

ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΝΟΔΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΕΩΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΤΩΝ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΩΝ ΥΜΝΩΝ ΚΑΙ Η ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΤΟΥΣ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ

(ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ Ή ΑΝΑΓΚΗ ΝΕΩΝ ΥΜΝΟΛΟΓΗΜΑΤΩΝ;)*

Προοίμιο

«Οὐδὲν γάρ, οὐδὲν οὕτως ἀνίστησι τὴν ψυχὴν, καὶ περοῖ καὶ τῆς γῆς ἀπαλλάττει καὶ τῶν τοῦ σώματος ἀπολύει δεσμῶν, καὶ φιλοσοφεῖν ποιεῖ, καὶ πάντων καταγγελῶν τῶν βιοτικῶν, ὡς μέλος συμφωνίας, καὶ ρυθμῷ συγκείμενον θεῖον ᾄσμα» (Ἰωάννης Χρυσόστομος, PG. 55, 156). Ὁ λόγος τῆς ταπεινῆς συνεισφορᾶς μου στὸ πνευματικὸ αὐτὸ συμπόσιο προτίθεται, ἀκριβῶς, νὰ διατρίψει

Τοῦ κ. **ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗ**

Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν

περὶ τὸ «θεῖον ᾄσμα» καὶ τὸ σύμφωνον καὶ εὐρυθμον μέλος, τὸ ὁποῖο ντύνει τὸν ποιητικὸ λόγο τῆς ἀναφορᾶς μας καὶ τῆς προσομιλίας μας μὲ τὸν Θεὸ καὶ τοὺς ἁγίους του. Ἡ διατύπωση τοῦ τίτλου τῆς εἰσηγήσεώς μου δὲν εἶναι δική μου· καὶ πρέπει νὰ μαρτυρήσω ὅτι ἐπιζητήθηκε ἡ συμμετοχή μου εἰδικὰ γιὰ τὸ θέμα αὐτό. Θὰ περιμένετε, ἴσως, ὥστερα μάλιστα καὶ ἀπ' τὴν ὁμολογία αὐτή, ν' ἀκούσετε σπουδαῖα πράγματα. Σπεύδω ὅμως νὰ σᾶς πῶ πὼς μὲ διακατέχει δέος, κάθε φορὰ πὺν μὲ κάποια εὐκαιρία καταπιάνομαι μὲ τὴν ὑμνολογία τῆς λατρείας μας. Ἄν ἡ σαφὴς ὁμολογία ἑνὸς ὑμνογράφου, δηλαδὴ «ὑμνοὺς ὑφαίνειν συντόνως τεθηγμένους ἐργῶδές ἐστιν» θέλει νὰ δικαιολογήσει τὴν ἀνθρώπινη ἀδυναμία γιὰ ὑμνησὴ «κατ' ἀξίαν», ὁ ὁμιλητὴς πὺν ἔχει τὴν τιμὴ νὰ ἴσταται ἐνώπιόν σας ὁμολογεῖ καὶ τὴν ποιητικὴ ἔνδεια καὶ τὴν θεολογικὴ ἀτέλεια νὰ προσεγγίσει

τὰ ὑμνογραφικὰ κείμενα καὶ τὰ ἐρμηνεύσει ὀρθά. Ἐδῶ πρόκειται γιὰ ἀπόλυτα θέματα· ὁ ὑμνούμενος εἶναι ὁ Θεὸς καὶ οἱ ὑμνητὲς εἶναι ἅγιοι μὲ βιωματικὴ σχέση μαζί του, καὶ ὁ λόγος εἶναι ποιητικός, οὐρανοῦψῆς, ἀφοῦ φτάνει στὰ κρᾶσπεδα τῆς δόξης καὶ τῆς μεγαλωσύνης τοῦ Θεοῦ, καὶ εἶναι μαζί ἀναλλοίωτος καὶ διαχρονικός, –ἀπὸ τότε, ὁποιοδήποτε χρονικὰ τότε, ἴσαμε τώρα, πὺν ἐγγίζει τις καρδιές τῶν πιστῶν καὶ τις ἐκφράζει.

Ὅταν ἄρχισα νὰ γράφω, αὐτὲς οἱ σκέψεις πρωτοφύτρωσαν στὸ νοῦ μου· καὶ τις θεωρῶ σὰν μιὰν ἔμπνοια ἄνωθεν νὰ φυλαχτῶ ἀπὸ ἀμετροέπειες καὶ ρητορικὰ καμώματα. Στὸν σεπτὸν χῶρο τῆς ἱερῆς ὑμνολογίας, δηλαδὴ τῆς ποιήσεως καὶ τῆς μουσικῆς στὴ λατρεία, μὲ τις ὁποῖες γευόμαστε ἀπ' τὴ γῆ τοὺς οὐρανοὺς, δὲν χωροῦν περιττὰ λόγια. Ἡ ὁμιλία ἄλλωστε αὐτὴ εἶναι εἰσηγητικὴ· ἀποσκοπεῖ στὴν παρουσίαση καὶ ἀποσαφήνιση τῶν βασικῶν πτυχῶν τοῦ θέματος καὶ στὴν προβολὴ κάποιων προτάσεων, οἱ ὁποῖες θεωροῦνται ἀπ' τὸν ὁμιλητὴ λυσιτελεῖς, καὶ ἐν πάσῃ περιπτώσει ἱκανὲς νὰ δώσουν ἀφορμὴ σὲ ἄλλους σοφώτερους νὰ συνεισφέρουν μὲ τις δικές τους ἀπόψεις στὸν γόνιμο, ὅπως ἐλπίζεται, διάλογο πὺν θὰ προκληθῇ ἀπ' τις νύξεις καὶ αὐτῆς τῆς εἰσηγήσεως.

Στὴν διατύπωση τοῦ θέματος σαφῶς διακρίνονται δύο σκέλη· τὸ α' ἀφορᾷ στὴν «μουσικὴ ἔκφραση τῶν λειτουργικῶν ὑμνων» καὶ τὸ β' μοιάζει σὰ νὰ θέλει νὰ ἐκβιάσει ἐξ ἀρχῆς μιὰν ἀπόκριση σὲ ἐπίκαιρη ἐρώτηση, «τὴν δυνατότητα μεταφράσεως τῶν ὑμνων στὴν νεοελληνικὴ γλῶσσα». Ἐδῶ ἐμφιλοχωρεῖ καὶ ἓνα δίλημμα· «δυνατότητα μεταφράσεως ἢ δημιουργία νέων ὑμνολογημάτων;». Προβάλλω ἐδῶ καὶ αὐτὴν τὴν παράμετρο, καὶ γιὰ νὰ κεντρίσω τὸ ἐνδιαφέρον σας καὶ γιὰ νὰ δηλώσω τὸ μέγεθος τοῦ ἐγχειρήματος. Ἄν εἶναι λίγα ἢ ἑλλιπῆ αὐτὰ πὺν θὰ ἔχετε τὴν καλωσύνη νὰ ἀκούσετε, παρακαλῶ νὰ μὴ νομίσετε ὅτι εἶναι μικρὸ τὸ κεφάλαιο τῆς ὑμνολογίας στὴ λατρεία μας· αὐτὸ

* Εἰσηγήσῃ στὸ Β' Πανελλήνιο Λειτουργικὸ Συμπόσιο (Βόλος 22-25 Ὀκτωβρίου 2000) μὲ θέμα: «Λατρεῦσμεν εὐαρέστως τῷ Θεῷ». Τὸ αἶτημα τῆς λειτουργικῆς ἀνανεώσεως στὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία σήμερα.

εἶναι καὶ θὰ εἶναι πάντοτε καὶ μέγιστο καὶ πρώτιστο καὶ ἀπώτατο.

Α'

α. «ἡ μουσικὴ ἐρμηνεύειν [βούλεται] τὴν τῶν λεγομένων διάνοιαν...»

Μιὰ ἀφετηριακὴ ἄποψη γιὰ τὴν «μελοποίηση» τῶν «θειῶν λόγων», μὲ σαφὴ διάθεση ἐρμηνείας τους καὶ ἐμφαντικωτέρου τονισμοῦ τῶν νοημάτων, διατύπωσε ὁ ἅγιος Γρηγόριος Νύσσης, στὴν ὁμιλία του «εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τῶν ψαλμῶν». «*Ἀλλὰ καὶ τοῦτο προσήκει μὴ παραδραμεῖν ἀθεώρητον, ὅτι οὐ κατὰ τοὺς ἔξω τῆς ἡμετέρας σοφίας μελοποιούντες καὶ ταῦτα τὰ μέλη πεποιήται· οὐ γὰρ ἐν τῷ τῶν λέξεων τόνῳ κεῖται τὸ μέλος, ὥσπερ ἐν ἐκείνοις ἔστιν ἰδεῖν, παρ' οἷς ἐν τῇ ποιᾷ τῶν προσωδίων συνθήκη, τοῦ ἐν φθόγγοις τόνου βαρυνομένου τε καὶ ὀξυτονοῦντος καὶ βραχυνομένου τε καὶ παρατείνοντος, ὁ ρυθμὸς ἀποτίκτεται, ἀλλὰ ἀκατάσκευόν τε καὶ ἀνεπιτήδευτον τοῖς θεοῖς λόγοις ἐνείρας τὸ μέλος, ἐρμηνεύειν τῇ μελωδίᾳ τὴν τῶν λεγομένων διάνοιαν βούλεται, τῇ ποιᾷ συνδιαθέσει τοῦ κατὰ τὴν φωνὴν τόνου τὸν ἐγκείμενον τοῖς ῥήμασι νοῦν, ὡς δυνατόν, ἐκκαλύπτων*» (Γρηγορίου Νύσσης, Εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τῶν ψαλμῶν, Βιβλίον Α' κεφ. Γ', PG 44, 444δ). Ἡ ἄποψη αὕτη εἶναι σημαντικὴ καὶ γιὰ τὸν νέο καὶ διαφορετικὸ τρόπο ποιήσεως τοῦ ὑμνητικοῦ λόγου καὶ ταυτόχρονης μουσικῆς ἐνδύσεώς του σὲ σχέση μὲ τὸν πρότερο μέχρι τότε, τέλος τοῦ δ' αἰῶνος, σύμφωνα μὲ τὸν ὅποιο ὁ λόγος καὶ ἡ μουσικὴ ρυθμίζονταν μὲ τοὺς κανόνες τῆς προσωδίας, τῆς ἐναλλαγῆς δηλαδὴ τῶν μακρῶν καὶ βραχυῶν συλλαβῶν. Ἡ φράση ποὺ ἔχει καίριο ἐνδιαφέρον στὸ παράθεμα αὐτό, εἶναι «ἐρμηνεύειν τῇ μελωδίᾳ τὴν τῶν λεγομένων διάνοιαν».

Μιὰ ἄλλη θεώρηση τῆς σχέσεως λόγου καὶ μέλους μᾶς παρέδωκε ὁ Διονύσιος ὁ Ἀλικαρνασσεύς, ἀναφερόμενος βέβαια στὰ μέτρα καὶ τοὺς ρυθμικοὺς πόδες τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς προσωδίας καὶ λέγων· ἡ προσωδία «*τὰς λέξεις τοῖς μέλεσιν ὑποτάττειν ἀξιοῖ καὶ οὐ τὰ μέλη ταῖς λέξεσιν*». Κι ἐδῶ μαρτυρεῖται ἡ ταυτόχρονη «ποίηση» λόγου καὶ μέλους μὲ ὑπεροχὴ τῆς μουσικῆς κατὰ τὴν κατασκευὴ τῶν μελικῶν ποδῶν μὲ συγκεκριμένες φωνητικὰς ὁξύτητες. Πάντως ἡ προϋπαρξὴ τοῦ

λόγου στὴν διάνοια, ἢ μὲ ἄλλα λόγια, ἡ γενεσιουργὸς ποιητικὴ διάθεση γιὰ δημιουργία τοῦ συναμφοτέρου, λόγου καὶ μέλους, ἀναφέρεται ἀπ' τὸν ἔνθετο λόγο, ὁ ὅποιος μᾶς διακρίνει καὶ μὲ τὸν ὅποιο ὁ λογικὸς ἀκριβῶς ἄνθρωπος ἀναφέρεται στὸν Θεό. Συμβαίνει βέβαια ὁ ἐλληνικὸς λόγος νὰ εἶναι μουσικὸς ἐκ γενετῆς· τὰ πέρα ὅμως αὐτῆς τῆς ἔμφυτης μουσικότητος τὰ ρυθμίζει, τὰ συμπληρώνει καὶ τὰ τελειοῖ ἡ μουσικὴ τέχνη.

Ὑπάρχει λοιπὸν τὸ ταυτόχρονο συναμφοτέρο, λόγος καὶ μέλος, κατὰ τὴν πρώτη ποιητικὴ δημιουργία καὶ ἐκφορὰ τῶν ὕμνων, ἀλλὰ σαφῶς ὁ λόγος προϋπάρχει καὶ τὸ μέλος ἔπεται. Ὁ λόγος εἶναι τὸ κύριον καὶ ὁ σκοπός· τὸ μέλος εἶναι οἱ δυὸ φτεροῦγες μὲ τις ὁποῖες μπορούμε νὰ φτερουγίσουμε, πάνω ἀπ' τὰ γήινα, σὲ χώρους οὐράνιους καὶ ὑπερουράνιους, καὶ νὰ ὑμνήσουμε ὡς πιὸ πλησιανοὶ καὶ οἰκεῖοι τὴν δόξα τοῦ Θεοῦ, καὶ τὸ θαῦμα τῆς δικῆς μας σωτηρίας. Καὶ ὄχι, ὅτι ὁ Θεὸς ἔχει ἀνάγκη νὰ τοῦ ὑμνοῦμε τὴν δόξα, ὅπως λέει ὁ Μέγας Βασίλειος, ἀλλὰ ὅτι «σὲ βούλεται ἄξιον εἶναι τοῦ δοξασθῆναι».

β. τὰ εἶδη τῶν ὑμνογραφημάτων

Ἡ σύσταση τοῦ Ἀπ. Παύλου «*πληροῦσθε ἐν πνεύματι λαλοῦντες ἑαυτοῖς ψαλμοῖς καὶ ὕμνοις καὶ ᾠδαῖς πνευματικαῖς, ᾄδοντες καὶ ψάλλοντες τῇ καρδίᾳ ὑμῶν τῷ Κυρίῳ*» (Εφεσ. 5, 19-20), ἀποτελεῖ καὶ τὸ συστατήριον πλαίσιο τῆς ὑμνολογίας κατὰ τοὺς πρωτοχριστιανικοὺς χρόνους. Ψαλμοί, ὕμνοι καὶ ᾠδές· τί ἀκριβῶς ὁ καθένας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ὅρους δηλοῖ δὲν εἶναι τοῦ παρόντος. Ἡ ὑμνολογία πέρασε ἀπὸ πολλὰς φάσεις μέχρι νὰ κατασταλάξει σὲ συγκεκριμένες ποιητικὰς μορφὰς πρὸς τὰ τέλη τοῦ ε' αἰῶνος καὶ ἐξῆς. Ἡ ζύμη ποὺ ὕψωσε τὸ ὑμνητικὸ φύραμα ἦταν οἱ ψαλμοὶ τῆς βίβλου τῶν Ψαλμῶν τῆς Π. Διαθήκης, ἢ ὅπως συνεκδοχικὰ λέμε, τὸ Ψαλτήρι τοῦ Δαβίδ. «*Πάντες γὰρ αὐτὸν (τὸν Δαβίδ) ἀντὶ μύρου διὰ στόματος φέρομεν. Ἐν ἐκκλησίᾳ παννυχίδες· καὶ πρῶτος καὶ μέσος καὶ τελευταῖος Δαβίδ. Ἐν ὀρθριναῖς ὑμνολογίαις· καὶ πρῶτος καὶ μέσος καὶ τελευταῖος Δαβίδ. Ἐν ταῖς οἰκίαις τῶν Παρθένων ἱερουργίαι· καὶ πρῶτος καὶ μέσος καὶ τελευταῖος Δαβίδ*» (Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Περὶ μετανοίας*, PG 49, 282 [νόθο ἔργο;]).

Γνωρίζουμε ὅτι πολλοὶ ψαλμοὶ διακρίνονται σὲ ἐπὶ μέρους τμήματα μὲ τὸν ὄρο «διάψαλμα» καὶ μιὰ δυὸ φορὲς μὲ τὸν ὄρο «ὠδὴ διαψάλματος». Καὶ γνωρίζουμε ὅτι πολλοὶ ψαλμοὶ ἔχουν ἕξ ἀρχῆς ὡς «ὑπόψαλμα» τὸ Ἀλληλούϊα. Εἰδικὰ γι' αὐτὸν τὸν ψαλμὸ ὁ Μέγας Ἀθανάσιος μᾶς ἀφῆκε τὴν ἀκόλουθη σημαντικὴ μαρτυρία γιὰ τὸν τρόπο ψαλμωδῆσές του· «*Ἐγὼ δὲ ἄλογον ἡγούμενος ἐν τοσαύτῃ συγχύσει καταλείψαι τοὺς λαοὺς καὶ μὴ μᾶλλον προκινδυνεύων αὐτῶν, καθεστθεὶς ἐπὶ τοῦ θρόνου, προέτρεπον τὸν μὲν διάκονον ἀναγινώσκειν ψαλμόν· τοὺς δὲ λαοὺς ὑπακούειν, “ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ” καὶ πάντας οὕτως ἀναχωρεῖν καὶ εἰς τοὺς οἴκους ἀπιέναι*» (Μ. Ἀθανάσιου, Ἀπολογία περὶ τῆς φυγῆς αὐτοῦ, PG 25, 676).

Ἡ ἀποφασιστικὴ καμπὴ δημιουργίας τῆς χριστιανικῆς ὕμνογραφίας σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ψαλμικὴ ὕμνογραφία ἦταν ἡ ἀνάπτυξη βραχείος ὑποψάλματος στὴ θέση τοῦ ψαλμικοῦ Ἀλληλούϊα. Τὸ ὑπόψαλμα αὐτὸ σαφῶς εἶχε χριστιανικὸ περιεχόμενο. Μᾶς εἶναι γνωστὰ καὶ ἀγαπητὰ τὰ ὑποψάλματα «*Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου*», ἢ «*Σῶσον ἡμᾶς Υἱὲ Θεοῦ*», καὶ βέβαια τὸ «*Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν*» ποὺ εἶναι ἀπ' τὰ παλαιότερα ὑποψάλματα. Αὐτὰ τὰ τροπάρια δὲν ψάλλονται μόνον τοὺς προψάλλεται ἕνας στίχος ἀπ' τὸ Ψαλτήρι. Ἔτσι γεννήθηκε τὸ εἶδος τῶν στιχηρῶν Ἰδιομέλων, τῶν μονοστροφῶν δηλαδὴ ποιημάτων πρὸς ὕμνηση τῶν διαφόρων ἐορταστικῶν γεγονότων.

Ἡ ἐμφάνιση τοῦ ὠλοκληρωμένου ποιητικοῦ εἴδους, τοῦ πολυστρόφου Ὑμνου, ποὺ γνωρίζεται κοινῶς ὡς Κοντάκιον, εἶναι ἡ περαιτέρω ἀνθήση καὶ ὠθησις τῆς ἐλληνικῆς ὕμνογραφίας. Ὁ Κανὼν, ἕναν αἰῶνα ἀργότερα, κι αὐτὸ ἔξοχο πολυστροφοποιητικὸ εἶδος, διαρθρωμένο σὲ ἐννέα ὠδές, κλείνει τὸν κύκλο τῆς δημιουργίας ὠλοκληρωμένων ποιητικῶν μορφῶν στὸ χῶρο τῆς λατρείας. Τὰ ποικίλα μονόστροφα τροπάρια ποὺ ὡς μεσώδια ἢ ὑπακοὲς ἔχουν συνάφεια μὲ τὸν Κανόνα, ἢ καθίσματα κατὰ τὶς ἀναγνώσεις τοῦ Ψαλτηρίου, καὶ ἀργότερα τὰ 15σύλλαβα ὕμνογραφήματα ποὺ ἀναπτύχθηκαν στὰ Φωταγωγικά, τὰ Ἐξαποστειλάρια δηλαδὴ – «*Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν ἐν ὄρει Γαλιλαίας*», καὶ στὸν πεντηκοστὸ ψαλμὸ, τὰ Πεντηκοστάρια, ὅπως «*Τῆς μετανοίας ἀνοιξόν μοι πύλας ζωοδότα*», εἶναι τὰ πολυειδῆ καὶ μυρίπνοα ἄνθη τοῦ πανθαλεροῦ λειμῶνος τῆς Βυζαντινῆς

Ὑμνογραφίας. Ἐξυπακούεται ὅτι ἡ πολυωνυμία καὶ πολυειδεῖα τῶν τροπαρίων ἔχει σχέση μὲ τὸν χρόνο ἢ τὸ σημεῖο στὸ διάγραμμα τῆς ἀκολουθίας, στὴν ὁποία ἀνήκει καὶ ψάλλεται, ἢ μὲ τὸ περιεχόμενο καὶ τὴν ὕμνητικὴ ἀνάγκη τὴν ὁποία θέλει νὰ διακονήσῃ.

Ἐχομε, λοιπόν, πολλὰ εἶδη ὕμνογραφημάτων, –πολλὰ ὡς πρὸς τὴν χρῆση καὶ τὸν τρόπο ψαλμωδῆσεως, τὰ ὁποῖα ἀπαρτίζουν τὰ ἑξῆς τέσσερα βασικὰ λειτουργικὰ βιβλία: τὸ Ψαλτήρι, τὸ Κοντακάριο, τὸ Στιχηράριο, τὸ Εἰρμολόγιο. Τὰ ἀντίστοιχα μουσικὰ βιβλία εἶναι: ἡ Παπαδική, ἡ ὁποία περιέχει τὰ σταθερὰ μέρη τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ νυχθημέρου, καὶ τέτοια εἶναι κυρίως ὅλα τὰ μελοποιήματα μὲ κείμενο τοὺς ψαλμούς, τὸ Κοντακάριο, τὸ Στιχηράριο καὶ τὸ Εἰρμολόγιο. Τὸ Κοντακάριο σήμερα δὲν παραδίδεται αὐτοτελῶς· τὸ δὲ περιεχόμενο τοῦ Στιχηραρίου ἔχει διασπαρῆ στὴν Παρακλητικὴ, στὸ Τριώδιο καὶ Πεντηκοστάριο καὶ στὰ Μηναῖα.

γ. Οἱ τρόποι μελικῆς μεταχειρίσεως

Πῶς μελίζονται ὅλα αὐτὰ τὰ πολυώνυμα εἶδη τῆς Ὑμνογραφίας; Καὶ πῶς ἡ μουσικὴ «ἐρμηνεύει τὴν τῶν λεγομένων διάνοιαν»; Ποιὰ εἶναι ἡ ἀρμόδια μουσικὴ ἔκφραση τῶν, –ὅπως ἀναφέρονται στὸν τίτλο– ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων; «*Μή, τοίνυν, νόμιζε ἀπλὴν εἶναι τὴν τῆς Ψαλτικῆς μεταχείρισιν, ἀλλὰ ποικίλην τε καὶ πολυσχιδῆ· καὶ πολὺ τι διαφέρειν ἀλλήλων γίνωσκε τὰ στιχηρὰ καὶ τὰ κρατήματα καὶ τὰ κατανυκτικὰ καὶ τὰ μεγαλυνάρια καὶ οἱ οἴκοι κατὰ τὰς μεταχειρίσεις αὐτῶν, καὶ τὰ λοιπά, περὶ ἃ ἡ τέχνη καταγίνεται. Ἄλλη γὰρ ὁδὸς καὶ μεταχείρισις στιχηροῦ καὶ ἄλλη κατανυκτικοῦ καὶ ἑτέρα κρατήματος... καὶ ἄλλη... καὶ ἄλλη... κ.λπ.*», διδάσκει καὶ ὁρίζει τὴν πολυειδεῖα καὶ ποικιλωνυμία τῶν βυζαντινῶν μελῶν ὁ μέγας διδάσκαλος τῆς Μουσικῆς Μανουὴλ Χρυσάφης, περὶ τὰ χρόνια τῆς ἀλώσεως.

Τὰ ὕμνολογήματα, ὡς ψαλτὰ τροπάρια στὴ λογικὴ λατρεία, ὑπάγονται σὲ τρία Γένη μελῶν: τὸ Παπαδικὸ Γένος, τὸ Στιχηραρικὸ καὶ τὸ Εἰρμολογικὸ Γένος.

1. *Τὸ Παπαδικὸ Γένος.* Τὸ Παπαδικὸ Γένος, –καὶ λέγεται «παπαδικό», ἐπειδὴ οἱ κώδικες ποὺ τὸ παραδίδουν περιέχουν στὴν ἀρχὴ τὴν Προθεωρία τῆς Παπαδικῆς ἢ Ψαλτικῆς Τέχνης–, περιλαμ-

βάνει ποικίλα ἐπὶ μέρους μουσικά εἶδη, τὰ ὁποῖα ὡς ποιητικό κείμενο χρησιμοποιοῦν τοὺς ἐβραϊκοὺς ψαλμοὺς καὶ ἀποτελοῦν τὰ σταθερὰ μέρη τῶν Ἀκολουθιῶν τοῦ νυχθημέρου, ὅπως προεῖπα. Στὸ Παπαδικὸ Γένος ἀνήκουν καὶ τὰ χριστιανικά εἶδη ὑμνογραφίας, τὰ κοντάκια καὶ τὰ λεγόμενα μαθήματα ἢ «ἀναγραμματισμοί» καὶ «ἀναποδισμοί», δηλαδὴ ιδιόμελα τροπάρια μὲ καλοφωνική, ἐπιτηδευμένη μελικὴ μεταχείριση.

2. *Τὸ Στιχηραρικὸ Γένος.* Τὸ Στιχηραρικὸ Γένος περιέχει τὰ στιχηρὰ ιδιόμελα τροπάρια καὶ τὰ δοξαστικά, καθὼς καὶ τὰ ἀναστάσιμα ιδιόμελα τῆς Ὁκτωήχου τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ.

3. *Τὸ Εἰρμολογικὸ Γένος.* Τὸ Εἰρμολογικὸ Γένος μελῶν μᾶς παρέδωκε τὸ μελικὸ πρότυπο, τοὺς εἰρμούς δηλαδὴ τῶν θ' ὠδῶν τῶν κανόνων, καὶ τὰ αὐτόμελα τροπάρια, πρὸς τὸ μέλος τῶν ὁποίων ψάλλονται τὰ παντοῖα προσόμοια τροπάρια.

Ἡ μελοποιῖα, ὡς ποιητικὴ ἔξι, ἀνέπτυξε πολλοὺς τρόπους ἢ μεταχειρίσεις γιὰ τὴν μελικὴ ἔκφραση. Ὅλα τὰ εἶδη μελῶν, καὶ τῶν τριῶν Γενῶν, ψάλλονται κατὰ δύο βασικοὺς τρόπους, τὸν ἀργὸ καὶ τὸν σύντομο, μὲ τὴν ἔννοια τῆς πλατεῖας ἢ τῆς βραχείας μελικῆς ἀνάπτυξης τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, καὶ μὲ ἄλλους ἀκόμα τρόπους, ὅπως τὸν ἀργοσύντομο ἢ τὸν καλοφωνικό. Καὶ βέβαια ὑπάρχουν μεγάλες περίοδοι ἀνθήσεως τῆς μελοποιῖας καθὼς καὶ διαφοροποιήσεως τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως, κι ὑπάρχουν κατὰ τόπους καὶ κατὰ περιόδους πλειάδες ἢ καὶ χορεῖες μεγαλοφυῶν μελουργῶν, οἱ ὁποῖοι ὀριοθετήσαν τις ἐξελίξεις στὰ ψαλτικά πράγματα. Ὅλα αὐτά, ὡς ἀκροθιγῆς γνώση τοῦ πράγματος, θέλουν νὰ δηλώσουν τὸν μέγα ὠκεανὸ τῆς πανθαύμαστης μουσικῆς δημιουργίας, μονοφωνικῆς καὶ ἀνόργανης, μὲ τὸν ὁποῖο περιβρέχεται ἡ ὀρθόδοξη Ἀνατολή, καὶ ἀσίγητα ψάλλει ἢ ψελλίζει ἢ τραγουδάει.

Ἀπ' τὴν πρωτοφανέρωση τῆς σημειογραφίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, τὰ μέσα τοῦ ι' αἰῶνος, διακρίνονται δύο τύποι, γιὰ τὴν διαφορετικὴ κατὰ βάση μελωδία τῶν δύο βασικῶν ὑμνογραφικῶν εἰδῶν τοῦ Στιχηραρίου καὶ τοῦ Εἰρμολογίου. Τὸ μέλος τοῦ Εἰρμολογίου ἦταν πάντοτε σύντομο, καὶ συγκριτικὰ συντομώτερο ἀπ' τὸ μέλος τοῦ Στιχηραρίου. Ἀπ' τὰ τέλη τοῦ ιβ' αἰῶνος καὶ ὀριστικά ἀπ' τις ἀρχές τοῦ ιδ' αἰῶνος ἡ σημειογραφία ἐνοποιεῖται καὶ εἶναι κοινὴ γιὰ ὅλα τὰ γένη καὶ εἶδη

μελῶν. Ὡστόσο ἡ διαφορὰ παρέμεινε αἰσθητὴ κατὰ τὴν μελικὴ μεταχείριση τῶν ψαλμῶν (παπαδικὸ μέλος), τῶν ιδιομέλων (στιχηραρικὸ μέλος) καὶ τῶν εἰρμῶν καὶ τροπαρίων τῶν Κανόνων (εἰρμολογικὸ μέλος). Αὐτὸ σημαίνει ὅτι πρέπει πάντοτε νὰ τηροῦμε τοὺς μελοποιητικούς κανόνες τοῦ κάθε γένους μελῶν, ὅταν θέλουμε νὰ μελίσσουμε καὶ ψάλλουμε τὸ κάθε συγκεκριμένο εἶδος ὑμνογραφημάτων. Μὲ τὴν τήρηση τῆς ψαλτικῆς αὐτῆς παραδόσεως διαφυλάχθηκε ἡ θαυμαστὴ ψαλτικὴ ποικιλία ποὺ συγκροτεῖ τὸν ἀκραιφνὴ ἑλληνικὸ μουσικὸ πολιτισμό.

δ. οἱ «θέσεις» τῆς μελοποιῖας, γὰ τὰ ἀργὰ μέλη (παπαδικὰ καὶ στιχηραρικὰ)

Τοὺς δύο ὄψιμους βυζαντινοὺς αἰῶνες, ιδ' καὶ ιε', καὶ τὸν ἀνανεωτικὸ τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως ιζ' αἰῶνα, καὶ τὸν μεταρρυθμιστικὸ ιη', ἡ τέχνη τῆς μελοποιῖας ἔφτασε σὲ πανθαύμαστες κορυφώσεις, ὅπως οἰδήποτε ἀπαράμιλλες καὶ ἄφθαστες. Οἱ παμπληθεῖς βυζαντινοὶ καὶ μεταγενέστεροι μελουργοὶ συνεισέφεραν ὁ καθένας μὲ πολλὰ ὁμοειδεῖς συνθέσεις γιὰ πλουτισμὸ καὶ μελικὸ στολισμὸ τῶν ἀκολουθιῶν. Καὶ μᾶς παραδόθηκαν ἔτσι πολλοὶ Πολυέλεοι, πολλὰ Δοξολογίες, παμπληθὴ Χερουβικά καὶ Κοινωνικά, καὶ ποικίλες μελοποιήσεις τῶν Ἰδιομέλων καὶ μάλιστα τῶν Δοξαστικῶν, καὶ τῶν Καταβασιῶν καὶ πολλὰ Μαθήματα καὶ πάμπολλα Κρατήματα καὶ πλεῖστα ὅσα ἄλλα.

Ἡ μουσικὴ ἔκφραση ὀριοθετήθηκε γιὰ τὸ κάθε εἶδος μὲ τις συγκεκριμένες μελικές «θέσεις», ὅπως λέγονται στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη οἱ συγκεκριμένες ἐνώσεις τῶν σημαδιῶν, προκειμένου νὰ παρασημαίνουν πάντοτε τὸ ἴδιο μελικὸ περιεχόμενο. «Θέσις ἐστὶν ἡ τῶν σημαδιῶν ἐνωσις, ἣτις ἀποτελεῖ τὸ μέλος», διδάσκει ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης, στὰ μέσα τοῦ ιε' αἰῶνος, ὁ ὁποῖος τὸ πρῶτο καὶ κύριο τὸ ὁποῖο ἀπαιτεῖ ἀπ' τὸν ἐπίδοξο νέο μελοποιὸ εἶναι «τὸ ποιεῖν τινα θέσεις προσηκούσας καὶ ἀρμοδίας, ἐπόμενος τῷ ὄρω τῆς τέχνης». Οἱ προσήκουσες καὶ ἀρμόδιες «θέσεις» εἶναι τὸ κυριώτερο γνώρισμα τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιῖας, καὶ τὸ σταθερὸ καὶ ἀναλλοίωτο μελικὸ στοιχεῖο, μὲ τὸ ὁποῖο γνωρίζονται τὰ παντοῖα καὶ ποικίλα εἶδη τῆς Ψαλτικῆς. Ὑπάρχει συγκεκριμένη θέση γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸ μέγεθος, ἢ τὸ πλάτος, ἢ τὸ ὕψος, ἢ τὸ βάθος. Καὶ ὑπάρχει συγκεκριμένη

θέση ὡς ποικίλμα ἢ μέλισμα γιὰ τὸν τονισμό τοῦ νοήματος κάποιας λέξεως. Ὑπάρχει συγκεκριμένη θέση γιὰ τὴν ἐναρξη ἑνὸς μελοποιήματος καὶ συγκεκριμένη γιὰ τὸ τέλος κάποιας μελικῆς περιόδου. Καὶ ὑπάρχει, πάλι, συγκεκριμένη θέση γιὰ νὰ ἐκφράσει συναισθήματα χαρᾶς ἢ λύπης, ἢ πόνου ἢ συντριβῆς. Κι ἔχουν καὶ ὀνόματα πολλές θέσεις· Θεματισμός, Οὐράνισμα, Χόρευμα, Σύναγμα, Ἀνάσταμα καὶ πολλὰ ἄλλα. Κι ἐπειδὴ ἡ γραφικὴ, ἢ σημειογραφικὴ παράσταση εἶναι συγκεκριμένη, τὸ μέλος παρέμεινε ἀναλλοίωτο καὶ ἀκίβδηλο. Καὶ μπορούμε ἔτσι νὰ ἀκοῦμε ἓνα χερουβικό ἢ κοινωνικό τοῦ ἰδ' αἰῶνος καὶ νὰ τὸ θεωροῦμε ὡς χθεσινὴ μελοποίηση· ἢ νὰ ψάλλουμε ἓνα δοξαστικό τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου (πέθανε τὸ 1800), ἢ καὶ κάποιου συγχρόνου μελοποιῶντος πού ἔγραψε κατὰ τὸ ἀργὸ στιχηραρικό μέλος, καὶ νὰ μετασταινόμαστε ἀβίαστα στοὺς βυζαντινοὺς καθαιτούς αἰῶνες. Οἱ «θέσεις» εἶναι τὸ ἓνα ἀπ' τὰ δυὸ παραμόνυμα στοιχεῖα στὴν Ψαλτικὴ μας· τὸ ἄλλο εἶναι ἡ ἀναλλοίωτη γλῶσσα τῶν ὑμνογραφημάτων. Ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη μὲ τὶς λαμπρὲς καὶ ποικίλες ψηφίδες, δηλαδὴ τὶς «θέσεις» τῶν σημαδίων καὶ τὶς λεπτὲς ἐκφράσεις τοῦ λόγου τῶν παντοειδῶν ὕμνων, τεχνούργησε τὰ δικά της ἀπαράμιλλα καὶ πανθαύμαστα ψηφιδωτά, μνημεῖα τέχνης ὑψηλῆς καὶ φανερώματα ὑπέρτατης ψυχικῆς ἀνατάσεως καὶ ἐκφράσεως.

ε. τὰ μελικὰ τόξα τοῦ συντόμου μέλους

Τὰ σύντομα μέλη, πού πάντοτε ἦταν σὲ χρῆση στὴ λατρεία κι εἶναι πάντοτε πιὸ ἀγαπητὰ καὶ οἰκεῖα ἀπ' τὸν πολὺ κόσμο, ἀναφέρονται σὲ ὅλα τὰ εἶδη καὶ τῶν τριῶν γενῶν μελῶν. Ἡ ψαλτικὴ πράξη, συνεπικουρούμενη καὶ ἀπὸ ἐξωτερικοὺς παράγοντες κατὰ καιροὺς, ἐπέβαλε καὶ καθιέρωσε κάποια μέλη νὰ ψάλλονται μόνο σύντομα· τέτοια εἶναι οἱ στιχολογίαι τῶν Κεκραγαρίων καὶ τῶν Αἰνῶν, οἱ ἐκλογὲς τῶν Πολυελέων, οἱ Δοξολογίαι τὶς περισσότερες φορές, οἱ Κανόνες, τὰ ποικιλώνυμα τροπάρια –ὅπως ἀπολυτίκια, καθίσματα, κοντάκια, στιχηρὰ προσόμοια, καὶ ἄλλα. Στὴν μουσικὴ καταγραφή αὐτῶν τῶν συντόμων μελῶν δὲν ἔχουμε τὶς θέσεις τῶν σημαδίων, ἀλλὰ σαφῶς κάποια ἀντίστοιχα μελικὰ τόξα, πού ἐκτείνονται σὲ ἓνα πληρὲς νόημα τοῦ κειμένου, καὶ κινοῦνται σχεδὸν πάντοτε μέσα στὰ ὅρια ἑνὸς τετραχόρδου.

Ἡ ποικιλία τοῦ μέλους ἐδῶ ἐξαρτᾶται ἀπ' τὴν μετάθεση σὲ ὑψηλὲς ἢ χαμηλὲς φωνητικὲς περιοχές, προκειμένου νὰ τονισθοῦν ἀντίστοιχα νοήματα, ἢ ἀπ' τὴν ἐναλλαγὴ τῶν ἤχων μὲ μεταπτώσεις σὲ χρωματιστὰ ἢ ἀντίστροφα διατονικά διαστήματα. Καὶ βέβαια ἡ ἔντονη ρυθμικότητα νεαροποιεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἀκροατῶν, οἱ ὁποῖοι μποροῦν ἄλλωστε νὰ σιγοψέλνουν τοὺς πιὸ κοινούς ὕμνους.

Ἀπ' τὰ σύντομα μέλη, τὸ μέλος τῶν εἰρμῶν καὶ τῶν τροπαρίων τῶν Κανόνων καὶ τῶν αὐτομέλων εἶναι σταθερὸ καὶ ἀναλλοίωτο γιὰ ὅλα τὰ προσόμοια πρὸς αὐτὰ τροπάρια. Καὶ ὑπάρχει κι ἐδῶ πάλι ἓνα ζύμωμα τοῦ λόγου μὲ τὸ μέλος, πού ὅχι μόνο δὲν ἐπιτρέπει καμιά προσπάθεια ξεχωρίσματος, ἀλλ' ἴσα ἴσα κανοναρχεῖ καὶ ἀπολυπραγμότητο σεβασμὸ αὐτοῦ τοῦ ἡχητικοῦ συναμφοτέρου λόγου καὶ μέλους. Εἶναι ἀδιανόητο, θαρρῶ, νὰ θελήσει κάποιος νὰ ψάλει διαφορετικὰ ἀπ' τὸ παραδεδομένο τὸ «Χριστὸς γεννᾶται δοξάσατε, Χριστὸς ἐξ οὐρανῶν ἀπαντήσατε, Χριστὸς ἐπὶ γῆς ὑψώθητε», καὶ ὅλα τ' ἄλλα εἰρμολογικὰ μέλη.

ς. τὸ «μελίζειν», ἄρα καὶ «ψάλλειν», κατὰ τὰ νοούμενα

Ἡ μελοποιΐα εἶναι ἔξη ποιητικὴ, εἶναι δηλαδή «δώρημα τέλειον ἄνωθεν» δεδομένο. Οἱ μελοποιοὶ εἶναι ποιητὲς γεννημένοι καὶ ὅσοι ἀπ' αὐτοὺς εὐμυροῦν νὰ διδάσκονται τὴν τέχνη, γίνονται καὶ τεχνίτες, ἀπ' τοὺς ὁποίους, πάλι, ξεχωρίζουν οἱ τέλειοι καὶ ἐντελέστατοι. Αὐτοὶ εἶναι τὰ μεγαλοφυῆ μουσικὰ πνεύματα πού σὲ κάθε ἐποχὴ σημαδεύει ὁ Θεὸς γιὰ νὰ ὑψώσουν τὰ κορυφαῖα ἐκφραστικὰ μνημεῖα τῆς ἀνατάσεως τῶν πιστῶν κατὰ τὶς δημόσιες συνάξεις τοὺς καιροὺς τῆς λατρείας. Αὐτοί, συγχρόνως, οἱ μεγάλοι μελοποιοί, ὀριοθετοῦν τὶς μορφὲς τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ παραδίδουν τὰ μελοποιήματά τους ὡς τὰ προσφορώτερα μέσα ὑμνολογίας, τὰ ὁποῖα πρέπει ν' ἀκολουθοῦν μὲ σεβασμὸ οἱ ἐπόμενοι κατὰ τὴν τέχνη. Κι ἐπειδὴ πάντοτε τὸ πνεῦμα πνεῖ στὸ χῶρο τῆς τέχνης, ἀναδεικνύονται στὴν κάθε ἐποχὴ νέοι μελοποιοὶ πού δημιουργοῦν μὲ νέα ἐκφραστικὰ μέσα, ὁμοούσια πάντως μὲ τὰ παλαιὰ ὡς πρὸς τὴν οὐσίαν καὶ τὴν μουσικὴ ὑφή, νέα ὑμνολογήματα καὶ μελοποιήματα. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτοὺς τοὺς τέλειους τεχνίτες, στὸ χῶρο τῆς λατρείας ὑπάρχουν καὶ οἱ γεννημένοι μελοποιοὶ πού δὲν γνωρίζουν τὴν μουσικὴ τέχνη,

ἀλλ' εἶναι προικισμένοι με γλυκεῖα φωνή καὶ με μεγάλη μουσικὴ αἴσθηση. Αὐτοὶ κυρίως μιμοῦνται ὅσα ἡ παράδοση διασώζει καὶ διαδίδει. Κι ἐδῶ εἶναι τὸ καίριο θέμα τῆς ὀρθῆς παραδόσεως, ἡ ὁποία διασφαλίζεται με τὴν μουσικὴ γραφή, τὴν σημειογραφία, καὶ με τὴν ὀρθὴ ψαλμώδηση ἀπ' τοὺς χαρισματοῦχους ψάλτες-διακόνους καὶ τηρητὲς τῆς ὀρθῆς παραδόσεως.

Θὰ πρέπει ἐδῶ νὰ προσθέσω καὶ τὴν ἀκόλουθη παράμετρο, ὅτι δηλαδή ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα εἶναι γλῶσσα μουσικὴ. Ὅλοι οἱ Ἕλληνες ἔχουν μὴν ἔμφυτη μουσικότητα, κι ὅλοι, κι ἂς μὴ τὸ γνωρίζουν, εἶναι ἀπὸ γεννησιμοῦ τους φορεῖς τῆς τροπικῆς μονοφωνικῆς μουσικῆς, δηλαδή τῆς μουσικῆς ἐκφράσεως πὺν δομεῖται καὶ ἀναπτύσσεται μέσα στὴ φωνητικὴ περιοχὴ ἑνὸς τετραχόρδου ἢ πενταχόρδου, κι ὅλοι μποροῦν νὰ ψάλουν ἢ νὰ τραγουδήσουν με ἄλλα λόγια ὅλοι μποροῦν νὰ μελοποιήσουν κάποιο δεδομένο κείμενο. Π' αὐτό, ὅλοι μποροῦν νὰ σιγοψέλλουν κατὰ τὴ λατρεία, γιατί οἱ ὕμνοι, λόγος καὶ μέλος, τοὺς εἶναι οἰκεῖοι, καὶ ἄρα τοὺς ἐκφράζουν.

Βασικὸς κανόνας κατὰ τὴν, ἀκόμα κι αὐτὴν τὴν κοινὴ, τὴν ἀπ' τοὺς πολλοὺς καὶ πολλὰς φορὲς ἀπλοὺς ἀνθρώπους-μελοποιούς, μελοποίηση, ὅπως προεῖπα, εἶναι ὁ ὀρθὸς τονισμὸς τοῦ κειμένου, πὺν σχεδὸν ἐπιβάλλεται ἀπὸ μόνος του, ὡς ἀπόρροια τῆς μουσικότητος τῆς γλώσσας μας. Ὁ τονισμὸς μιᾶς συλλαβῆς ὀρίζει κι ἑνα ρυθμικὸ πόδα, ὅποιος κι ἂν εἶναι αὐτός, καὶ ἀπαιτεῖ μὴ ἐντονότερη ἐκφορὰ σὲ σχέση με τὶς ἄτονες συλλαβὲς πὺν ἀκολουθοῦν, μέχρι κάποια ἄλλη τονιζόμενη συλλαβὴ πὺν κι ἐκείνη θὰ ὀρίζει τὴν θέση ἑνὸς ρυθμικοῦ ποδός. Οἱ τονιζόμενες συλλαβὲς τονίζονται καὶ μουσικά με τὰ μέσα πὺν διαθέτει ἡ ψαλτικὴ τέχνη καὶ πὺν εἶναι κυρίως τρία: ἄμεση κατάβαση τῆς φωνῆς μετὰ τὴν τονισμένη συλλαβή, ἔκταση τῆς χρονικῆς διάρκειας τῆς τονισμένης συλλαβῆς, ἰσότητα φωνητικὴ μετὰ τὴν τονισμένη συλλαβή. Καὶ ἡ δημιουργία ἰσομερῶν ἢ ἀνισομερῶν ρυθμικῶν ποδῶν, –τρισημίων, τετρασημίων, πεντασημίων, κ.λπ., μετὰ τὴν τονισμένη συλλαβὴ εἶναι μουσικὸ στοιχεῖο πὺν ἐπιτείνει τὸν γραμματικὸ τονισμὸ τοῦ κειμένου.

Συναφὴς με τὸν βασικὸ αὐτὸν κανόνα τονισμοῦ εἶναι καὶ ἡ μελοποιητικὴ μίμηση πρὸς τὰ νοούμενα. Ὁ θεωρητικὸς διδάσκαλος Χρύσανθος ἐκ

Μαδύτων, στὸ περὶ τοῦ «τωρινοῦ τρόπου τοῦ μελίζειν» κεφάλαιο τοῦ Θεωρητικοῦ, λέγει χαρακτηριστικὰ τὰ ἑξῆς πολὺ εὐστοχα: «§ 421. Μίμησις δὲ πρὸς τὰ νοούμενα εἶναι, τὸ νὰ μελίζωμεν με ὀξεῖαν μεν μελωδίαν ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖται τι ὕψος· ὡς οὐρανός, ὄρος· με βαθεῖαν δὲ μελωδίαν ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖται τις χθαμαλόν· ὡς γῆ, ἄβυσσος, ἄδης. Καὶ με τερπνὸν μεν ἦχον ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖται τις χαρὰ· ὡς παρὰδεισος, νίκη· με σκυθρωπὸν δὲ ἦχον ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα νοεῖται τις λύπη· ὡς θάνατος, καταδίκη· καὶ τὰ λοιπὰ» (σελ. 187-188).

Ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη, ὡς τέχνη ὑψηλὴ, ἔχει στὴ διάθεσή της τὸ σύστημα τῆς ὀκτωηχίας καὶ μέσ' ἀπ' αὐτὴ μιὰ θαυμαστὴ πολυηχία, με τὴν ποικιλία τῶν διαστημάτων, πὺν λειτουργοῦν μέσα στὰ τετράχορδα καὶ πεντάχορδα. Οἱ ἐναλλαγὲς με τὶς φθορὲς, γιὰ τοὺς χρωματισμοὺς τοῦ μέλους, καὶ τὶς μεταβολὲς καὶ τὶς μεταθέσεις τοῦ μέλους, ἐκφράζουν κατὰ τὸν καλύτερο τρόπο τὰ λεπτὰ συναισθήματα τῆς λατρεύουσας ψυχῆς, καὶ ἀποδίδουν ἄριστα τὶς ψυχικὲς διαθέσεις καὶ καταστάσεις (τῆς χαρᾶς, τῆς λύπης, τοῦ φόβου, τῆς ἀγάπης, τῆς ἰκεσίας), τὰ πάθη καὶ παθήματα (ὀδύνες καὶ θλίψεις, θάνατος καὶ κόλαση, πλάνη καὶ διάβολος), τὸ μέγεθος καὶ τὸ πλῆθος εἴτε τῆς οἰκτιρμοσύνης τοῦ Θεοῦ εἴτε τῶν δικῶν μας ἁμαρτιῶν, καὶ τοὺς λεκτικοὺς τοπικοὺς προσδιορισμοὺς (γῆ, ἄδης, ἄβυσσος - οὐρανός, ὄρος, ὕψος, καθὼς καὶ φράσεις δηλωτικὲς ἀναβάσεως ἢ καταβάσεως). Βέβαια, πρέπει ὁ ψάλτης νὰ ἔχει συναίσθηση ὅτι εἶναι μυσταγωγὸς καὶ ὅτι πρέπει νὰ τὰ γνωρίζει ὅλα αὐτὰ γιὰ νὰ ἐκφράζει ὀρθὰ τοὺς ὕμνους· καὶ πρέπει, κατὰ τὸν Ἰωάννη Χρυσόστομο, νὰ ἀναπέμψει τοὺς ὕμνους «φόβῳ πολλῷ συνεσταλμένος καὶ εὐλαβεῖα κεκοσμημένος», διαφορετικὰ θὰ ἀνήκει στὴν ὁμάδα ἐκείνων τῶν ψαλτῶν πὺν ψέγει, ἀκριβῶς ὁ Χρυσόστομος: «ἐλέησόν με ὁ Θεός» λέγειν καὶ τοῦ ἐλέους ἀλλότριον τὸ ἦθος ἐπιδείκνυσαι. «σῶσόν με ὁ Θεός» βοᾷ καὶ ξένον τῆς σωτηρίας τὸ σχῆμα διατυποῖς» (Ὁμιλία εἰς Ἡσαΐαν Α', PG 56,99γ).

Β'

Τὸ δεύτερο σκέλος τοῦ θέματος ἐμπερικλείει μιὰν τόλμη καὶ μαζί τὸν κίνδυνο νὰ ξεπεράσουμε τὰ ὅρια τοῦ ὑγιoῦς τολμηροῦ καὶ νὰ μεταπέσουμε στὴν ιδιότητα τοῦ τολμητῆ. «Ἡ δυνατότητα μετα-

φράσεως τῶν ὕμνων στὴν νεοελληνικὴ γλῶσσα». Τὰ ὅσα προελέχθησαν, ὅπωςδήποτε πολὺ θεωρητικά, –γιατὶ μιὰ πρακτικότερη ἀντιμετώπιση τοῦ πράγματος θὰ ἤθελε πολλὰ ἡχητικὰ παραδείγματα–, θέλω νὰ πιστεύω ὅτι μᾶς ὥρθωσαν μπροστά μας μιὰ τέχνη θαυμαστή, τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη μὲ τὰ δυὸ βασικά της στοιχεῖα, τὸν λόγο καὶ τὸ μέλος. Ἡ τέχνη αὐτὴ ἀποτελεῖ τὸν ἀκραιφνὴ ἑλληνικὸ μουσικὸ πολιτισμό· κι ὡς πολιτισμὸς εἶναι μέγιστο ἀγαθὸ ποὺ ἀνήκει σὲ ὅλους. Δὲν ἔχει κανέναν τὸ δικαίωμα νὰ κάνει ὅ,τι θέλει τὸ κοινὸ κληροδότημα. Κανέναν ποτὲ δὲν μπορεῖ νὰ ξέσει ἢ νὰ λαξεύσει καὶ παραχαράξει ἓνα μνημεῖο τέχνης κατὰ τὴ δική του αἰσθητικὴ ἀντίληψη. Στὸ προκειμένο θέμα, ἂς δοῦμε χωριστά, ἂν καὶ ἀνεπίτρεπτο, τὸ ἓνα ἀπ' τὰ δυὸ στοιχεῖα τῆς Ψαλτικῆς, τὸν λόγο.

α. ἡ γνώση τῶν ψαλλομένων· «ἄραγε γινώσκεις ἃ ἀναγινώσκεις».

Εἶναι γνωστό, τὸ τοῦ ἀποστόλου Φιλίππου «ἄραγε γινώσκεις, ἃ ἀναγινώσκεις;». Ἡ γνώση τῶν νοουμένων κάτω ἀπ' τὸ λεκτικὸ ἔνδυμα εἶναι πάντοτε τὸ ζητούμενο, κι εἶναι θέμα ὅχι ἀπλῆς κατανόησεως ἀλλὰ ἐμβαθύνσεως εἰς τὰ νοήματα καὶ ἐρμηνείας τους ἀπὸ πολλὰς ἐπόψεις. Αὐτὸς ἄλλωστε εἶναι ὁ γοητευτικὸς ἀνάντης δρόμος τοῦ ἐρευνητικοῦ πνεύματος τοῦ ἀνθρώπου. Στὸν χῶρο τῆς κοινῆς λατρείας ἀναφερόταν καὶ ὁ ἀπόστολος Παῦλος ὅταν ἔλεγε· «*Τί οὖν ἐστιν; προσεύξομαι τῷ πνεύματι, προσεύξομαι δὲ καὶ τῷ νοῦ ψαλῶ τῷ πνεύματι, ψαλῶ δὲ καὶ τῷ νοῦ. Ἐπεὶ, ἐὰν εὐλογῇς ἐν πνεύματι, ὁ ἀναπληρῶν τὸν τόπον τοῦ ιδιώτου πῶς ἐρεῖ τὸ Ἀμὴν ἐπὶ τῇ σῇ εὐχαριστίᾳ; ἐπειδὴ τί λέγεις οὐκ οἶδεν· σὺ μὲν καλῶς εὐχαριστεῖς, ἀλλ' ὁ ἕτερος οὐκ οἰκοδομεῖται...*» (Α' Κορινθ. κεφ. 14). Εἶναι, ἀπὸ ἄλλη ἄποψη, τὸ θέμα τῆς μετὰ λόγου συμμετοχῆς στὴ λατρεία.

Τὰ λειτουργικὰ κείμενα εἶναι γραμμένα στὴν κοινὴ ἑλληνικὴ γλῶσσα τῆς κάθε ἐποχῆς κατὰ τὴν ὁποία γράφτηκαν. Καὶ ἡ μετάφραση τῶν ψαλμῶν ἀπ' τοὺς Ο' εἶναι στὴν κοινὴ γλῶσσα τῶν μέσων τοῦ γ' π.Χ. αἰῶνος, καὶ ἡ γλῶσσα τῆς Κ.Δ. εἶναι ἡ κοινὴ ἑλληνικὴ. Ἡ γλῶσσα τῶν παντοίων χριστιανικῶν ὕμνων, κυρίως τῆς περιόδου ἀπ' τὰ τέλη τοῦ ε' αἰῶνος μέχρι καὶ τὸν ια' αἰῶνα, ὁπότε ἔχουμε σχεδὸν τὴν διαμόρφωση καὶ παράδοση τῶν λειτουργικῶν βιβλίων, εἶναι πάλι ἡ κοινὴ γλῶσσα,

μὲ ἐξαίρεση τὴν γλῶσσα στὸ ὕμνογραφικὸ εἶδος τοῦ Κανόνος ποὺ εἶναι πιὸ λόγια. Τὸ θέμα εἶναι ὅτι τὰ κείμενα αὐτὰ καθιερώθηκαν καὶ ἔμειναν ἀναλλοίωτα στὴ λατρεία, ζυμωμένα καὶ μὲ τὸ μέλος, τόσους αἰῶνες τώρα, κατὰ τοὺς ὁποίους ἡ ζῶσα γλῶσσα πέρασε ἀπὸ πολλὰς ἀτραπούς καὶ φαίνεται ὅτι διαμόρφωσε, καὶ μάλιστα κατὰ τοὺς ἔσχατους καιροὺς, διαφορετικὸς γλωσσικὸς καὶ λεκτικὸς τύπος.

β. εἶναι ἀκατάληπτα τὰ λειτουργικὰ κείμενα;

Ἀπ' τὸ ἀναμφισβήτητο αὐτὸ γεγονὸς, δηλαδὴ τῆς τωρινῆς γλωσσικῆς καταστάσεως, ἐκπορεύεται τὸ ἐρώτημα· «εἶναι ἀκατάληπτα τὰ λειτουργικὰ κείμενα;». Καὶ κείμενα ἐδῶ νοοῦνται τὰ ὅσα ἀκούονται στὴ λατρεία, ὅχι μόνο οἱ ποικιλώνυμοι ὕμνοι, ἀλλὰ καὶ τὰ βιβλικὰ καὶ τὰ εὐχητικὰ κείμενα. Πρῶτα θὰ πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι ἡ λατρεία τῆς Ἐκκλησίας μας, ὡς ἄλλη κιβωτός, φυλάσσει καὶ διασώζει τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα στὴ διαχρονικότητά της. Ἀπ' τὴν μετάφραση τῆς Π.Δ. τῶν Ο' (μέσα τοῦ γ' π.Χ. αἰῶνος), τὴν κοινὴ ἑλληνικὴ γλῶσσα τῆς Κ.Δ. καὶ τὴν κατὰ καιροὺς γλῶσσα τῶν παντοίων ὕμνων μέχρι καὶ σήμερα.

Ἐξετάζοντες γλωσσικὰ τὰ τροπάρια θὰ διαπιστώσουμε ὅτι στὴν πλειονότητά τους εἶναι ἀπλὰ δομημένα καὶ κατανοητά, μὲ χρῆση πολλῶν ἀπλῶν γραμματικῶν τύπων καὶ λέξεων. Ὑπάρχει ὡστόσο καὶ τὸ φαινόμενο τῆς περίπλοκης συντακτικῆς δομῆς καὶ τῆς χρήσεως ἐξεζητημένων τύπων καὶ λέξεων καὶ δυσχρήστων ἢ καὶ ἐντελῶς ἀχρήστων ὀρων καὶ λέξεων. Τὸ παράδοξο εἶναι ὅτι τὴν δυσκολία στὴν κατανόηση τῶν λειτουργικῶν ὕμνων τὴν συναντοῦμε στὶς σύγχρονες κατ' ἀπομίμηση τῶν παλαιῶν καὶ κατὰ παραγγελίαν ἀκολουθίες. Ἡ ἐκζήτηση στὴ διατύπωση, κυρίως τῶν τροπαρίων τῶν Κανόνων, ἀλλὰ καί, πολλὰς φορὲς, ἡ ποιητικὴ πτωχεία καὶ γραμματικὴ ἔνδεια ἀπ' τοὺς ἐπίδοξους νέους ὕμνογράφους, κληρικὸς καὶ κοσμικὸς, στὴν προσομοιακὴ ποίηση τῶν παντοίων προσομοίων τροπαρίων, φτάνει, –καὶ πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσουμε–, σὲ ἐξοργιστικὰ σημεῖα. Ἐξοργιστικὴ εἶναι πολλὰς φορὲς πάλι ἡ θεματολογία τῶν νέων Ἀκολουθιῶν· συνάξεις οἰκογενῶν ἀγίων, προσπατῶν τῆς τάδε ἢ τάδε συντεχνίας, εὐρέσεις εἰκόνων, γιὰ νὰ μὴ τὰ πῶ ἀλλοίως τὰ πράγματα. Κι εἶναι ἀπαράδεκτη ἡ μεταφορὰ

δοκίμων έκφραστικῶν μορφῶν γιὰ συγκεκριμένη ὑμνηση στίς ἀκολουθίες αὐτές. Χαρακτηριστικώτερο παράδειγμα οἱ χαιρετισμοὶ τῆς Θεοτόκου ποὺ χρησιμοποιοῦνται γιὰ χαιρετισμοὺς τῆς τάδε ἢ τάδε ὁσίας γυναικός, ἐπισκιάζοντας τὴν ὑμνηση τῆς Θεοτόκου, κ.ἄ.

Κι ἐπειδὴ τὸ μέλος εἶναι προκαθορισμένο καὶ ὁρισμένο στὰ προσόμοια, ἡ ἀδυναμία τῶν ὕμνο-γράφων νὰ περιλάβουν μέσα σὲ ἓνα μελικὸ τόξο ἓνα πλήρες νόημα, καὶ ὁ πλατειασμός τοῦ νοήματος καὶ στὴν ἐπόμενη μελικὴ φράση, δημιουργεῖ συγκοπὴ καὶ μεταβίβαση τοῦ νοήματος καὶ σύγχυση καὶ συμφυρμὸ τῶν ἐννοιῶν. Καὶ συμβάλλουν σ' αὐτὴν τὴν δυσκολία κατανοήσεως καὶ πολλὲς δύσχρηστες ἢ καὶ ἀθησαύριστες λέξεις ποὺ ἐπιδεικνύουν οἱ νέοι ὕμνογράφοι. Καὶ συμβαίνει νὰ ὑπερπληθύνθηκαν αὐτὲς οἱ νέες ἀκολουθίες καὶ νὰ καθιστοῦν ἐντονότερο τὸ πρόβλημα τῆς γλωσσικῆς ἀκαταληψίας στὴ λατρεία. Ἴσως δὲν εἶναι ἐντελῶς ἀθῶα αὕτὴ ἡ γλωσσικὴ κατάσταση γιὰ τὴν μὴ προσέλευση τοῦ πλήθους τῶν πιστῶν στοὺς Ἑσπερινοὺς καὶ τοὺς Ὁρθροὺς, παρὰ μονάχα στὴν θεία Εὐχαριστία, ποὺ τουλάχιστον τὰ ἴδια καὶ πάντοτε ἐπαναλαμβανόμενα κείμενα τοὺς εἶναι κατανοητὰ καὶ οἰκεῖα.

Γνωρίζω καλὰ καὶ τίς συνθήκες ὑπὸ τίς ὁποῖες ποιοῦνται πολλὲς σύγχρονες ἀκολουθίες, καὶ δὲν παραθεωρῶ τὴν ἀνάγκη, κάποιες ἄλλες φορές, ποιήσεως νέων ἀκολουθιῶν· ἀλλὰ τὸ πρᾶγμα ἔχει πολλὰ ἀρνητικὰ στοιχεῖα τὰ ὁποῖα δὲν πρέπει νὰ διαστάσουμε νὰ τὰ θίγουμε, μὲ στόχο τὴν βελτίωση τῆς προκειμένης ὑποθέσεως. Σ' αὐτὸ πρέπει νὰ βοηθήσουν λυσιτελῶς καὶ οἱ ἴδιοι ὕμνογράφοι, ἀξιόλογοι ὅπωςδὴποτε πνευματικοὶ ἄνδρες στὸ χῶρο τῆς λατρείας, ἐπιδείχνοντας ἐπιλεκτικὴ διάθεση στὴ θεματολογία καὶ καταβάλλοντας μεγαλύτερη προσπάθεια γιὰ τὴν ὅσο γίνεται καλύτερη καὶ σαφέστερη διατύπωση τῶν νέων ὕμνολογημάτων.

γ. τὸ συναμφότερο λόγου καὶ μέλους: ἀλλαγὴ τοῦ ἐνὸς συμπαρασύρει τὸ ἄλλο.

δ. δυνατὴ ἡ ἐρμηνευτικὴ μετάφραση τῶν ὕμνων, γιὰ παράλληλῃ βοήθεια.

Ἄς ἐπανεέλθουμε στὴν δυνατότητα μεταφράσεως τῶν ὕμνων στὴν νεοελληνικὴ γλῶσσα, κι ἂς ἀφήσουμε τὸ παράδοξο τῶν συγχρόνων κατὰ παραγγελίαν ἀκολουθιῶν, ποὺ ἐνῶ γράφονται ἀπὸ νεοέλλη-

νες δὲν γράφονται στὴν νεοελληνικὴ γλῶσσα. Ἐξίσου, βέβαια, παράδοξο θὰ ἦταν ἂν ἦταν γραμμένες αὐτὲς οἱ νέες ἀκολουθίες σὲ νεοελληνικὴ γλῶσσα· γιὰτὶ μὲ ποιά ποιητικὴ ἄδεια θὰ μπορούσαν νὰ κάνουν κάτι τέτοιο, παραθεωρώντας τὸ σύμφυτο μελικὸ στοιχεῖο· καὶ πῶς ἡ Ἐκκλησία, ὡς θεσμός κατ' ἐξοχὴν παραδόσεως, θὰ ἀνεχόταν ἢ θὰ εὐλογοῦσε μιὰ τέτοια τροπὴ, χωρὶς νὰ ἀκούει τὸ «στήκετε καὶ κρατεῖτε τὰς παραδόσεις»;

Οἱ ψαλμοὶ καὶ οἱ παντοῖοι ὕμνοι τῆς Ἐκκλησίας εἶναι ποιήματα μὲ συγκεκριμένη μορφή, συγκεκριμένη δομὴ, καὶ ρυθμοτονικά μέτρα, καὶ σὲ πολλὲς περιπτώσεις μὲ ἰσοσυλλαβίες καὶ ὁμοτονίες, καὶ συγκεκριμένη διαστρωμάτωση τῶν ἐννοιῶν ποὺ ἀποσκοπεῖ σὲ ἀνώτερη αἰσθητικὴ ἀπόλαυση. Ἡ ὁποιαδήποτε μετάφραση θὰ καταστρέψει, ἄλλοτε λίγο καὶ ἄλλοτε πολὺ σὲ κάποιο σημεῖο αὐτὴν τὴν αἰσθητικὴ ἰσορροπία. Καὶ τὸ θέμα εἶναι ἂν θέλουμε κι ἂν πρέπει νὰ προβοῦμε σὲ μιὰ συνειδητὴ καταστροφὴ ἐνὸς μνημείου λόγου.

Ἡ καταστροφὴ αὕτὴ θὰ ἔχει ὡς ἐπακόλουθο μιὰ ἀναγκαῖα μουσικὴ ἀλλαγὴ καὶ προσαρμογὴ, ποὺ θὰ πάψει τὴν ἴδια στιγμὴ νὰ εἶναι ἡ προτέρα μουσικὴ. Ἄς μὴ ξεχνᾶμε ἐδῶ τὸ συναμφότερο λόγου καὶ μέλους· ἡ ὁποία ἀλλαγὴ τοῦ ἐνὸς συμπαρασύρει τὸ ἄλλο. Ἡ ἀλλαγὴ στὸν λόγο ἔχει ὡς ἄμεση συνέπεια τὴν ἀπώλεια τοῦ συγκεκριμένου μουσικοῦ πολιτισμοῦ. Καὶ ναὶ μὲν ἡ μουσικὴ ἔχει μεγάλη εὐλυγισία προσαρμογῆς σὲ νέα γλωσσικὰ δεδομένα μὲ μικρὴ ἀλλοίωση τῆς πρώτης τῆς μορφῆς, ἀλλὰ σὲ ἀνακατάστρωση καὶ ἀντιμετάθεση τῶν νοημάτων μὲ νέες φράσεις καὶ λέξεις ὅπωςδὴποτε χάνει τὴν πρωταρχικὴ τῆς δομὴ καὶ τὴν ἀλληλουχία τῶν μελικῶν τόξων. Τὸ θέμα εἶναι γνωστὸ καὶ ἀπ' τίς προσπάθειες μεταφράσεως τῶν ἐλληνικῶν λειτουργικῶν ὕμνων σὲ ἄλλες γλῶσσες καὶ τῆς ἀντίστοιχης ἢ σύστοιχης προσαρμογῆς τοῦ βυζαντινοῦ μέλους σ' αὐτὲς τίς μεταφράσεις. Ὅπου ἡ μετάφραση σώζει τουλάχιστον τὴν σειρὰ τῶν νοημάτων ἡ μουσικὴ προσαρμόζεται, μὲ παραλλακτικὴ βέβαια ἱκανότητα, μᾶλλον ἱκανοποιητικά. Ὅπου ἡ μετάφραση χωλαίνει φανερά, καὶ ἡ μετάθεση τῶν νοημάτων εἶναι συχνὸ φαινόμενο, δὲν μπορούμε νὰ μιᾶμε γιὰ τὴν ἴδια μουσικὴ μὲ τὴν ἴδια έκφραστικὴ δύναμη ποὺ ἔχει στὸ πρωτόκοπο κάλλος τῆς.

Ἀπομένει τὸ ἓνα καὶ κύριο· τὸ ἀναγκαῖο ἔργο τῆς ἐρμηνευτικῆς μεταφράσεως τῶν ὕμνων γιὰ

παράλληλη βοήθεια. Τὸ εἶχε ἐπισημαίνει καὶ ὁ Ν. Τωμαδάκης: «μεταφράσεις ἐπιχειρήθηκαν πολλές καὶ ὅλες σχεδὸν εἶναι ἄστοχες. Ἑρμηνεία ἔγινε πολὺν σποραδικά, κι ὑπάρχει τόση ἀνάγκη» («Ἄνευ ἑρμηνείας ἀκατανόητος ἡ ἱερὰ ὕμνογραφία», *Ἑκκλησία* Α58 (1981) 279). Ποιὰ ἐπιτελεῖα θὰ ἀναλάβουν αὐτὸ τὸ ἔργο, καὶ ποιοὶ ἐκδοτικοὶ οἴκοι θὰ θελήσουν νὰ τὸ ἐκδώσουν καὶ πῶς θὰ φτάσει αὐτὴ ἡ ἑρμηνευτικὴ ἀπόδοση τῶν ὕμνων στὸν πολὺν κόσμον, καὶ πότε, εἶναι θέματα πού πρέπει ν' ἀπασχολήσουν τὴν Ἑκκλησία σ' ἓνα πρόγραμμα γενικότερης λατρευτικῆς παιδαγωγίας. Ἔτσι καὶ τὸν μουσικὸ πολιτισμὸ μας θὰ διαφυλάξουμε ἀλώβητο καὶ θὰ συμβάλουμε στὸν πολλαπλασιασμὸ τῶν γνώσεων τῶν πολλῶν, χάρις τῶν ὁποίων πολλὰ πρέπει νὰ κάνουμε.

ε. πρόταση γιὰ καινούργια μορφή ὕμνολογίματος, ὡς κυρίου κορμοῦ τοῦ Ὁρθρου, μὲ ταυτόχρονη «ποίηση» τοῦ συναμφοτέρου: γλώσσας καὶ μουσικῆς.

Ἐδῶ τώρα πού εἶπα ὅσα εἶπα κι εἶχατε τὴν καλωσύνη ν' ἀκούσετε, θέλω νὰ γυρίσω πίσω τριαντατρία - τριαντατέσσερα χρόνια καὶ νὰ σᾶς θυμίσω μιὰ τολμηρὴ πρότασή μου. Τότε ἀποτελοῦσε τὴν κατακλείδα μιᾶς σειρᾶς παρατηρήσεων γιὰ τὰ κακῶς κείμενα στὴ λατρεία. Σήμερα τῆς ἀναγνωρίζω πάλι τὴν φρεσκάδα στὴν διατύπωση καὶ τὴν ἐπαναλαμβάνω αὐτούσια ὡς καρπὸ ὥριμης πιὰ σκέψεως.

«Ἴσως πρέπει ἡ Ὁρθόδοξη Ἑκκλησία, σὲ μέλουμεσα πανορθόδοξη-οἰκουμενικὴ Σύνοδο, νὰ ὀρίσει σχετικὰ μὲ τὶς Ἀκολουθίες πού πρέπει νὰ τελοῦνται στὰ μοναστήρια καὶ στίς «κατὰ κόσμον» ἐκκλησίες-ιεροὺς ναοὺς, ἢ νὰ διαχωρίσει τὶς Ἀκολουθίες σὲ λογικὰ χρονικὰ διαστήματα, γιὰ νὰ τὶς παρακολουθοῦν οἱ «ὄσοι πιστοὶ» καὶ νὰ γλυτώσουν ἔτσι ἀπ' τὴν ἐξαφάνιση οἱ ποιητικώτατοι Κανόνες καὶ τὰ Καθίσματα καὶ οἱ Ἀναβαθμοὶ πού προηγοῦνται. Κι ἴσως πρέπει νὰ ἐπισκοπήσει στὸν συντελεσμὸ ἐνὸς ἄλλου ποιητικοῦ εἶδους, -δὲν ξέρω πῶς μπορεῖ νὰ ὀνομασθῇ-, συντομοτέρου, ἱκανοῦ ὅμως νὰ περιλάβει ὅλον τὸν Ὁρθρο μέχρι τοὺς αἵνους, μὲ νέα γλῶσσα, νέα δομὴ, νέα μορφή, ἀλλὰ μὲ τὸ ἴδιο, βέβαια, δόγμα, τὰ ἴδια δοξολογητικὰ ἢ παρακλητικὰ στοιχεῖα, τὴν ἴδια μουσικὴ σὲ

καινούργια σύνθεση καὶ λειτουργία τῶν στοιχείων τῆς. Θαρροῦμε στὸ ἅγιον Πνεῦμα τῆς προσκυνητῆς Τριάδος πού τὰ «πάντα πληροῖ» στὴν Ἑκκλησία καὶ πάντοτε ἐπιφοιτᾷ στοὺς μύστες καὶ στοὺς λειτουργοὺς κάνοντας αὐτὴν τὴν πρόταση. Ἄν ἡ ἐποχὴ μας εἶχε ἓναν Ρωμανό, ἢ Ἀνδρέα, ἢ Κοσμᾶ, ἢ Ἰωάννη Δαμασκηνό θὰ χαιρόμαστε μιὰ νέα ἐποχὴ στὴν ὕμνωδία-ὕμνολογία, γιὰτι οὔτε ὁ Ρωμανὸς θὰ ποιοῦσε Κοντάκια οὔτε ὁ Δαμασκηνὸς Κανόνες, -μιᾶς καὶ θὰ προὔπηρχαν-, ἀλλὰ κάποιο ἄλλο εἶδος, πού θὰ ἦταν ἀποκύημα τῆς ἁγιασμένης μεγαλοφυΐας τους. Ἐχουμε τὴν παράδοση καὶ τὶς δυνατότητες τῆς Βυζαντινῆς (Ὑμνολογίας καὶ) Μουσικῆς στὰ χέρια μας· ἡ ἔμπνευση εἶναι στὰ χέρια τοῦ Θεοῦ καὶ στὴ δικὴ μας ἀφοσίωση σ' Αὐτόν».

(Γρ. Θ. Στάθη, «Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ στὸν ἑλληνικὸ χῶρο σήμερα», *Βυζαντινά* 4, Θεσσαλονίκη 1972, σσ. 408-409. Ὁ β' αὐτὸς Λόγος μιᾶς Τετραλογίας, γράφτηκε στὴ Θεσσαλονίκη, ὅπου ὑπηρετοῦσα τὴν στρατιωτικὴ μου θητεία, τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1966, μὲ δοκιμακὸ χαρακτηρισμό).

Σὲ μιὰ τέτοια εὐκαιρία νέα δημιουργία ἢ γλῶσσα νὰ εἶναι ἡ «κοινὴ» σύγχρονη, ποιητικὰ δουλεμένη, καὶ ἡ ψαλτικὴ ἐπιτήδευση, ὡς ἔνδυμα τοῦ λόγου, νὰ εἶναι ἡ μονοφωνικὴ ἑλληνικὴ μουσικὴ μὲ νέα δομὴ καὶ λειτουργία τῶν στοιχείων τῆς, πρὸς σύνθεση νέων μελῶν, πρωτοτύπων, αὐτομέλων ὅπως λέγονται στὴν τέχνη, ἱκανῶν νὰ χρησιμοποιηθοῦν ὡς πρότυπα γιὰ προσομοιακὴ ἔπειτα ὕμνογραφία.

Στὰ ποιητικὰ γραφτὰ μου ἐκείνης τῆς ἐποχῆς ἢ λίγο ἀργότερα, ὑπάρχει ἡ δοκιμὴ μου γιὰ σχετικὸ ὕμνολογίμα στὸν Ὁρθρο τοῦ ἁγίου Κοσμᾶ τοῦ Αἰτωλοῦ. Στὴ συνέχεια ἄλλα μελετήματα πῆραν προτεραιότητα καὶ δὲν μοῦ ἐπέτρεψαν τὴν εἰδικότερη ἐνασχόληση μὲ αὐτὸ τὸ ὕμνολογικὸ εἶδος. Σᾶς ὁμολογῶ πάντως ὅτι χρέωσα τὸν ἑαυτό μου νὰ ποιήσω, ἂν ὁ Θεὸς εὐδοκήσει καὶ μὲ ἱκανώσει, ἓνα δείγμα ὕμνολογίας, ἢ καὶ περισσότερα, σύμφωνα μὲ τὴν σύλληψη τῆς ιδέας μου αὐτῆς. Θὰ πρόκειται γιὰ «ποίηση» τοῦ συναμφοτέρου, δηλαδή λόγου καὶ μέλους. Κι ἴσως ὁ Θεὸς φωτίσει μιὰ γενιὰ ὕμνολόγων του, οἱ ὁποῖοι θὰ ὀριοθετήσουν τὸ ζητούμενο αὐτὸ νέο ὕμνολογίμα τῆς ὀρθόδοξης λατρείας. Ἀμήν.