα-Θεοφάνεια.

Κατὰ τὴν τελευταία εἰκοσαετία τῆς ἐπιγείου βιοτῆς του (γύρω στὰ ἔτη 1961 μὲ 1982) ὁ Νικολαΐδης δημοσίευσε περὶ τὰ δεκαπέντε «πονημάτια»³, ὅπως ὁ ἴδιος τὰ χαρακτηρίζει: πρόκειται γιὰ ψαλτικά φυλλάδια ἢ μουσικὲς ἀνθολογίες (ποὺ κυκλοφορήθηκαν ὄχι κυρίως τύποις ἀλλὰ φωτοτυπικῶς ἢ πολυγραφικῶς), «εἰς τὴν ἔκδοσιν τῶν ὁποίων προσέβη» (κατὰ τὴν προσφιλῆ του ἑκφραση) «ἐκπληρῶν ἐπιθυμίαν συναδέλφων ὡς καὶ πολλῶν μαθητῶν του»⁴ καὶ πάντως (ὅπως ὁ ἴδιος γράφει) «ἔχων πάντοτε ὑπ' ὄψιν του τὸν μαθητὴν ὡς καὶ τὸν σπουδάζοντα τὴν καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν»⁵. Τὰ συγκεκριμένα μουσικὰ πονημάτια καλύπτουν ὅλα σχεδὸν τὰ γένη τῆς μελοποιίας (παπαδικό, στιχηραρικό, εἰρμολογικό), καθὼς ἀντιστοιχοῦν ἀφ' ἐνὸς μὲν στὶς βασικὲς ἀκολουθίες τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ νυχθημέρου (ἐσπερινός, ὄρθρος, θεία Λειτουργία), ἀφ' ἑτέρου δὲ στὶς κύριες ἑορταστικὲς περιόδους τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἔτους (ἐνιαυτός, Τριῶδιο, Μεγάλῃ Ἑβδομάδᾳ, Πεντηκοστόριο), ἐνῶ παρὰ τὴν ἀλλήλως ἀφοροῦν, θεαίως, στὰ πλεῖστα τῶν εἰδῶν τῆς ψαλμωδίας (κεκραγάρια, πασαπνοάρια, ἑωθινά, χερουβικά, λειτουργικά, κοινωνικά, στιχηρὰ ἀναστάσιμα ἢ τοῦ Τριωδίου καὶ τοῦ Πεντηκοσταρίου, καταβασίεις, κ.λπ.). Ὅλα αὐτὰ στοιχειοθετοῦν, ἀναμφιβόλως, μίαν ὁγκώδη μελικὴ παραγωγή, ἡ ὁποία ὅμως (καίτοι στὸ σύνολό της προέρχεται ἀπὸ τὸν μουσικὸν κάλαμο τοῦ Νικολαΐδου, καταγράφεται δηλαδὴ καὶ ἐκδίδεται ὑπὸ τὴν προσωπικὴν του εὐδύνῃ) ἀπὸ μουσικολογικῆς ἀπόψεως πρέπει νὰ ἀξιολογηθεῖ σὲ τρία (ἐπαγωγικῶς ἀλληλένδετα) ἐπίπεδα: τῆς ἀπλῆς καταγραφῆς, τῆς διασκευαστικῆς προσαρμογῆς καὶ τέλος τῆς ἀμιγῶς προσωπικῆς συνθετικῆς παραγωγῆς. Ἐξηγοῦμαι ἀμέσως:

3. Ἀναλυτικὴ ἀπαρίθμηση τῶν μουσικῶν ἔργων τοῦ Βασιλείου Νικολαΐδου βλ. στὰ: ΣΤΑΘΗ, ὅ.π., σσ. 890-891. ΤΣΑΟΥΣΟΓΛΟΥ, ὅ.π., σσ. 108-109. ΦΑΡΑΣΟΓΛΟΥ, ὅ.π., σ. 5. ΧΑΤΖΗΠΑΚΟΪΜΗ, ὅ.π. Σημειῶνω ὅτι κατὰ τὴ σύνταξιν τοῦ παρόντος κειμένου εἶχα ὑπ' ὄψιν μου τὰ ἀκόλουθα ἔργα τοῦ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ: *Λειτουργικά. Ἑωθινά. Ἀναστασιματάριον. Ἀνθολογία Λειτουργικῶν. Καταβασίαι. Κοινωνικά. Χερουβικά*.

4. Βλ. ἐνδεικτικῶς ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Λειτουργικά*, σ. [5].

5. Βλ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Κοινωνικά*, σ. [1].

Ἡ ἀπλῆ καταγραφή

Ἐνα μεγάλο ποσοστὸ τῶν περιεχομένων στὰ «πονημάτια» τοῦ Νικολαΐδου ψαλτικῶν συνθέσεων ἀποτελεῖ ἀπλῶς σαφῆ καταγραφή τῆς τρεχούσης πατριαρχικῆς παραδόσεως ἥ, γιὰ νὰ τὸ διατυπώσω ἄλλοιῶς, σὲ ἱκανὰ τῶν ὑπὸ τοῦ ἰδίου καταγραφομένων μελοποιημάτων ἀναδιατυπώνεται μουσικῶς μιὰ παλαιὰ καὶ ἰσχυρὴ παράδοση (στηριγμένη κυρίως σὲ συνθέσεις Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, Ἰωάννου Πρωτοψάλτου τοῦ Βυζαντίου καὶ Θεοδώρου τοῦ Φωκαέως), φιλτραρισμένη ἐκ νέου στὴ θαλερὴ ἐντὸς τοῦ πανσέπτου πατριαρχικοῦ ναοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἁσματικὴ πράξις. Διεξερχόμενοι μουσικὰ βιβλία τοῦ Νικολαΐδου (ὅπως, ἐνδεικτικῶς, τὸ Ἀναστασιματάριον, τὰ ἔνδεκα Ἑωθινὰ ἢ τὶς σύντομες Καταβασίεις) δὲ ἐντοπίζουμε οἰκειές, κατὰ βάσιν, μουσικὲς γραμμὲς –τὶς χαρακτηρίζομενες ἀπὸ τὸν ἴδιο ὡς «θέσεις τῆς παραδόσεως»⁶– καὶ κοντὰ σ’ αὐτὲς ὁμοειδεῖς μεταγενέστερες θέσεις, ὀφειλόμενες κυρίως μὲν στοὺς ἐκ τῶν διδασκάλων του πρωτοψάλτες Ἰάκωβο Ναυπλιώτῃ καὶ Κωνσταντῖνῳ Πρίγγῳ, σποραδικῶς δὲ καὶ σὲ ἄλλους ψάλτες ἢ ἀκόμη καὶ σὲ κληρικοὺς τοῦ πατριαρχικοῦ περιβόλου (ὡς ἀναφερδοῦν, γιὰ παράδειγμα, τὸ ἀνατολικὸ στιχηρὸ τοῦ τρίτου ἤχου Ἑβραῖοι συνέκλεισαν ἐν τῷ τάφῳ τὴν ζωὴν, πού στὸ Ἀναστασιματάριον τοῦ Νικολαΐδου καταγράφεται «κατ’ ἀπαγγελίαν Δημητρίου Μαγούρη τέως Πρωτοψάλτου Ἀγίας Τριάδος Πέραν»⁷, ἀλλὰ καὶ οἱ καταβασίεις τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Κυρίου, ὅπου ὁ Νικολαΐδης συμπεριλαμβάνει «θέσιν τοῦ Μητροπολίτου Λαοδικείας»⁸). Εὐγλωττῇ εἶναι, ἐν προκειμένῳ, ἡ ἀκόλουθη προλογικὴ διευκρίνηση τοῦ ἰδίου: «Τὰ ἐν τῷ πονηματίῳ τούτῳ διαλαμβανόμενα ἔνδεκα ἑωθινὰ, ἐγράφησαν [...] ἐπὶ τῇ βάσει τῶν Ἀναστασιματαρίων Πέτρου Λαμπαδαρίου, Ἰωάννου Πρωτοψάλτου καὶ Θεοδώρου Φωκαέως [...] ἀλλὰ καὶ [...] ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ Πατριαρχικοῦ ὕφους, μὲ ἀπλᾶς ὡς ἐνεστι γραμμάς, ἄνευ πολλῶν φωνητικῶν ἐλιγμῶν, μετὰ τῶν οἰκειῶν ἰσοκρατημάτων καὶ ἀναπνοῶν. Οὐχ ἦττον ὅμως, διὰ τοὺς βουλομένους, παρέδεσα πλείστας ὅσας ἄλλας θέσεις καὶ ἰδίως τοῦ ἀειμνήστου διδασκάλου μου Ἀρχοντος Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλῃς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας

6. Βλ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, Ἀναστασιματάριον, σσ. 3, 4, 5, 23.

7. Αὐτόθι, σ. 26.

8. Βλ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, Καταβασίαι, σ. 28.

Κωνσταντίνου Πρίγγου»⁹. Τέλος, ἄξια ιδιαίτερης ἐπισημάνσεως εἶναι ἐδῶ (ἐφ' ὅσον, οὐσιαστικῶς, ὁμιλοῦμε περὶ μουσικῶν καταγραφῶν) ἡ ἄψογη καὶ πάντοτε ὀρθογραφημένη χρῆση τῆς ψαλτικῆς σημειογραφίας, στοιχεῖο ποῦ (ὅπως κρίνουμε ἀπὸ τὰ ἀντίστοιχα σύγχρονα δεδομένα) δὲν εἶναι πλέον αὐτονόητο, ἀκόμη καὶ γιὰ ἐπιφανεῖς μουσικοδιδασκάλους.

Ἡ διασκευαστικὴ προσαρμογὴ

Εἰδικώτερες προσωπικὲς παρεμβάσεις τοῦ Νικολαΐδου, ἐπιχειρούμενες πάνω σὲ προϋφιστάμενες συνθέσεις, ἐπισημαίνονται σποραδικῶς ὡς ἓνα ἐπόμενο στάδιο τῆς ὅλης μελικῆς δραστηριότητός του. Ἐμφαντικῶς ὑπογραμμίζεται ἐδῶ ἡ ὑπὸ τοῦ ἰδίου περαιτέρω σύντμηση τῆς ὀκτάηχης ἐνότητος τῶν γνωστῶν (καὶ κατὰ παράδοση ψαλλομένων στὸν πατρι-αρχικὸ ναό) Κοινωνικῶν τῶν Κυριακῶν τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου¹⁰. τὸ φαινόμενο τῆς συντμήσεως ἀποτελεῖ συνηθιστάτη μουσικὴ τακτικὴ τῶν ἀπὸ τὸν ιγ' αἰῶνα καὶ ἐντεῦθεν μουσικοδιδασκάλων¹¹ καὶ ὡς ἐκ τούτου ἡ ξεχωριστὴ μουσικολογικὴ σημασία τῆς συγκεκριμένης πράξεως τοῦ Νικολαΐδου εἶναι προφανής. Σὲ σχετικὸ πῖνακα ποῦ καταχωρίζεται στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου (ὅπου καταγράφονται, σὲ παράλληλες στῆλες, τὸ πρωτότυπο Κοινωνικὸ Ἰωάννου τοῦ πρωτοψάλτου σὲ ἥχο πλάγιου τοῦ πρώτου καὶ ἡ ἀντίστοιχη σύντμησή του ἀπὸ τὸν Νικολαΐδην¹²), ἀπεικονίζεται εὐκρινῶς ἡ μεθοδολογία τῆς συντμητικῆς ἀπόπειρας τοῦ Νικολαΐδου· εἶναι ὀφθαλμοφανὲς ὅτι ἐπιλέγονται συνειδητῶς συγκεκριμένες πλήρεις θέσεις τοῦ πρωτοτύπου Κοινωνικοῦ (ἀφορώσες σὲ ἐκτενῆ μελίσματα τοῦ –ἐπὶ τοῦ ἡμιστιγίου· Αἰνεῖτε τὸν

9. Βλ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Ἐωθινά*, σ. [γ'].

10. Περὶ τῶν ἐν λόγῳ συνθέσεων βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΪΜΗ, *Ὀκτάηχα μέλη* X. 17 (κυρίως στίς σσ. 13-20 τοῦ ἐπισυναπτομένου φυλλαδίου). Τὰ ὑπὸ τοῦ Νικολαΐδου συντμημένα ἀντίστοιχα ποιήματα καταχωρίζονται στὸ ἔργο του *Κοινωνικά*, σσ. 15-29.

11. Βλ. σχετικῶς STATHIS, *The abridgments* [= ΣΤΑΘΗ, *Συντμήσεις*]. ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΥ, *Συντμήσεις*.

12. Βλ. ΠΙΝΑΚΑ Α'. Τὸ Κοινωνικὸ τοῦ Ἰωάννου λαμβάνεται ἀπὸ τὴν ἔκδοση ΠΡΩΓΑΚΗ, *Μουσικὴ συλλογὴ* Γ' (1910), σσ. 309-312, ἐνῶ τὸ ὑπὸ τοῦ Νικολαΐδου συντμημένο ἀντίστοιχο ἀπὸ τὴν ἔκδοσή του *Κοινωνικά*, σσ. 23-24.

Κύριον- πρώτου μέρους τῆς συνθέσεως), οἱ ὁποῖες καὶ περικόπτονται προκειμένου νὰ προκύψει ἡ ἐπιθυμητὴ νέα καὶ συντομότερη σύνδεση. Σὲ ἄλλες περιπτώσεις, ὁ Νικολαΐδης προχωρεῖ ἐπιλεκτικῶς σὲ διεύρυνση καταγεγραμμένης μουσικῆς παραδόσεως, διασκευάζοντας ἢ κυριώτατα συμπληρώνοντας προγενέστερες συνθέσεις. Πρόκειται, ἀκριβῶς, γιὰ ἓνα πρωτόλειο, τρόπον τινά, ἐπίπεδο τῆς μελοποιητικῆς δημιουργίας του, ἐφ' ὅσον ἐδῶ ἐναλλάσσει τὴν ιδιότητα τοῦ καταγραφέως μὲ ἐκείνη τοῦ συνθέτη. Ἀπολύτως ἀντιπροσωπευτικὴ εἶναι, ἐν προκειμένῳ, ἡ μελοποιητικὴ ἐργασία του πάνω στὰ λεγόμενα *Λειτουργικά*¹³. Μελετώντας προσεκτικὰ τὶς συγκεκριμένες συνθέσεις τοῦ Νικολαΐδου, διαπιστώνουμε ὅτι (στὸ σύνολό τους, σχεδόν) ἀφορμῶνται ἀπὸ προγενέστερες μελοποιήσεις τοῦ Θεοτοκίου Ἀξιόν ἐστιν ἐπισημαίνω ἐνδεικτικῶς: τὰ *Λειτουργικά* τόσο τοῦ πρώτου ὅσο καὶ τοῦ δευτέρου ἤχου συνοδεύονται ἀπὸ ὁμόηχα Ἀξιόν ἐστιν Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου, τὰ τοῦ τρίτου ἤχου ἀπὸ τὸ τοῦ Πέτρου Βυζαντίου, τὰ τοῦ λεγέτου ἀπὸ τὸ τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως, τὰ τοῦ χρωματικοῦ πλαγίου τοῦ τετάρτου ἀπὸ τὸ τοῦ Τριανταφύλλου Γεωργιάδου, ἐνῶ τὰ τοῦ δευτερόπρωτου ἀπὸ τὸ τοῦ Πέτρου Φιλανθίδου¹⁴. Στὰ σχετικὰ πονημάτιά του, μάλιστα, διαβάζουμε καὶ εὐγλωττώτερες ἀναγραφές, μέσῳ τῶν ὁποίων ὁ Νικολαΐδης μᾶς ὑποδεικνύει οὐσιαστικῶς τὴ μελοποιητικὴ τακτικὴ ποὺ ἐτήρησε: σταχυολογῶ δειγματικῶς, ἀπὸ τὴν ἐνότητα τῶν *Λειτουργικῶν* τοῦ πλαγίου τοῦ πρώτου ἤχου, τὰ *Κύριε, ἐλέησον Βασιλείου Νικολαΐδου ἐπὶ τῇ βάσει τῶν Λειτουργικῶν Γ. Κανελλίδου καὶ ἄλλο Ἀξιόν ἐστιν ἐπὶ τῇ βάσει Γ. Σαρανταεκκλησιώτου ἢ ἀκόμη καὶ τὰ Λειτουργικά Β. Νικολαΐδου ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ Ἀξιόν ἐστιν [Κ. Α. Ψάχου] εἰς ἤχον πλ. α' ἐναρμόνιον*¹⁵. ἄλλες συνθέσεις ἀνθολογοῦνται ὡς *Συμπλήρωμα εἰς τὰ Λειτουργικά πλ.*

13. Βλ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Λειτουργικά*. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Ανθολογία Λειτουργικῶν*.

14. Βλ., ἀντιστοίχως, στὰ ἀνωτέρω ἔργα τοῦ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ: *Λειτουργικά*, σσ. 7-11. *Ανθολογία Λειτουργικῶν*, σσ. 5-9. *Λειτουργικά*, σσ. 18-23. *Ανθολογία Λειτουργικῶν*, σσ. 15-18, 64-69, 104-111.

15. Βλ. ἀντιστοίχως ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Ανθολογία Λειτουργικῶν*, σσ. 19, 22-23, 47-50.

α' ἤχου Ἰ. Παλάση¹⁶, ἐνῶ ἔχουμε καὶ Λειτουργικά σέ ἤχο α' παθητικό, καθὼς καὶ τὸ γνωστὸ *ὀκτᾶήχον* Ἀξιόν ἐστιν κατὰ διασκευὴν Βασιλείου Νικολαΐδου¹⁷. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ περίπτωση τῶν Λειτουργικῶν εἶναι ἐν γένει ιδιότυπη¹⁸, πρόκειται, θεβαίως, γιὰ ὅψιμες συνθέσεις, καθὼς κατὰ παράδοση (ποὺ μᾶλλον τηρεῖται πλέον μόνον ἐντὸς τοῦ πατριαρχικοῦ ναοῦ) δὲν μελωδοῦντο ἀλλ' ἀπλῶς ἐξεφωνοῦντο (εἰς τὸ τοῦ κλιτοῦ ὕφος) ψαλλομένου μόνον τοῦ Ἀξιόν ἐστιν κατὰ μελωδία ἀποδιδομένη στὸν πρωτοψάλτη Γρηγόριον. Ἔτσι, ὁ Νικολαΐδης (ὅπως καὶ παμπληθεῖς ἄλλοι πρὸ αὐτοῦ πρωτοψάλτες) εὐρέθη ἐνώπιον ἐλλείμματος, τὸ ὁποῖο συνεπλήρωσε διττῶς ἀρχικῶς μὲν διασκευάζοντας καὶ ἀναπροσαρμόζοντας τὴς παραδόσεως συνθέσεις, ἐν συνεχείᾳ δὲ (καὶ «ἐπὶ τῇ βάσει» αὐτῶν, ὅπως ὁ ἴδιος διευκρινίζει) συμπληρώνοντας καὶ διευρύνοντας τὸ παραδεδομένο μουσικὸ ὕλικὸ μὲ καινοφανῆ ἰδικὰ του μελοποιήματα. Στὴ δεύτερη περίπτωση ἔχουμε σαφῆ προσωπικὴ δημιουργία ἀλλὰ καὶ στὴν πρώτη, τὰ ὅρια τῆς διασκευαστικῆς παρεμβάσεως ἐγγίζουν συχνῶς μιὰ νέα συνθετικὴ πρόταση. Δὲν ὑπάρχει, ἴσως, καλὺτερο παράδειγμα ἀπὸ τὸ σέ ἤχο πρῶτο Ἀξιόν ἐστιν Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου, τὸ ὁποῖο κατὰ τὴν καταγραφή τοῦ Νικολαΐδου, τολμῶ νὰ πῶ ὅτι (ἀπὸ πρακτικῆς, τοῦλάχιστον, ἐρμηγνευτικῆς ἀπόψεως), βελτιώνεται αἰσθητῶς. Μιὰ παράλληλη σύγκριση τῶν δύο μελωδιῶν ἐπιχειρεῖται σὲ σχετικὸ πῖνακα ποὺ καταχωρίζεται στὸ τέλος τοῦ παρόντος κειμένου¹⁹. Εἶναι ἐμφανὲς ἐδῶ τί πράττει ὁ Νικολαΐδης ὅχι μόνον ἀναλύει συγκεκριμένα σημάδια²⁰ ἢ «ἐξομαλύνει» τὸν ρυθμὸ τοῦ ποιήματος²¹, ἀλλὰ

16. Αὐτόθι, σ. 46.

17. Βλ. ἀντιστοίχως αὐτόθι, σσ. 98-103, 112-113.

18. Περὶ τοῦ θέματος βλ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, *Σύμμεικτα* 7 & 8 (κυρίως στίς σσ. 13-21 τοῦ ἐπισυναπτομένου φυλλαδίου). Πρὸς καὶ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Οἱ ὕμνοι τῆς Ἀγίας Ἀναφορᾶς*. ΠΑΡΗ, *The Ekphoniseis* [= ΠΑΡΗΣ, *Οἱ ἐκφωνήσεις*].

19. Βλ. ΠΙΝΑΚΑ Β'. Τὸ μέλος Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου λαμβάνεται ἀπὸ τὴν ἐκδόση *Πανδέκτη* 4 (1851), σσ. 442-443, ἐνῶ τὸ ὑπὸ τοῦ Νικολαΐδου «μεταποιημένο» ἀντίστοιχο ἀπὸ τὴν ἐκδόσή του *Λειτουργικά*, σσ. 10-11.

20. Βλ., γιὰ παράδειγμα, τὴν ἀνάλυση τοῦ κλάσματος, ἂφ' ἐνὸς μὲν ἐπομένης ἀναβάσεως [στὴς συλλαβὲς ἁ (τῆς λέξεως ἀληθῶς) καὶ Χε (τῆς λέξεως Χερουβίμ)], ἂφ' ἐτέρου δὲ ἐπομένης καταβάσεως [στὴ λέξη σέ], ἀλλὰ καὶ τὴν ἀνάλυση τῶν κεντημάτων [στὴ συλλαβὴ τέ (τῆς λέξεως τιμιωτέραν)].

21. Βλ., γιὰ παράδειγμα, τὴν ἀπάλειψη τῶν κλασμάτων στὴς συλλαβὲς πα καὶ να (τῆς λέξεως παναμώμητον) καὶ στίς συλλαβὲς δο καὶ ξο (τῆς λέξεως ἐνδοξότεραν).

καὶ ἀνακαταστρώνει τὸ δεδομένο μέλος τοῦ Γρηγορίου²², «κατασκευάζον-
τας» οὐσιαστικῶς μιὰ νέα σύνθεση²³.

Ἡ ἀμιγῶς προσωπικὴ συνθετικὴ παραγωγή

Ἡ ἐναργέστερη, αὐτοτελὴς καὶ ἀδιαμφισβήτητη, μελοποιητικὴ παραγωγή τοῦ Νικολαΐδου ἐμφανίζεται ἐπιλεκτικῶς, ὡς ὄριμο καταστάλαγμα τῆς λιπαρᾶς μαθητείας του σὲ περιωνύμους πατριαρχικούς διδασκάλους, ἀλλὰ καὶ ὡς φυσικὸ προϊόν τῆς ᾠδῆς του στὸ πρωτοψαλτικὸ ἀναλόγιο τοῦ πατριαρχικοῦ ναοῦ πλέον χαρακτηριστικὴ εἶναι ἐδῶ ἡ περίπτωση τῶν Χερουβικῶν καὶ τῶν Κοινωνικῶν, τὰ ὁποῖα καὶ συνθέτει (ἀκολουθώντας, ὁμοίως, παλαιὰ παράδοση) σὲ δύο ἢ καὶ σὲ τρεῖς σειρές, κατὰ σύντομη καὶ ἀπλῇ, τεχνικώτερη καὶ ἀργοσύντομη, ἀκόμη δὲ ἔντεχνη καὶ ἀργὴ μελοποίηση²⁴. Καὶ πάλι, βεβαίως, στηρίζεται σὲ προγενέστερες κατασταλαγμένες μουσικὲς φόρμες, σὲ παλαιότερους καθιερωμένους στυλιστικoὺς κανόνες· σημειώνει, αἰφνης, στὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου του γιὰ τὰ Κοινωνικά, ὅτι ἀνθολογεῖ «καὶ ἕτερα ἀπλούστερα, ὑπὸ τοῦ ἐκδότου, [πεποιημένα] ἐπὶ τῇ βάσει τῶν διδασκάλων»²⁵. Εἶναι πολὺ λεπτὴ (ἐνίοτε ἀδιόρατη) ἡ γραμμὴ ποὺ διαχωρίζει τίς προσωπικὲς

22. Ὡς παρατηρεῖται, ἐνδεικτικῶς, ὅτι ὁ Νικολαΐδης παραλλάσσει τίς ἐκ τοῦ πρωτοτύπου μέλους Γρηγορίου τοῦ πρωτοψάλτου δύο μόνες φράσεις ὅπου ἡ μελωδία ἀνέρχεται σὲ ὅζο τετράχορδο τοῦ πρώτου ἤχου, ἀναμορφώνοντας ὅμως αὐτὲς βάσει ἐνυπαρχουσῶν στὸ πρωτότυπο μέλος θέσεων· πρόκειται ἂν ἐνὸς μὲν γιὰ τὴ φράση *μακαρίζεις* σὲ τὴν *Θεοτόκον* (γιὰ τὴν ὁποία ὁ Νικολαΐδης «δανεῖζεται» τὸ ἐπὶ τῆς φράσεως καὶ *μητέρα τοῦ Θεοῦ ἡμῶν ἀναπτυσσόμενο μέλος τοῦ Γρηγορίου*), ἂν ἑτέρου δὲ γιὰ τὴ φράση *τὴν ἀδιαφθόρως* (τὴ μελωδία τῆς ὁποίας «ἀντικαθιστᾷ» μὲ τὴν ἐπὶ τῆς φράσεως *τὴν ἀειμακάριστον* μουσικὴν θέσιν τοῦ Γρηγορίου).

23. Τὸ σχολιαζόμενο (κατὰ τὴν προσαρμογὴ τοῦ Βασιλείου Νικολαΐδου) Ἀξιόν ἐστιν γινώρισε εὐρύτερη διάδοση στὸν ἐλλαδικὸν χώρῳ μὲ τὴ συμπερίληψή του (ἀπὸ κοινοῦ, βεβαίως, μὲ τὸ σύνολο τῶν ὁμοήχων Λειτουργικῶν τοῦ ἰδίου) στὴ φωνοταινία *ᾠμοὶ τῆς Θείας Λειτουργίας*, πλευρὰ Β', μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 1. Πρόσφατη ἠχογράφηση τῶν ἰδίων Λειτουργικῶν βλ. στὸ ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, ὁ.π., ψηφιακὸς δίσκος ὑπ' ἀριθμὸν 7 (μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 1), ὅπου περιλαμβάνονται (μέλος ὑπ' ἀριθμὸν 5) καὶ τὰ σὲ ἤχο τρίτο ὁμοειδῆ ποιήματα τοῦ Νικολαΐδου.

24. Βλ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Κοινωνικά* (σποράδην) καὶ κυρίως τὸ σύνολο τοῦ ἔργου ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Χερουβικά*.

25. Βλ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, *Κοινωνικά*, σ. [1].

του συνδέσεις από τις όμοιειδείς των διδασκάλων του. Προσοχή όμως το γεγονός δεν υποδηλοῖ αδυναμία ἢ ἔλλειψη φαντασίας· εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνο τὸ ἐπιθυμητὸ στὴ μελοποιία στοιχεῖο ποὺ ἐξασφαλίζει τὴν ἀρμονικὴ συνέχεια τῆς παραδόσεως, τὴν οἶονεῖ ἄρρηκτη ἐνωση τῶν κρίκων μιᾶς ἀπὸ διδασκάλου εἰς μαθητὴν σχηματιζομένης μουσικῆς ἀλυσίδας. Ἀρκεῖ νὰ θυμηθοῦμε ἐδῶ τὴ φυσιογνωμία τοῦ μαῖστορος Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη, ὁ ὁποῖος (κατὰ δήλωσιν Μανουὴλ τοῦ Χρυσάφη) «εἰ καὶ μέγας τῷ ὄντι διδάσκαλος ἦν καὶ οὐδενὶ τῶν πρὸ αὐτοῦ παραχωρεῖν εἶχε τῆς ἐπιστήμης, εἶπετο δ' οὖν ὅμως κατ' ἔχνος αὐτοῖς καὶ οὐδέν τι τῶν ἐκείνοις δοξάντων καὶ δοκιμασθέντων καλῶς δεῖν ᾤετο καινοτομεῖν. διὸ οὐδὲ ἐκαινοτόμει»²⁶.



Κατακλείοντας, συμπερασματικῶς, τὸν περὶ τῆς μελοποιητικῆς δραστηριότητος τοῦ Βασιλείου Νικολαΐδου λόγο, χρήσιμο εἶναι νὰ ὑπογραμμισθοῦν δύο στοιχεῖα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ὀφείλουμε σήμερα νὰ προβληματιζόμαστε καὶ κυρίως νὰ διδασκόμαστε· ἐννοῶ τὸν χρόνο καὶ τὸν τρόπο τῆς μελοποιίας τοῦ Νικολαΐδου:

Α'. Ὁ χρόνος

Κατὰ τὰ ὡς τώρα γνωστὰ δεδομένα τὸ πρῶτο πονημάτιο τοῦ Νικολαΐδου κυκλοφορήθηκε τὸ ἔτος 1961²⁷, ἐνῶ δηλαδὴ ὁ συνθέτης εἶχε ὑπερβεῖ τὸ τεσσαρακοστὸ πέμπτο ἔτος τῆς ἡλικίας του· προῖον πνευματικῆς ὀριμότητος καὶ ψαλτικῆς ἐμπειρίας, νηφάλιο καταστάλαγμα μουσικῆς γνώσεως. Αὕτῃ εἶναι ἡ παράδοση τῆς ψαλτικῆς μελοποιίας, ὅπως τὴν διδασκόμαστε, παραδείγματος χάριν, ἀπὸ τὸν πρωτοψάλτη Ἰάκωβο· ὁ τελευταῖος ὑπαγορεύει στὸν μαθητὴ του, Γεώργιο τὸν Κρήτα, τὸ περίφημο ἀργὸν Δοξαστάρειόν του κατὰ τὸ ἔτος 1794, ἥτοι ἔξι μόλις χρόνια πρὸ τοῦ θανάτου του καὶ ἐνῶ ἤδη ἀπὸ τριακονταετίας ἔχει διατελέσει διαδοχικῶς δομέστικος, λαμπαδάριος καὶ πρωτοψάλτης τῶν πατριαρχικῶν

26. Βλ. Χρυσάφης, σ. 44¹⁴⁷⁻¹⁵¹.

27. Πρόκειται γιὰ τὸ ἔργο του Λειτουργικά.

ἀναλογίων²⁸. Γράφει δὲ γιὰ τὸ ἔργο του: «προσεφώνηθη παρὰ τοῦ ποιητοῦ καὶ ἀνετέθη ὡς ἀπαρχή τις τῆς ἐν τῇ μουσικῇ τέχνῃ φιλοπονίας αὐτοῦ τῇ κοινῇ μητρὶ ἀγία τοῦ Χριστοῦ μεγάλη ἐκκλησίᾳ, ὅπως ταῖς θεοπειθέσιν αὐτῆς πρὸς Θεὸν εὐχαῖς καὶ τῇ περὶ αὐτὸν προμηθεΐᾳ τε καὶ φιλοτίμῳ εὐεργεσίᾳ ἔτι μᾶλλον ἐπιβώσθεις καὶ προθυμοποιηθεῖς, ἱκανωθεῖη προσπονήσασθαι τοῖς παροῦσι καὶ ἄλλα χρειώδη τῶν ἐν ταῖς ἀγίαις τοῦ Χριστοῦ ἐκκλησίαις ἐνιαυσίως ᾠδομένων»²⁹. Ἀναρωτιέμαι πόσο διαφέρει αὐτὴ ἡ εἰκόνα ἀπὸ τῆ σημερινῇ πραγματικότητος, ὅπου συχνάκις ἐμφανίζονται ὡς μελοποιοὶ ἀκόμη καὶ οἱ μόλις «παθουγαδίζοντες»;

Β'. Ὁ τρόπος

Κατὰ τίς ὅποιες συνθετικὲς ἀπόπειρές του ὁ Νικολαΐδης υἱοθετεῖ, σοφῶς, τὴν τακτικὴ τῆς μελικτῆς μιμήσεως ὅπως ἐπισημάνθηκε, δὲν πρόκειται γιὰ στεῖρα προσκόλλησι, ἀλλὰ μᾶλλον γιὰ εὐφυῆ ἐπιλογή. Κατὰ σχετικὴ παρατήρησι Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, «ὅτε [...] οἱ μαθηταὶ [...] ἐμελοποιοῦν, ἐμιμοῦντο τὸν τρόπον τῶν διδασκάλων. Τοῦτο δὲ παραπολὺ συνήργησεν εἰς τὸ νὰ διασωθῇ ἕως εἰς ἡμᾶς ἡ διαφορὰ τῶν μελῶν τῶν εἰδῶν τῆς ψαλμωδίας»³⁰. Δὲν εἶναι εὐκολο νὰ τηρηθεῖ ἡ συγκεκριμένη τακτικὴ πέρα ἀπὸ σύνεσι καὶ γνώσι ἀπαιτεῖ καὶ βιωμένο αἰσθημα ταπεινώσεως. Εἶναι δὲ ἡ ταπείνωσι ἀρετὴ δυσεύρευτη στὴ σύγχρονη ἀτομοκεντρικὴ καὶ ἐγωπαθεῖ κοινωνία μας, ἀρετὴ ὅμως ποὺ διέκρινε ὀλοκληρωτικῶς τὸν Νικολαΐδην ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἄποψιν, τὸ ἔργο του εἶναι ἰδιαίτερα ἐπωφελὲς γιὰ τοὺς νεοέλληνες, ὡς ἀπαύγασμα τῆς μακαρίας ἀπλότητος καὶ τῆς θεοδιδάκτου ταπεινώσεως.

Δράττομαι τῆς εὐκαιρίας νὰ προτείνω, ἐν κατακλείδι, μιὰν ὀλοκληρωμένη καὶ σχολιασμένη ἐπανεκδόσι τῶν Ἀπάντων Βασιλείου τοῦ Νικολαΐδου, ὅπου θὰ πρέπει ἀπαραιτήτως νὰ συμπεριληφθοῦν καὶ τὰ ἀνέκδοτα

28. Βλ. σχετικῶς ΣΤΑΘΗ, Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης, σσ. 325-328 (γιὰ τὸ ἀργὸ Δοξαστᾶριον) καὶ 320-321 (γιὰ τὴν ὅλη ψαλτικὴ ἀνέλιξι τοῦ Ἰακώβου).

29. Βλ. προχέριως αὐτόδι, σ. 326.

30. Βλ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ, Θεωρητικόν, σ. 178.

θεωρητικά συγγράμματα τοῦ ἀοιδίμου Ἄρχοντος Πρωτοψάλτου³¹, ὥστε πλήρης πλέον καὶ λαμπερὴ νὰ ψηφιδογραφηθεῖ ἡ εἰκόνα ὅχι μόνον τοῦ πρακτικοῦ ἀλλὰ καὶ τοῦ θεωρητικοῦ θεράποντος τῆς ψαλτικῆς τέχνης· τέτοιο ἐγχείρημα θὰ συνιστοῦσε τὴν πλέον ἐνδεδειγμένη ἀπότιση φόρου τιμῆς στὴ μνήμη του.



Περαίνω τὸ παρὸν κείμενο δανειζόμενος τὴ στερεότυπη ἐκφράση, μετὰ τὴν ὁποία ὁ Νικολαΐδης προσυπέγραφε τὰ προλογικὰ σημειώματα ὅλων τῶν μουσικῶν πονηματίων του: «Ἐπικαλοῦμαι τὴν εὐμενῇ κρίσιν τῶν ἀγαπητῶν μου συναδέλφων, ὡς καὶ παντὸς φίλομούσου».

31. Περὶ αὐτῶν βλ. ΣΤΑΘΗ, Νικολαΐδης, σσ. 890-891. ΤΣΑΟΥΣΟΓΛΟΥ, ὁ.π., σ. 109. ΦΑΡΑΣΟΓΛΟΥ, ὁ.π., σ. 5. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ, ὁ.π., σ. 42.

[illegible]

καὶ ἐν δοξῷ τέε ε ε ραν α συγ κρι ι ι τω ως
 τω ω ων Σε ε ε ρα φη μ
 τὴν α δι α φθο ο ο ρω ως
 Θε ο ο ον Λο ο ο γον τέ ε κου ου ου
 σα α αν
 τὴν ο ον τως Θε ο το ο κο ον
 σε ε ε με γα α α λυ υ υ υ νο ο ο ο
 με ε ε ε ε ε ε εν

καὶ ἐν δοξῷ τέε ε ε ραν α συγ κρι ι ι τω ως
 τω ω ων Σε ε ε ρα α α φη μ
 τὴν α δι α α φθο ο ο ρω ως
 Θε ο ο ον Λο ο γον τέε ε κου ου ου σα αν
 τὴν ο ον τως Θε ο το ο κο ον
 σε με γα α λυ υ υ υ νο ο ο με ε ε εν

