

Ἀχιλλεὺς Γ. Χαλδαιάκης

Ἀντιφωνικὴ ψαλμωδία: ἐνότητα ἢ ποικιλία;

Ὁ ἀντιφωνικὸς τρόπος ψαλμωδίας, ἡ τεχνικὴ σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ἐρμηνεύεται ἡ μουσικὴ στίς ἀνὰ τὸν κόσμον ὀρθόδοξες ἐκκλησίες, φέρεται νὰ ἔχει οὐρανόπεμπτη καταγωγὴ καὶ ἀγγελολομίμητη προοπτικὴ· λέγεται ὅτι γνωστοποιήθηκε στοὺς ἀνθρώπους, μέσῳ ὁράματος, γιὰ νὰ ὑμνοῦν τὸν Θεὸ ὅπως τὸ πράττουν καὶ οἱ ἄγγελοι στὸν οὐρανό: ψάλλοντας ἐναλλάξ τὰ ὁρισμένα μουσικὰ μέρη κάθε ἀκολουθίας, χωρισμένοι σὲ δύο χορούς.

Πράγματι, σὲ κάθε ἱστορικὴ καὶ λειτουργικὴ ἐκδοχὴ ἐφαρμογῆς τῆς, ἡ συγκεκριμένη τεχνικὴ τῆς ἀντιφωνικῆς ψαλμώδησης προϋποθέτει πάντοτε δύο ἀντιψαλλόμενα μέρη, δύο ὁμάδες ψαλλόντων, δύο ψάλτες (ἢ δύο χοροὺς ψαλτῶν), ποὺ (ὅπως συνηθέστατα ἐπικράτησε) διευθετοῦνται ἀντικείμενοι, τοποθετημένοι δηλαδὴ ὁ ἓνας ἀπέναντι ἀπὸ τὸν ἄλλον.

Ἡ συγκεκριμένη χωροταξικὴ διάταξη τῶν ψαλλόντων, παρότι παραπέμπει περισσότερο σὲ παράταξη μάχης μεταξὺ ἀντιπάλων στρατοπέδων, μᾶλλον ἔχει ὡς λειτουργικὸ προσορισμὸ ἓνα ἥρεμο καὶ σύμφωνα μουσικὸ διάλογο, μὲ στόχο τὴν ἀρμονία καὶ τὴν ἐνότητα, ἀφοῦ μάλιστα διαμορφώνεται ἔτσι κατὰ μίμηση ἑνὸς ὑποτιθέμενου ἀρχετυπικοῦ ἀγγελικοῦ χοροῦ.

Τὸ πρᾶγμα, πέρα τῶν ὑφιστάμενων πολλῶν ἄλλων φιλολογικῶν μαρτυριῶν, περιγράφεται καὶ σὲ μιὰ σχετικὴ ἐρωταπόκριση, στὴν ὁμώνυμη γνωστὴ θεωρητικὴ συγγραφὴ ποὺ ἀποδίδεται στὸν Ἰωάννη τὸν Δαμασκηνό:

Τὸ δὲ διχῶς τοὺς χοροὺς ποιεῖν καὶ διαιρεῖν καὶ ψάλλειν, τίς ἡμῖν ταῦτα ὑπέδειξεν, ἄκουε, ὦ ἀκροατά.

Τὸ δύο χοροὺς ψάλλειν Φλαβιανὸς ὁ μακαριώτατος ἀρχιεπίσκοπος Ἀντιοχείας παρέδωκεν, ὡς εὐάρμοστον καὶ ὡς ἀειθαλῆ ποιῶν τὴν μελωδίαν· μικρὸν ἀπ' ἀλλήλων τοὺς ψάλλοντας διαστήσας καὶ χορὸν ἐν τάξει θεσθαι, οὕτως ἐκέλευσεν καὶ νενομοθέτηκεν ψάλλειν εὐχαρίστως καὶ εὐρύθμως, ὡς ἂν θατέρον τῶν μερῶν ἡσυχάζοντος, καὶ πνεῦμα ὥσπερ ἀναλαμβάνοντος τῇ τοῦ ἐτέρου ψαλμωδίᾳ. Καὶ διὰ τοῦτο οὔτε ὁ ψάλλων οὔτε ὁ ἀκούων ναρκήσει ποτέ. Ταῦτα δὲ οὐ μετὰ κραυγῆς τινος, ὡς οἱ τὴν μουσικὴν ψάλλοντες· εἰ δέ γε θέλεις ἀληθῶς ἔμμουσα ψάλλειν ἐπὶ τῇ δυνάμει τῇ σῇ, ψάλλε, καὶ μὴ βιασθῆς ὡς οἱ πολλοὶ κραυγὰς ἀσήμους καὶ ἀτάκτους ἐκπέμπουσι φωνάς· οὐ γὰρ τῶν αἰνούντων ταῦτα τὸν Κύριον, ἀλλὰ τῶν μαινομένων καὶ φρενιτιώντων ἀνθρώπων. Ὅπου γε καὶ ὁ Πέτρος κανὼν διαρρήδην βοᾷ· κανὼν γὰρ ὁ συνᾶδων ἐκείνου τὰ ἐμά, ταῦτα ἀπείργει φάσκων, οὕτω ψάλλειν τοὺς ἐπὶ ταῖς θείαις παραγενομένους ἐκκλησιαίς

βουλόμεθα μετὰ φόβον Θεοῦ καὶ κατανύξεως. Τῶν γὰρ παραγενομένων ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ καὶ ἀσήμεους φωνὰς καὶ κραυγὰς ἀδόντων οὐκ ἀποδεχόμεθα τὴν ὁρμὴν· γέγραπται γάρ· μὴ βιάζεστε τὴν φύσιν ὑπὲρ τὴν φύσιν, ἀλλὰ μετὰ τῆς προσηκούσης εὐλαβείας προσάγειν δεῖ τῷ Θεῷ τοὺς ὕμνους· εὐλαβεῖς γὰρ ἔσσεσθαι δεῖ τοὺς εὐλογοῦντας ἅμα δὲ καὶ αἰνοῦντας τὸν Κύριον, καθὼς περ τὸ ἱερὸν ἀπεφάνητο λόγιον. Καὶ ὁ χρυσοῦς τὴν γλῶτταν καὶ μέγας τῆς οἰκουμένης φωστὴρ τάδε φησί· καθ' ἐκάστην ἄγελλοί εἰσιν ἀπογραφόμενοι τοὺς παρισταμένους ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ¹.

Ἡ προοπτικὴ αὐτῆς τῆς ἁρμονίας καὶ ἐνότητος φαίνεται νὰ διασφαλίζεται καὶ ἀπὸ τὴν παραδεδομένη ἐκκλησιαστικὴ μελοποιία, ὅπου ἐπισημαίνεται εὐχερέστατα μιὰ ὅμοια ἀνὰ ζεύγη μελικὴ ἀνάπτυξη. Οἱ ἐκκλησιαστικὲς μελωδίαι (τουλάχιστον οἱ λεγόμενες παπαδικές, ποὺ συνιστοῦν καὶ τὸ σταθερὸ ρεπερτόριο τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ νυχθημέρου) κατασκευάζονται ἔτσι ὥστε κάποιο δεδομένο μουσικὸ ὑλικὸ νὰ ἐπαναλαμβάνεται συνεχῶς, εἴτε αὐτούσια εἴτε μὲ ἐπουσιώδεις μελωδικὲς παραλλαγές. Πρόκειται γιὰ μιὰν τεχνικὴ σύνθεσης ποὺ βεβαίως εὐνοεῖ τὴν ἁρμονία καὶ τὴν ἐνότητα κατὰ τὴν ἐρμηνεία, ἐφόσον -οὐσιαστικά- μεταξὺ τῶν δύο (ἀπέναντι εὐρισκόμενων) ψαλτῶν (ἢ χορῶν ψαλτῶν) ὁ δεῦτερος ἐπαναλαμβάνει (σὲ μεγάλο ποσοστὸ τῶν μελωδιῶν) ὅ,τι πρωτογενῶς ψάλλει ὁ πρῶτος.

Εὐκόλα μποροῦμε ἐδῶ νὰ φανταστοῦμε τὸ μουσικὸ διάλογο ποὺ ἀναπτύσσεται κατὰ τὴ διαδικασία παρόμοιας ἀντιφωνικῆς ψαλμώδησης· σ' αὐτὸν τὸν μουσικὸ διάλογο, βέβαια, ἐνυπάρχει ἐκ τῶν πραγμάτων μιὰ ἱεράρχηση, ἱεράρχηση ποὺ διαμορφώνεται βάσει γνωστικῶν ἀλλὰ καὶ μουσικῶν κριτηρίων: κάποιος ἀπὸ τὰ δύο μέρη ξεκινάει καὶ ἄλλος ἀκολουθεῖ· εἶναι οἱ γνωστοὶ δύο ψάλτες (ἢ δύο χοροὶ ψαλτῶν), ὁ πρῶτος καὶ ὁ δεῦτερος ἀντίστοιχα· αὐτὸς ποὺ προηγεῖται, πέρα ἀπὸ τὴν ἱεραρχικὴ πρωτοπορία του, δίνει ἐπιπλέον καὶ τὴν ἀρχικὴ μουσικὴ ἰδέα ποὺ κατὰ κανόνα ἐπαναλαμβάνεται στὴ συνέχεια ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ ἔπεται· ἄρα ὁ δεῦτερος ὄχι μόνον ἔπεται ἱεραρχικά, ἀλλὰ καὶ ἐκλαμβάνει δευτερεύοντα μουσικὸ ρόλο, καθότι ἀρκεῖται στὴν ἐπανάληψη τῆς ἀρχικῆς δοθείσας μουσικῆς ἰδέας.

Σὲ μιὰν ιδεώδη κοινωνία (ὅπως εἶναι ἡ ἐξαρχῆς ὑποτιθέμενη καὶ ἀρχετυπικὴ, ἡ κοινωνία τῶν ἀγγέλων δηλαδή), τὰ συναισθήματα κάθε ἀντιβαλλόμενου μέρους γιὰ τὸ ἄλλο θὰ ἦταν ἀναλόγως ἰδανικά: ὁ δεῦτερος ψάλτης (ἢ χορὸς ψαλτῶν) θὰ ἀναγνώριζε τὴν ἀδιαπραγμάτευτη γνωστικὴ καὶ μουσικὴ ὑπεροχὴ τοῦ πρώτου, θὰ ἔτρεφε γι' αὐτὸν τὸν

¹ Wolfram Gerda und Hannick Christian, *Die Erotapokriseis des pseudo-Johannes Damaskenos zum Kirchengesang (Corpus Scriptorum de Re Musica V)*, Wien 1997, σσ. 38-39¹²⁴⁻¹⁴⁵.

προσήκοντα σεβασμό και θαυμασμό, θὰ ἐξελάμβανε τὴ συνεργασία τους ὡς θαυμάσια εὐκαιρία καὶ γιὰ τὴ δική του περαιτέρω μάθηση καὶ ἐξέλιξη καὶ τελειοποίηση· ἀλλὰ καὶ ἀντίστοιχα ὁ πρῶτος ψάλτης (ἢ χορὸς ψαλτῶν) θὰ περιέβαλε τὸν δεύτερο μὲ τὴν ἀμέριστη ἀγάπη του, ἀναγνωρίζοντας ἰσότιμα τὶς γνωστικὲς καὶ μουσικὲς ἱκανότητές του καὶ θεωρώντας ὅτι ἡ συνεργασία τους ἀποβαίνει ἀναμφίβολα πρὸς ὄφελος ἀμφοτέρων, διασφαλίζοντας παράλληλα καὶ τὸ τελικὸ ἁρμονικὸ ἄκουσμα, τὴν ἐνότητα τοῦ μουσικοῦ τους διαλόγου.

Δυστυχῶς, πάντως, παρόμοια ἰδεώδης κοινωνία, καὶ ὡς ἐκ τούτου συμπεριφορὲς ἀνάλογες τῶν παραπάνω, σπάνια πλέον υφίστανται. Ἀκόμη καὶ στὰ ὀρθόδοξα μοναστήρια (ὅπου παρόμοια ἀγγελομίμητη συμπεριφορὰ θὰ ἦταν εὐλογα ἀναμενόμενη) ἐπικρατοῦσε παλαιόθεν καὶ ὡς σήμερα ἡ συνήθεια, γιὰ τὴν ἀποφυγὴ ἀκριβῶς αὐτῶν τῶν συναισθημάτων ἀντιπαλότητας, νὰ «ὀργανώνεται μιὰ σειρὰ κυκλικῶν ὑπηρεσιῶν ποὺ στοχεύουν στὸ πέρασμα ὅλων τῶν ψαλλόντων ἀπὸ τὸν ἐκάστοτε πρωτεύοντα χορὸ γιὰ ἓνα συγκεκριμένο χρονικὸ διάστημα» μὲ «ἐπακόλουθη ἰσόχρονη παραμονὴ στὸν ἀπέναντι του – τὸν ἕτερο, γεγονὸς ποὺ προφανῶς ἐπιφέρει τὴν ἐπιθυμητὴ ἠθικὴ ἰσορροπία στοὺς ψάλλοντες»². Ἔτσι, ἐνῶ ἡ θεμελιακὴ μέριμνα τόσο τῆς ἐκκλησίας ὅσο καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς φαίνεται νὰ ἐγγυῶνται τὴν ἁρμονία καὶ τὴν ἐνότητα, στὴν πρακτικὴ-καλλιτεχνικὴ διάσταση τῆς ἐρμηνείας τῆς ψαλτικῆς μᾶλλον λανθάνουν ἐπιπλέον παράγοντες ποὺ κατὰ περιπτώσεις ὀδηγοῦν -ἀντίθετα- στὴν ποικιλία ἢ καὶ τὴ διαφοροποίηση· ποιοὶ εἶναι αὐτοὶ οἱ παράγοντες; πέρα ἀπὸ τὴν ἤδη ἐπισημανθεῖσα χωροταξικὴ διευθέτηση τῶν δύο ομάδων ψαλλόντων σὲ ἰσάριθμα ἀντικείμενα (ὡς ἄλλα ἀντίπαλα) μέρη, γεγονὸς ἢ ἀδιόρατη ἔστω ψυχολογικὴ ἐπίδραση τοῦ ὁποίου πιστεύω ὅτι πρέπει πλέον νὰ διερευνηθεῖ περαιτέρω, οἱ ἐν λόγῳ παράγοντες εἶναι εἴτε ἀμιγῶς μουσικολογικοί, εἴτε ἱστορικοί, ἀκόμη δὲ καὶ ψυχολογικοὶ ἢ ἀνθρωπολογικοί· γενικά, τὸ «ἀνθρώπινο στοιχεῖο» εἶναι ἐδῶ κυρίαρχο, καὶ εἶναι αὐτὸ ποὺ ἀναπόφευκτα βρίσκει τρόπους νὰ δημιουργεῖ μιὰν (ὄχι ἐνοχλητικὴ, ἴσως δὲ καὶ γραφικὴ, ἀλλὰ πάντως ὑπάρχουσα καὶ ἀξιοσημεῖωτη) διάσταση, μιὰν μουσικὴ διαφοροποίηση.

² Σπυράκου Εὐαγγελίας Χ., *Οἱ χοροὶ ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴ παράδοση*, Αθήνα 2008, σ. 218.

Τὸ φαινόμενο δὲν εἶναι βέβαια σύγχρονο, οὔτε συνδέεται ἀποκλειστικὰ μὲ ἐγωπαθεῖς «κοσμικὲς» συμπεριφορὲς ἢ μὲ ἐμπαθῆ πολωτικὴ διάθεση ἀνάμεσα σὲ «ἡμιμαθεῖς» τοῦ χώρου· ἤδη ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 15^{ου} αἰώνα ἔχουμε σχετικὴ μαρτυρία (γραμμένη μάλιστα σὲ ποιητικὸ λόγο) ἀπὸ ἑνα Κρητικὸ δάσκαλο τῆς ψαλτικῆς, τὸν Ἀκάκιο Χαλκεόπουλο· αὐτός, ἔγραψε ἕνα ἰδιότυπο –ἀλλὰ πολὺ ἐνδιαφέρον– Θεωρητικόν, στὴν ἀρχὴ τοῦ ὁποῖου περιγράφει τὴν μεταξὺ τῶν δύο ψαλτῶν συμπεριφορὰ ὡς ἐξῆς:

... νὰ ψάλλῃ
σεμνά, ν' ἀρέσει τοῦ Θεοῦ καὶ διπλασμῶ μὴ βάλλῃ
νὰ ἀναγκάζῃ τῇ φωνῇ τᾶχα νὰ τὸν παινέσουν
καὶ μὲ χαρὰ καὶ ἡδονὴ ψάλλει νὰ τὸν καλέσουν
καὶ ἄλλον περισσότερο πᾶσχει νὰ ταπεινώσῃ
τὸν ψάλτην τοῦ ἄλλου [τοῦ] χοροῦ θέλει νὰ τὸν μερώσῃ
μὲ ψαλτικὴ πολεμικὴ τὸν πόλεμον νὰ δώσῃ
ν' ἀποφανῇ καλύτερος στὰ βάθη νὰ τὸν χώσῃ
καὶ οἱ ψάλτες νᾶναι φθονεροὶ νὰ ἔχουν τὴ ζηλείαν
ὅτε [δὲν] ψάλλῃ ὁ χορὸς κάμνουν τὴν ἐμιλίαν
καὶ νὰ τ' ἀκούγουν δὲν ἔπορουν διὰ τὴν μελωδίαν
καὶ σφάζει τοὺς ἀληθινὰ μέσα εἰς τὴν καρδίαν
καὶ δείχνουσι τὸ πῶς γελοῦν καὶ μέσα νὰ τοὺς καίγῃ
νὰ πρήσκετε καὶ ἡ χολὴ καὶ τὸ συκῶτι φλέγει...³

Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἐπίσης καὶ ἡ ἀκόλουθη διήγηση ἀπὸ κάποιον σύγχρονο Γερωντικὸ τοῦ Ἁγίου Ὁρους, ὅπου περιγράφονται ἀντίστοιχες (καὶ ἐμπαθέστερες) συμπεριφορὲς ἀκόμη καὶ ἀνάμεσα στοὺς Ἀγιορεῖτες μοναχοὺς:

Στὴν ἱερὰ Μονὴ τῶν Ἰβήρων, κατὰ τὴν ἐτήσια πανήγυρι τῆς Παναγίας «Πορταϊτίσεως» (15 Αὐγούστου) γιὰ τὴν πανηγυρικὴ ἀγρυπνία, τὸ Μοναστήρι αὐτὸ εἶχε καλέσει νὰ ψάλλῃ σὺν δεξιὸς πρωτοψάλτης ὁ Ρουμᾶνος μουσικὸς Νεκτᾶριος Μοναχός, ὁ λεγόμενος Βλάχος.

Κι ἐδῶ, ὅπως καὶ στὸ Ναὸ τοῦ Πρωτάτου, μερικοὶ ἀπὸ φθόνον κινούμενοι, ἔφτασαν στὸ σημεῖο νὰ γίνουν ὄργανα τοῦ Σατανᾶ καὶ γιὰ νὰ ἐμποδίσουν τὸν καλλίφωνο αὐτὸν ψάλτη νὰ ψάλλῃ αὐτός, ὡς δεξιὸς πρωτοψάλτης, ἔρριξαν δηλητήριο μέσα στὸ ποτό του.

Ὁ εὐλογημένος αὐτὸς μουσικὸς μὲ βαθειὰ καὶ μεγάλη πίστι στὸ Θεὸ καὶ τὴν Κυρία Θεοτόκο ὀπλισμένος, μόλις κατάλαβε τοὺς πρώτους πόνους νὰ τὸν ζώνουν, ἔτρεξε ἀμέσως μπροστὰ στὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας «Πορταϊτίσεως» πῆρε τὸ κανδήλι καὶ ἤπιε ὁλόκληρο τὸ περιεχόμενό του καὶ μὲ πολὺ παράπονο εἶπε: «Παναγία μου σῶσέ με, μὲ δηλητηρίασαν»

Ἡ ταχεῖα σὲ ἀντίληψι καὶ ἔτοιμη βοηθὸς καὶ ἱατρὸς τῶν ἐπικαλουμένων, Κυρία καὶ Δέσποινα Θεοτόκος, ἅμα ὁ Νεκτᾶριος ἤπιε τὸ περιεχόμενο τοῦ κανδηλιοῦ, ἀμέσως ἔδωκε τὴν θεραπείαν, ἔγινε καλὰ τελείως ὑγιὲς καὶ ἔψαλε μὲ πολλὴ διάθεσι σ' ὅλη τὴν ἀγρυπνία.

³ Αὐτόθι, σσ. 131-132.

Έτσι για να ντροπιαστούν εκείνοι που τόλμησαν και έκαμαν αυτό το έγκλημα, ο Νεκτάριος έψαλε και με συντριβή καρδιάς δοξολόγησε τον Ύψιστο και ευχαρίστησε την Μητέρα του Θεού Παναγιά μας και καθώς ο ίδιος μετά ωμολόγησε, ούδέποτε άλλοτε είχε τόσο και τέτοια διάθεσι και καθαρότητα λάρυγγος, όπως είχε τη βραδυά εκείνη, κατά την οποία αισθάνθηκε ανέκφραστη χαρά και αγαλλίαση.

Δηλαδή έγινε το αντίθετο από εκείνο που επιδίωκε ο Σατανάς να πετύχει με τους κακότροπους και φθονερούς αυτούς μοναχούς, οι οποίοι για να ικανοποιήσουν το πάθος του φθόνου, σκέφθηκαν να φτάσουν και μέχρι το έγκλημα⁴.

Η πλέον διαδεδομένη και ως σήμερα συζητούμενη αντίστοιχη ψαλτική συμπεριφορά μās είναι όμως γνωστή από σχετικές ανέκδοτες διηγήσεις για τις σχέσεις ανάμεσα στους κατά τον προηγούμενο αιώνα μεγάλους πρωτοψάλτες του Οικουμενικού Πατριαρχείου ή ένδεικτικότερη αυτών των περιπτώσεων είναι ίσως ή πλανωμένη σχετική προφορική παράδοση για τη σχέση ανάμεσα στους περίφημους Κωνσταντίνο Πρίγγο και Θρασύβουλο Στανίτσα, τους πρωτοψάλτη και λαμπαδάριο αντίστοιχα του Οικουμενικού Πατριαρχείου, δύο ψάλτες που συνυπήρξαν στα πατριαρχικά αναλόγια για 20 χρόνια (1939-1959)· όπως έχει ήδη γραφεί:

Οί σχέσεις του [Στανίτσα] με τον Πρίγγο δεν ήταν πάντοτε αρμονικές. Αυτή ή «συμβίωση» περνούσε πολλές φάσεις. Υπήρχε ένα καφεεντάκι έξω από το Πατριαρχείο όπου μαζευόντουσαν όλοι οι ψάλτες, ο Ραιδεστηνός, ο Ναυπλιώτης, ο Βιγγόπουλος κ.ά. και έπαιρναν τον καφέ τους, ήταν δηλαδή ένα στέκι. Άλλες φορές λοιπόν τους έβλεπαν μαζί να πίνουν τον καφέ τους και άλλες φορές, όταν ήταν μαλωμένοι, έρχόταν ο ένας και ο άλλος έφευγε για να μην τον συναντήσει. Και αυτό γινόταν πολύ τακτικά. Κάποτε δηλαδή να είναι αγαπημένοι και κάποτε να μην μιλάει ο ένας στον άλλο [...] ο Πρίγγος, στην αρχή, περιέβαλε [τον Στανίτσα] με αγάπη. Αργότερα όμως ή στάση του άλλαξε. Και όταν συνέβαινε να είναι μαλωμένοι έλεγε ο Στανίτσας στον Πρίγγο: «Κώστα, τί θα βάλεις; Τί Δύναμις θα πεις σήμερα;». Ο δέ Πρίγγος απαντούσε: «Ό,τι θα λέγω, θα λές». Κάποτε επίσης μία Κυριακή της Όρθοδοξίας του είπε ο Στανίτσας: «Μην πάρεις ύψηλές βάσεις, γιατί δεν είναι καλά σήμερα». Ο δέ Πρίγγος αρχίζοντας από τις καταβασίες «Θαλάσσης το έρυθραιον...» πήρε την βάση αρκετά ύψηλότερα από το σύνηθες...⁵.

Απόλυτα χαρακτηριστική είναι εδώ και ή ακόλουθη ιστορία, γνωστή από διηγήσεις αυτοπτών και αυτηκόων μαρτύρων:

Είναι παραμονή της Κοιμήσεως, 14 Αυγούστου στον Έσπερινό, το έτος δεν διασώζεται. Φαίνεται πως ήταν μία περίοδος κατά την οποία, οι σχέσεις των δεν θα ήταν και τόσο καλές. Μπήκαν οι βοηθοί, οι δομέστικοι, έκαναν μεταξύ τους υπόκλιση και πήραν την θέση των στο αναλόγιο, χωρίς ωστόσο να ανεβούν στο στασίδι τους περιμένοντας τους Άρχοντες, όπως γίνεται πάντοτε. Πράγματι, πρώτος καταφθάνει ο Πρίγγος ο οποίος και πήρε την θέση του στο αναλόγιο χωρίς όμως να ανέβει στο στασίδι του, περιμένοντας τον Στανίτσα για να βάλουν

⁴ Ανδρέου μοναχού Αγιορείτου, Γεροντικό Αγίου Όρους, τόμος Β'. Αθήναι [1981], σσ. 55-56.

⁵ Χρήστου Α. Τσιούνη, Θρασύβουλος Στανίτσας. Άρχων Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.Ε. 1910-1987. Αναμνήσεις και αφηγήσεις, β' έκδοση επηξημένη και βελτιωμένη, Αθήνα 2003, σ. 27, και ύποσημ. 12.

υπόκλιση. Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ Πατριάρχης κοντεύει νὰ φθάσει χωρὶς νὰ ἔχει φανεῖ ὁ Στανίτσας, Καὶ ἐνῶ περιμένουν μὲ ἀγωνία, ξαφνικά, φθάνει ὁ Στανίτσας ὁ ὁποῖος, ἄγνωστο γιατί, ἀνεβαίνει στὸ ἀναλόγιο γυρνώντας τὴν πλάτη του στὸν Πρίγγο καὶ καταλαμβάνει τὴν θέση του στὸ στασίδι.

Ὁ Πρίγγος λοιπόν, ἐμφανῶς πειραγμένος, ἐκφράσθηκε ἀπὸ ἀπέναντι λίγο ἄπρεπα ἀλλὰ καὶ λίγο δυνατά, πρὸς τὸν Στανίτσα. Τότε ὁ Στανίτσας, κατακόκκινος καὶ ἔξαλλος ἀπὸ θυμό, τοῦ ἀπαντᾷ τὸ ἴδιο ἄπρεπα. Αὐτὸ εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα ὁ Πρίγγος νὰ ἀσπρίσει καὶ νὰ ἀρχίζει νὰ τρέμει –εἶχε ἤδη ἀρχίσει τὸ πρόβλημα τῆς υἱείας του– καὶ χρειάστηκε νὰ τὸν μεταφέρουν στὸ ἱερό καὶ νὰ τοῦ ρίξουν λίγο νερό γιὰ νὰ συνέλθει. Ἐν τῷ μεταξὺ, ὁ Πατριάρχης εἶχε ἤδη εἰσέλθει στὸ ναὸ καὶ τὸ «εἰς πολλὰ ἔτη» ἐλέχθη ἀπὸ τὸν Στανίτσα, ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ χορό. Ὁ Πρίγγος ἀφοῦ συνῆλθε, πήρε τὴν θέση του νὰ ψάλλει καὶ φαίνεται τοῦ τὸ κράτησε αὐτό. Ἔτσι, στὸ ὀκτᾶχο δοξαστικὸ τοῦ ἐσπερινοῦ «Θεαρχίω νεύματι...» ἔκαμε τὸν La=Πα. Στὸ κομμάτι τοῦ ἀριστεροῦ, τοῦ πλ. δ' ἤχον καὶ στὴ θέση «πρέσβευε», ἔπρεπε ὁ Στανίτσας νὰ ἀνέλθει στὸν ἄνω Νη, ὁ ὁποῖος εἶναι ὁ Sol πλέον. Καὶ κανονικὰ θὰ μπορούσε νὰ τὸ κάνει ἀλλὰ, φαίνεται κάτι ἀπὸ τὸν θυμό, κάτι ἀπὸ τὴν ταραχή, δὲν τὰ κατάφερε καλὰ, ἀκούστηκε «κοκκοράκι» καὶ αὐτὸ εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα, οἱ βοηθοὶ καὶ οἱ ὑπόλοιποι νὰ μὴν μπορέσουν νὰ συγκρατήσουν τὰ γέλια τους⁶.

Πέρα ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ σημασία καὶ τὸ ἠθικὸ νόημα ἀντίστοιχα τῶν δύο πρώτων μαρτυριῶν, οἱ τελευταῖες (καὶ σχεδὸν σύγχρονες) διηγήσεις μᾶς παρέχουν ἐδῶ περαιτέρω μουσικολογικά-τεχνικά στοιχεῖα γιὰ τὸ πῶς ἦταν (καὶ βέβαια παραμένει) δυνατόν νὰ ἐπιτευχθεῖ ἡ αἴσθησις τῆς ἐπισημασμένης μουσικῆς διάστασης καὶ ἐρμηνευτικῆς ἀντιπαλότητας. Ἐπαναλαμβάνω ὅτι δύο εἶναι τὰ ὡς τώρα σχετικὰ δεδομένα: πρῶτον, ἡ ἐκκλησία (ὄχι ἀπλὰ ὡς χῶρος, ἀλλὰ κυρίως ὡς φιλοσοφικο-ιδεολογικὴ πρόταση καὶ ἐσχατολογικὴ προοπτικὴ), ἐκεῖ ὅπου αὐτὴ ἡ ἀντιφωνικὴ ψαλμώδισις ἐπιτελεῖται, ποὺ προβάλλει ὡς ἠθικὸ πρότυπο τῆς τὴν ὁμόνοια καὶ τῆ συμφωνία τῶν ἀγγέλων· δεύτερον, ἡ μουσικὴ (ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ὡς ἰδέα κατασκευῆς τῶν μελωδιῶν κάτω ἀπὸ τὴ σαφῆ προοπτικὴ μιᾶς ἐνότητας σὲ τεχνικὸ ἐπίπεδο), αὐτὴ ποὺ εἶναι κατασκευασμένη γιὰ νὰ ἀκούγεται στὴν ἐκκλησίαν, ποὺ ἔχει ἐπίσης ὡς προορισμὸ τὴν ὁμοιομορφία καὶ τὴν ἐνότητα. Παρ' ὅλ' αὐτά, εἶναι ἀξιοσημεῖωτο ὅτι ἡ ἀνθρώπινη ἐφευρετικότητα (ἡ καὶ ἡ ἐμπάθεια) ἐπιτυγχάνει, ὡς ἂν, τὸ θελήσει, ἀκριβῶς τὰ ἀντίθετα ἀπὸ τὰ παραπάνω προγραμματισμένα ἀποτελέσματα, χρησιμοποιώντας πάνω στοὺς ψαλλόμενους στὴν ἐκκλησίαν ὕμνους τὰ ἀκόλουθα τρία μουσικολογικά-τεχνικά στοιχεῖα:

- Τὴ γνώση τοῦ συνολικοῦ ρεπερτορίου
- Τὴν τονικὴ βάση ἐρμηνείας
- Τὴ ρυθμικὴ ἀγωγή ἐρμηνείας

Τὸ φαινόμενο εἶναι προφανές ὅτι ἔχει ἔντονα κοινωνικὰ καὶ ἀνθρωπολογικὰ αἷτια καὶ αὐτὲς οἱ διαστάσεις του εἶναι πλέον πολὺ ἐνδιαφέρον νὰ ἐρευνηθοῦν ἰδιαίτερα καὶ ἐνδελεχέστερα.

⁶ Αὐτόθι, σσ. 30-31.

Ἐπιπλέον, πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι πέρα τῆς παραπάνω περιγραφείσας προφορικῆς του διάστασης, ἀνάλογα φαινόμενα «διχαστικῶν» τάσεων ξεκίνησαν ἤδη ἀπὸ τὸν 18^ο αἰῶνα καὶ ἐντεῦθεν νὰ ἀπαντοῦν σαφῶς καὶ στὴν καταγεγραμμένη ἐκκλησιαστικὴ μελοποιία· πρόκειται γιὰ τὶς (ἥκιστα ὡς σήμερα μελετηθεῖσες περιπτώσεις) ὅπου στὴν παραδεδομένη μελοποιία ἀντανακλῶνται διαβόητες καὶ γνωστὲς ἀπὸ τὴν ἱστορία διαπροσωπικὲς διαμάχες καὶ ἄλλες μουσικὲς ἀντεγκλήσεις μεταξὺ διάσημων ἐκκλησιαστικῶν συνθετῶν. Γιὰ παράδειγμα, παραδίδεται σχετικὰ στὶς ἱστορικὲς πηγὲς ὅτι ὁ πρωτοψάλτης Παναγιώτης Χαλάτζογλους ἦταν «εἰς ἄκρον φθονερός», ἢ ὅτι ὁ Μανουὴλ πρωτοψάλτης «ἀντεφέρετο μέγας τῷ Γεωργίῳ Κρητί· γνωστὴ εἶναι ἀκόμη ἡ περίπτωσις τοῦ Ἰακώβου πρωτοψάλτου, ὁ ὁποῖος «ἦτον καὶ ψάλτης ἄριστος, ἂν δὲν ἦτον κακὸ ῥυθμός. Διότι ἀγνοῶν τοὺς κανόνας τῆς ῥυθμητικῆς καὶ ποιητικῆς, διὰ νὰ φυλάξῃ τάχα τὸ νόημα τοῦ τροπαρίου, δὲν ἐφύλαττε τὸν ῥυθμὸν τῶν προσομοίων· διὰ τὰ ὁποῖα Πέτρος ὁ Βυζάντιος ὦν τότε λαμπαδάριος, ἠγανάκτει μέγας», ἐνῶ διαβόητη εἶναι καὶ ἡ διαμάχη τοῦ περιώνυμου Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου μὲ τὸν ἴδιον Ἰάκωβο, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν πρωτοψάλτη Δανιὴλ [: «Ὅτε δὲ ἐπλήρωσε τὸ κοινὸν χρῆμα, ὁ πρωτοψάλτης Ἰωάννης, καὶ ἔγινε πρωτοψάλτης ὁ Δανιὴλ, ἔπρεπε μὲν νὰ γένῃ λαμπαδάριος ὁ Ἰάκωβος ὡς δεξιὸς δομέστικος· ὁ δὲ Πέτρος διὰ μεσιτείας δυνατοτέρων παραβὰς τὴν τάξιν, ἔγινε λαμπαδάριος· καὶ ἐπῆρεν δομέστικόν του τὸν Βυζάντιον Πέτρον. Ἐκ τούτου γοῦν ἐφθονεῖτο, λέγουσιν, ὑπὸ τε τοῦ Ἰακώβου καὶ τοῦ διδασκάλου Δανιὴλ· καὶ ἐσώζετο ἐν αὐτοῖς μῖσος κρυπτὸν μὲν, ὑπεφαίνετο δὲ καὶ ἐνίοτε» // «Κατ' ἐκείνους δὲ τοὺς καιροὺς ἐσύνθεσεν ὁ Δανιὴλ ὁκτῶ κοινωνικά καὶ τὰ ἔψαλλε· τὰ ὁποῖα οἱ τότε μαθηταὶ ἀκούοντες, ἐζήτουν ἀπὸ τὸν Δανιὴλ νὰ τοῖς τὰ ἐκδώσει, καὶ αὐτὸς δὲν συγκατένευσε· προσεκτικῶς οὖν ἀκούων αὐτὰ ὁ Πέτρος, ἐν ᾧ ἐψάλλοντο, κατὰ μίμησιν τούτων ἐσύνθεσεν ὁκτῶ κοινωνικά, καὶ τὰ ἐξέδωκε· τὰ ὁποῖα εἶναι τῆς πρώτης κλάσεως. Τότε πλέον καὶ ὁ Δανιὴλ δι' αἷτια, ὅπου αὐτὸς μόνος ἤξευρεν, ἐξέδωκε καὶ τὰ ἐδικὰ του ὁκτῶ κοινωνικά»].

Οἱ παραπάνω προσωπικὲς ἀντεγκλήσεις, καὶ οἱ ὅποιες ἀντανακλάσεις τους στὰ μελοποιήματα τῶν ἐξονομασθέντων μελοποιῶν, συντελοῦν σταδιακὰ καὶ στὴ διαμόρφωση ἑνὸς νέου πνεύματος σύνθεσης τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελωδιῶν, σαφῶς διαφοροετικοῦ ἀπὸ τὸ παλαιὸ καὶ οἰονεὶ ἐνωτικό, καθὼς αὕτη τὴ φορὰ διακρίνεται μᾶλλον (συνήθως κεκαλυμμένα ἀλλὰ συχνὰ καὶ ἐμφανέστατα) ἀπὸ κάποιες τάσεις διάσπασης καὶ πάντως ἀπὸ μιὰ μουσικὴ ποικιλία ἢ καὶ μιὰ συνεχῆ ἀντιφωνικὴ διαφοροποίηση. Συμπυκνωμένα, αὐτὸ τὸ τελευταῖο πνεῦμα σύνθεσης τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελωδιῶν διακρίνεται γιὰ:

- Τὴν ἐπιφανειακὴ καὶ εἰκονικὴ χρῆσι παλαιότερων μελωδικῶν σχημάτων ὁμοιομορφίας (τὴ μορφολογικὴ τεχνικὴ τῆς ὁμοίας ἀνὰ ζεύγη μελικτῆς ἀνάπτυξης), μὲ προϊούσα ὁμως (καὶ σχεδὸν ἀτέρμονη) μουσικὴ ἐπιτήδευση καὶ ἐρμηνευτικὴ ἀνάλυση τῶν ὅποιων ὑφιστάμενων ὁμοειδῶν μουσικῶν φράσεων, κατὰ μιὰν τεχνικὴ πού τελικὰ αἶρει ἢ καθιστᾷ λανθάνουσα τὴν ὁποία αἴσθησι αὐτῆς τῆς ὁμοιότητος.
- Τὴν σὲ πολλὰς περιπτώσεις ἐμφανῇ συνθετικὴ μεροληψία, πού διαμορφώνεται ἀναλόγως τῆς θέσης (πρωτοψάλτης ἢ λαμπαδάριος) ἀπ' ὅπου ὁ κάθε συνθέτης διακονεῖ παράλληλα καὶ ὡς ψάλτης.

Συμπερασματικὰ διερωτῶμαι: τί ἀντικατοπτρίζει, τελικὰ, ἡ διαδικασία τῆς ἀντιφωνικῆς ψαλμώδησης; τὴν ἐνότητα, τὴν ποικιλία, ἢ καὶ τὰ δύο; πρωτογενῶς, θὰ μπορούσα νὰ ἔλεγα ὅτι ἐνῶ ὅλα τὰ δεδομένα (τόσο ἡ φιλοσοφία καὶ ἰδεολογία τοῦ χώρου, τῆς ἐκκλησίας δηλαδή, ὅσο καὶ ἡ ἀναπτυχθεῖσα τεχνικὴ τῆς ἴδιας τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς) «συννομωτοῦν» ὑπὲρ τῆς ἐνότητος, αὐτὴ ἡ κατάσταση φαίνεται τελικὰ νὰ προορίζεται μᾶλλον γιὰ ἓνα ἰδανικὸ κόσμο, τὸν κόσμο τῶν ἀγγέλων· στὸν ἀτελεῖ κόσμο τῶν ἀνθρώπων, ὁμως, ἡ διάστασι καὶ διαφοροποίηση προβάλλονται μὲ κάθε πιθανὴ εὐκαιρία· ἄς σημειωθεῖ, πάντως, ὅτι τὸ φαινόμενο αὐτῆς τῆς διάστασης ὄχι μόνον ἀνοίγει νέα κεφάλαια μουσικῆς δημιουργίας (σύνθεσι νέων μελωδιῶν), ἀλλὰ καὶ δημιουργεῖ παράλληλα τὶς δυνατότητες φιλοσοφικοῦ καὶ μουσικολογικοῦ ἀναστοχασμοῦ πάνω στὴ μουσικὴ καθεαυτήν, ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ἀνθρωπολογικῆς τῆς διάστασης ἢ καὶ ἐκείνης τῆς ἐπιτέλεσης τῆς ψαλτικῆς. Σὲ κάθε περίπτωσι, τὸ βασικὸ καὶ πρωταρχικὸ ἐρώτημα πού θέτει ἡ παρούσα ἀνακοίνωσι [: τί ἀντικατοπτρίζει, τελικὰ, ἡ διαδικασία τῆς ἀντιφωνικῆς ψαλμώδησης; τὴν ἐνότητα, τὴν ποικιλία, ἢ καὶ τὰ δύο;] παραμένει ὄχι βέβαια ἀναπάντητο, ἀλλὰ μετέωρο· κάλλιστα ὁμως μπορεῖ νὰ ἀπαντηθεῖ ἀναλόγως (καὶ ὄχι ἀπαραίτητα μὲ κάποια στερεότυπη ἢ προοδεδικασμένη ἀπάντησι) ἀπὸ τὸν καθένα μελετητὴ ἢ ἐρμηνευτὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀπὸ κάθε καλοπροαίρετο καὶ ἀντικειμενικὸ ἀναζητητὴ τῆς κρυφῆς ἢ φανερῆς οὐσίας τῆς ἴδιας τῆς μουσικῆς καὶ τῆς πραγματικότητος τῆς ἐρμηνείας τῆς, ἀπὸ τὸν καθένα σας...