

Κοσμά και Δαμιανού τὰ ἄνθη...

Σπουδὴ στὴν ἀγιορειτικὴ Ψαλτικὴ τοῦ 17^{ου} αἰώνα

Ἡ διατύπωση τοῦ τίτλου τῆς ἀποφινῆς ψαλτικῆς μας ἐκδήλωσης προέρχεται ἀπὸ τὰ παλαιὰ μουσικὰ χειρόγραφα, ὅπου τὰ ψάλματα παρομοιάζονται μὲ ἄνθη καὶ ἀνθολογοῦνται στὰ μουσικὰ βιβλία, τὰ ὁποῖα συχνότατα μὲ τὴ σειρά τους λέγονται Ἀνθολογίες, ἢ Λειμωνάρια ἢ Κῆποι. Μὲ αὐτὸ τὸ σκεπτικὸ φιλοτιμηθήκαμε νὰ φέρομε στὴν ἀποφινὴ μας μουσικόφιλη σύνταξη ἄνθη ἀπὸ τὸν πρὸ εὐωδιαστὸ ἀνθῶνα τῆς πίστεως καὶ τοῦ πολιτισμοῦ μας, τὸ Περιβόλι τῆς Παναγιᾶς, τὸ Ἅγιον Ὅρος τοῦ Ἄθωνα.

Τὸ Ἅγιον Ὅρος μαζὶ μὲ τὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὸ θεῖον ὄρος Σινᾶ εἶναι οἱ τρεῖς τόποι μεγάλης ἀνθησης τῆς Ψαλτικῆς. Στὸ Ἅγιον Ὅρος, ἰδιαιτέρα, ἡ Τέχνη αὐτὴ παρουσιάζεται ἀειθαλής, καὶ ἀποτελεῖ τὴν ἀδιάκοπη ἀνάσα τοῦ ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 10^{ου} αἰώνα, ὅποτε συμπύπτει ἀφ' ἐνὸς ἡ ὀργάνωση τοῦ μοναχικοῦ βίου στὴν ἀθωνικὴ χερσόνησο ἀφ' ἑτέρου ἡ πρωτοφανέρωση τῆς ψαλτικῆς σημειογραφίας καὶ ἐπομένως ἡ κωδικοποίηση καὶ ὀργάνωση σύνολης τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Ἐτσι, μελετῶντας κάποιος τὴν ἱστορία καὶ τὸ ρεπερτόριο τῆς Ψαλτικῆς δὲν μπορεῖ νὰ ἀφήσει ἀβάδιστο τὸ Ἅγιον Ὅρος, καὶ ἀντίστροφα, θέλοντας νὰ γνωρίσει τὸν ἀγιορειτικὸ βίον πρέπει νὰ ἐνωπισθεῖ τὸ ψαλτικὸ περιήχημα.

Στὸ δεῦτερο μιστὸ τοῦ 17^{ου} αἰώνα καὶ στὴν ἀρχὴ τοῦ 18^{ου} διαπιστώνεται ἱστορικὰ ἡ μεγαλύτερη ἀναλαμπὴ τῆς Ψαλτικῆς μετὰ τὰ χρόνια τῆς Ἀλώσεως. Τὰ δύο σπουδαῖα κέντρα τῆς Ψαλτικῆς κατ' αὐτὴν τὴν ἐποχὴ εἶναι ἡ Κωνσταντινούπολη καὶ τὸ Ἅγιον Ὅρος. Τὰ δύο κέντρα ἐπικοινωνοῦν ψαλτικά, ἀλλ' ὥστόσο διαμορφώνουν τὸ καθένα τὴν δική του εὐδιάκριτη ψαλτικὴ παράδοση, ἡ ὁποῖα προσδιορίζεται ἀπὸ τὶς διαφορετικὲς ἐκκλησιαστικὲς, κοινωνικὲς καὶ λατρευτικὲς συνθῆκες.

Ἡ ἀγιορειτικὴ ψαλτικὴ, ὅπως εἶναι εὐνόητο, φέρει τὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ τῆς προσδίδει τὸ μοναστικὸ περιβάλλον καὶ οἱ δικές του λατρευτικὲς συνθῆκες καὶ ἀνάγκες. Μιὰ σαφὴ καὶ ἐνδιαφέρουσα εἰκόνα τῆς ψαλτικῆς στὸ Ἅγιον Ὅρος (συγκεκριμένα στὴν μονὴ μεγίστης Λαύρας) ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ μᾶς παρουσιάζει ὁ Ρῶσος περιηγητὴς Βασίλι Γκρηγκόροβιτς Μπάρσκυ. Ἄς τὸν ἀκολουθήσουμε γιὰ λίγο:

«(σ. 281) Μεγάλες ἀγρυπνίες κάνουν σὲ ὅλες τὶς δεσποτικὲς καὶ θεομητορικὲς ἑορτές, μικρότερες σὲ τὶς ἑορτές τῶν ἁγίων Ἀποστόλων, τῶν μεγάλων Ἱεραρχῶν καὶ τῶν ὁσίων καὶ μεγαλομαρτύρων. Γιὰ ὅσους εἰκόνες καὶ λείψανα ψάλουν Πολυέλεο καὶ Δοξολογία, ἕξι ὥρες. Στὸν Ὁρθρο τῶν Κυριακῶν τῆς μεγάλης Τεσσαρακοστῆς στέκονται ὡς πέντε ὥρες, τὶς ὑπολοιπὲς Κυριακὲς τεσσεράμισυ ὥρες. Στὸν Ὁρθρο τῶν καθημερινῶν τῆς μεγάλης νηστείας τρεῖς ὥρες καὶ πάνω, στὸν δὲ Ὁρθρο τῶν καθημερινῶν, τὸν τελούμενο καθ' ὅλο τὸ ἔτος, δύομισυ ὥρες. Ἐπίσης δὲ καὶ οἱ Ἑσπερινοὶ τὸ Σάββατο καὶ τὶς ἑορτὲς ἀρροῦν λόγῳ τῆς μακρᾶς ὑμνωδίας τοῦ Ἰκρίε, ἐκέκραξα' ἀφοῦ μόνο του τὸ Ἰκρίε, ἐκέκραξα' καὶ τὸ Ἰκατευθυνθήτω ἢ προσευχή μου' διαρκοῦν μισὴ ὥρα καὶ ψάλλονται μὲ νότες τοῦ Εἰρμολογίου, ποὺ ἀπὸ τὸν ἐξοικειωμένο ἀκροατὴ ἀκούγονται πολὺ γλυκά.

Δὲν ἔχουν εἰδικούς ψάλτες, ἀλλὰ κάθε ἡμέρα καὶ πὶς Κυριακὲς καὶ πὶς μικρὲς ἑορτὲς ψάλλουν οἱ προηγούμενοι ἢ ἄλλοι κληρικοὶ ἱερομόναχοι, δύο γιὰ κάθε ἡμέρα, ὁ ἓνας δεξιά καὶ ὁ ἄλλος ἀριστερά. Ὅμως σπὶς μεγάλες ἑορτὲς βάζουν καλλιφώνους καὶ τεχνίτες ψάλτες. Στὴν πρὸ βασική, στὴν κυριότερη γιορτή, δηλαδή στὴν Ἀγρυπνία (σ. 282) τοῦ ἐν ἁγίοις ὁσίου καὶ Θεοφόρου πατρὸς Ἀθανασίου τοῦ Ἀθωνίτου στὴν ὀλονυκτία στέκονται δώδεκα ὄρες, ἀπὸ ἥλιο σὲ ἥλιο. Ἐπίσης καλοῦν (εἴτε προσέρχονται καὶ μόνοι τους) καλλιφώνους ψάλτες ἀπὸ ἄλλα μοναστήρια, γιὰτὶ στὴν περίσταση αὕτη χρειάζονται πολλοὶ νὰ βοηθοῦν καὶ νὰ ἐναλλάσσονται».

Ἀπ' αὐτὴν τὴν γλαφυρὴ διήγηση τοῦ Μπάρσκου συνάγουμε ὅτι οἱ ἀγιορειτικὲς ἀκολουθίες εἶναι ἐκτενεῖς καὶ τὰ ψάλματα ποὺ ἀκούγονται σ' αὐτὲς μακρόσυρτα. Οἱ μακρόσυρτες μελωδίες βέβαια ἐπιστρατεύονται νὰ καλύψουν τὴν μεγάλη διάρκεια τῶν ἀκολουθιῶν -ἰδιαιτέρως τῶν ὀλονυκτιῶν Ἀγρυπνιῶν.

Ἡ ἀγιορειτικὴ ἀγρυπνία, πρέπει νὰ ξέρουμε, στὴν τελικὴ της διαμόρφωση συνδέεται μὲ τὴν ἐμπέδωση καὶ στὸ Ἅγιον Ὄρος τοῦ λεγόμενου λαυρεωτικοῦ συστήματος καὶ βέβαια τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἡσυχαστικῆς πράξης. Ἦδη ἀπ' τὸν 12ο αἰῶνα κι ὕστερα ὅλο καὶ πρὸ πολλοὶ μοναχοὶ ἀσκοῦνται στὴν ἡσυχία' τους στὰ κελλιά τους καὶ κάθε Σάββατο βράδυ μαζεύονται στὸ καθολικὸ μιᾶς μονῆς γιὰ ὀλονυκτία κοινὴ προσευχή. Αὐτὸ εἶναι τὸ λαυρεωτικὸ σύστημα, τὸ ὁποῖο ὑποστηρίζεται ἀπὸ τὸ Τυπικὸ τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Σάββα τῆς Παλαιστίνης, ποὺ πλεόν στὴν ἐποχὴ ποὺ συζητᾶμε μεταφυτεύτηκε στὸν Ἄθωνα καὶ μπολιάστηκε μὲ τὸ προϋπάρχον ἐκεῖ στουδιτικὸ τυπικὸ. Ἔτσι, στὴν μοναστικὴ ἀγρυπνία τὰ ἀργὰ καὶ καλοφωνικά μέλη δὲν ἔχουν σκοπὸ μόνο νὰ τὴν κρατήσουν ἀπὸ τὸ βράδυ ὡς τὸ πρωῖ, παράλληλα καταπαύουν τὸν καταιγισμό τῶν λεκτικῶν νοημάτων καὶ καθιστοῦν εὐκολότερη γιὰ τοὺς μοναχοὺς ἡσυχαστὲς τὴν παράλληλη συνέχιση τῆς ἀδιάλειπτης νοερᾶς προσευχῆς.

Ἀντιπροσωπευτικὰ δείγματα τῆς ἀγιορειτικῆς μελοποιίας ἀπὸ τὴν περίοδο τῆς ἀκμῆς τῆς ἀγιορειτικῆς Ψαλτικῆς (τὸ β' μισό) ἀποτελοῦν τὰ δύο ἔργα ποὺ θὰ ἀκουστοῦν ἀπόψε.

A

Πρῶτα ἡ Δοξολογία σὲ ἦχο πρῶτόβαρου, μέλος τοῦ Κοσμά μοναχοῦ Ἰβηρίτου. Πρῶτόβαρος λέγεται ὁ πρῶτος ἦχος ποὺ μεταπίπτει στὸν μέσο του (τὸν βαρὺ) δείχνοντάς τον ἐμμοικᾶ, δημιουργώντας οὐσιαστικὰ μικτὸ ἄκουσμα δυὸ ἠχῶν (πρώτου καὶ βαρέος). Πρόκειται γιὰ παλιὸ κλάδο τῆς Ὀκταηχίας ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὰ βυζαντινὰ χρόνια. Ἡ καινοτομία στὴν περίπτωση αὐτῆς τῆς δοξολογίας ἔγκειται στὴν ἀσυνήθιστα μεγάλη ἔκταση καὶ ὑψιφωνία τοῦ μέλους.

Τὸ μέλος καθ' αὐτὸ τῆς σύνθεσης χαρακτηρίζεται «πρὸς τὸ ἐθνικόν». Ὅτι δηλαδή ἀπομιμνεῖται κοσμικὲς καὶ μάλιστα ἀλλοεθνῶν καὶ ἀλλοθρήσκων μελωδίες. Κυρίαρχα μοτίβα ἐπαναλαμβάνονται ἐπιβάλλοντας τὴν δικιά τους ρυθμικότητα καὶ ἀπαλύνοντας σὲ κάποιες περιπτώσεις τοὺς τονισμοὺς τῶν λέξεων -πρᾶγμα μᾶλλον παράξενο μὲ τὰ

αἰσθητικὰ κριτήρια ποὺ καθιέρωσε ἀργότερα ὁ 18^{ος} αἰώνας στὴν μελοποιία τῶν Δοξολογιῶν.

Ἡ Δοξολογία αὐτὴ γράφτηκε λίγο πρὶν τὸ 1692 καὶ δὲν μεταγράφηκε ἕκτοτε στὸ σύγχρονο σύστημα τῆς ψαλτικῆς σημειογραφίας. Ἔτσι, παρέμενε στὴν ἀφάνεια θησαυρισμένη σὲ λίγα παλαιὰ μουσικὰ χειρόγραφα καὶ ἀπρόσιτη στοὺς σημερινοὺς ψάλτες. Μέχρι τὴν ἀρχὴν τοῦ τρέχοντος ἔτους ποὺ ἐξηγήθηκε στὴν Νέα Μέθοδο τῆς ψαλτικῆς σημειογραφίας ἀπ' τὸν καθηγητὴ Γρηγόριο Στάθη.

Ὁ μελοποιός, ὁ συνθέτης δηλαδή, αὐτοῦ τοῦ μέλους εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους ἐκπροσώπους τῆς ἀγιορειτικῆς καὶ σύνολης τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης διαχρονικά. Δὲν εἶναι μόνον ψάλτης καὶ μελοποιός ἀλλὰ καὶ ἀξιόλογος καλλιγράφος-κωδικογράφος. Ἔτσι, πολλὰ στοιχεῖα τοῦ βίου του τὰ βρίσκουμε γραμμένα ἀπ' τὸ χέρι του στὰ χειρόγραφα του. Ὁ Κοσμάς αὐτογράφεται ὡς Μακεδών, Ἀλεκτροπολίτης, Κοσυνιτζιώτης δηλώνοντας τὴν καταγωγή του ἀπὸ τὴν εὐρύτερη περιοχὴ τῆς Ἀνατολικῆς Μακεδονίας καὶ συγκεκριμένα ἴσως ἀπ' τὴν Ἀμφίπολη, ἂν ταυτίζεται μ' αὐτὴν ἢ Ἀλεκτροπόλις. Φαίνεται πὼς στὴν ἀρχὴ τοῦ μοναχικοῦ του βίου ἐγκαταβίωσε στὴν μονὴ Εἰκοσιφινίσσης. Ἀργότερα βέβαια, στὴν ἀκμὴ του, τὸν συναντᾶμε δομéstικο (πρωτοψάλτη δηλαδή) στὴν μονὴ Ἰβήρων τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Ἐξῆσε, ὅμως, κάποιον διάστημα καὶ στὴν Κωνσταντινούπολη γιὰ νὰ μαθητεύσει πλάι στὸν μεγάλο δάσκαλο τῆς Ψαλτικῆς Γερμανὸ ἀρχιερέα Νέων Πατρῶν, ἔχοντας συμφοιτητὴ τὸν ἐπίσης σπουδαῖο λόγιον μουσικὸ Μπαλάση ἱερέα καὶ Νομοφύλακα.

B

Ὁ Κοσμάς μὲ τὴν σειρά του ὑπῆρξε σπουδαῖος δάσκαλος καὶ ὁ σπουδαιότερος μαθητὴς του, γιὰ τὸν ὁποῖο καμάρωνε κύβλας, ἦταν ὁ ἀγιορείτης μοναχὸς Δαμιανὸς Βατοπαιδηνός. Αὐτός, ὁ Δαμιανός, ἔμεινε στὴν ἱστορία τῆς Ψαλτικῆς παράδοσης ὡς «δάσκαλος τῶν Πολιτῶν» ἐπειδὴ σ' αὐτὸν μαθῆτευσε ὁ μετέπειτα Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Παναγιώτης Χαλάτζογλου.

Ὁ συνειρμὸς γίνεται αὐτόματα: ὁ Κοσμάς Ἰβηρίτης ἀρχικὰ μεταγγίζει στὸ Ἅγιον Ὁρος τὴν κωνσταντινουπολίτικη παράδοση καὶ ὄχι πολὺ ἀργότερα ὁ μαθητὴς του Δαμιανὸς μεταλαμπαδεύει τὴν ἀγιορείτικη ψαλτικὴ στὸν πατριαρχικὸ περίβολο τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

Τὸ γνωστότερο καὶ ὀμορφότερο ἔργο τοῦ Δαμιανοῦ εἶναι ἡ Τιμιωτέρα, τὸ δεύτερο μέλος ποὺ θὰ ἀκούσετε στὴν ἀποψινὴ ἐκδήλωση. Πρόκειται γιὰ μέλος ποὺ ποιήθηκε ἐντέχνως γιὰ νὰ ψάλλεται σπὴς ἀρτοκλαστίες τῶν ὀλονύκτιων ἀγιορειτικῶν ἀγρυπνιῶν καὶ χαρακτηρίζεται καλοφωνικό, ὀκτάηχο καὶ δίχορο.

- **Καλοφωνικό** σημαίνει ὅτι ἔχει πολὺ πλατὺ μέλος στὸ ὁποῖο τὸ ποιητικὸ κείμενο ἀνακαταστρώνεται καὶ ἀναγραμματίζεται καὶ περιέχει κρατήματα -τμήματα δηλαδή χωρὶς λόγια, ἀλλὰ μὲ ἄσημες συλλαβές, ὅπως *τερερεμ τοτοτο πιπιτι κλπ.*
- **Ὀκτάηχο** σημαίνει ὅτι διακρίνονται σ' αὐτὸ ὀκτὼ μέρη τὸ καθένα ἀπὸ τὰ ὁποῖα μελιζέται σὲ ἕνα ἀπὸ τοὺς ὀκτὼ ἤχους τῆς Ψαλτικῆς κατὰ σειρά κυρίων καὶ πλαγίων.

- *Δίχορο* σημαίνει ὅτι ἰδανικὰ ἐκτελεῖται ἀπὸ δύο χοροὺς ἀντιφωνικά. Ἀπόψε, ὡστόσο, θὰ ἀποδοθεῖ ἀπὸ ἓνα χορό, τοὺς «Ἰλισιωῶτες Ψάλτες», τὸν Χορὸ δηλαδὴ τῆς Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς ἁγίας Μαρίας Ἄνω Ἰλισίων καὶ θὰ ἀκουστοῦν ἐκτενῆ μονοφωνάρικα ἀποσπασματα στοὺς ζυγοὺς πόδες.

Καὶ στὴν σύνθεση τοῦ ΔαμIANOῦ, ὅπως καὶ στὴν προηγούμενη τοῦ Κοσμᾶ, εἶναι ἐμφανεῖς οἱ «λαϊκότροπες» μελωδικές ἐπιρροές, ποὺ διαπιστώνονται κυρίως στὰ κρατήματα, καὶ ἡ ἐμμονὴ τοῦ μέλους στὴν ὑψηλὴ φωνητικὴ περιοχὴ.

Καλὴ ἀκρόαση.

Γρηγόριος Ἀναστασίου

28 Μαΐου 2019