

ΙΕΡΑ ΣΥΝΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΙΔΡΥΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

«Θεωρία καὶ Πράξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης»

Θεματική

“Μορφολογία – Αισθητική”

Ζ' ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΟ ΚΑΙ ΨΑΛΤΙΚΟ

Ἀθήνα, 18-20 Ὀκτωβρίου 2018



Γρ. Θ. Στάθης
κεντρική ὁμιλία

Ἡ Αἰσθητική τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης

ΑΘΗΝΑ

18 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2018

ἱερὸς μητροπολιτικὸς ναὸς Ἀθηνῶν
«Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου»

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΣΤΑΘΗΣ

Ἡ Αἰσθητικὴ τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης



➤ Προοίμιο

Θεοφιλέστατε ἐπίσκοπε Θεσπιῶν κ. Συμεῶν – Ἅγιε
Πρωτοσύγκελλε, καὶ ἐκπρόσωπε τοῦ Μακαριωτά-
του Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν κ. Ἱερωνύμου
Ἀγαπητοὶ Σύεδροι,
Ἀγαπητοὶ Ψάλτες παντὸς ὄφφικίου,
Φιλόμουση καὶ φιλόθεη Ὀμήγυρη·

«Μορφολογία – Αἰσθητικὴ» εἶναι οἱ δυὸ ὅροι ποὺ ὀρίζουν
τὴν εἰδικὴ θεματικὴ τοῦ Ζ' αὐτοῦ Διεθνοῦς Συνεδρίου τοῦ
Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἱερᾶς Συνόδου
τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ποὺ αἰσίως πραγματοποιεῖται
μὲ πῖς εὐλογίες τοῦ Μακαριωτάτου Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν
καὶ πάσης Ἑλλάδος κ. Ἱερωνύμου, τοῦ καὶ Προέδρου τοῦ

Δ. Σ. τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. «Μορφολογία – Αἰσθητική» εἶναι δύο ὅροι μὲ εὐρὺ καὶ βαρὺ περιεχόμενο καὶ οἱ δύο, ποὺ κατὰ κάποιον τρόπο ὁ ἕνας προσβλέπει στὸ ἄλλον καὶ οὐσιαστικὰ ἀλληλοπεριχωροῦνται. Ὁ πρῶτος ὅρος, Μορφολογία, δημιούργημα τῆς ἐπιστήμης τῆς Μουσικολογίας, θεωρεῖ καὶ ἐξετάζει καὶ ἀναλύει πῶς διάφορες “μορφές” ποὺ ἔχουν τὰ ἔργα τῆς μελοποιίας, τὰ μελοποιήματα δηλαδή, κατὰ τὴν μεγάλη καὶ ποικίλη πολυειδέειά τους. Ὁ δεύτερος ὅρος, Αἰσθητική, εἶναι κεφάλαιο μεγάλο καὶ αὐτόνομο τῆς Φιλοσοφίας, καὶ θεωρεῖ τὸ καλόν – ἢ τὸ ὠραῖον – ἢ τὸ κάλλος τῆς κάθε καλῆς Τέχνης, ἄρα καὶ τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, ἐν προκειμένῳ.

Αὐτὸς ὁ ὅρος, Αἰσθητική, δὲν χρησιμοποιήθηκε μέχρι τώρα ὡς θέαση καὶ ἀποκάλυψη τοῦ ὠραίου ἢ τοῦ κάλλους στὴν Βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, τὴν Ψαλτικὴ δηλαδή. Καὶ ὡς ὅρος ποὺ παραπέμπει ἄμεσα σὲ αἰσθήσεις μας καὶ πῶς εἰκαστικὲς τέχνες, ἀλλὰ καὶ ὡς ὄχημα ἢ ἐργαλεῖο προσέγγισης καὶ διείσδυσης στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητοῦ - δημιουργοῦ, ἀλλὰ καὶ στὴν οὐσία καὶ τὸ ἀξιακὸ φορτίο τοῦ δημιουργήματός του, κρατήθηκε μακριὰ ὡς τὰ τώρα. Ἄντ’ αὐτοῦ προβλήθηκε ὁ ὅρος Ἐκφραση, Ἐκφραση τῆς Ψαλτικῆς, ὡς πιὸ οἰκεῖος στὸν ἐκκλησιαστικὸ περίβολο καὶ ἀπ’ τὴν ἄλλη καλὴ Τέχνη, τὴν Ζωγραφικὴ, καὶ ἐν προκειμένῳ τὴν Ἀγιογραφία ἢ Εἰκονογραφία. Καὶ ὁ λόγος ὅτι ἡ Ψαλτικὴ εἶναι ἀποκλειστικὰ “λογικὴ” μουσικὴ, δηλαδή ἐκφρά-

ζει με έμμέλεια τόν ύμνογραφικό λόγο, συνέβαλε στην χρήση αὐτοῦ τοῦ ὄρου “Έκφραση” ἀντὶ τοῦ ὄρου “Αἰσθητική”, παρ’ ὄλο ὅτι δὲν εἶναι ἀκριβῶς ἴδια πράγματα. Ἡ “Έκφραση” ἐξωτερικεύει τὸ ἐνυπάρχον κάλλος τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, κατὰ πῆς διάφορες ἐκφάνσεις του· ἡ Αἰσθητική θεωρεῖ ἀπ’ ἐξω καὶ δεισιδύει νὰ τὸ βρεῖ τὸ κάλλος σὲ ὅλα τὰ παρακολουθήματα καὶ τὸ ἀποκαλύψει.

Κι ἐγὼ προσωπικά, ἴσως καὶ ὁ πρῶτος, ἀπ’ τὴν πρωταρχὴ τῶν γραφτῶν μου γιὰ τὴν Βυζαντινὴ Μουσικὴ, τὸ μακρυνὸ ἔτος 1971-2 καὶ λίγο μετὰ, τὸ 1977, μετὸν σαφῆ τίτλο ἑνὸς βιβλιδίου μου σημαδιακοῦ «Μορφολογία καὶ “Έκφραση” τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς» [1980], χρησιμοποίησα τὸν ὄρο “έκφραση”, γιὰ νὰ μιλήσω εἰδικότερα γιὰ κατάνυξη καὶ ἀναγωγικὸ χαρακτῆρα τῆς Ψαλτικῆς, ἀναλύοντας καὶ προβάλλοντας καὶ τοὺς τρόπους ἢ τὰ μέσα μετὰ τὰ ὁποῖα ἡ τέχνη φτάνει σ’ αὐτὲς πῆς ἐπιτεύξεις. “Μορφολογία καὶ “Έκφραση” τότε, “Μορφολογία – Αἰσθητική” τῶρα. Αἰσθητική, ὡς ὄρος προβεβλημένος καὶ μὴ ἐξαιρετέος γιὰ τὴν θέαση καὶ ἀνάδειξη τοῦ μουσικοῦ κάλλους, γενικά, πὺ μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθῆ ἄφοβα, ὡς ἐργαλεῖο, καὶ γιὰ τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη, καὶ νὰ ἐμπλουτισθῆ μάλιστα μετὰ πῆς ιδιαίτερες καὶ σημαντικώτατες ἀνιχνεύσεις, σπῆς ὁποῖες εἶναι βέβαιο ὅτι θὰ φθάσει.

Στὴν ἀναγγελία τοῦ Συνεδρίου μετὰ ἀπασχόλησε πολὺ ἡ ἐρμηνευτικὴ διατύπωση τοῦ περιεχομένου τοῦ εἰδικοῦ θέ-

ματος, και προέκυψε, θαρρώ, μιὰ καλή – διεισδυτική θεώρησή του και άμεση σκιαγράφησης του:

«Κάτω άπ' τόν κεντρικό θεματικό άξονα «Θεωρία και Πράξη τής Ψαλτικής Τέχνης», τò παρόν συνέδριο θά έχει τò ακόλουθο θέμα: «Μορφολογία – Αίσθητική», ώς τόν ύψηλότερο άναβαθμό θέασης – άκρόασης τού μουσικού–ψαλτικού δημιουργήματος και μαζί διείσδυσης στò πνεύμα τού δημιουργού ποιητού–μελοποιού, αλλά και τής άπορρέουσας ή και προσδοκώμενης μουσικής άπόλαυσης και “καλής αλλοίωσης” και κατάνυξης».

Ο λόγος μου έφεξής θά καταγίνει νά συστηματοποιήσει τὰ όσα περι Αίσθητικής τής Ψαλτικής είναι γνωστά σέ σπερματική μορφή, ή όσα μπορούν νά λεχθοῦν πρωτογενώς για τόν ιδιαίτερο αυτόν κλάδο τής Μουσικολογίας, ειδικά έδω για τήν Ψαλτική Μουσική. Δέν μπορώ, όμως, νά μη κάνω μιὰ βραχεία θεώρηση τής Μορφολογίας, ώς δεδομένα ή Data, πού λένε σήμερα, τὰ όποια θά ψάψει ή Αίσθητική.

Και βέβαια δέν είμαι φιλόσοφος ή αισθητικός τέχνης και ειδικά τής μουσικής· δέν σπούδασα ειδικά ούτε Φιλοσοφία ούτε τόν ιδιαίτερο κλάδο της Αίσθητικής. Μπορεί νά σφάλλω κάπου σέ ειδικά – ειδικότερα σχετικά θέματα. Είμαι όμως θεολόγος και ιστορικός έρευνητής και διδάσκαλος και χοράρχης και μελοποιός τής Ψαλτικής Τέχνης και

θαρρῶ τὰ ὅσα πῶ πῶς εἶναι ἀπόρροια καὶ ἀγαθὴ δόση αὐτῶν τῶν ἰδιοτήτων μου, ποὺ μὲ ἀξίωσε ὁ Θεὸς ν' ἀποκτήσω.

☛ τὸ προκείμενο θέμα ~ τὰ δεδομένα :

- τὰ μελοποιήματα τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης –βυζαντινῆς, μεταβυζαντινῆς καὶ νεώτερης ἐλληνικῆς–

Τὰ μελοποιήματα ὡς ἔργα – ποιήματα τοῦ νοῦ καὶ τῆς ψυχῆς γιὰ τὴν ἀναφορὰ τῶν ἀνθρώπων στὸν Θεὸ καὶ τοὺς ἀγίους του, καὶ κυριολεκτικὰ ὡς ἔργα χειρῶν ἀνθρώπων στὴν πρωτογραφὴ τους ἢ σὲ ἀντίγραφα, πληροῦν περίπου 9.000 χειρόγραφους κώδικες ἀπ' τὸν 1' αἰῶνα ἴσαμε τώρα, καὶ κάποιες ἑκατοντάδες ἐκδόσεων καὶ ἐπανεκδόσεων σὲ ἔντυπη μορφή, ἀπ' τὸ 1820/21 καὶ ὄψθε.

- τὸ “συναμφότερο” λόγος καὶ μέλος

Τὰ μελοποιήματα αὐτά, πάλι, εἶναι γραμμένα, ὡς ποιητικὸ κείμενο μὲν μὲ τὸ ἐλληνικὸ ἀλφάβητο –καὶ βέβαια κατ' οὐσίαν καὶ προσαρμογὴ καὶ σὲ ἄλλες γλωσσες τῶν ὁμοδόξων λαῶν–, ὡς μέλος δὲ ἢ ἔνδυμα τοῦ λόγου μὲ τὸ ἠχητικὸ ἀλφάβητο τῶν σημαδίων τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, ἐλληνικὸ κι αὐτό, ἀπότοκο τοῦ ἀλφαβήτου τῶν γραμμάτων, στὰ μέσα τοῦ 1' αἰῶνος περίπου. Ἡ παράλληλη αὐτὴ συμπίρρευση τῶν δυὸ ἀλφαβήτων εἶναι ὅ,τι σοφώτερο εὐδόκησε ὁ Θεὸς νὰ ἐπινοηθῇ γιὰ τὴν ψαλτὴ ἀναφορὰ τοῦ ἀνθρώπου σ' αὐτὸν μὲ τὸν λόγο.

- οί μορφές τῶν μελοποιημάτων

Καὶ πάλι· αὐτὰ τὰ μελοποιήματα ἀνήκουν στὰ τρία Γένη μελῶν, τὸ Ψαλμικὸ - Παπαδικὸ, τὸ Σπυχηραρικὸ καὶ τὸ Εἰρμολογικὸ, σύμφωνα μὲ τὰ τρία ποιητικὰ βιβλία ποὺ περιέχουν τὰ παντοῖα αὐτὰ ψάλλματα· δηλαδή, τὸ Ψαλτήριον [τῆς Ἑβραϊκῆς Ποίησης], καὶ τὰ Σπυχηράριον καὶ Εἰρμολόγιον τῆς Ἑλληνικῆς - Χριστιανικῆς Ὑμνογραφίας. Τὸ κάθε Γένος μελῶν διακλαδίζεται σὲ πολλὰ εἶδη μελῶν, σύμφωνα μὲ τὸ ὕμνητικὸ περιεχόμενό τους, ποὺ μελίζονται καὶ ψάλλονται κατὰ τρεῖς βασικοὺς τρόπους· τὸν σύντομο, τὸν ἀργὸ καὶ τὸν μελισματικὸ ἢ καλοφωνικὸ.

- οἱ ποιητὲς – μελοποιοὶ

Τὰ “ποιήματα” αὐτά, ὡς ὕμνογραφήματα τὰ ἔγραψαν οἱ ἅγιοι ὕμνογράφοι τῆς Ἐκκλησίας, ἢ καὶ οἱ “μελωδοί”, ἐκεῖνοι δηλαδή ποὺ ἐποίησαν τὸ συναμφότερο, λόγο ποιητικὸ καὶ ἀρμόδιο μέλος γιὰ τὸν λόγο· ὡς μελοποιήματα τὰ ἔγραψαν οἱ μουσικοὶ ποιητὲς, οἱ ψάλτες μελογράφοι, ποὺ γνωρίζονται μὲ τὰ διάφορα ὀφθίκιά τους στὴν κατάρτιση ἐνὸς βυζαντινοῦ Χοροῦ ψαλτῶν, καὶ κατ’ ἐξοχὴν οἱ χαρισματοῦχοι μὲ τὸ τάλαντο τῆς ἠδυφωνίας μεγάλοι καὶ περίφημοι μαῖστορες καὶ δομέστικοι καὶ πρωτοψάλτες καὶ λαμπαδάριοι τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

- οἱ ψάλτες

Τὰ μελοποιήματα τὰ ψάλλουν οἱ ψάλτες, στὸν δεξιὸ

καὶ τὸν ἀριστερὸ χορὸ τῶν ψαλτικῶν ἀναλογίων, γνωρίζομενοι ὡς πρωτοψάλτες καὶ λαμπαδάριοι, “μετὰ τοῦ λαοῦ αὐτῶν” ὅπως γράφουν πολλές τυπικὲς διατάξεις στὰ μουσικὰ χειρόγραφα, δηλαδὴ μὲ τοὺς βοηθοὺς τους, κυρίως “βαστακτές” ἢ ἰσοκράτες, κι ὄχι βέβαια τὸν “ἠλεκτρονικὸ ἰσοκράτη” ποὺ ἀπροσωποποιεῖ τὴν ψαλτικὴ ἀναφορά μας καὶ σχεδὸν ἀποκλείει τὴν προσέλευση βοηθῶν καὶ παιδιῶν στὸ ἀναλόγιο, τοὺς μελλοντικούς ψάλτες.

- οἱ ἀκροατὲς – κατὰ βάση τὸ χριστεπώνυμο πλήρωμα

Ἄκροατὲς τῶν παντοίων μελοποιημάτων στὴν ὀρθόδοξη λατρεία κατὰ πῆς τακτὲς καὶ δημόσιες τελέσεις τῶν ἑπτὰ Ἀκολουθιῶν τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ νυχθημέρου καὶ τοῦ Μυστηρίου τῆς Θείας Εὐχαριστίας, εἶναι οἱ ἐκκλησιαζόμενοι πιστοὶ ὅλων τῶν ἡλικιῶν, προερχόμενοι ἀπὸ ὅλες τῆς τάξεις τῆς κοινωνικῆς καὶ μορφωτικῆς διαστρωμάτωσης. Εἶναι ὅλοι, ὅπως καὶ στὴν Πεντηκοστή, “λαοί, φυλαὶ καὶ γλῶσσαι” ποὺ ἀκοῦνε “τὰ μεγαλεῖα τοῦ Θεοῦ”.

Ἄρα, τὰ μελοποιήματα, ὡς ἔργα τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος εἶναι ἔργα τέχνης “καλῆς τέχνης”

- ↳ ἡ “καλὴ τέχνη” ~ ἡ Ψαλτικὴ

Ὁ σκοπὸς τῆς καλῆς τέχνης προσδιορίζεται, μὲ ὄρους φιλοσοφικούς, ὡς ἐξῆς· «Ἡ τέχνη δὲν ἔχει ἄλλον προορισμὸ ἀπὸ τὸ νὰ προσφέρει στὴν εὐαίσθητη ἀντίληψη τὴν ἀλή-

θεια, τέτοιαν όπως βρίσκεται μέσα στο πνεῦμα, τὸ ἀληθινὸ μέσα στην ὀλότητά του, συμφιλιωμένο με τὸν ἀντικειμενικὸ καὶ ὀρατὸ κόσμον» [Χέγκελ, Αἰσθητική ~ ἐπιλογή κειμένων, ἐκδόσεις Γερ. Ἀναγνωστίδη, (σ. 116)].

Ἐδῶ καὶ γὰρ ὅσα ἀκολουθήσουν, θελογικώτερα ἀπ' τὰ φιλοσοφικὰ ἐτοῦτα, πρέπει νὰ προσδιορισθῇ ὁ χῶρος, κυρίως, ἀλλὰ καὶ ὁ χρόνος κατὰ τὴν τέλεση τῶν ἀκολουθιῶν, ποὺ καὶ τὰ δυὸ εἶναι ἱερά, καὶ ὁ σκοπὸς εἶναι ἡ προσομιλία με τὸν Θεό. “Μὴ ἐγγίσης ᾧδε. Λῦσον τὸ ὑπόδημα ἐκ τῶν ποδῶν σου· ὁ τόπος ἐν ᾧ σὺ ἕστηκας Γῆ Ἁγία ἐστίν” [Ἐξοδος Γ, 5]. Ἄς προσέξουμε ἐδῶ καὶ τὴν προστακτικὴν προτροπὴν, τὴν ἀπόδυσήν δηλαδὴ τοῦ γηίνου φρονήματος, ὅταν λειτουργοῦμε σὲ χῶρο καὶ χρόνο ἱερό. Ὁ σκοπὸς τῆς προσομιλίας αὐτῆς εἶναι τὸ “τέλος τέλειον” τοῦ Ἀριστοτέλη. “τοῦτο ἄρα ἐστὶν τὸ ἄριστον ἡμῶν ὃ ζητοῦμεν, ὃ ἐστὶ τέλος τέλειον” [Μεγάλα Ἠθικά, {1184a}]. Καὶ βέβαια, “τέλος δὲ ὁ τῆς ἀγάπης Θεός”, ἡ τελευταία βαθμίδα τῆς οὐρανόδρομης Κλίμακας τοῦ ὁσίου Ἰωάννου τοῦ Σιναΐτου.

Γιὰ τὴν ἀνάταση αὐτὴ καὶ τὸ φθᾶσιμο ὅσο ψηλότερα γίνεταί, ἔρχονται οἱ καλὲς τέχνες, δημιουργήματα τοῦ πνεύματός μας, νὰ διακονήσουν τὴν πίστη μας. “Ἡ πίστη ἐμπνέει τὴν τέχνην, καὶ ἡ τέχνη ἀγλαοκοπεῖ τὴν πίστην”, γὰρ νὰ θυμηθῶ ἓνα ἀξίωμα ποὺ μὸρφωσε ὁ νοῦς μου μετὰ τὴν ἱκμάδα τῆς νειότητος μου [Τολέδο, Ἰούλιος 1965 ~ «Τὰ χειρόγραφα τῆς Μοζαραβικῆς Μουσικῆς» σὲ Παρηχήματα, σ. 45].

Οἱ καλὲς τέχνες προσλαμβάνονται ἀπ' τῆς διῶ ὑψηλότερες αἰσθήσεις τοῦ ἀνθρώπου, τὴν ὄραση καὶ τὴν ἀκοή. Ἡ νὰ τὸ πῶ πιὸ πνευματικά· τὰ μάτια τῆς ψυχῆς καὶ τὰ αὐτιά τῆς ψυχῆς. Στὴν ὄραση ἐμπίπτουν ἡ ἀρχιτεκτονική, ἡ γλυπτική, ἡ ζωγραφική· καὶ οἱ ἄλλες μικροτεχνίες (κοσμητική, κεντητική, μικροξυλογλυπτική, ἀργυροχρυσοχοΐα, κλπ.). Μὲ τὴν ἀκοή προσλαμβάνουμε τὴν μουσική καὶ τὴν ποίηση. Ἡ μουσική καὶ ἡ ποίηση, τὸ ἄκουσμα, ἀπευθύνεται στὸ συναίσθημα. Αὐτὲς οἱ διῶ αἰσθήσεις, ὄραση καὶ ἀκοή, εἶναι οἱ πύλες τοῦ συναισθήματος, τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου μας, τῆς ἐσωτερικότητας, ἄρα τοῦ πνεύματός μας.

Ἡ Ψαλτική, ὡς καλὴ τέχνη, ἀποσκοπεῖ στὸ τέλειο καλό – ἢ, ὡς “ἀμείνων”, συγκριτικά, ἀπ' τῆς ἄλλης παραδελφές τῆς μουσικῆς, “εἰς ἀμείνον φέρει”, κατὰ τὴν προτροπὴ τοῦ Μ. Βασιλείου “πρὸς τοὺς νέους” [PG 31, 581]. Αὐτὸς ὁ μυσταγωγικὸς – ἀναγωγικὸς σκοπὸς ὁσιώνει τὴν Ψαλτικὴ νὰ μὴν ἀφήνεται σὲ μεθυστικὴ ἀνακίνηση παθῶν καὶ σὲ αὐτοβυθισμό τῆς σὲ ἕτερα καὶ ἀλλότρια σοφίσματα καὶ πολυλογήματα τοῦ νοῦ τοῦ ποιητοῦ τῆς. Ὅχι· σκοπὸς τῆς εἶναι νὰ εἶναι οἱ πτέρυγες “εἰς ἀμείνον φέρουσαι”. Ἡ Ψαλτικὴ ἐξυψώνει τὴν ψυχὴ, τὴν ἀνάγει σὲ ἀναβαθμὸ αὐτοελέγχου καὶ αὐτοκυριαρχίας, ὅπου τὰ συναισθήματά τῆς εἶναι εὐγενῆ καὶ δὲν ὀλισθαίνουν σὲ ὑπερμετρίες, εἴτε ἐνθουσιασμοῦ εἴτε θλίψης. Ἡ ψυχὴ εἰρηνεύει καὶ χαίρεται τὸν ἑαυτὸ τῆς· χαίρεται γι' αὐτὸ πὺ μπορεῖ νὰ γίνεταί με τὸ ἄκουσμα τέτοιας

μουσικῆς. Αὐτὴ ἢ μουσικὴ ὑπερίπταται στὴν ἡρεμία τῆς ψυχῆς καὶ ἰσθύνει ἢ ἀνακινεῖ τὰ κινήματά της.

Βέβαια, τὴν εὐεργετικὴ αὐτὴν ἐπίδραση στὴν ψυχὴ ἢ μουσικὴ τὴν πετυχαίνει μὲ τὴν συνεπικουρίαν τοῦ λόγου, τὸν ὁποῖον αὐτὴ, ὡς “φύσει τῶν ἠδυσμένων” οὔσα [Ἀριστοτέλης, Πολιτ. Θ 5, 1340b, 11-13], τὸν ἐνηθύνει, τὸν γλυκαίνει γιὰ νὰ εἶναι ἀπαλὸς καὶ νὰ ἐνσταλάζεται εὐκολώτερα στὴν ψυχὴ καὶ νὰ μένει μονιμώτερα. Ἔχουμε ἐδῶ τὸ συναμφότερο, λόγος καὶ μέλος, ὅπου τὸ μέλος “ἐρμηνεύει τὴν τῶν λεγομένων διάνοιαν” [Γρηγόριος Νύσσης, PG 44, 444]· ἡ μουσικὴ δηλαδή, τονίζει καὶ ἀναδεικνύει πῶς ἐννοίες, τὰ νοήματα ποὺ φέρουν οἱ λέξεις. Αὐτὸν τὸν τονισμό τὸν παρομοιάζω μὲ τὸ ἀρμόδιο κάθε φορὰ ἔνδυμα, μὲ τὸ ὁποῖο ἀμφιέννυται –ντύνεται– ἢ κάθε ἐννοία γιὰ νὰ ἔναι εὐπρεπὴς ἀλλὰ καὶ εὐτερπὴς μαζὶ κατὰ τὴν ἐκφορὰ της.

• Ἡ φωνή ~ ἡ φωνητικὴ μουσικὴ

Γιὰ τὴν ἐκφορὰ τοῦ συναμφοτέρου, λόγου καὶ μέλους, ὑπάρχει τὸ τελειότατο ὄργανο· ἡ ἀνθρώπινη φωνή. Καὶ εἶναι τὸ τελειότερο ὄργανο ἐπειδὴ εἶναι ἀχειροποίητη, ἄρα καὶ ἀνεπιτήδευτη. Ἡ φωνὴ εἶναι ἡ ἀνάβρα ποὺ πηγάζει ἀπὸ μέσα μας· εἶναι ἡ ἡχὴ τῆς ψυχῆς μας. Καὶ τὸ μέλος –ἡ μελωδία– ὅταν ἐκχέεται μὲ τὴ φωνὴ μας εἶναι τὸ ἐλεύθερο πνεῦμα ποὺ φτερουγάει στὰ ὕψη, ὅταν μάλιστα εἶναι ἀρμολογημένο μὲ μέτρο καὶ ρυθμὸ, γιὰ νὰ θυμηθῶ κι ἐδῶ τὸν ἀββαῖ Νεῖλο ποὺ κανοναρχεῖ ἀπ’ τὴν ἔρημο· «ψάλλε συνετῶς καὶ

εὐρύθμως καὶ ἔση ὡς νεοσσὸς ἀετοῦ ἐν ὑψέι αἰρόμενος».

Ἡ μουσική – ἢ φωνητική – εἶναι ζωντανή μουσική· μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ἐκφέρεται ἀπὸ ἓνα ἢ πολλοὺς ζωντανοὺς ἑρμηνευτὲς καὶ ἐπικοινωνεῖ μὲ πολλοὺς, ζωντανοὺς πάλι, ἀνθρώπους. Τὸ πόσο καλὰ γίνεταί αὐτὴ ἢ κοινωνία ἐξαρτᾶται ἀπ' τὸ πόσο ὁ καλλιτέχνης δίνει τὴν πνευματικὴ διάσταση τῶν νοουμένων καὶ ψαλλομένων, διάσταση εὐγενῆ καὶ ἐκλεπτυσμένη πού πρέπει νὰ διαθέτει κι ὁ ἴδιος ὡς “ἀναβάσεις ἐν τῇ καρδίᾳ” του· ἢ νὰ τὸ πῶ πιὸ ἀπλᾶ, ἂν δίνει τὴν ψυχὴ του μὲ τὴν ἔκφραση καὶ τὴν τεχνικὴ δεξιότητά του.

Ὁ ἦχος μὲ τὸν ὁποῖο ἐκφέρεται ὁ λόγος εἶναι ὁ φορέας, τὸ ὄχημα, μιᾶς ἰδέας κάθε φορά, καὶ ντυμένος μὲ μέλος μεταφέρει τὴν ὑψηλὴ σκέψη τοῦ ποιητοῦ-μελοποιοῦ νὰ τὴν μεταλάβουν οἱ ἀκουστές. Ὁ ψάλτης πού μὲ τὴ φωνὴ του παράγει τὸ ψάλμα, εἶναι καὶ ὁ μεταδότης κάθε φορά τῶν ιδεῶν πού ψάλλει.

• Ἡ σημειογραφία – ἠχητικὸ ἀλφάβητο

Ὁ ψάλτης ψάλλει καὶ προφορικὰ, ὡς φορέας τῆς ἀκουστικῆς προφορικῆς παράδοσης ἀνέκαθε καὶ ὡς μιμητὴς “τῶν πρὸ αὐτοῦ ἐνευδοκημησάντων ἐν τῇ τέχνῃ” διδασκάλων· κυρίως ὅμως ψάλλει, πρέπει νὰ ψάλλει, “ἀπὸ διφθέρας”. Στὰς “διφθέρας”, τὴν μεμβράνη καὶ τὸν χάρτη ἢ μουσικὴ εἶναι γραμμμένη μὲ σημειογραφία. Ἡ σημειογραφία εἶναι ἀπότοκη τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφαβήτου τῶν γραμμάτων, ὅπως μαρ-

τυρεῖ ὁ πίνακας “τῶν μελωδημάτων” [χφ. Μ. Λαύρας Γ 67, φ. 159α] στήν πρωταρχή τῆς ἐμφάνισής τους ἐκεῖ στό γ' τέταρτο τοῦ ι' αἰῶνος· κι εἶναι καί ἡ ἴδια ἓνα ἐλληνικό ἠχητικό ἀλφάβητο. Ὡς ἀλφάβητο ἢ σημειογραφία εἶναι στήν οὐσία τῆς δηλωτικῆ μονοφωνικῆς μουσικῆς.

Πρῶτος ὁ Μανουήλ Χρυσάφης, ὁ “λαμπαδάριος τοῦ εὐαγοῦς βασιλικοῦ κλήρου” [μέσα ιε' αἰῶνος], συσχετίζει τήν μουσική γραφή τῶν σημαδίων μέ τήν γραφή τῶν γραμμάτων· «καθάπερ ἐν τῇ γραμματικῇ τῶν εἰκοσιτεσσάρων στοιχείων ἢ ἔνωσις συλλαβισθεῖσα ἀποτελεῖ τὸν λόγον, τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ τὰ σημεῖα τῶν φωνῶν ἐνούμενα ἐπιστημῶνως ἀποτελοῦσι τὸ μέλος, καὶ λέγεται τὸ τοιοῦτον τότε θέσις ...» [Monumenta Musicae Byzantinae - Corpus Scriptorum de Re Musica, vol. II, Wien 1985, σ. 40]. Προφανῆς ἡ ὁμοιότητα τῶν δύο ἀλφαβήτων καὶ ἡ γραφικὴ συμπεριφορὰ μέ κανόνες ὀρθογραφίας καὶ τονισμοὺς πάνω ἀπ' τήν κεντρικὴ γραμμὴ καὶ ὑποστάσεις ὑποκάτωθε. Καὶ ἀρκετὰ θέματα τῆς γλωσσολεκτικῆς θεώρησης ἔχουν ἐφαρμογὴ καὶ στὴ σημειογραφία. Τὸ κυριώτερο καὶ πολὺ ἐνδιαφέρον εἶναι ὅτι, ὅπως ἡ γλωσσοπλασία εἶναι ὁ ἀένανος ζείδωρος ἀέρας τῆς γλώσσας, ἔτσι καὶ ἡ νεοφάνεια μελικῶν θέσεων, “ἄσματομελιρρυτοφθόγγων” ὅπως λέγονται στό β' ἡμισυ τοῦ ιζ' αἰῶνος, εἶναι ὁ νεοφανῆς περιουσιασμός τῆς σημειογραφίας, καὶ ἄρα τῆς Ψαλτικῆς, σὲ κάθε ἐποχῇ. Καὶ συμβαίνει πάντοτε τὸ μέγα θαῦμα στὴ σημειογραφία· τὸ μέλος ποὺ ση-

μειογραφείται με τὰ σημάδια, τὰ γραμμένα καὶ ἐνωμένα “ἐπιστημόνως”, κείται νεκρὸ καὶ ἄφωνο, καὶ ἀναμένει κάθε φορά τὸν ψάλτη – ἐρμηνευτὴ νὰ τοῦ φυσήσει με τὴν φωνή του “πνοὴ ζῶσα” γιὰ ν’ ἀναστηθῇ.

Αὐτὸ τὸ ἀναστημένο, κάθε φορά, μέλος καταπιάνεται νὰ θεωρήσει ἡ Αἰσθητικὴ, καὶ νὰ βρεῖ καὶ ἀποκαλύψῃ τὸ κάλλος του σπὶς διάφορες παραμέτρους του, καὶ τοὺς παράγοντες παραγωγῆς του.



◀ ἡ Αἰσθητικὴ τῆς Ψαλτικῆς [Βυζαντινῆς Μουσικῆς – Ψαλτικῆς]

- τί εἶναι ἡ Αἰσθητικὴ καὶ τί θεωρεῖ.

Ἡ Αἰσθητικὴ εἶναι κλάδος τῆς Φιλοσοφίας καὶ ἐνδιατρίβει περὶ τὸ καλόν – τὸ ὡραῖον – τὸ κάλλος. Τὸ ὡραῖον εἶναι προῖον – σύλληψη καὶ δημιουργημα – τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος. Ὁ Hengel δίνει τὸν ὡραῖο καὶ ἀδιαμφισβήτητον ὀρισμό· “τὸ ὡραῖον εἶναι ἡ αἰσθητὴ ἔκφανση [ἐκδήλωση] τῆς Ἰδέας” [Χέγκελ, Αἰσθητικὴ, σ. 268]. Ἡ Αἰσθητικὴ ἐρευνᾷ διεισδυτικὰ καὶ θεωρεῖ τὴν τέχνη, – τὴν κάθε “καλὴ τέχνη” – , στὰ κατέκαστά της, ποιά εἶναι στὴν ἀπόλυτη ἀλήθεια της, με ὅλες τὶς συνάφειες γύρω της, γιὰ νὰ φανερωθῇ τὸ ἀπόλυτο καλὸ της, καὶ τὸ ὡραῖον καὶ τὸ κάλλος· νὰ ἀναδειχθῇ καὶ προβληθῇ με τέλεια μορφή ἡ “ἐκφανση τῆς ιδέας”. Καὶ τὸ τολμῶ νὰ πῶ, ὅτι κι αὐτὸ ἐδῶ τὸ θεωρητικὸ ἐργαλεῖο ἢ

ἐπιτήδευμα, ~φιλοσοφικό-θεολογικό-κοινωνιολογικό~, εἶναι τέχνη, μιὰ ὑπερέχνη, ἢ “Τέχνη” τῶν “καλῶν τεχνῶν”!

Ἀντιπαραβολικά στὰ φιλοσοφικά ἐτοῦτα, –γιὰ νὰ κάνω ἐδῶ μιὰ μικρὴ “ἐπιβολὴ ἢ παρεκβολή” στὸν λόγο μου–, ὁ μέγας θεολόγος ποιητὴς καὶ μελωδός, ἅγιος Κοσμᾶς, ψάλλει· «Τὸ θεῖον καὶ ἄρρητον κάλλος τῶν ἀρετῶν σου, Χριστέ, διηγῆσομαι· ἐξ αἰδίου γὰρ δόξης συναΐδιον καὶ ἐνυπόστατον λάμψας ἀπαύγασμα, παρθενικῆς ἀπὸ γαστρός, τοῖς ἐν σκότει καὶ σκιᾷ, σωματωθεῖς, ἀνέτειλας ἥλιος» [Εἰρμός ε' ᾠδῆς τοῦ Κανόνος εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου]. Δὲν ξέρω ἂν ὁ Χέγκελ γνώριζε αὐτὴν τὴν ποιητικὴ σύλληψη καὶ ὕμνηση, δηλαδὴ “τὸ ἄρρητον κάλλος τῶν ἀρετῶν” καὶ τὸ “ἐνυπόστατον ἀπαύγασμα”, τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μελωδοῦ, πράγμα μᾶλλον ἀπίθανο, γιὰ νὰ μιλήσει, φιλοσοφικά αὐτός, γιὰ “τὸ ὠραῖον ὡς τὴν αἰσθητὴ ἔκφανση τῆς Ἰδέας”. Ἐκεῖνο ποῦ εἶναι βέβαιο - βεβαίωτατο, εἶναι ὅτι τὰ οἰκειᾶ - οἰεῖότατα ἐτοῦτα ὕμνητικὰ λόγια τῆς Ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς, καὶ ὅλη ἡ ἄλλη πληθὺς ἢ πλημμυρὶς παρομοίων ψαλτικῶν ἐκφράσεων, μποροῦν καὶ “σωματώνουν”, ἢ “σαρκοδένουν” ὅπως ἀπὸ νωρὶς τὸ λέω ἐγὼ ποιητικά, τὸ “ἄρρητον κάλλος” καὶ τὸ προβάλλουν μὲ συγκεκριμένη κάθε φορὰ μορφή· κι εἶναι αὐτό, τὸ κάλλος – τὸ ὠραῖον κάθε φορὰ, ὡς θεωρούμενο, κι ἓνα ἐκγονο τῆς Αἰσθητικῆς.

Ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν σύλληψη μιᾶς ιδέας καὶ τὴν φαντασία τῆς αἰσθητῆς πραγμάτωσής της μετέχει τῆς

δημιουργίας και επιβεβαιώνει την προέλευσή του με την “πνοή ζῶσα” που έλαβε απ’ τον δημιουργό του· γίνεται κι αυτός δημιουργός. Και όσο το κάλλος ή η πραγματωμένη ιδέα προβάλλεται απλή και μεγαλειώδης με μιάν ήρεμη κίνηση τῆς φαντασίας, τόσο ή ιδέα ή ίδια εἶναι υπερχρονική και παραμόνιμη και καθίσταται κλασσική. Και τὴν αἰσθάνεται ή ψυχή, ἀφοῦ «Αἴσθησις ψυχῆς ἰδίωμα αὐτῆς», κατὰ τὸν ὄσιο Ἰωάννη τῆς Κλίμακος [Κεφ. ΚΣΤ, Γ, § νε’]. Εἰδικότερα με τὴν τέχνη τῆς Ψαλτικῆς ἐπιβάλλεται εὐκολότερα στὴν ψυχή τὸ κάλλος, τὸ μουσικὸ κάλλος, κι ή ψυχή αἰσθάνεται ἐλεύθερη νὰ συνεπαίρνεται απ’ τὸ κάλλος.

Τὸ κάλλος εἶναι τὸ ἄνθος τῆς τριάδας τῶν ἀξιῶν τῆς κάθε καλῆς τέχνης, πὸ ὡς στήμονες θαλεροὶ καὶ ἀειφόροι ἀνθοῦν διηνεκῶς καὶ θέλγουν με τὴν ὠραιότητά τους καὶ τὸ κάλλος τους, τὸν ἀνθό τους· μιλάω ἐδῶ γιὰ τὶς ἀρετὲς ή ἀξίες: ἀναλογία – συμμετρία – εὐρυθμία. Σὲ ὅλα τὰ μελοποιήματα, κάθε εἶδους, πὸ ἀνέφερα κάπου παραπάνω, ὑπάρχουν, πρέπει νὰ ὑπάρχουν, καὶ οἱ τρεῖς αὐτὲς ἀρετὲς ὡς δομικὰ στοιχεῖα, ὡς ἀκρογωνιαῖοι λίθοι: ἀναλογία καὶ συμμετρία καὶ εὐρυθμία ὡς πρὸς τὶς χρονικὲς ἀξίες, ὡς πρὸς τὸ εὖρος τῆς φωνητικῆς ἔκτασης, ὡς πρὸς τὴν μετάθεση τοῦ μέλους σὲ ὑψηλὲς ή χαμηλὲς φωνητικὲς περιοχές, ὡς πρὸς τὴν ἀλλαγὴ γένους διαστημάτων, ὡς πρὸς τὸ ἦθος τοῦ μέλους, ὡς πρὸς καὶ ἄλλα ἀκόμη παρακολουθήματα, σύμφωνα καὶ με τὰ νοήματα τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, καὶ

σύμφωνα με πολλές άλλες μελικές μεταχειρίσεις που η τέχνη της μελοποιίας υπαγορεύει. Με όλα αυτά μορφοποιείται η έκφραση του νοῦ τοῦ τεχνίτου μουσικοῦ, ἡ έκφραση τῶν ιδεῶν του που θέλει ἔτσι νὰ προβάλλει.

Τὸ προβαλλόμενο σ' αὐτὲς τῆς περιπτώσεις εἶναι προσωπικὸ μὲν, ἀλλὰ καὶ καθολικὸ μαζί, γιατί τὰ ἴδια νοήματα μὲ τὸν μουσικὸ τους χιτῶνα ἀφοροῦν σὲ ὅλους. Ἡ ὑμνογραφία εἶναι γραμμὴν σὲ προσωπικὸ ἕφος, σὲ πρῶτο πρόσωπο, ἐνικοῦ ἢ πληθυντικοῦ ἀριθμοῦ. Ψάλλει ἓνας μονοφωνικὰ βέβαια ἢ πολλοὶ πάλι μονοφωνικά, – “κὰν πάντες ὑπηχῶσιν ὡς ἐξ ἐνὸς στόματος ἢ φωνὴ φέρεται” [Χρυσόστομος, ΡG 61, 315c]–, ἀλλὰ τὸ οἰκειοποιεῖται ὁ καθένας. Κι ἐδῶ κρύβεται σὰν λίγο μαλωμένη ἢ παραμελημένη, ἡ ἀρχὴ ἢ τὸ ἀξίωμα που διέπει τὸ ἐκκλησιαστικὸ μέλος· ὅτι δηλαδὴ δὲν εἶναι προσωπικὴ ὑπόθεση τοῦ ψάλτου, ἀλλὰ έκφραση παγκοινή τοῦ πιστοῦ λαοῦ. Ναί, τὴν δημιουργεῖ ὁ μελοποιὸς–ψάλτης μὲ τὰ γνωρίσματα που ἀνέφερα πρὶν, ὡς γεννήματα ὑψηλῆς τέχνης· καὶ πρέπει νὰ προσθέσω ἐδῶ καὶ τὸν παράγοντα τῆς έκφρασης τοῦ λαοῦ, τοῦ κοινοῦ. Αὐτὴ ἡ παγκοινότητα, νὰ κάνω αὐτὴν τὴν λέξη, ἐξασφαλίζει καὶ τὸν διαχρονικὸ ἢ ὑπερχρονικὸ χαρακτῆρα ἐνὸς δημιουργήματος τῆς καλῆς τέχνης, τῆς Ψαλτικῆς.

- **Θέματα μελοποιίας**

‘Όλα τὰ καλὰ πράγματα, καὶ κυρίως τὰ ἔργα τῆς καλῆς

τέχνης τῆς Μουσικῆς – Ψαλτικῆς, δομοῦνται μὲ τὴν ἀγία τριάδα “ἀρχή - μέση - τέλος”. Τὸ ἀξίωμα αὐτὸ φαίνεται σὲ ὅλα τὰ μελοποιήματα καὶ κυρίως τὰ ἀργὰ καὶ τὰ καλοφωνικά, στὸ κάθε εἶδος τῶν τριῶν Γενῶν τῆς μελοποιίας. Καὶ ἡ ἀρχὴ καὶ ἡ μέση καὶ τὸ τέλος διακρίνονται σὲ διάφορους τύπους· ἡ ἀρχή, ὡς εἰσαγωγὴ ἢ προοίμιο ἢ πρόλογος, μὲ ἢ χωρὶς κάποιο κράτημα στὰ καλοφωνικά μελοποιήματα· ἡ μέση ἀναπτύσσει τὸ κύριο μέρος τοῦ ποιήματος μὲ ἐναλλαγές στὸ μέλος καὶ μεταθέσεις καὶ μὲ κορυφώσεις, ἀνάλογα πάντοτε καὶ μὲ τὸ ποιητικὸ κείμενο. Στὶς καλοφωνικὲς συνθέσεις εἰσάγονται μιὰ καὶ δύο καὶ τρεῖς καὶ περισσότερες φορές κρατήματα, ἀπόλυτη δηλαδὴ μουσικὴ μὲ τὶς ἄσημες συλλαβὲς *τενενα*, *τορορον* καὶ κυρίως *τεριρέμ*, πρᾶγμα ποὺ χαρακτηρίζει τὸ ὅλο μελοποιήμα σὲ μονομερῆ, διμερῆ, τριμερῆ, πολυμερῆ μορφή. Καὶ τὸ τέλος κι αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἔχει ἕναν ἢ δύο τύπους, ἢ καὶ τρεῖς ὡς “ἕτερον τέλος”, ὡς πρὸς τὴν μορφή του.

Θὰ τὰ παρατηρήσετε αὐτὰ ἀπόψε στὸ ἀριστουργηματικὸ μελοποιήμα, κι ἀπ’ τὰ πρῶτα χρονικά τοῦ εἴδους τῶν ἀναγραμματισμῶν καὶ ἀναποδισμῶν ἢ γενικὰ μαθημάτων, τοῦ μαῖστορος Ἰωάννου Κουκουζέλη [θάνατος λίγο πρὸ τοῦ 1342], δηλαδὴ τὸν καλοφωνικὸ στίχο τοῦ μεσσιανικοῦ – γιὰ τὸ πάθος τοῦ Χριστοῦ – β’ ψαλμοῦ «Ἴνα τί ἐφρύαξαν ἔθνη», ποὺ θὰ ἐρμηνεύσει ὁ Χορὸς Ψαλτῶν “Οἱ Μαῖστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης” – “Οἱ Μαῖστορές” μου – μὲ χοράρχη τὸν

κ. Ἀχιλλέα Χαλδαιάκη.

Τὸ ἔργο τέχνης δὲν εἶναι αὐθύπαρκτο ἢ ἀνοσοποίητο· ἔχει τὸν ποιητὴ του. Καὶ θὰ πρέπει κάποτε στοὺς ναοὺς νὰ ἀναρτᾶται –δίπλα σπὶς ἄλλες συνήθως ἄσχετες μὲ τὴν λατρεία– καὶ μιὰ ἀνακοίνωση γιὰ τὰ βασικὰ ψαλτέα τῆς κάθε Κυριακῆς ἢ πανηγύρεως. Δηλαδή, “Κυριακὴ τὰδε – ἡ ἑορτὴ τὰδε, ἡ ἤχος τὰδε. Οἱ Αἴνοι Πέτρου Πελοποννησίου ποὺ πέθανε τότε, ἡ Δοξολογία μέλος τοῦ τὰδε, ποὺ ἔζησε ἢ πέθανε τότε, τὸ Χερουβικό, τὸ Κοινωνικό ...”, τὰ βασικὰ αὐτὰ κάθε φορά. Καὶ οἱ πιστοὶ νὰ μάθουν νὰ διακρίνουν τοὺς ἤχους καὶ νὰ μάθουν λίγη ἱστορία τῶν ἀνθρώπων ποὺ μελοποίησαν τοὺς ὕμνους τῆς ψαλτῆς λατρείας μας, καὶ οἱ ψάλτες νὰ ἀμιλλῶνται στὴν καλὴ ἐπιλογὴ τῶν ψαλτέων, καὶ βέβαια στὴν καλὴ ἐρμηνεία τους μὲ καλλιτεχνικὲς ἀξιιώσεις.

Γιὰ τὸ καλὸ ἔργο χρειάζεται μιὰ νύξη στὴν εὐαισθησία τοῦ νοῦ σου, ποὺ τὴν προσφέρεις ὁ ἴδιος μὲ πὶς ἀναζητήσεις σου καὶ τὴν ἔξῃ σου καὶ ἐνευδοκίμηση στὴν Ψαλτική, ἢ μιὰ νεύση μυστική, “ἄνωθεν καταβαίνουσα”, ἢ ἔμπνευση. Ἡ ἔμπνευση εἶναι μιὰ ἀστραπὴ στὸ νοῦ· μιὰ στιγμὴ φωταύγειας αἰωνιότητος. Ἀστράφτει μέσα στὸ νοῦ κι εἶναι σὰν νὰ πυρακτώνει τὸ μέτωπο νὰ βγεῖ κύβλας ἔξω. Τὸ αἰσθάνεσαι ποὺ καίει τὸ μέτωπο· καὶ τὰ μάτια σου σπινθηροβολοῦν· καὶ μιὰ ἱλαρότητα, ἴσως καὶ μὲ ἀχνὸ ἐρύθημα καὶ μὲ ψιλὸν ἰδρῶτα, ἀπαλύνει τὴ μορφή τοῦ προσώπου σου. Μιὰ ἀλλοιώτικη ἀλλοίωση ποὺ τὴν χαίρεσαι· ἀλλά, κρῖμα, γιὰ λίγο,

για πολύ λίγο. Από εκείνη την στιγμή και πέρα το πάθος σου είναι πώς να συλλάβεις αυτήν την εξαιρετική στιγμή και να την μορφοποιήσεις με τὰ σημάδια, με τις θέσεις τῶν σημάδιων, να την παραστήσεις σαρκοδεμένη μπροστά σου και να την ντύσεις, να την καλωπίσεις και την εὐτρεπίσεις για νὰ 'ναι εὐπαρουσίαστη σὲ κοινή θεά, “ἀπὸ τοῦ νῦν καὶ ἕως τοῦ αἰῶνος”. Ἔτσι θαρρεῖς κι ἔτσι πρέπει, για νὰ θέτεις ὁ ἴδιος τὰ κριτήρια τοῦ καλοῦ ἔργου ποὺ θ' ἀντέξει στὸν χρόνο. Ἡ ὅλη σύνδεση εἶναι ἔργο κοπιῶδες τοῦ πνεύματος, ποὺ φτερουγίζει στὸ παρελθόν, ἀφαιρεῖ τὴν προσωπικότητα τοῦ ποιητοῦ καὶ δημιουργεῖ αὐτὸ ποὺ ἔχει – ποὺ πρέπει νὰ ἔχει – , δηλαδή καθολικότητα στὴν ἀποδοχή του.

Τὸ μέλος συμπορεύεται, εἶπα, μὲ τὸν λόγο, ὡς συνομοούσιο ἐκπόρευμα τῆς ψυχῆς. Ὡς αὐθύπαρκτη ὁμως τέχνη ἢ μουσικὴ ὑπερβαίνει, πολλές φορές, τὶς ἐννοιες τῶν λέξεων – τοῦ λόγου, καὶ ἐκφράζει μόνη τῆς τὴν οὐσία τῶν ἐννοιῶν, ποὺ διατυπώνουν οἱ λέξεις· ἴσως πιὸ συγκεκριμένα αὐτές, για τὴν πρόσληψή τους ἀπ' τὸν ἀκροατή–.

Στὸ ποιητικὸ κείμενο οἱ λέξεις ὅλες, ἀλλὰ κυρίως οἱ λέξεις – ὅροι μὲ βαρύτητα – θεολογική, δογματική, χρονική ἢ τοπική– καὶ οἱ φράσεις, μικρὲς ἢ ἐκτενέστερες, περικλείουν ἢ ἀναπτύσσουν ἓνα πλήρες νόημα. Αὐτὸ τὸ πλήρες νόημα τὸ περικλείουν καὶ οἱ “θέσεις”, οἱ κοινὲς καὶ παραδεδομένες, οἱ ‘ἀνέκαθε’ ποὺ λέω τελευταῖα, ἢ καὶ κάποιες νεοφανεῖς ποὺ θέλεις ὡς ποιητὴς νὰ ποιήσεις· δὲν μένει χῶρος για μακρὰ

ἀναμονή ν' ἀποπληρωθῇ τὸ μελικὸ νόημα· γίνεται σύντομα, καὶ αὐτὸ σὲ ἡρεμεῖ, γιὰ νὰ προσμένεις κάτι ἄλλο, πάλι βραχὺ καὶ ὀλοκληρωμένο, ... καὶ κάτι ἄλλο, πάνω καὶ κάτω ἀνάλογα μὲ τὴν μελικὴ ἀπόδοση τῶν νοημάτων· καὶ ὅλο αὐτὸ τὸ σύνολο θέσεων σ' ἓνα τροπάριο ἀποκτᾷ καὶ μουσικὸ νόημα ὀλότητας. Ἐσὺ ὁ ποιητής, τὸ βλέπεις κίβλας μὲ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς σου· ἓνα νοητὸ ἠχητικὸ ἀρχιτεκτόνημα μὲ πολλὰ τόξα –μελικὰ τόξα (καμάρες καὶ θόλοι)– σὲ συστοιχία καὶ σὲ ἀντίθεση, μικρὰ καὶ μεγαλύτερα, πλατιά καὶ στενότερα, ... ἐπάλληλα ἢ καὶ ὑπεράλληλα. «Ὡς ἄρα μελικὰ τόξα νοοῦνται τὰ πλήρη καὶ αὐτόνομα ἠχητικὰ νοήματα, ἢ τὰ μελίσματα ἢ ἀκόμα καὶ τὰ μελικὰ ἐνδύματα τῶν νοημάτων τῶν λέξεων» [Γρ. Στάθης, *Τὰ Πρωτόγραφα*, σ. 225]. Καὶ μακάρι καὶ οἱ ἀκουστῆς νὰ ικανώνονται μὲ τὴν ἀντίστοιχη καλὴ ἐρμηνεία νὰ εὐφραίνονται μὲν ἀκουστικά –αἰσθητικά–, νὰ τὸ βλέπουν κίβλας κι αὐτοί, ὀρθωμένο μπροστά τους, μὲ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς τους, τὸ μελικὸ αὐτὸ ἀρχιτεκτόνημα. Αὐτὸ εἶναι τὸ μελοποίημα μετὰ τὴν πρώτη ἀστραπὴ στὸ νοῦ σου. Καί, μακάριος ὁ ἄνθρωπος ποὺ γρηγορεῖ γιὰ τοῦτο!

- ὁ ποιητής - μελοποιός

Αὐτὸς ὁ μακάριος ἄνθρωπος εἶναι ὁ ποιητής, κι ὁ μελοποιητής, κυρίως αὐτός· κι εἶναι τὸ αὐτὸ ποὺ ἀφουγκράζεται τὰ θεῖα μηνύματα, κι εἶναι τὸ εὐλάλο στόμα νὰ λέει καὶ νὰ λαλεῖ στοὺς ἀνθρώπους αὐτὰ ποὺ πρέπει ν' ἀναπέμπονται καὶ ν' ἀναμέλπονται πρὸς τὸν Θεό. Εἶναι ἓνας ὑποφήτης στὴν

ἐποχή του κι εἶναι ἕνας μεσίτης ανάμεσα στους ἀνθρώπους, καὶ κυρίως τούς λάτρευς, καὶ στὸν Θεὸ καὶ τούς ἀγίους του.

Ὁ ὕμνογράφος κι ὁ μελογράφος, καὶ κατὰ προέκταση καὶ ὁ ψάλτης, εἶναι μιὰ ζωντανὴ θεϊκὴ ἐμπειρία· πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς τιμοῦνται ὡς ἅγιοι. Τὰ ὕμνωδούμενα καὶ μελωδούμενα εἶναι κίβλας μιὰ αἴσθηση τοῦ Θεοῦ καὶ τοῦ ἀγίου. Καὶ τὸ λέω στοιχῶντας στὸ πνεῦμα τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας, γιὰ τὴν παράλληλη περίπτωση τῆς προσκύνησης τῶν εἰκόνων· «ἡ τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον (τὸ εἰκονιζόμενον θεῖον ἢ ἅγιον) διαβαίνει». Αὐτὴν τὴν αἴσθηση τοῦ Θεοῦ καὶ τοῦ ἀγίου τὴν ἔχει καὶ ὁ κάθε πιστὸς ποὺ λατρεύει, ποὺ μετέχει ἐνεργὰ στὰ τελεσιουργούμενα καὶ ψαλλόμενα κατὰ τὴν θεία λατρεία· καὶ πρόκειται τότε γιὰ τὸ ὑπερέτελειο κάλλος.

- τὰ μελοποιήματα

Τὸ μουσικὸ ἔργο, τὸ μελοποίημα, εἶναι μοναδικὴ τὸ καθένα πνευματικὴ δημιουργία κατὰ μιὰ ἀπ' πῆς πολλές καὶ ποικίλες μορφές τῆς μελοποιίας, ἀφοῦ ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη κατὰ πῆς μεταχειρίσεις της δὲν εἶναι “ἀπλή καὶ μονοειδής, ἀλλὰ ποικίλη τε καὶ πολυσχιδής”, ὅπως ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης θεώρησε τὴν πολυείδεια τῶν μελῶν. Τὸ καθένα, πάντως, εἶδος μελοποιήματος, ἐνταχμένο στὴν σειρὰ καὶ τὴν τάξη τῆς Ἀκολουθίας – Ἑσπερινοῦ ἢ Ὁρθρου, γιὰ παράδειγμα– καὶ στὸ ὕμνογραφικὸ εἶδος – σπικηραρικὸ ἢ εἰρμολογικό– , ἢ καὶ μεμονωμένο ἔξω ἀπ' τὴν λατρεία,

έχει –πρέπει να έχει– μιὰ πληρότητα ἀπὸ ἐκφραστικὴ ἢ αἰσθητικὴ ἀποψή. Αὐτὴ ἡ πληρότητα τοῦ σὲ πληροῖ καὶ σέ-
να κι ἀκούοντάς το δὲν ζητᾷς τίποτε ἄλλο πέρ' ἀπ' αὐτό. Αἰσθάνεσαι ὅτι συντελεῖται μιὰ ἐξύψωση τοῦ ἐσωτερικοῦ
σου κόσμου· καὶ σὲ κάποιες στιγμὲς τὸ ἀκουσμα σοῦ δίνει
μιὰ γεύση οὐρανῶν ἀπ' τὴν γῆ.

Κι ὅταν ἀρθεῖς σ' αὐτὸν τὸν γόφο, μὲ πῖς φτεροῦγες τοῦ
ψάλματος καὶ τοῦ θυμιάματος μαζί, κι ἀγγίζεις τὰ οὐρά-
νια ἢ καὶ τὰ ὑπερουράνια, ὅπου οἱ ἄγγελοι “δρουφοροῦν τὸν
βασιλέα τῆς δόξης” – τὴν ὥρα τοῦ Χερουβικοῦ, ἢ “αἰνοῦν
τὸν Κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν” – τὴν ὥρα τοῦ Κοινωνικοῦ, γιὰ
παράδειγμα ἀναφέρω αὐτὲς πῖς στιγμὲς, δὲν θέλεις, δὲν πρέ-
πει νὰ θέλεις νὰ κατεβῆς γρήγορα ἀπὸ ἐκεῖ! Δὲν θέλεις νὰ τε-
λειώσῃ αὐτὴ ἡ μουσικὴ, ποὺ θέλεις ν' ἀκοῦς ἀν' ὄχι ἀπ' τοὺς
ἀγγέλους ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους, μὲ μιὰ κατὰ τὸ δυνατὸν
ἀγγελολομία.

- ὁ ἐρμηνευτὴς/ὲς ~ ψάλτης/ες

Ὁ ἐρμηνευτὴς τοῦ μελοποιήματος, τοῦ ἔργου τέχνης,
εἶναι ὁ ψάλτης – οἱ ψάλτες, ποὺ εἶναι –πρέπει νὰ εἶναι– καλ-
λιτέχνης. Ὡς καλλιτέχνης εἶναι ἐλεύθερος, ἐπειδὴ τὸ μέλος
ποὺ ψάλλει, ὡς δημιουργημὰ τοῦ πνεύματος, εἶναι ἐλεύθε-
ρο· καὶ γνωρίζουμε ὅτι τὸ πνεῦμα «ὅπου θέλει πνεῖ» [Ἰωάν. 3,
8]. Ἀλλὰ καὶ τὰ δύο, πνεῦμα καὶ μέλος, καὶ ὁ ἐρμηνευτὴς -
ψάλτης μαζί κινοῦνται μέσα στὰ ὅρια καὶ λίγο ἔξω, ἕως τὰ
κράσπεδα μιᾶς ἔννοιας τοῦ λόγου. Ἐδῶ ἡ ἐλευθερία τοῦ

έρμηνευτοῦ δὲν εἶναι ἀπεριόριστη. Εἶναι, ὡστόσο, ὁ ἑρμηνευτὴς σὲ ἓνα βαθμὸν, καὶ δημιουργὸς τῆς ἀναστημένης κάθε φορά μορφῆς μιᾶς μουσικῆς θέσεως. Τί θέλω νὰ πῶ ἐδῶ· τὸ ἄκουσμα στὴ μουσικὴ εἶναι στιγμιαῖο καὶ ἀνεπανάληπτο, καὶ ὡς προφορικὸ ψάλσιμο, ἀφοῦ σχεδὸν ποτὲ δὲν εἶναι τὸ ἴδιο στὴν ὅποια ἄλλη, προφορικὴ πάλι, ἐπανάληψή του, ἀλλὰ κυρίως ὡς γραπτὴ – σημειογραφημένη παράσταση· ἢ γραμμὴν μουσικὴ θέση εἶναι νεκρὴ καὶ τὴν ἀνασταίνει κάθε φορά ὁ ἑρμηνευτὴς ποὺ τῆς φυσάει πνοὴ ζῶσα.

Πρόφτασα στὰ Προλεγόμενα τῶν Πρωτογράφων τῆς Ἑξηγήσεως [Τὰ Πρωτόγραφα, σσ. 225-226] καὶ μόρφωσα τὸ ἀξίωμα τῆς ἐρμηνείας μιᾶς μουσικῆς θέσεως· λέγονται ἐκεῖ πρῶτο, δεύτερο, καὶ «... Τρίτο· οἱ λεπτομέρειες ἀπόδοσης τῆς ἐκφρασης τῆς μορφῆς τοῦ μέλους εἶναι ρέουσες ἀέναα, ἀνάλογα πάντοτε μὲ τὸ πλησίασμα ἢ ἀγγιγμα τοῦ τεχνίτου – ψάλτου. Ὁ κάθε ψάλτης, ὡς ζωντανὸς κάθε φορά ποιητὴς καλλιτέχνης μὲ ποιητικὴ – δημιουργικὴ διάθεση, ἐμφυσᾷ πνοὴ ζῶσα καὶ ζωντανεῖ τὴν κάθε μορφὴ – θέση ποὺ ψάλλει. Ἔτσι, καὶ ἡ ἴδια ἡ μορφή, ἢ ὅποιαδήποτε, ὡς ἀναστημένη κάθε φορά καὶ ζωντανὴ πλέον, ἀλλάζει ἐκφραση ἀέναα, χωρὶς νὰ παύει νὰ εἶναι ἡ ἴδια πάντοτε!». Μέχρις ἐδῶ φτάνουν τὰ ὅρια τῆς ἐλευθερίας τοῦ ἑρμηνευτοῦ, ἴσως καὶ μὲ μίμηση τοῦ κάλλους κάποιας ἐρμηνείας, ποὺ ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη του, ποὺ ἄκουσε ἀπὸ κάποιον σπουδαῖο καὶ περίφημο ψάλτη – ἑρμηνευτὴ.

Τὸ μουσικὸ ἔργο εἶναι ἓνα κείμενο ποὺ ἔχει σημειογραφία κι ὁ δημιουργὸς σημειώνει πολλές λεπτές πτυχές του, πὶς ὁποῖες πρέπει νὰ ἀναδείξει ὁ ἐκάστοτε ἐρμηνευτής· νὰ δῆ καλὰ τὴν μορφή τῆς ιδέας τοῦ ἔργου καὶ τὴν παρουσιάσει στὸ πρωτόκοπο κάλλος της. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι πρέπει κι ὁ ἴδιος ν' ἀναχθῆ λίγο ψηλότερα, ν' ἀλλοιωθῆ κι αὐτὸς στὸ ἀντίκρουσμα τῆς μορφῆς, «γιὰ νὰ εἶναι ἀντάξιος ἐρμηνευτής της. Καὶ ξεχωρίζουν ἔτσι καὶ θαυμάζονται κάποιοι ἐρμηνευτές. Ἀρκεῖ καὶ οἱ ἴδιοι νὰ γνωρίζουν τὰ ἀπαράβατα ὅρια τῆς σοβαρῆς τέχνης καὶ νὰ ἀναγνωρίζουν κάθε φορά τὴν αὐλή ἀλλὰ καὶ ἀναλλοίωτη μορφή τοῦ μέλους καὶ νὰ ὑποκλίνονται μπροστά της μὲ ἀπολυποραγμόνητο σεβασμὸ, καὶ νὰ ἀρκοῦνται, εὐσχημόνως, στὴν παρουσιάσή της» [Τὰ Πρωτόγραφα, Προλεγόμενα, σ. 228].

☛ ἡ πρόσληψη τῶν αὐλῶν καὶ στιγμιαίων ἀκουσμάτων

• τὰ αὐλα καὶ ἄχρονα “ἐν χρόνῳ δεδομένῳ”

Ἡ ἐκτέλεση, ἢ καλύτερα ἢ ἐρμηνεία ἐνὸς ψάλματος εἶναι καὶ μιὰ αἰσθητικὴ θεώρησή του. Ὁ ἐρμηνευτής ἔχει μπροστά του ἓνα κείμενο μὲ συναμφοτέρη γραφὴ λόγου καὶ μέλους, ποὺ ἀνήκει σὲ συγκεκριμένο εἶδος μελοποιίας· κι ἀκόμα, αὐτὸ τὸ κείμενο ἀναφέρεται σὲ ἓνα ἱστορικὸ γεγονὸς συγκεκριμένης ἐποχῆς ἢ καὶ ἡμερομηνίας· γιὰ παράδειγμα τὸ κοντάκι “Τῆ ὑπερμάχῳ στρατηγῶ”, ἢ ὁ εἰρμὸς “Χρι-

στος γεννᾶται δοξάσατε”. καὶ πάλι, ἐδῶ ἀναγράφεται τὸ ὄνομα τοῦ μελοποιοῦ, καὶ ὑπολανθάνει βέβαια καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ποιητοῦ – ὕμνογράφου. Ὁ ἐρμηνευτὴς “τὰ γνωρίζει” –πρέπει– ὅλα αὐτὰ καὶ μεθίσταται σὲ ἄλλους καιροὺς καὶ περιστάσεις καὶ ψάλλει μὲ ἀνάλογη προδιάθεση καὶ μεταφέρει τὰ παρελθόντα στὸ τῶρα, στὴν συγκεκριμένη πράξη στὴ λατρεία. Αὐτὸ εἶναι μιὰ αἰσθητικὴ πράξη· νὰ τελοῦνται τὰ ἄυλα καὶ ἄχρονα σὲ χρόνο δεδομένο.

• ὁ ἀκροατὴς/ἔς

Ἡ πρόσληψη ἀπ’ τὸν ἀκροατὴ ἢ ἀκροατὴς, τοῦ ἀκούσματος ἑνὸς μελοποιήματος μὲ τέτοιον γόμο, θεολογικὸ καὶ ἱστορικὸ καὶ ἑορταστικὸ, κυρίως μέσα στὸ ναὸ καὶ σὲ ὥρα λατρείας, ἀλλὰ καὶ ἔξω ἀπ’ τὸν ναὸ σὲ μιὰ ψαλμικὴ παράσταση, δὲν εἶναι ἡ ἴδια σὲ ὅλους, οὔτε ἡ ἴδια ὅλες πὶς φορές πού ἐπαναλαμβάνεται. Γιατὶ καὶ γιὰ τοὺς ἐρμηνευτὴς καὶ πῶς πολὺ γιὰ τοὺς ἀκροατὴς ἡ αἰσθητικὴ αὐτὴ θεώρηση τοῦ μελοποιήματος δὲν εἶναι ποτὲ ἄμοιρη τῆς τρέχουσας πολιτισμικῆς πραγματικότητας μὲ πὶς ἀξίες πού ἔχει καὶ προβάλλει. Καὶ εἶναι δεδομένη καὶ ἡ ὑποκειμενικότητα τοῦ ἀκροατοῦ, –λόγω ἡλικίας, λόγω μορφώσεως, καὶ μάλιστα μουσικῆς, λόγω κοινωνικῆς καταστάσεως, λόγω συγκινησιακῆς φόρτισής του κάποιες φορές (ἀσθένειες, περιστάσιακές θλίψεις ...)- , ἀπέναντι στὸ συγκεκριμένο ἀκρόαμα. Πάντως ἡ πρόσληψη προϋποθέτει ἕναν γνωσιακὸ ἀναβαθμὸ, καὶ μιὰν εὐαίσθητη εὐηκοΐα, τὴν ὁποία εὐκολότερα θὰ δονή-

σει ή συνακόλουθη καλή άκουστότητα τοῦ “ώραίου” μέλους. Το μουσικό ώραϊο, ὡς αἰσθητὸ καὶ άκουστό, εἶναι πάντοτε καὶ εὐάκουστο καὶ εὐάρεστο. Καὶ θυμάμαι ἐδῶ τὴν ώραία ἰταλικὴ λέξη ποὺ μοῦ ἔμαθε ὁ ἰταλὸς Τορινέζος φίλος Το-νίνο στὴν Ρώμη, ὅταν, με ζήτησή του, άκουσε ἕνα βυζαντινὸ μέλος. “Εἶναι ώραίο”, μοῦ εἶπε, καὶ “orrecchievole”!

- ἡ προδιάθεση

Μὲ τὴν ὑποκειμενικότητα συμβαδίζει καὶ ἡ προδιάθεση, ἡ ὁποία εὐκολύνει τὴν συναισθηματικὴ πρόσληψη. Ἡ προδιάθεση μπορεῖ νὰ εἶναι μιὰ προσωρινὴ καὶ προκλητὴ ἐπὶ τοῦτο κάθε φορά, ἢ καὶ μιὰ μονιμώτερη ψυχικὴ κατάσταση, ἀνάλογα με τὸν βαθμὸ τοῦ θρησκευτικοῦ καὶ λατρευτικοῦ βιώματος· ἀλλὰ μπορεῖ νὰ προκαλεῖται καὶ ἐξωγενῶς, ἀπ’ τὸ ποιητικὸ κείμενο, ποὺ τὸ ἀκούει μελισμένο. Γιὰ παράδειγμα· ὅλη ἡ ὕμνολογία τῶν παθῶν τοῦ Χριστοῦ καὶ τῶν ἐπιταφίων θρήνων, δὲν ἀφήνει ἀσυγκίνητο τὸν πιστὸ - ἀκροατὴ, ὁ ὁποῖος, κατὰ κάποιον μυστικὸ τρόπο, “χαίρεται” ποὺ ἀκούει τὸ μελοποίημα καὶ τὸ δέχεται σταλαγματιὰ σταλαγματιὰ στὴν ψυχὴ του σὰ βάλσαμο, γιὰ τὸν πόνο μαζὶ ποὺ αἰσθάνεται. Γιατὶ εἶναι βέβαιο ὅτι ἡ ψυχὴ συμπάσχει καὶ εἶναι βέβαιο ὅτι τὸ θρηνολόγημα τῆς Παναγίας κάτω ἀπ’ τὸν Σταυρὸ καὶ τὸν σταυρωμένο Υἱὸ της εἶναι καὶ δικὸς της θρήνος. Ἡ ψυχὴ ἐδῶ παθαίνει τὴν καλὴν ἀλλοίωση. Ἀντίστοιχα μποροῦν νὰ εἰπωθοῦν γιὰ τὴν προδιάθεση στὴ χαρὰ τῆς ἀναστάσεως τοῦ Κυρίου. Σ’ αὐτὲς τὶς περιπτώσεις δὲν

μένεις μόνο στην μουσική· αφήνεσαι στον γνόφο τοῦ θυμιάματος καὶ στὰ ἄλλα παράλληλα συντελούμενα στὴ λατρεία καὶ πὶς ἄλλες καλὲς τέχνες ποὺ τὴν διακονοῦν μαζί. Ἄπλῶς ἡ μουσικὴ πρέπει νὰ εἶναι τέλεια καὶ νὰ συμβάλλει στὴν τέλεση τῆς ὑπερτέλειας μυσταγωγίας καὶ ἀναγωγικότητας, καὶ νὰ μὴν ὑστερεῖ καὶ γίνεταί πρόξενος αἰσθητικῆς καταστροφῆς. Ἰσα ἴσα πρέπει νὰ συμβάλλει στὴν ἱκανοποίηση τοῦ ἀκροατοῦ καὶ στὴ χαρὰ του ὅτι προσέλαβε τὸ κάλλος της καὶ κατενόησε τὰ μελωδούμενα καὶ μπορεῖ ν' ἀναπέμψῃ τὴν δοξολογία του· Δόξα σοι ὁ Θεός!

☛ ἐπίλογος

Ἀγαπητοί μου·

Ὁ ἦχος –τὸ ἄκουσμα– εἶναι μὲν στοιχεῖο αἰσθητό, ἀλλ' εἶναι ὑπαρξὴ αὐλῆ· αὐλὴ εἶναι καὶ ἡ ψυχὴ καὶ ἄχρονη. Εὐκόλα ταυτίζονται οἱ δυὸ αὐτὲς αὐλὲς ὑπάρξεις, καὶ ἡ κίνηση τῆς μιᾶς σὲ δεδομένο χρόνο παρασύρει τὴν ἄλλη. Γνωστὸ εἶναι τὸ «εὐθυμεῖ τις ψαλλέτω» [Ἰακ. 5, 14]. Ἡ εὐθυμία εἶναι μιὰ κίνηση τῆς ψυχῆς, τοῦ ἔσω κόσμου μας, ἡ ὁποία προκαλεῖ τὴν ἐξωτερικέυση μὲ ψάλσιμο ἢ μὲ τραγούδιμα. Καὶ μπορούμε ἴσως νὰ ἀνπιστρέψουμε τοὺς ὄρους· “ψάλλει τις, εὐθυμεῖτω καὶ εὐθυμεῖτε”. Τὸ τολμῶ αὐτὸ γιὰ νὰ καταδείξω τὴν συνομοουσιότητα τῶν κινήματων τῆς ψυχῆς καὶ τῆς αὐλῆς μουσικῆς.

Ἡ μουσική – ἡ Ψαλτική εἶναι ἔκφραση τῆς ἐσωτερικότητας τοῦ ποιητοῦ της, (τῶν τριῶν ποιητῶν της: τοῦ ὕμνογράφου – τοῦ μελοποιοῦ – τοῦ ἐρμηνευτοῦ), ἔκφραση τοῦ πνευματικοῦ του κόσμου, καὶ συνεκδοχικὰ ἔκφραση καὶ περιήχημα τῆς καθολικῆς συνείδησης –**συναίσθησης**– καὶ ἀνάτασης τῆς Ἐκκλησίας. Ὁ ἐρμηνευτής – ψάλτης, κάθε φορά, βάζει καὶ τὴν δική του ψυχὴ· κι ὁ ἀκροατὴς – ὁ πιστὸς λαὸς ἀνοίγει τὴν ψυχὴ του νὰ σταλάζει μέσα σ' αὐτὴν αὐτὸ τὸ πνευματικὸ καὶ μουσικὸ πλοῦτος, μὲ τὴν ωραιότητά του καὶ τὸ κάλλος του.

Σᾶς εὐχαριστῶ.

Ἀθήνα, 10-12 Ὀκτωβρίου 2018

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΣΤΑΘΗΣ

Ὁμότιμος Καθηγητὴς
Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν

Διευθυντὴς

Ἰδρύματος

Βυζαντινῆς Μουσικολογίας