

∞ Γ' ΙΣΤΟΡΙΑ ∞

Μεγάλοι μελουργοί τῆς ψαλτικῆς τέχνης

ΤΟ ΕΤΟΣ 1336 -ΚΑΤΑ ΤΟ ΟΠΟΙΟ μᾶς παραδίδεται ὁ περισπούδαστος κώδικας 2458 τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος- ἀποτελεῖ ἀναμφίβολα ὁρόσημο σημαντικότατο γιὰ τὴ γνώση καὶ ἀκολουθία τῶν ὑπερχιλίων μελουργῶν τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Ὁ κώδικας τοῦτος, ποὺ ἐγκαινιάζει τὴν ἐπωνυμία στὴν τέχνη, μνημονεύει τοὺς κυριωτέρους μελουργοὺς τῆς ἐποχῆς ποὺ ἐκπροσωπεῖ (ιδ' αἰ.): Ἰωάννη μαΐστορα τὸν Κουκουζέλη, Γεώργιο Πανάρετο, Ξένο Κορώνη, Τζακνόπουλο, Γεώργιο δομέστικο τὸν Κοντοπετρῆ, Ἰωάννη Ξηρό, Ἰωάννη Γλυκὺ τὸν Πρωτοψάλτη, Χριστοφόρο Μυστάκωνα, Γρηγόριο δομέστικο τὸν Γλυκὺ, Ἀνδρέα Σιγηρό, παπᾶ Μανουὴλ τὸν Πλαγίτη, Κορνῆλιο μοναχό, Νικηφόρο Ἡδικό, Δημήτριο Δοκειανό, Ἀγάθωνα τὸν ἀδελφὸ τοῦ Κορώνη, τὸν πρωτοπαπᾶ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων Φαρδιβούκη, κ.ἄ. Ἀπ' αὐτοὺς ξεχώρισαν σαφῶς, μὲ εὐρύτατη ἀνθολόγηση τῆς μελουργικῆς τους δραστηριότητος στὴ χειρόγραφη παράδοση τῆς Ψαλτικῆς, οἱ Νικηφόρος Ἡδικός, Ἰωάννης Γλυκὺς, Ἰωάννης Κουκουζέλης καὶ Ξένος Κορώνης -ἡ «περίφημη τετρανδρία» τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ ιδ' αἰῶνος, ὅπως εὖστοχα χαρακτηρίσθηκαν-, μὲ πρεσβύτερο τὸν Νικηφόρο Ἡδικὸ καὶ νεωτέρους τὸν Γλυκὺ Ἰωάννη καὶ «τοὺς διαδόχους αὐτοῦ καὶ φοιτητάς» Ξένο Κορώνη καὶ τὸν «χαριτώνυμο» Ἰωάννη Κουκουζέλη.

Ἀπὸ τὸν ιδ' αἰῶνα καὶ δῶθε ἔχουμε «περικείμενον ἡμῖν τοσοῦτον νέφος μελουργῶν» -γιὰ νὰ παραφράσω τὸν λόγον τοῦ Ἀποστόλου Παύλου (Εβρ. 12,1)- ὥστε καὶ ἀπλῆ μόνον ἀπαρίθμηση αὐτῶν ξεπερνᾷ τὰ στενὰ ὅρια τούτου τοῦ κειμένου. Ἐδῶ ἐπιθυμῶ νὰ ἐκθέσω ἐνδεικτικὰ τὴ δράση τῶν πλέον λαμπρῶν βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν μελουργῶν, σὲ σχέση μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς τέχνης αὐτῆς καθ' ἑαυτὴν -συνοπτικὰ καὶ

αὐτὴ σχολιασμένη– καὶ εἰδικώτερα τὴν ἐξέλιξη τῆς σημειογραφίας ἢ τὴ δημιουργία τῶν διαφόρων εἰδῶν τῆς μελοποιίας.

Ἡ μουσικὴ παρακαταθήκη τῶν μεγάλων μελουργῶν τοῦ ἰδ' αἰῶνος, ποὺ κυρίως ἀφοροῦσε στὴ διαμόρφωση τῆς λεγομένης καλοφωνίας ἢ στὴ μελικὴ ἐπένδυση γενικώτερα τῶν ψαλμῶν τοῦ Δαβίδ (ποὺ συνιστοῦν καὶ τὸ σταθερὸ ρεπερτόριο τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ νυχθημέρου, ὁροθετώντας ταυτόχρονα τὸ παπαδικὸ γένος μελῶν τῆς Ψαλτικῆς), δημιούργησε ἀπαράμιλλα φωνητικὰ μνημεῖα, ἀνυπερβλήτου κάλλους καὶ μελουργικῆς δεινότητος. Ἡ τάση αὐτὴ συνεχίστηκε εὐδοκίμως καὶ μετὰ τὸν ἰε' αἰῶνα, κυρίως ἀπὸ τὸν Λαμπαδάριο Ἰωάννη Κλαδᾶ –μελουργὸ ποὺ κατ' ἐξοχὴν ἐξύμνησε τὴ Θεοτόκο (ἄξεπέραστη παραμένει ἡ μελοποίηση τῶν οἴκων τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου ποὺ φιλοπόνησε)– καὶ τοὺς περὶ αὐτὸν μελουργοὺς, Ἰωάννη Λάσκαρη τὸν Σηρπάγανο, Μανουὴλ Ἀργυρόπουλο, Μανουὴλ Βλατηρό, Μανουὴλ Γαζῆ κ.ἄ. Ἀπὸ τὰ μέσα περίπου τοῦ ἰδίου αἰῶνος καὶ ἐντεῦθεν καταλυτικὴ εἶναι ἡ παρουσία τοῦ θαυμαστοῦ Μανουὴλ Δούκα τοῦ Χρυσάφη, «Λαμπαδαρίου τοῦ εὐαγοῦς βασιλικοῦ κλήρου», μὲ μελουργικὸ ἔργο καίριο καὶ πολυδιάστατο, καὶ τῶν συγχρόνων του μελουργῶν Γρηγορίου Μπούνη τοῦ Ἀλυάτου, Γερασίμου ἱερομονάχου τοῦ Χαλκεόπουλου (μαθητοῦ τοῦ Χρυσάφη), Μάρκου μητροπολίτου Κορίνθου τοῦ Ξανθοπούλου, Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλουσιαδηνοῦ κ.ἄ.

Κατὰ τὸν ἰε' αἰῶνα, τὸ πεδίο δράσης μετατίθεται ἀπὸ τὸν τουρκοκρατούμενο καθ' αὐτὸ ἐλληνικὸ χωρὸ –ποὺ ἀρκεῖται στὴ συντήρηση τῆς διαμορφωμένης παραδόσεως– στὰ περιφερειακὰ κέντρα, ἀπ' ὅπου προέρχονται πλέον οἱ πρωτότυπες μελικές δημιουργίες μὲ ἐπιτόπιο θεθαίως μουσικὸ ὕφος. Τὴν περίοδο αὐτὴ (ἰε'–ἰζ' αἰ.) εὐδοκίμοῦν κυρίως Κρήτες μουσικοὶ –μὲ ἐξάρχοντες τοὺς Ἀντώνιο καὶ Βενέδικτο Ἐπισκοποπούλους, Κοσμᾶ Βαράνη, Δημήτριο Νταμῖα, Ἰγνάτιο Φριέλο, κ.ἄ.–, ἀλλὰ καὶ Κύπριοι μελουργοὶ –ὅπως οἱ Ἰωάννης καὶ Θωμᾶς Κορδοκοτοί, Κωνσταντῖνος Φλαγγῆς καὶ ὁ περιώνυμος Ἰερώνυμος Τραγωδιστής–, χωρὶς νὰ ἀποτελεῖ περίπτωση ἀμελητέα ἡ ἀνάπτυξη τῆς Ψαλτικῆς στὴ Σερβία καὶ Μολδαβία, μὲ κυριώτερους ἐκπροσώπους τοὺς, περὶ τὴ μονὴ Πούτνης ἀκμάζοντας, Εὐστάδιο μοναχό, Ἀντώνιο ἱερομόναχο καὶ τὸν διάκονο Μακάριο. Παράλληλα, πρὸς τὸ τέλος τοῦ ἰε' αἰῶνος, ἡ ἔντεχνη προσωπικὴ δημιουργία ἀναβιώνει στὴν Κωνσταντινούπολη, ἔπειτα ἀπὸ μακρὸ διάστημα συντηρητισμοῦ καὶ στασιμότητος, καὶ ἀναδεικνύει ἐκπαλγες μουσικές

φυσιογνωμίες που θέτουν τὰ θεμέλια γιὰ τὴ διαμόρφωση νέων εἰδῶν μελοποιίας καὶ τὴ γενικώτερη ἀναγέννηση τῆς Ψαλτικῆς. Ὁ Πατριάρχης Θεοφάνης ὁ Καρύκης, γιὰ παράδειγμα, φημίζεται γιὰ τὸ «τονισθὲν ἅμα καὶ καλλωπισθὲν» Εἰρμολόγιόν του –τὸ ὁποῖο ἐν συνεχείᾳ μελίζεται καὶ ἀπὸ τὸν νέο Κουκουζέλη Ἰωάσαφ–, ὁ Μελχισεδὲκ ἐπίσκοπος Ραιδεστοῦ γιὰ τὴν πρώτη μελοποιημένη δοξολογία, ὁ Γεώργιος Ραιδεστηνὸς γιὰ τὴ νέα παράδοση τοῦ μέλους τοῦ Στιχηραρίου –τὴν ὁποία μάλιστα «εἰσηγήθηκε» στὸν μαθητὴ του Παναγιώτη Χρυσάφη– καὶ ὁ λεγόμενος Ἀρσένιος ὁ μικρὸς ὡς «πρόδρομος» τῶν καλοφωνικῶν εἰρμῶν. Ἀλλὰ καὶ οἱ ὑπόλοιποι σπουδαῖοι μελουργοὶ τῆς ἐποχῆς, ὅπως ὁ Κωνσταντῖνος ὁ ἐξ Ἀγχιάλου, οἱ πατριῶτες του Γαβριὴλ καὶ Γεννάδιος, ὁ Διονύσιος Ἑρακλείας, ὁ Νικόλαος Οὐρσῖνος Δουκατάρης, ὁ Μυτιληναῖος ἱερομόναχος Κλήμης κ.ἄ., παρέδωσαν μέλη «ἐντεχνα, δύσκολα καὶ φθορικά», «καλλωπισθέντα καὶ σμικρυνθέντα» ἀπ’ τὸν ὠκεανὸ τῆς παραδόσεως, ἢ ἀπεναντίας μέλη «ἐξωτερικά», ποὺ ἐκόμιζαν ἓνα εἶδος καινοτομίας στὴν ὑφισταμένη μουσικὴ δημιουργία.

Τὸ μεγάλο «ξέσπασμα», ἡ ἀναγέννηση τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας ποὺ παραπάνω ἐμνημόνευσα, συντελεῖται στὸ δεύτερο μιστὸ τοῦ 17 αἰῶνος, μὲ τὴ δεύτερη τώρα μεγάλη τετρανδρία τῶν μελουργῶν Παναγιώτου τοῦ νέου Χρυσάφη καὶ πρωτοψάλτου, Γερμανοῦ ἐπισκόπου Νέων Πατρῶν, Μπαλασίου ἱερέως καὶ νομοφύλακος καὶ Πέτρου Μπερεκέτη τοῦ μελωδοῦ. Ἡ «ἐν καινῷ τινι καλλωπισμῷ καὶ μελिरρυτοφθόγγοις νεοφανέσι θέσεσι, καθάπερ τανῦν ἀσματολογεῖται τοῖς μελωδοῦσιν ἐν Κωνσταντινουπόλει» μελοποίηση τόσο τοῦ Στιχηραρίου ὅσο καὶ τοῦ Ἀναστασιματαρίου ἀπὸ τὸν Παναγιώτη Χρυσάφη παραμένει μοναδική, ἐνῶ πάλι τὸ «ἀσματομελिरρυτόφθογγον Στιχηραρομούσιον» τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν, ἀποτελεῖ μουσικὴ σύνθεση ἀξεπέραστη, μὲ καλλιτεχνικὴ ἀξία διαχρονικὴ. Μὴ ἐξαιρετέος ἐπίσης ὁ καλλωπισμὸς τοῦ παλαιοῦ Εἰρμολογίου ἀπὸ τὸν λογιώτατο νομοφύλακα Μπαλάσιο –ὁ ὁποῖος μὲ τὴ σπουδαιοτάτη ἐξήγηση τοῦ «ἐξ Ἀθηνῶν» νεκρωσίμου τρισαγίου στὰ 1670 ἐγκαινιάζει τὶς «ἐξηγητικὰς ἀνησυχίας» γιὰ ἀπλούστευση τῆς γραφῆς καὶ μᾶς εἰσάγει στὴ «μεταβατικὴ ἐξηγητικὴ περίοδο» ἐξελίξεως τῆς σημειογραφίας–, ἀλλὰ καὶ ἡ συμβολὴ τοῦ χαλκέντερου «πατρὸς τῶν καλοφωνικῶν εἰρμῶν» Πέτρου Μπερεκέτη στὴ διαμόρφωση τοῦ Καλοφωνικοῦ Εἰρμολογίου. Κοντὰ σ’ αὐτοὺς καὶ ἄλλοι ἀξιολογώτατοι μουσικοὶ

ὅπως ὁ Ἰβηρίτης ἱερομόναχος Κοσμάς ὁ Μακεδών, καλλιγράφος δεινός, συμφοιτητῆς τοῦ Μπαλασίου καὶ μαθητῆς τοῦ Νέων Πατρῶν Γερμανοῦ, ὁ Δαμιανὸς ἱερομόναχος ὁ Βατοπεδηνός, ὁ «ἐξ Ἀνδριανουπόλεως» Πατριάρχης Ἀθανάσιος, ὁ Ἀντώνιος ἱερεὺς καὶ Οἰκονόμος, συντελοῦν στὴ δαυμαστὴ ἀνθήση καὶ ἀκμὴ τῆς τέχνης ὡς τὶς ἀρχές τοῦ ιγ' αἰῶνος.

Στὸ μεσοδιάστημα τοῦ αἰῶνος τούτου, ἡ παρατηρουμένη πρόσκαιρη στασιμότητα μεταφράζεται μᾶλλον ὡς ἀναμονὴ καὶ προετοιμασία γιὰ τὴν τελευταία ἀναλαμπὴ τῆς τέχνης, ποὺ ξεσπᾷ στὰ τέλη τοῦ ιγ' καὶ ἐκτείνεται ὡς τὶς ἀρχές τοῦ ιδ' αἰῶνος. Ὁ Παναγιώτης Πρωτοψάλτης ὁ Χαλάτζογλου –γιὰ ν' ἀναφέρω τοὺς κυριωτέρους ἐκπροσώπους αὐτῶν τῶν χρόνων (1720-1770)– καὶ ὁ Κύριλλος Μαρμαρηνὸς πρῶτην ἐπίσκοπος Τήνου ἐκπονοῦν σπουδαῖες θεωρητικὲς συγγραφές, ὁ ἐμβριδὴς Πρωτοψάλτης Δανιὴλ ἀναπτύσσει ἀξιοθαύμαστο συνθετικὸ ἔργο καὶ εὐδοκιμεῖ «ἐν τοῖς συμμίκτοις μαθήμασι» καὶ ὁ μαθητῆς τοῦ Χαλάτζογλου Ἰωάννης Πρωτοψάλτης ὁ Τραπεζούντιος –ἀναντίρρητα ἡ μορφή ποὺ δεσπάζει τῆς περιόδου αὐτῆς– ἐπιδίδεται μὲ ζήλο στὴ σύνθεση καὶ τὴν ἀντιγραφὴ μουσικῶν κωδίκων, καὶ τὸ σπουδαιότερο, μεταχειρίζεται «τρόπον τοῦ γράφειν, ὅστις εἶναι διάφορος τοῦ παλαιοῦ καὶ κλίνει εἰς τὸ ἐξηγηματικόν», ὁ ὁποῖος «ἐστάθη ἡ ρίζα τοῦ ἐξηγηματικοῦ τρόπου, ὃν ἐμεταχειρίσθη ὁ μαθητῆς αὐτοῦ Πέτρος». Τούτῃ ἡ τελευταία παρατήρηση τοῦ Χρυσάνθου (Θεωρητικόν, σ. XLIX) σκιαγραφεῖ τὸ βασικότερο μέλημα τῶν μελουργῶν ποὺ εὐδοκίμοῦν κατὰ τὰ ἀμέσως ἐπόμενα χρόνια (1770-1820): τὴ δημιουργία νέου ἀναλυτικώτερου γραφικοῦ συστήματος, προσитоῦ στὸ πλῆθος τῶν φιλομούσων. Τὴν ἀδήριτη αὐτὴν ἀνάγκη –μὲ παράλληλη μέριμνα γιὰ δημιουργία μελῶν «συντομωτέρων», «εὐσυνόπτων» ἢ καὶ «χῦμα ψαλλομένων», κατὰ πῶς ἀπαιτοῦσαν τὰ νέα λατρευτικὰ ἥδη– ὑπηρέτησαν πιστὰ οἱ μεγαλοφύεις μουσικοὶ τῆς ἐποχῆς, ἐργαζόμενοι ἀόκνως. Οἱ «δύο Πέτροι», ὁ Πελοποννήσιος καὶ Λαμπαδαρίας καὶ ὁ Βυζάντιος καὶ Πρωτοψάλτης, μὲ τὴ δημιουργία τοῦ ἀργοῦ καὶ συντόμου Ἀναστασιματαρίου καὶ Εἰρμολογίου, ὁ Πελοποννήσιος Πρωτοψάλτης Ἰάκωβος, μὲ τὸ ἀνεπανάληπτο «στίλβωτρον τῶν ἱεροψαλτῶν», τὸ «ἐκ θέσεων στιχηραρικῶν καὶ εἰρμολογικῶν» ἀργὸ Δοξαστάρειό του, ὁ Ἀναστάσιος Ραφανιώτης, ὁ Κρῆς Μελέτιος ὁ Σιναΐτης καὶ ὁ πατριώτης του Γεώργιος, ὁ Πρωτοψάλτης Μανουὴλ ὁ Βυζάντιος καὶ τέλος ὁ ὀτρηρὸς κωδικογράφος Ἀπόστολος Κώνστας ὁ Χῖος, μὲ τὸ λαμπρὸ ἐξη-

γητικό έργο του, οδηγούν ουσιαστικά στην, ως «εὐεργεσία τοῦ ἔθνους» χαρακτηρισθεῖσα, μουσική μεταρρύθμιση τοῦ 1814 καὶ τὴν ἐπιβολὴ τῆς «νέας μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας», μὲ τὴν ἀποφασιστικὴ συνδρομὴ τῶν «τριῶν διδασκάλων», ὅπως ἐπικράτησε νὰ ἀποκαλοῦνται ὁ μητροπολίτης, κατὰ σειρὰν, Δυρραχίου, Σμύρνης καὶ Προύσης Χρῦσανθος ὁ «ἐκ Μαδύτων», ὁ Πρωτοψάλτης Γρηγόριος ὁ λευίτης καὶ ὁ Χαρτοφύλαξ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Χουρμούζιος ὁ Γιαμαλῆς. Τόσο οἱ τρεῖς παραπάνω δάσκαλοι, ὅσο καὶ οἱ ἅγιορεῖτες ἱερομόναχοι Ματθαῖος Βατοπεδηνός ὁ Ἐφέσιος, Νικόλαος Δοχειαρίτης, Ἰωάσαφ Διονυσιάτης καὶ Θεοφάνης Παντοκρατορηνός, περ' ἀπ' τὸ προσωπικὸ συνθετικὸ ἢ θεωρητικὸ ἔργο τους κληροδότησαν στὶς ἐπερχόμενες γενεές, ἐξηγημένο στὴ νέα μέθοδο, τὸ μεγαλύτερο τμῆμα τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελικῆς παραγωγῆς, «εἰς κοινὸν ὄφελος».

Τούτη δὲ ἡ συνοπτικὴ ἀναφορὰ στούς, ἀπὸ τοῦ ιδ' ὡς τὴ δεύτερη δεκαετία τοῦ ιδ' αἰῶνος, μεγάλους μελουργοὺς τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ἃς λογισθεῖ ὡς «ἴδιον αὐτῶν μνημόσυνον».

Ἐπιλογὴ βιβλιογραφίας:

Στάθη Γρ. Θ., *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας καὶ πανομοιότυπος ἔκδοσις τοῦ ἀλοφώνικοῦ στιχηροῦ τῆς Μεταμορφώσεως «Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν» μεθ' ὅλων τῶν ποδῶν καὶ ἀναγραμματισμῶν αὐτοῦ, ἐκ τοῦ Μαθηματαρίου τοῦ Χουρμούζιου Χαρτοφύλακος*, Ἀθῆναι 1979, σσ. 125-133.

Χατζηγιακουμῆ Μανόλη Κ., *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453-1820. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ*, Ἀθῆνα 1980, σσ. 23-61.

