

ΑΓΓΕΛΟΥ Γ. ΜΑΝΤΑ

Ο «ΑΥΤΟΔΙΔΑΚΤΟΣ» ΚΑΙ «ΙΔΙΟΡΡΥΘΜΟΣ»
ΨΑΛΤΗΣ ΑΛ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

Ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»,
τεῦχος 1606 (15 Ἀπριλίου 1994) σελ. 589 - 597

ΑΘΗΝΑ 1994



ΑΓΓΕΛΟΥ Γ. ΜΑΝΤΑ

Ο «ΑΥΤΟΔΙΔΑΚΤΟΣ» ΚΑΙ «ΙΔΙΟΡΡΥΘΜΟΣ» ΨΑΛΤΗΣ ΑΛ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

Ἐνάμεσα στους πολλούς χαρακτηρισμούς που ἔχουν ἀποδοθεῖ στὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη εἶναι καὶ ἐκεῖνος τοῦ «αὐτοδιδάκτου καὶ ἰδιορρυθμοῦ ἐκτελεστῆ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς»¹. Ἄν ὁ ὄρος αὐτοδιδάκτος ἐδῶ σημαίνει κυρίως ὅτι δὲ γνώριζε βυζαντινὴ μουσική, τότε ὁ παραπάνω χαρακτηρισμὸς ἀποδίδει συνοπτικὰ τὴν καθιερωμένη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ του μέχρι σήμερα εἰκόνα γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη ὡς ψάλτη. Οἱ μαρτυρίες τῶν συγχρόνων του οἱ σχετικὲς μὲ τὴν ψαλτικὴ του ιδιότητα —καὶ ἔχουμε ἀρκετὲς— συγγλίνουν στὴν εἰκόνα αὐτή. Παρὰ τὴ σοβαρότητα ὅλων ὅσοι κατέθεσαν τὴ μαρτυρία τους γιὰ τὸν ψάλτη Παπαδιαμάντη καὶ παρὰ τὸ γεγονός ὅτι πολλοὶ ἐπικαλοῦνται τὴν προσωπικὴ τους ἐμπειρία ἢ καὶ «ὀμολογίες» τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα γιὰ τὴν ψαλτικὴ τέχνη του, ἡ γενικὴ ἐντύπωση πού ἔχει ἐπικρατήσει γιὰ τὸν τρόπο τοῦ ψαλσίματός του χρειάζεται ἴσως κάποιαν ἀναθεώρηση. Ὑπάρχουν δηλαδὴ σοβαρὲς ἐνδείξεις ὅτι γνώριζε βυζαντινὴ μουσική καὶ ὅσον ἀφορᾷ τὴν «ἰδιορρυθμία» τοῦ ψαλσίματός του, αὐτὴ ἐρμηνεύεται ἀπὸ τὴν ἰδιαιτερότητα τοῦ ψαλτικοῦ ὕφους του, τὸ ὁποῖο ὅμως δὲν ἦταν κυρίως ἀτομικὴ-ἰδιοσυγκρασιακὴ ὑπόθεση, ὅσο ἀποτέλεσμα τήρησης μιᾶς συγκεκριμένης μουσικῆς παράδοσης.

Ἄλλοι ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του μίλησαν γιὰ τὴν ψαλτικὴ τοῦ Παπαδιαμάντη ἐξέφρασαν μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο τὸ θαυμασμὸ τους γιὰ τὴν παράξενη γοητεία

μιᾶς ἀσυνήθιστης μελωδίας, πού προερχόταν ἀπὸ μιὰν ἰσχνὴ φωνὴ καὶ δὲν ἔμοιαζε πολὺ μὲ τὴ γνωστὴ βυζαντινὴ ὕμνωδία τῶν ναῶν τῆς Ἀθήνας. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὶς μαρτυρίες θαυμασμοῦ τῶν κατὰ καιροὺς ἀκροατῶν του², ὑπάρχει καὶ ἡ γνώμη ἐνὸς εἰδικοῦ, τοῦ σπουδαίου μουσικοδιδασκάλου Κωνσταντίνου Ψάχου, διευθυντῆ τῆς τότε πρωτοῖδρουμένης Σχολῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς στὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν. Γράφει, μεταξὺ ἄλλων ὁ Ψάχος: «Ὁ Παπαδιαμάντης, διὰ νὰ περιορισθῶ τώρα εἰς αὐτόν, γνωρίζει ἀπὸ στήθους ὅλα τὰ κείμενα, ὅπως καὶ τὴν μουσικὴν ὅλων τῶν κανόνων, εἰς τοὺς ὁποίους πρὸ πάντων εἶναι ἀμίμητος. Εἶναι εἰδήμων τῶν τυπικῶν διατάξεων τῶν ἀγρυπνιῶν καὶ ὅλων ἐν γένει τῶν ἱερῶν ἀκολουθιῶν, ψάλλει δὲ μὲ ὅλως ἀτομικὸν ἰδίωμα τοὺς πολυελοῦς τῶν ἀγρυπνιῶν πάσης ἐορτῆς Δεσποτικῆς, Θεομητορικῆς καὶ τῶν Ἀγίων» (ἡ ὑπογράμμιση δική μου)³. Ὁ χαρακτηρισμὸς «ἰδιορρυθμος» τοῦ Τσώκλη ἔρχεται σὲ συμφωνία μὲ τὴ διαπίστωση τοῦ Ψάχου γιὰ «ὅλους ἀτομικὸν ἰδίωμα», μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ὁ Τσώκλης ἀναφέρεται κυρίως στὴν ἰδιαιτερότητα τῆς ἐκφρασης⁴, ἐνῶ ὁ Ψάχος στὸ μουσικὸ ἰδίωμα, δηλαδὴ στὴ μελωδικὴ γραμμὴ. Πρόκειται ὅμως πράγματι γιὰ μιὰν ἀτομικὴ-ἰδιοσυγκρασιακὴ ὑπόθεση;

Ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ὁ Μωραϊτίδης κομίζουν στὴν Ἀθήνα τὸ ψαλτικὸ ὕφος τῆς Σκιαθοῦ, τὸ ὁποῖο διαθέτει ἀξιοσημεῖωτη ἰδιαιτερότητα. Εἶναι τὸ γνωστὸ ὡς «κολλυ-

βάδιχο» ἰδίωμα, τὸ ὁποῖο παραπέμπει σαφῶς στὸ ἀντίστοιχο ἀγιορείτικο. Τὸ νῆμα ποῦ συνδέει τὸ ψαλτικὸ ὕφος τῶν δύο Ἀλεξάνδρων μὲ τὸ Ἅγιον Ὄρος μᾶς ἐκτυλίσσει ὁ μακαριστὸς Οἰκονόμος Γεώργιος Ρήγας, ὁ γνωστὸς λόγιος ἱερέας, λαογράφος καὶ μουσικολόγος, στὰ Προλεγόμενα τοῦ βιβλίου του Μελωδήματα Σκιαθου⁵:

«Πρέπει δὲ ἤδη συμπληρωματικῶς νὰ προσθέσω ὅτι, κατὰ τὰ τέλη τοῦ δεκάτου ὀγδόου καὶ τὰ ἀρχὰς τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνος ἔζησαν καὶ ἤκμασαν οἱ λεγόμενοι “κολλυβάδες”, οἱ ἐπιφανέστεροι καὶ εὐλαβέστεροι καὶ ἐκλεκτότεροι τῶν τότε κληρικῶν, ἐν οἷς συγκαταριθμοῦνται Ἰθανάσιος ὁ Πάριος, Νικηφόρος ὁ Χῖος, Νικόδημος ὁ Ἄγιορείτης, ὁ ἅγιος Μακάριος ὁ Κορίνθου καὶ πλείστοι ἄλλοι, γνωστοὶ διὰ τὴν συντηρητικότητά αὐτῶν εἰς πάντα τὰ παραδεδομένα ἐκ τῆς ἀρχαιότητος ἐκκλησιαστικὰ ἔθιμα. Ἀρκετοὶ δὲ ἐξ αὐτῶν πατέρες, ὅταν οἱ κολυβάδες ἐξεδιώχθησαν ἐξ Ἁγίου Ὄρους, κατέφυγον καὶ ἐγκατεστάθησαν εἰς τὴν ἀκμάζουσαν τότε ἐν Σκιαθῶ ἱερὰν τῆς Εὐαγγελιστρίας μονὴν συναποκομίσαντες μεθ’ ἑαυτῶν καὶ τὰ πολλὰ αὐτῶν βιβλία καὶ τὰ ἀγιορείτικα ἔθιμα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀκολουθίας, ἀλλὰ καὶ τὰ ἀγιορείτικα μελωδήματα. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν μελωδήματα τινα διασωζόμενα ἐν Σκιαθῶ ἀποκαλοῦνται εἰσέτι κολυβάδικα, ὅπως εἶναι ὁ δεῦτερος ψαλμὸς τοῦ πολυελαίου (sic) “ἔξομολογεῖσθε τῷ Κυρίῳ”», εἰς ἧχον πλ. α’, καὶ τὸ ἀργὸν εἰρμολογικὸν “Ὡς γενναῖον ἐν Μάρτυσι”» καὶ ἄλλα.

Τοιοιουτρόπως ἀφ’ ἐνὸς μὲν ἡ σεμνὴ δαδουχία, τὴν ὁποίαν τὸ ἱερὸν τῆς Σκιαθῶ Κοινόβιον τῆς Εὐαγγελιστρίας μετελαμπάδευσε εἰς ὀλόκληρον τὴν Ἐκκλησιαστικὴν ζωὴν τῆς νήσου, ἀλλὰ καὶ ἀφ’ ἑτέρου τὸ συντηρητικὸν πνεῦμα, ὅπερ διακρίνει τοὺς κατοίκους τῆς νήσου, ὑπῆρξαν οἱ κύριοι συντελεστοὶ ὥστε νὰ διατηρηθῶσι μέχρι σήμερον ἐν Σκιαθῶ καὶ ἀρχαῖα τυπικὰ διαιτάξεις εἰς τὰς ἐκκλησιαστικὰς ἀκολουθίας καὶ τελετάς, (ὅπως εἶναι ἡ ἐκτέλεσις ὀλονυκτιῶν ἀγρυπνιῶν, οἱ βαθεῖς ὄρθροι τῶν Χριστουγέννων καὶ τοῦ Ἐπιταφίου καὶ πλείσται ἄλλαι), ἀλλὰ καὶ νὰ διασωθῶσι κατὰ

προφορικὴν παράδοσιν καὶ πολλὰ μελωδήματα ἀρχαῖα, ἅτινα ἢ εἶναι ἐντελῶς ἀγνωστα εἰς τὰς ἄλλας ἐκκλησίας, ἢ διαφέρουσι κατὰ πολὺ ἀπὸ τὰ ἐν τῷ εἰρμολογίῳ καὶ τοῖς λοιποῖς μουσικοῖς βιβλίοις περιεχόμενα.

Τὰ ἀρχαῖα ταῦτα μελωδήματα παρέλαβον καὶ ἐγὼ ἐκ τοῦ στόματος τῶν παλαιότερων καὶ πρὸ πάντων τῶν ἀειμνήστων, Ἀρχιμανδρίτου Ἀνδρέου Μπούρα, καὶ τῶν δύο Ἀλεξάνδρων, Παπαδιαμάντη καὶ Μωραϊτίδου.»

Αὐτὸ λοιπὸν τὸ «κολλυβάδικο» ἰδίωμα, τὸ ὁποῖο ἀγνοοῦσαν οἱ Ἀθηναῖοι ἀκροατῆς, συνέβαλε στὴν παγίωση τῆς ἐντύπωσής γιὰ τὴν ψαλτικὴ ἰδιαιτερότητα τῶν δύο Ἀλεξάνδρων. Ἡ ἔμφαση ποῦ οἱ μαρτυρίες δίνουν στὴν ιδιόρρυθμίᾳ τοῦ Παπαδιαμάντη μπορεῖ νὰ δικαιολογηθεῖ σὲ συνάρτησιν μὲ τὴν ιδιομορφία τῆς φωνῆς του καὶ τὸ ἐνθεοπάθος ποῦ χαρακτηρίζει τὴν ὄλη του παρουσία καὶ ἔκφραση μέσα στὴν ἐκκλησία⁶. Ποιὰ ἦταν ὅμως ἡ σχέση τοῦ Παπαδιαμάντη μὲ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ ὡς θεωρία καὶ πράξις, ὡς μηχανισμὸ μουσικῆς ἀνάγνωσις; Ἦταν ὄντως «πρακτικὸς ψάλτης»;⁷

* * *

Μιὰ πρώτη θεώρησις τῶν ὄσων γράφτηκαν γιὰ τὴν ψαλτικὴ τοῦ Παπαδιαμάντη ὀδηγεῖ πράγματι σ’ ἓνα τέτοιο συμπέρασμα. Ὁ Τσώκλης εἶναι κατηγορηματικὸς:

«Ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης ἄτε γεννηθεὶς καὶ ἀνατραφεὶς ἐν Σκιαθῶ, ἔθθα θεραπεύεται μεγάλως καὶ νῦν ἐτι ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ, λόγῳ τῆς γειτνιασεως τῆς νήσου ταύτης μετὰ τοῦ Ἁγίου Ὄρους, καὶ τυγχάνων υἱὸς ἱερέως, φύσει δ’ ἔχων τὴν κλίσιν πρὸς τὴν ἐκκλησίαν, ἠγάπησεν αὐτὴν παιδιόθεν, ὡς τοῦτο συνήθως συμβαίνει παρ’ ἅπασιν τοῖς ἀγαθοῖς νησιώταις. Ἦκουσεν ἐπομένως οὗτος πολλοὺς ψάλτας, εἴτε ἐν τῇ πατρίδι αὐτοῦ, εἴτε ἀλλαχοῦ καὶ μάλιστα ἐν Ἁγίῳ Ὄρει, ἔθθα συχνὰ μετέβριεν οὗτος πρὸς ἐπίσκεψιν τῶν ἐκεῖ Ἱερῶν Μονῶν. Παρ’ οὐδενὸς ὅμως τούτων τῶν ψαλτῶν, τοὺς ὁποίους πάντοτε ἐφρόντιζε νὰ γνωρίξῃ καὶ μετὰ τῶν ὁποίων πάντοτε στενάς συνήπτε σχέσεις, ἔμαθεν οὗτος τὴν μουσικὴν θεωρητικῶς ἢ πρακτικῶς, κατὰ συνέπειαν ὁ

Παπαδιαμάντης δὲν ἐγνώριζε οὐδὲ γρῦ μουσικῆς. Φαίνεται ὅμως, ὅτι ἡ προικολόγηση φύσις, ὡς ἐπροίκισεν αὐτὸν διὰ τῶν τόσων ἄλλων προτερημάτων, ἅτινα ἀνέδειξαν αὐτὸν μέγαν, οὕτως ἐπροίκισε τὸν Παπαδιαμάντην καὶ διὰ μουσικοῦ ὧτός, ἱκανοῦ νὰ δέχεται πρὸς ἀποτύπωσιν καὶ τὰς πλέον δυσκόλους μουσικὰς γραμμὰς διὰ νὰ παραμείνωσιν εἰς αὐτὸν διὰ βίου γνωσταί.»⁸

Ἡ μαρτυρία τοῦ Ψάχου κατατείνει κι αὐτὴ στὴν παραδοχὴ ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης δὲ γνώριζε βυζαντινὴ μουσικὴ. Τέλος, ὑπάρχει καὶ μιὰ ἀκόμη μαρτυρία, τοῦ Ἰωάννη Δαμβέργη, ἡ ὁποία ἐκ πρώτης ὕψεως φαίνεται νὰ κλείνει ὀριστικὰ τὸ θέμα: «Ὁ Παπαδιαμάντης εἶτε ἐκ λόγων ἀτταβισμού εἶτε ἐκ λόγων ἰδιοτύπου ψυχοσυνθέσεως, ἦτο μουσικὸ φαινόμενον! — Ἄν γινώριζω οὔτε μίαν νόταν. Δὲν ἤκουσα κανένα διδάσκαλον, μοῦ ἐξωμολογήθη μίαν φοράν, ὅταν εὐρέθημεν μόνοι. Ἐπῆγα ὅμως πολλάκις εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος καὶ ἐκεῖ φαίνεται ἐσπούδασεν ἡ ψυχὴ μου· ὄχι ἐγὼ! Τὰ ἐπῆρε τὸ αὐτί μου καὶ τῆς τὰ μετέδωκεν.»⁹

Θὰ ἐπρόκειτο ὄντως γιὰ ὀριστικὴ καὶ τελεσίδικη μαρτυρία, ἐφόσον ἐμπεριέχει προσωπικὴ δήλωση τοῦ Παπαδιαμάντη, ἂν δὲν ἦταν ὑποπτη ἢ αὐθεντικότητά της. Κι αὐτὸ γιὰτί, προκειμένου νὰ ἐξηγήσει τὸ «μουσικὸ φαινόμενον Παπαδιαμάντης», ὁ Δαμβέργης ἐπιπλαίεται μιὰν ἐξομολογητικὴν τύπου πληροφορία ἡ ὁποία, ὅμως, ἔχει ἐλεγχθεῖ ὡς ἀναληθὴς. Μιλᾷ, δηλαδή, γιὰ πολλὰπλὲς ἐπισκέψεις στὸ Ἅγιον Ὅρος, ἐνῶ εἶναι γνωστὸ πὼς ὁ Παπαδιαμάντης μόνο μιὰ φορά πῆγε στὸ Ὅρος, γιὰ μερικὸς μῆνης¹⁰. Καὶ ἐπειδὴ εἶναι ἀπίθανο νὰ ψεύσθηκε στὸν Δαμβέργη ὁ Παπαδιαμάντης, ἀρχίζουμε νὰ ὑποψιάζομαστε ὅτι αὐτὸ πού ὁ Δαμβέργης παρουσιάζει ὡς ἐξομολογητικὴ ἐκμυστήρευση ἀποτελεῖ σύμφυση κάποιων λόγων τοῦ Παπαδιαμάντη μὲ ἓναν μῦθο πού εἶχε σχηματισθεῖ γύρω ἀπὸ τὴν μουσικὴν του ἰδιοφυῖα. Τὸ περιστατικὸ ἄλλωστε τῆς συνομιλίας τὸ διηγεῖται ὁ Δαμβέργης στὰ 1935, εἴκοσι τέσσαρα, δηλαδή, χρόνια μετὰ τὸ θάνατο τοῦ συγγραφέα. Τὴν ὑπόθεσίν μας γιὰ ὑπαρξὴ μῦθου τὴν ἐνισχύει ἡ ὁμοιότητα τῶν μαρτυριῶν τοῦ Τσώκλη καὶ τοῦ Δαμβέργη. Οἱ βασικοὶ νοηματικοὶ

ἄξονες εἶναι κοινοί: α. ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι ἓνα μουσικὸ φαινόμενο, ἄτομο προικισμένο μὲ ἓνα καταπληκτικὸ μουσικὸ αὐτί, β. δὲ γινώριζει τὴ διαδικασίαν μουσικῆς ἀνάγνωστος («δὲν ἐγνώριζε οὐδὲ γρῦ μουσικῆς»): Τσώκλης // «δὲν γινώριζω οὔτε μίαν νόταν»: Δαμβέργης), γ. δὲν ὑπῆρξε μαθητῆς κανενὸς μουσικοδιδασκάλου. Τὸ κυριότερο ὅμως εἶναι ὅτι τόσο ὁ Τσώκλης, ὅσο καὶ ὁ Δαμβέργης κἀνον τὸ ἴδιο λάθος, μιλώντας γιὰ συχνὰς ἐπισκέψεις τοῦ Παπαδιαμάντη στὸ Ἅγιον Ὅρος.

Παρόλα αὐτὰ δὲ θὰ τολμοῦσα νὰ ἀμφισβητήσω τὴ γενικὴ αὐτὴ ἐντύπωση, ὅτι, δηλαδή, ὁ Παπαδιαμάντης δὲ γνώριζε βυζαντινὴ μουσικὴ, ἂν δὲν ὑπῆρχε ἄλλη μιὰ μαρτυρία, ἀπὸ τίς πιδ ἀξιόπιστες, ὅπως θὰ δοῦμε, πού ἀνατρέπει τίς προηγουμένες: «Ἄλλ’ ἡ προσφιλεστάτη αὐτοῦ πνευματικὴ ἀσχολία καὶ τροφὴ ἦτο ἡ περὶ τὰ ἐκκλησιαστικὰ σπουδῆ. Ἰὸς ὧν εὐσεβοῦς ἱερέως καὶ ζήσας ὑπὸ τὴν σκιάν τοῦ Ἁγιωνύμου Ὁρους, τὸ ὁποῖον εἶχεν ἐπισκεφθῆ ἐπὶ μῆνας τινὰς κατὰ τοὺς νεανικοὺς αὐτοῦ χρόνους, εἶχε καταρτισθῆ δεινὸς γνώστης τῶν Ἱερῶν Γραφῶν (τὴν Παλαιάν Διαθήκην ἐγνώριζεν ἐκ στήθους), τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας κλπ. Ἐγνώριζεν ὁμοίως ἄριστα τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν καὶ τὸ Τυπικὸν τῆς Ἐκκλησίας» (ἡ ὑπογράμμιση δική μου).

Ἡ σοβαρότητα τῆς μαρτυρίας ἔχει, ὅπως εἶναι φυσικὸ, μεγάλαν σχέσιν μὲ τὸν συντάκτη της. Τὸ παραπάνω ἀπόσπασμα ἀνήκει στὶς ἀνυπόγραφες «Βιογραφικὰς σημειώσεις», οἱ ὁποῖες προτάσσονται στὸν τόμο Ἰ.Αλ. Ν. Δικαῖος, ἐκδό-
 τῆς Ἰ.Αλ. Ν. Δικαῖος, ἐν Ἀθήναις 1912 (σσ. 3-6, τὸ ἀπόσπασμα στὴ σελ. 4). Ὁ Γ. Κατσίμπαλης τίς ἀποδίδει στὸν Ἰ. Βλαχογιάννη¹¹ πρᾶγμα πού ἀποδεικνύει πειστικὰ καὶ ὁ Φώτης Δημητρακόπουλος, παρατηρώντας, μετὰξὺ ἄλλων, ὅτι μολονότι ἡ Βιβλιογραφία τοῦ Κατσίμπαλη δημοσιεύθηκε τὸ 1934 καὶ ὁ Βλαχογιάννης πέθανε τὸ 1945, «ποτὲ ὁ δεῦτερος δὲν διόρθωσε ἢ ἀρνήθηκε τὴν ἀπόδοση σ’ αὐτὸν τῆς σύνταξης τῶν «Βιογραφικῶν Σημειώσεων»¹². Ἄν, λοιπόν, ἡ παραπάνω μαρτυρία ἀνήκει ὄντως στὸ Βλαχογιάννη, τότε ἔχει ἰδιαίτε-

ρη σημασία, δεδομένης τῆς σχέσεως τοῦ τελευταίου μὲ τὸν Παπαδιαμάντη. Ὁ Ν. Βέης θεωρεῖ τὸ Βλαχογιάννη ὡς τὸν ἀρμοδιότερο νὰ μιλήσει γιὰ τὸν ψάλτη Παπαδιαμάντη: «Περὶ τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη ὡς ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ καὶ ψάλτου ἔχομεν χρήσιμον ἄρθρον τοῦ μουσικοδιδασκάλου Α. Τσικνοπούλου, πβλ. καὶ Γ. Βαλέταν ἐνθ’ ἀνωτέρω [...]. Ἄλλας ἀνακοινώσεις περὶ τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη ὡς ψάλτου καὶ μουσικοφιλολόγου ἀναμένομεν παρὰ τοῦ κ. Γ. Βλαχογιάννη (ἢ ὑπογράμμιση δική μου)¹³.

Βέβαια, μιλώντας ὁ Βλαχογιάννης γιὰ γνώση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς μπορεῖ νὰ μὴν κυριολεκτοῦσε, ἀλλὰ νὰ θεωροῦσε τὴ γνώση αὐτὴ ὡς ἰσοδύναμη τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Ὅμως φαίνεται πὼς ἤξερε τί ἔλεγε. Ἦταν ἀρκετὰ σχετικὸς μὲ τὸ χῶρο τῆς ψαλτικῆς, ὥστε νὰ διακρίνει ἀνάμεσα στὴν πρακτικὴ ψαλτικὴ καὶ τὴ γνώση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, τῆς ὁποίας μάλιστα τὰ ἀρχικὰ γράμματα γράφει στὸ ἐν λόγῳ σημείωμά του μὲ κεφαλαῖα. Ὁ ἴδιος ὁ Παπαδιαμάντης θεωρεῖ τὴ γνώμη του περὶ τὰ ψαλτικά ὡς βαρύνουσα καὶ τὴν ἐπικαλεῖται στὴ διαφορὴν αὐτοῦ μὲ τὸν Ζαχαρία Παπαντωνίου¹⁴:

«Ἄς ἐρωτήσῃ ὁμως [sc. ὁ Παπαντωνίου] τοὺς συναδέλφους μας κ.κ. Ἰω. Βλαχογιάννη καὶ Δημ. Ἀναστασόπουλον τὸν Ἀθηναῖον, οἱ ὅποιοι τὸν ἤκουσαν [sc. ἕναν ξακουστὸ βυζαντινὸ ψάλτη] καὶ ἄς εἴπωσιν οὐτοὶ πὼς τοὺς ἐφάνη τότε ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ» (5.231.23-25)¹⁵.

Δὲν εἶναι, ἐπομένως, καθόλου βέβαιο ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης δὲν ἤξερε (οὐδὲ γρῦ) μουσικῆς. Ὅσο γιὰ τὴν περὶ τοῦ ἀντιθέτου φιλολογία, εἶναι πιθανὸν νὰ δημιουργήθηκε —καὶ αὐτὴ, ὅπως καὶ ἄλλα μυθεύματα γύρω ἀπὸ τὴ ζωὴ του— ἀπὸ τὴν παροϊμιώδη μετριοφροσύνη του. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἀποτελεῖ ὁ διάλογός του μὲ τὸν Κων. Ψάχο:

«Καὶ ὁμως ὁ Παπαδιαμάντης δὲν παρέστη τὴν ἐσπέραν τῆς 29 Ἰανουαρίου ἐν τῷ ναῶ τῆς Χρυσοσπηλαιωτίσσης, ὅταν ὁ χορὸς τῶν μαθητῶν τοῦ Ὠδείου ἔψαλλε τὸν ἐσπερινόν. Τοῦ ἔκαμα πικρὰ παράπονα διὰ τοῦτο, ἀλλ’ ἰδοὺ τί μοὶ ἀπήντησεν:

—Ἐχεις δίκαιον. Ἄκουσε ὁμως τοὺς

λόγους, δι’ οὓς δὲν ἤλθα καὶ πιστεύω νὰ μὲ δικαιολογήσῃς. Τὴν ἐσπέραν ἐκείνην εἶχα ἀγρυπνίαν εἰς τὸν Ἅγιον Ἐλισσαῖον, ἀπὸ τὴν ὁποίαν δὲν ἦτο δυνατόν νὰ λείψω.

Καὶ εἰς τὴν παρατήρησίν μου, ὅτι ἦτο ἐπὶ τέλους δυνατόν νὰ μετέβαινεν εἰς τὴν ἀγρυπνίαν μετὰ τὸ τέλος τοῦ ἐσπερινοῦ τῆς Χρυσοσπηλαιωτίσσης, μετ’ εἰλικρινοῦς ἀφελείας ἐπρόσθεσεν:

—Αὐτὸ πράγματι ἦτο δυνατόν. Ἄλλ’ ἄκουσε διὰ τί δὲν τὸ ἔκαμα. Ἡ μεγαλοπρέπεια ἀφ’ ἐνὸς τοῦ ἐσπερινοῦ, ὅπως ἐκ τῶν προτέρων ἐφανταζόμενη, ἢ λαμπρὴ ἀφ’ ἐτέρου μουσικῆ, τόσον βαθεῖαν ἐντύπωσιν θὰ μοῦ ἔκαμαν, ὥστε μεταβαίνων κατόπιν εἰς τὸ πτωχὸ μου ἐκκλησιδάκι, θὰ αἰσθανόμην εἰς μέγαν βαθμὸν τὴν τρομερὰν ἀντίθεσιν τῆς μουσικῆς μου πτωχείας, καθόλου δὲ παράδοξον, ἀναλογιζόμενος τὴν περὶ τὸ ψάλλειν γυμνότητά μου νὰ ἀπεγοητευθῆμι καὶ νὰ ἔπαυον τοῦ [νὰ] ψάλλω, πρὸς μεγίστην ψυχικὴν βλάβην μου!¹⁶

Ἡ ἴδια μετριοφροσύνη τὸν κάνει νὰ παριστάνει ὅτι τὰ μουσικὰ δὲν εἶναι γι’ αὐτόν, εἶναι γιὰ ἄλλους εἰδικότερους, τῶν ὁποίων θαυμάζει τὴν ἱκανότητα. Στὴν «Πεποικιλμένη» ἀπευθύνεται στὸν Γιώργη τὸ Μπονακάκι, ψάλτη ποῦ γνωρίζει μουσικὰ καὶ τοῦ λέει:

«Πᾶμε μέσα, κ’ ἐγὼ θ’ ἀρχίσω τὸν Πολυέλεον [...]. Καὶ σύ, ἔνοιξε τὸ βιβλίον σου τὸ μουσικὸ, καὶ κελάδει το. Ἐγὼ θ’ ἀρχίσω τὸ “Δοῦλοι Κύριον”. Κατόπιν ἐσὺ ἀρχινᾶς τὸ “Λόγον ἀγαθόν”. Ἐγὼ δὲν ἤρθα διὰ τὸν Πολυέλεον· ἤρθα διὰ τὸ “Πεποικιλμένη”» (4.339.32-340.4).

Παρόμοια αὐτοὑποτιμητικὴ διάθεση συναντοῦμε καὶ στὸν «Λαμπριάτικο Ψάλλτη», ὅπου μάλιστα ἡ ψαλτικὴ «ἀδεξιότητα» παραλληλίζεται μὲ τὴν ὑποτιθέμενη συγγραφικὴ (2.513.20-514.5).

* * *

Ἄφου λοιπὸν δὲν εἶναι σίγουρο πὼς δὲ γνώριζε βυζαντινὴ μουσικὴ ὁ Παπαδιαμάντης, μποροῦμε νὰ δοῦμε κάποιες λεπτομέρειες ἀπὸ τὸ ἔργο του ὡς ἐνδείξεις, τουλάχιστον, περὶ τοῦ ἀντιθέτου. Πρόκειται γιὰ λεπτομέρειες ποῦ εἶναι μᾶλλον δύσκολο νὰ

τις περιλάβει στὸ λόγο του ἕνας ποῦ δὲ γνωρίζει τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, ἔστω κι ἂν εἶναι πρακτικὸς ψάλτης. Οἱ περισσότερες ἀνταποκρίνονται στὴν πρόθεση τοῦ Παπαδιαμάντη νὰ δηλώσει τὴν ἀγάπη του πρὸς τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ νὰ συμπαραταχθεῖ μὲ τοὺς ὑποστηρικτὲς τῆς στῆ γνώστη ἀντιπαράθεση βυζαντινῶν - εὐρωπαϊστῶν, ποῦ εἶχε φουντώσει στὶς μέρες του¹⁷.

α. Στὴν ἤδη μνημονευμένη ἀπάντησή του πρὸς τὸν Παπαντωνίου, κλείνει τὸ σημειώματό του μὲ τὰ ἐξῆς:

«Ἐπειδὴ τινες ἀκαίρως εὐφολογοῦσι μὲ τὸ πᾶ βοῦ γὰ δὶ, ὀφείλω νὰ τοὺς πληροφορήσω, ὅτι τοῦτο οὐδὲν ἄλλ’ εἶναι εἰμὴ τὸ α β γ δ , ὥστε μυκτηρίζοντες τὸ πᾶ βοῦ γὰ δὶ, αὐτὸ τὸ ἐλληνικὸν ἀλφάβητον μυκτηρίζουσιν» (5.231.26-28).

β. Γνωρίζει νὰ ἀνάγει τὰ δημοτικὰ τραγούδια στοὺς ἤχους τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, τοὺς ὁποίους μάλιστα ταυτίζει μὲ τοὺς ἀρχαίους ἐλληνικοὺς μουσικοὺς δρόμους:

«Ἄλλὰ τὸ πρῶτον ἄσαι, εἰς τὸ παλαιὸν δώριον ἤχον, “ἔβγα νὰ ἰδῶ τὸν ἴσκιου σου, κ’ ἐγὼ τότε γνωρίζω”, ἄδηλον ἂν τὸ ἤκουσε καμμία εἰς τὸν μαχαλάν [...]. εἰς αὐτοὺς ὅμως δὲν ἤρρεσεν, ὡς παραπολὺ σεμνόν, καὶ διὰ τοῦτο τὸ ἔτρεψαν πάραυτα εἰς τὸ φρύγιον καὶ τὸ τροχαϊκόν» (3.317.1-5, οἱ ὑπογραμμίσεις δικῆς μου).

Τὸ πόσο ἀκριβολογεῖ ὁ Παπαδιαμάντης θεωρώντας σεμνὸ καὶ ἀντισυμποτικὸ τὸν δώριον τρόπο, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν φρύγιον, φαίνεται ἀπὸ τὸ παρακάτω περιστατικὸ ποῦ διηγεῖται ὁ Γαλληνός, ὅπως τὸ διασώζει ὁ Χρῦσανθος στὸ Θεωρητικὸ του: «Ὁ δὲ Γαλληνός (sic) ἀναφέρει περὶ τοῦ δωρίου ταῦτα. Δάμων ὁ μουσικός, αὐλητρίδι παραγενόμενος, οὐλόγησε τοῦ (sic) Φρύγιον νεανίας τισὶν οἰνωμένους, καὶ μανικὰ ἄττα διαπρακτομένους, ἐκέλευσε αὐλήσαι τὸ Δώριον· οἱ δ’ εὐθύς ἐπαύσαντο τῆς ἐμπλήκτου φθορᾶς. Περὶ τῶν καθ’ Ἴπποκ. καὶ Πλάτ. δογμ.»¹⁸.

γ. Ὁρθὴ ἀντιστοιχία τοῦ δωρίου τρόπου μὲ τὸν ἀ’ ἤχο συναντοῦμε στὸ 4.207.10-14, ὅπου παρατίθεται τροπάριον ποῦ ἀνήκει πρᾶγματι στὸν ἀ’ ἤχο:

«[...] καὶ φαίνεται ὡς νὰ ψάλλῃ μὲ ἰάμβους καὶ ἀναπαίστους, εἰς δώριον ἤχον :

*Ἦ κάμινος, Σωτήρ, ἐδρῶσίζετο,
οἱ παῖδες δὲ χορεύοντες ἐψαλλον
Ὁ τῶν πατέρων Θεὸς εὐλογητός εἰ.*

δ. Στις σειρὲς τῶν θρησκευτικῶν ἄρθρων τοῦ ὑπάρχουν χαρακτηρισμοὶ τῶν ἤχων, οἱ ὁποῖοι προδίδουν μιὰν ἐνδελεχέστερη γνώση τοῦ ἀντικειμένου, ὅπως, γιὰ παράδειγμα: 5.68.1-2 (μουσικώτατος ὁ γ’ ἤχος) 5.70.6 (τρυφερώτατος ὁ ἀ’ ἤχος) καὶ 8-9 (σοβαρώτερος τῶν ἤχων ὁ πλ. τοῦ δ’), 5.72.24-25 (ὁ πλ. τοῦ ἀ’ καθιστᾷ τὸ τροπάριον [τὸ «Μυσταγωγῶν σου Κύρια τοὺς μαθητάς...»] τρυφερώτερον καὶ μελωδικώτερον), 5.73.31 (περιπαθέστατος ὁ πλ. τοῦ β’) στὸ «Σήμερον κρεμάται...»), 5.75.21 (πένθιμος ὁ πλ. τοῦ β’), 5.84.30-85.1 (σοβαρὸς ὁ πλ. τοῦ δ’ «κατὰ τριφωνίαν»), 5.104.1 (περιπαθὲς καὶ κατανοητικὸν τὸ σὲ πλ. τοῦ ἀ’ «Μυσταγωγῶν σου...»), 5.109.30-31 (σοβαρώτατον καὶ ὑψηλὸν μέλος, εἰς ἤχον β’), 5.116.19 (ὠραία μελωδία τοῦ πλ. ἀ’ ἤχου), 5.130.30-131.3 (Λυρικώτατος εἶναι ὁ ἔνθεος Κανὼν τοῦ ἱεροῦ Κοσμᾶ, τὸ «Πεποικιλμένη τῇ θεῖα δόξῃ», εἰς ἤχον ἀ’ ἀδόμενος, πανηγυρικώτατος δὲ ὁ τοῦ θείου Δαμασκηνοῦ, πρὸς τὸ ἀ’ Ἀνοιξὼ τὸ στόμα μου», εἰς δ’ ἤχον).

Γνώση θεωρητικῶν λεπτομερειῶν φανερώνει καὶ ἡ ἀναφορὰ σὲ γένη τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, καὶ συγκεκριμένα στὸ διατονικὸ καὶ τὸ χρωματικὸ.

«Τὰ λεγόμενα Ἀντίφωνα σεμνοπρεπῆ καὶ κατανύττοντα, ἀναφερόμενα δὲ εἰς τὰ Πάθη τοῦ Σωτήρος καθιστῶσι μελωδικωτάτην καὶ λίαν ἐπαγωγὸν τὴν ἀκολουθίαν ταύτην, δεξιώτατα ποικίλλοντα εἰς ρυθμοὺς καὶ ἤχους καὶ μεταπίπτοντα ἐν μαγευτικῇ ἀντιθέσει ἀπὸ τοῦ χρωματικοῦ εἰς τὸ διατονικόν.»¹⁹

ε. Τὰ ἱστορικῶν, ἀλλὰ καὶ αἰσθητικῶν περιεχομένων ἐπιχειρήματα ποῦ χρησιμοποιεῖ προκειμένου νὰ ὑποστηρίξει τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἐνδείξεις γιὰ γνώση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.

ε.1 Ἀντιρροῦει μὲ ἐκτεταμένη ἐπιχειρηματολογία τὴν ὀθωμανικὴν προέλευση τῆς μουσικῆς καὶ ὑποστηρίζει τὴ μονοφωνία ἐναντι τῆς πολυφωνίας στὸ ἄρθρο γιὰ τὴ Μ. Τετάρτη τοῦ 1892 (5.175-176).

ε.2 Τὴν ἐπόμενη χρονιά, καὶ πάλι στῆς

Μ. Τετάρτης²⁰ τὸ ἄρθρο, ἐπανερχεται στὴν ὑποστήριξη τῆς μονοφωνίας ἐναντι τῆς εὐρωπαϊκῆς πολυφωνίας:

«Μέλος δ' ἡμεῖς ἐνοοῦμεν τὸ Βυζαντινόν, διότι ἡ ποίησις καὶ ὁ ρυθμὸς αὐτὸς τοῦ τροπαρίου, ὡς καὶ ὅλων τῶν τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος, ἔχει τονισθῆ ὑπὸ ἀρχαιοτάτου μουσικοσυνθέτου, συνδυάσαντος τὸν ρυθμὸν τῶν στίχων μὲ τοῦ μέλους τὴν ἀφελῆ χάριν. Δὲν χωρεῖ λοιπὸν εἰς ταῦτα οὐδεὶς νεωτερισμὸς, οὐδέμια καινοτομία τετραφωνικῆ ἢ πολυφωνία, ὡς τὴν σήμερον ἀποπειρῶνται τοῦτο καινοτόμοι τινές. Δὲν εἶναι δυνατόν νὰ τονίσῃ τις σήμερον αὐτὸ καλλίτερον ἢ ὁ ποιητὴς τοῦ τροπαρίου ὁ καὶ μελοποιὸς τυγχάνων. Ὡστε κατὰ τὰς ἡμέρας τουλάχιστον ταύτας ἄφετε τὴν μονοφωνίαν τῆς Βυζαντινῆς καὶ μὴ μιγνύετε ἐν αὐτῇ ξενισμούς, οἵτινες δὲν εἶνε ἄλλο παρὰ αὐτόχρημα βεβήλωσις τοῦ ἄγνου θρησκευτικοῦ Βυζαντινοῦ μέλους.»²¹

ε.3 Ὑπερασπιζόμενος τῆ βυζαντινῆ ἐναντι τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς στὸ «Φωνὴ αὔρας λεπτῆς» γράφει: «Καὶ διὰ τοῦτο, θαρρούντως ἐπιφέρομεν ἡμεῖς, ὀφείλομεν νὰ ψάλλωμεν ἐν Ἐκκλησίᾳ μὲ πρασίας φωνάς, μὲ φωνὴν αὔρας λεπτῆς, καὶ ὄχι μὲ πολυφωνίας καὶ παραφωνίας, αἵτινες ὁμοιάζουν μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ ἀνέμου τὸ βίαιον καὶ μὲ τὸν συσσεισμόν, μέσῳ τῶν ὁποίων δὲν ἐφανερῶθῃ ὁ Θεός» (5.232.20-24). «Ὅπως παρατηροῦμε, ἡ συγκεκριμένη ἀντίθεση τῶν δύο μουσικῶν τεχνοτροπιῶν —καὶ νοοτροπιῶν— συνίσταται στὴν ἀντιπαράθεση τῶν λέξεων «πραεῖαι φωναί, φωνὴ αὔρας λεπτῆς» γιὰ τὴ βυζαντινῆ καὶ «πολυφωνία καὶ παραφωνία» γιὰ τὴν εὐρωπαϊκῆ. Ἄν λοιπὸν ἐγκύψουμε στὸ δεύτερο χαρακτηρισμὸ, θὰ διαπιστώσουμε ὅτι ὁ συγγραφέας δὲ διέθετε ἀπλῶς μουσικές, ἀλλὰ καὶ μουσικολογικὰς γνώσεις. Ἡ φράση «μὲ πολυφωνίας καὶ παραφωνίας» μοιάζει ἐκ πρώτης ὄψεως νὰ μὴν παρουσιάζει κανένα ἐνδιαφέρον. Ἀπλῶς ὁ συγγραφέας κατηγορεῖ τὴν πολυφωνικὴ μουσικὴ, χαρακτηρίζοντάς τὴν καὶ ὡς παραφώνη. Ἐνας τέτοιος χαρακτηρισμὸς ὅμως δὲν εἶναι οἰκτεῖος πρὸς τὸ ἦθος τοῦ παπαδιαμαντικοῦ κειμένου, τὸ ὁποῖο, πρᾶτὸν μάχρητικὸ του, πολλὰς φορές, τόνο, ποτὲ δὲν ἐκφυλίζεται σὲ συκοφαντικούς πλεο-

νασμούς. Ὁ Παπαδιαμάντης ξέρει πολὺ καλά ὅτι οἱ εὐρωπαϊστὲς τοῦ καιροῦ του δὲν «παραφωνοῦν», μὲ τὴν τρέχουσα σημασία τοῦ ὄρου, δὲν «φαλτσάρουν», ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα. Γνωρίζουμε ὅτι ὁ κυριότερος ἐκφραστὴς τῆς πολυφωνικῆς καινοτομίας, ὁ Ἰωάννης Σακελλαρίδης ἦταν πολὺ προσεκτικὸς στὴν κατάρτιση καὶ τὴν προετοιμασία τῶν χορωδιῶν του. Ὁ συγγραφέας, λοιπὸν, ἐκφράζει τὴν ἀντίρρησή του στὸ συγκεκριμένον μουσικὸ φαινόμενον παίζοντας ἕνα πανέξυπνο γλωσσικὸ παίχνιδι. Ἄν ἀνατρέξουμε σὲ παλιὰ θεωρητικὰ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, θὰ δοῦμε ὅτι ἡ λέξη παραφώνια ἔχει ἐντελῶς διαφοροτικὴ σημασία ἀπὸ ὅ,τι σήμερα²². «Παράφωνοι λέγονται δύο φθόγγοι, οἵτινες εἶναι μέσον συμφώνου καὶ διαφώνου· ἐν δὲ τῇ κρούσει φαινόμενοι σύμφωνοι ὅσον νη βου» (ἡ ὑπογράμμιση δική μου)²³. Πρόκειται γιὰ τὴ συμφωνία τρίτης, ἡ ὁποία, ἀνοίκεια στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ, θεωρήθηκε ὡς σύμφωνο διάστημα μόλις τὸν 14ο μ.Χ. αἰῶνα²⁴ καὶ στὴ συνέχεια διαδόθηκε μὲ τὴ μορφή μελωδιῶν μὲ παράλληλες τρίτες. Στὴν Ἑλλάδα, τὴν ἐποχὴ τοῦ Παπαδιαμάντη εἰσάγεται αὐτὸ τὸ μουσικὸ εἶδος στὴ λατρευτικὴ πράξι μὲ τὴ μορφή τοῦ «πριμοσεκόντου» καὶ ἀποτελεῖ, ἐκτός ἀπὸ τὴν πολυφωνικὴ ἐκτέλεση τῶν μελῶν, τὴ δεύτερη, ἡπιότερη ἴσως, μορφή ἐξευρωπαϊσμοῦ τῆς ἑλληνορθόδοξης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς²⁵. Στὴν ἐξεταζόμενη, λοιπὸν, φράση ὁ Παπαδιαμάντης κυριολεκτεῖ μιλώντας γιὰ τὶς δύο μορφὲς τοῦ ἐξευρωπαϊσμοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τὴν πολυφωνία (τετραφωνίες, τριφωνίες) καὶ τὴν πρᾶφωφονία (παράλληλη τρίτη - πριμοσεκόντο).

Ταυτόχρονα ὁμας παίζει μὲ τὴ δισημία τῆς λέξης πρᾶφωφονία. Ἡ εἰσαγωγὴ τῆς παραφωνίας μὲ τὴ μουσικὴ σημασία ἀποτελεῖ «πρᾶφωφονία» μὲ τὴν ἰδεολογικὴ-μεταφορικὴ σημασία τοῦ ὄρου. «Διαφωνεῖ», δηλαδή, πρὸς τὸ ἦθος καὶ τὴν πρᾶδόση τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Καὶ στὴν περίπτωσιν, ἐπομένως, ποῦ οἱ ἀναγνώστες ἀγνοοῦν τὴ μουσικὴ σημασία τοῦ ὄρου, τὸ ἀποτέλεσμα δὲν ἀλλάζει: ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ εἶναι ἔτσι καὶ ἀλλιῶς πρᾶφωφονη γιὰ τὰ ἑλληνικὰ δεδομένα.

στ. Σέ δύο περιπτώσεις έντοπίζει γλωσσικά λάθη στα μουσικά βιβλία:

1. «Ήκούσατε χθές και πρόην εις τούς ναούς άπαγγελλόμενον: “τό τών ήμετέρων λυτήριον άγνοημάτων”. Ούτω φέρεται τυπωμένον μόνον εις τά μουσικά βιβλία (τά όποια, βριθόντα σολοικισμών και βαρβαρισμών, χρήζουσι γενικώς εξιδιασμένης άνακαθάρσεως)» (5.216.12-15).

2. «Έν πρώτοις, πρέπει νά διορθωθή εις τά Μουσικά βιβλία, σύμφωνα με τό κείμενον του Τριωδίου, εις τό γνωστόν ιδιόμελον τό θεοτοκίον, μετά τόν Ν', τό “και ραθύμως τόν βιον μου όλον έκδαπανήσας”, ώς σόλοικον, και νά γραφή “ώς ραθύμως τόν βιον μου...”. Έπάρχουν δε και άλλα τινά εις τά Μουσικά βιβλία γραμματικώς πλημμελή, χρήζοντα διορθώσεως» (5.226.1-5).

Στήν εύλογη άπορία πώς έντόπισε τά λάθη αυτά, αλλά και άλλα, στα —λιγιστά, πανάκριβα και δυσεύρετα στην έποχή του— μουσικά βιβλία μία εξήγηση θά δινόταν με την ύπόθεση ότι άκουγε τά λάθη νά εκφωνούνται από βυζαντινούς ψάλτες, άνέτρεγε στό μουσικό βιβλίό τους και έντόπιζε εκεί τό λάθος. Μιά άλλη όμως έκδοχή θά μπορούσε κάλλιστα νά είναι ότι κατείχε τά μουσικά βιβλία αυτά και, γνωρίζοντας βυζαντινή μουσική, τά μελετούσε στό σπίτι του, μη θέλοντας νά τά επιδεικνύει στην εκκλησία.

Τις δύο αυτές έκδοχές είχα έτοιμαστει νά παρουσιάσω ώς εξίσου πιθανές στην έργασία μου για τόν ψάλτη Παπαδιαμάντη στό συνέδριο «Πνευματικό Αιγαίο, Γ' Σκιαθός: ‘Ο ‘Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και ή έποχή του, Σκιαθός 4-5 Μαΐου 1989», όταν, τήν παραμονή τής άνακοίνωσής μου, μου πέρασε ή ιδέα νά άναζητήσω στη Σκιαθό τυχόν μουσικό βιβλίό που νά περιέχει κάποιον άπό τά λάθη που έντοπίζει ό Παπαδιαμάντης. Στάθηκα τυχερός. Στη βιβλιοθήκη του προϊσταμένου του Ναού τών Τριών Ίεραρχών π. Γεωργίου Σταματά βρέθηκε ή ‘Ανθολογία Στεφάνου του Λαμπαδαρίου, στην όποία υπήρχε τό λάθος τής δεύτερης περιπτώσεως που άναφέρουμε παραπάνω. Με πολλή χαρά ό λόγιος παπαΓιώργης έντόπισε τό λάθος, για νά μου

άνακοινώσει κατόπιν ότι τό βιβλίό αυτό περιήλθε στην κατοχή του άπό τόν ιεροψάλτη Ι. Μπαράκη, που κι αυτός με τή σειρά του τό είχε άπό τό θείο του ιερομόναχο Θεόφιλο Μπουσιόπουλο, ήγούμενο τής Μονής Εύαγγελιστρίας. Νά, λοιπόν, που ένα άπό τά μουσικά βιβλία με λάθος έντοπισμένο άπό τόν Παπαδιαμάντη ύπάρχει στό νησί. “Ομως στη βιβλιοθήκη του παπα-Γιώργη ύπάρχει και άλλο καλαίο μουσικό βιβλίό. Πρόκειται για τό Δ ο ξ α σ τ ά ρ ι ο ν του Πέτρου του Λαμπαδαρίου. Αυτό τό βιβλίό, πριν άπό μένα τό είχε αξιοποιήσει έρευνητικά και ό κ. Ίωάννης Φραγκούλας, άποδεικνύοντας ότι τό επίθετο του πατέρα του Παπαδιαμάντη ήταν Μοσχοβάκης. Τό Δ ο ξ α σ τ ά ρ ι ο αυτό είναι έκδοση του 1835 και φέρει βιβλιοκτητικό σημείωμα του πατέρα του ‘Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, τό όποιο γράφει: «Έκ τών του ‘Αδαμαντίου ιερέως». Επίσης ύπάρχει ή ύπογραφή: ‘Εμμανουήλ Ι. Μοσχοβάκης, ό όποιος κατά τόν κ. Φραγκούλα είναι ό πατέρας του ‘Αδαμαντίου και ό παππούς του ‘Αλεξάνδρου²⁶. Άν έντως είναι αυτό τό γενεαλογικό δέντρο του Παπαδιαμάντη²⁷, τότε πατέρας και παππούς του ‘Αλεξάνδρου έχουν στην κατοχή τους μουσικό βιβλίό. Είναι πάντως, έτσι κι άλλως, πολύ πιθανό ή εκκλησιαστική αυτή οικογένεια νά γνωρίζε βυζαντινή μουσική²⁸. Είναι επίσης εύλογο ό παπα-‘Αδαμάντιος νά έμαθε στον φιλομαθέστατο και εύμαθέστατο γιό του τό μηχανισμό τής μουσικής άνάγνωσε. Αυτός όμως, ενώ γνωρίζει μουσική, ψάλλει άπό στήθους και ποτέ δέν φανερώνει ότι τήν ξέρει. Τό ίδιο άλλωστε δέν συνέβαινε και με τά τόσα άλλα τάλαντά του; Κι έτσι όλιο πιστέψαμε πώς δέν ήξερε ουδέ γρϋ μουσικής».

* * *

‘Αλλωστε φαντάζει τόσο άπίθανο ένας άνθρωπος με τήν ευρυμάθεια του Παπαδιαμάντη, όπως μάς τήν περιγράφει ό Τέλλος ‘Αγρας, νά μην έμαθε κάτι που κυριολεκτικά λάτρευε: τή βυζαντινή μουσική! Γράφει ό ‘Αγρας: «Τί κείμενα άρχαία και τί κείμενα ξένα, τί κείμενα βυζαντινά, εκκλησιαστικά συναξάρια, τροπάρια ψαλμούς, δέν ξέρει αυτός ό άνθρωπος! Τί “χωρία” τής

Γραφής, τῆς Παλαιᾶς καὶ τῆς Νέας! ‘Αλλ’ οἱ ἄμεσες γνώσεις του ἀπ’ τῆ ζωῆ, οἱ ζωντανές, κ’ ἐκεῖνες μήπως ὀλιγώτερες εἶναι; Ξέρει γαλλικά, ἀγγλικά, τούρκικα, ἀρβανίτικα, ρουμελιώτικα... ‘Ο ψαρᾶς, ὁ καϊκτοῆς, ὁ βοσκός, ὁ γεωργός τοῦ ἔχουν μάθει ὅ,τι ἔμαθαν κι ἐκεῖνοι. Ξέρει ἔθιμα καὶ συνήθειες, τὴν ‘Ιερὰ παράδοση καὶ τὰ μάγια, τὰ ξόρκια καὶ τὶς δεισιδαιμονίες, τὶς προλήψεις... Ξέρει ἀνέκδοτα κ’ ἱστορίες, παραμύθια τοῦ νησιοῦ κ’ οἰκογενειακά — γιὰ νὰ τὰ διηγῆται ἀτέλειωτα μέσα στὶς πληχτικὲς ὥρες τοῦ “καφενέ” τοῦ ἀθηναϊκοῦ... Μὰ ἂν ὁ συνομιλητῆς του βαρεθῆ καὶ τοῦ

ζητήση νὰ παίξουν ἐν ἀπὸ τὰ πολλὰ τ’ ἀλγεβρικὰ παιγνίδια τοῦ καφενέ, μὲ τὰ χαρτιά, μὲ τὰ ζάρια, ἢ μὲ τὰ πιόνια, εἶναι πρόθυμος, γιατί τὰ ξέρει κι ἐκεῖνα.

Ποῖός ἀπ’ ὄσους ἔγραψαν ἔκτοτε πεζογραφία ξέρει τὰ μισὰ ἀπ’ ὅσα στὴ ζωῆ του εἶχε μάθει ὁ Παπαδιαμάντης!»²⁹

Εἶναι δυνατόν, λοιπόν, νὰ φανταστοῦμε γιὰ ποιόν λόγο θὰ μπορούσε ἀπὸ τὸ καταπληκτικὸ αὐτὸ σὲ εὐρύτητα καὶ ποικιλία φάσμα γνώσεων νὰ ἔλειπε ἡ γνώση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἀντικειμένου τόσο ἀγαπητοῦ, ἀλλὰ καὶ τόσο προσιτοῦ ὡς πρὸς τὴν ἐκμάθηση γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη;

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. Ι. Θ. Τσώκλης, «‘Ο πρακτικὸς ψάλτης ‘Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», ἐφημερίδα Φόρμιγξ, 15-31 Δεκεμβρίου 1910 [= ‘Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Εἴκοσι κείμενα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του, πρόλογος - ἐπιλογή Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Οἱ ‘Εκδόσεις τῶν Φίλων, ‘Αθήνα 1979, σσ. 59-63]. Τὸ γεγονός ὅτι τὸ ἄρθρο νεκρολογεῖ τὸν Παπαδιαμάντη, ἐνῶ ἡ χρονολογία τῆς ἐφημερίδας εἶναι προγενέστερη τοῦ θανάτου του, δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸν Τριανταφυλλόπουλο (δ.π., σ. 283), μὲ τὴν ὑπόθεση ὅτι παρὰ τὴν ἡμερομηνία του τὸ φύλλο τυπώθηκε μὲ καθυστέρηση, καὶ ἔτσι συμπεριέλαβε καὶ τὸ ἄρθρο τοῦ Τσώκλη. Τὸ ἄρθρο αὐτὸ ὁ Γ. Βαλέτας (Παπαδιαμάντης. ‘Η ζωὴ - Τὸ ἔργο - ‘Η ἐποχὴ του, Μυτιλήνη, 1940 [= Παπαδιαμάντης ‘Απαντα, ἐπιμέλεια Γ. Βαλέτας, ‘Εκδοτικὸς οἶκος «Χρῖστος Γιοβάνης», τόμος 6ος, ‘Αθήναι (1972), σσ. 212-214]) τὸ ἀποδίδει στὸν Α. Τσικνόπουλο καὶ τὸν ἀκολουθεῖ σ’ αὐτὸ ὁ Ν. Βέης (ὅπου παρακάτω, σσημ. 13).

2. Βλ. Παντελῆς Πάσχος, «‘Ο κυρ- ‘Αλέξανδρος ψάλτης τῆς ‘Ορθοδοξίας», στὸ βιβλίο του Παπαδιαμάντης. Μνήμη δικαίου μετ’ ἐγκωμίων, ‘Εκδόσεις ‘Αρμός, [‘Αθήναι] [1991], σσ. 141-144.

3. Κ. Α. Ψάχου, «‘Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης», ἐφημερίδα Φόρμιγξ, 15-31 Μαρτίου 1908 [= ‘Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Εἴκοσι κείμενα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του, δ.π., σ. 54].

4. ‘Ὡς πρὸς τὴ μουσικὴ γραμμῆ, ὁ Τσώκλης εἶναι ἐνήμερος τοῦ ὅτι τὸ μουσικὸ αὐτὸ ἴδιωμα ἀνάγεται στὸ ἀγιορειτικὸ ψάλσιμο, ἀγνοεῖ ὅμως ὅτι στὴν περίπτωσή τοῦ Παπαδιαμάντη ἔχει παρεμβληθεῖ ἡ σκιαθίτικη-κολλυβάδικη ἐκδοχὴ αὐτοῦ τοῦ ὅφους; βλ. Ι. Θ. Τσώκλης, δ.π., σ. 61.

5. Μελωδήματα Σκιαθίου, τονισθέντα μετὰ πάσης δυνατῆς ἀκριβείας ὑπὸ Οἰκονόμου Γεωργίου Α. Ρήγα, ‘Αρχιερατικὸ ‘Επιτρόπου Σκιαθίου, ‘Εν ‘Αθήναις 1958.

6. ‘Ο Θ. Νικολάου μεταφέρει τὴν παρακάτω μαρτυρία τοῦ π. Φιλοθέου Ζερβάκου, ὁ ὁποῖος, μικρὸς μαθητῆς τότε συνήλιζε νὰ ἐκκλησιάζεται στὸν ‘Αγιο ‘Ελισσαῖο καὶ νὰ ὑποψάλλει δίπλα στὸν Παπαδιαμάντη: «Ψάλλει, καὶ ἐνῶ δὲν ἔχει καλὴ φωνή, ὅπως μοῦ ἔλεγε ὁ νεκρὸς τότε φίλος του γέροντας Παπαφιλόθεος Ζερβάκος, ἡγούμενος τῆς ἱερᾶς Μονῆς Λογγοβάρδας Πάρου, συγκινεῖ τὸ ἐκκλησιασμά τοῦ ἀπέριττου πενιχροῦ ναῖσκου τοῦ ‘Αγίου ‘Ελισσαίου στὴν ‘Αθήνα. Γιατὶ ἀνέβαινε ἡ φωνὴ του ἀπὸ τὴ ρίζα τῆς ψυχῆς, ἐκ βαθέων. ‘Ιδίως ὅταν ἔψαλλε τὰ τροπάρια ποῦ ἀναφέρονται στὴ Δευτέρα Παρουσία, ἡ ὕψη του ἀλλάζε, ἐφαιδρύνετο τὸ πρόσωπό του, καὶ ἀγλαΐζετο ἀπὸ ἀφανέρωτο φῶς. ‘Εξίστατο»: «Σχεδιάσμα βίου καὶ θεωρίας», στὸν τόμο Φῶτα ‘Ολόφωτα. ‘Ενα ‘Αφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν Κόσμο του, ἐπιμέλεια Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ε.Λ.Ι.Α., ‘Αθήνα 1981, σ. 147.

7. Τὸ θέμα τῆς μουσικῆς στὸ παπαδιαμαντικὸ ἔργο εἶναι εὐρύτατο καὶ υπερβαίνει τὰ ὅρια, ἀλλὰ

καὶ τὶς προθέσεις τῆς παρούσας ἐργασίας· γιὰ μιὰ ἱκανοποιητικὴ προσέγγισή του βλ. Ἄγγελος Καλογερόπουλος, Ὁ Θροῦς τοῦ Δέρατος. Ἡ μουσικὴ στὸν Παπαδιαμάντη, Ἐκδόσεις Ἀρμός, [Ἀθήνα 1994].

8. Ι. Θ. Τσώκλης, ὅ.π., σ. 60.

9. Ἡ μαρτυρία στὴ μελέτη τοῦ Γ. Βαλέτα Παπαδιαμάντη..., ὅ.π. (σημ. 1), σ. 215.

10. Τὸ συμπέρασμα αὐτὸ συνάγεται ἀπὸ τὴν αὐτοβιογραφία τοῦ συγγραφέα (Ἄπαντα, κριτικὴ ἔκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δόμος, τόμος 5ος, Ἀθήνα 1988, σ. 319) ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὰ μελέτη τῶν βιογραφικῶν στοιχείων του, ὅπως αὐτὴ παρατίθενται στὸ «Χρονολογικὸ δείκτη τῆς ζωῆς τοῦ Παπαδιαμάντη» τοῦ Ἰ. Ν. Φραγκοῦλα: Σκιαθίτικα. Α' Ἱστορία τῆς Σκιαθοῦ, ἐκδ. Ἰωλκός, Ἀθήνα 1978 [=Ἄπαντα, ὅ.π., τόμος 1ος, σσ. λγ' - λς']. Πβλ. καὶ Γ. Βαλέτας, Παπαδιαμάντη Ἄπαντα, ὅ.π., σσ. 138 καὶ 214· ἐπίσης Παν. Μουλλᾶ, Α. Παπαδιαμάντης αὐτοβιογραφούμενος, ἐκδ. Ἐρμῆς, Ἀθήνα 1981, σσ. δ' - ιγ'.

11. Βλ. Γ. Κ. Κατσιμπαλῆς, Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Πρῶτες κρίσεις καὶ πληροφορίες, Βιβλιογραφία, Τυπογραφεῖο Ἐστία, Ἀθήνα 1934, [=Γ. Κ. Κατσιμπαλῆ, Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Α' Πρῶτες κρίσεις καὶ πληροφορίες (1934) — Β' Συμπληρωμα Βιβλιογραφίας (1938), ἀνατύπωση, εἰσαγωγικά σημειώματα Δ. Δασκαλόπουλος - Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ε.Λ.Ι.Α., Ἀθήνα 1991, σ. 110].

12. Βλ. Φώτης Δημητρακόπουλος «Γιὰ τὸν μετραφραστὴ Παπαδιαμάντη», Ἀκτὴ (Λευκωσίας), τεῦχος 8, Φθινόπωρο 1991, [Μικρὸ Ἀφιέρωμα Β' στὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη], σ. 426.

13. Ν. Βέης, «Ῥωμανὸς ὁ Μελωδὸς καὶ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης», Νέα Ἐστία. Ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη, Χριστούγεννα 1941, τεῦχος 355, σ. 30, σημ. 2.

14. Στὸ σημειώμά του «Μικρὰ ἀπάντησις» (5.231) ἀντικρούει τὴ διαπίστωση τοῦ Παπαντωνίου ὅτι ἔμειναν ἐλάχιστοι ἐκπρόσωποι καὶ ἔραστὲς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στὴν Ἀθήνα τῶν ἡμερῶν τους.

15. Οἱ παραπομπὲς στὴν κριτικὴ ἔκδοση Ν. Δ.

Τριανταφυλλόπουλου, ὅ.π., τόμοι 1-5 [Ἀθήνα 1981-1988].

16. Κ. Α. Ψάχος, ὅ.π., σσ. 54-55.

17. Πβλ. Γεώργιος Ι. Παπαδόπουλος, Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἐν Ἀθήναις, Τυπογραφεῖον καὶ Βιβλιοπωλεῖον Κουσουλίνου καὶ Ἀθανασιάδου, 1890, σσ. 472-491. Ἡ γενικότερη στάσις τοῦ Παπαδιαμάντη ἔναντι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, καὶ εἰδικότερα ἡ υπεράσπισή της στὴν ἀμφισβήτηση ποῦ γνώριζε στὶς μέρες του ἀπὸ τὴ διάδοση τῆς εὐρωπαϊκῆς-ἐκτίθενται διεξοδικὰ ἀπὸ τὸν Ἄγγελο Καλογερόπουλο, ὅ.π.· πβλ. ἐπίσης καὶ Ἀνέστης Κεσελόπουλος, Ἡ Λειτουργικὴ Παράδοση στὸν Παπαδιαμάντη, Ἐκδόσεις Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη 1993, σσ. 170-178. — Λυκούργος Ἀγγελόπουλος, «Ἵνυμογραφήματα τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη», στὸν τόμο Ἡ Ἀδιὰπτωτὴ Μαγεία. Παπαδιαμάντης, 1991, Ἐνα Ἀφιέρωμα, Ἰδρυμα Γουλανδρή-Χόρν, Ἀθήνα 1992, σσ. 143-156. — Βαγγέλης Σκουβαράς, «Τὸ ὕμνογραφικὸ ἔργο τοῦ Ἄλ. Παπαδιαμάντη καὶ τοῦ Ἄλ. Μωραΐτιδου», Ἀρχεῖον Ἐυβοϊκῶν Μελετῶν, τόμος Ζ', Ἀθήνα 1960, σσ. 162-272 [καὶ ὁμότιτλο ἀνάτυπο, Ἀθήνα 1960].

18. Βλ. Χρυσάνθου, «Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς. Συνταχθὲν μὲν παρὰ Χρυσάνθου Ἀρχιεπισκόπου Διρραχίου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ἐκδοθὲν δὲ ὑπὸ Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου, Πελοποννησίου, διὰ φιλοτίμου συνδρομῆς τῶν ὁμογενῶν». Ἐν Τεργέστη, ἐκ τῆς Τυπογραφίας Μιχαὴλ Βάις (Michele Weis), 1832 [=Χρυσάνθου, Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Γ' ἔκδοσις, μετὰ εἰσαγωγῆς Γ. Κατζηθεοδώρου, καθηγητοῦ Βυζαντινῆς Μουσικῆς, Ἀθήναι, Βυζαντινὰ Ἐκδόσεις Κ. Σπανοῦ, 1976-77] σσ. 146.

19. Βλ. Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη [Τὸ λάβραρον, ἀνέκδοτος παπαδιαμαντικὸς σελιδὲς ἀπὸ τὸ Ἀρχεῖο Ἀπόστολου Γ. Παπαδιαμάντη. Ἐκδοση κειμένων, σχόλια καὶ περιγραφή τοῦ Ἀρχείου Φώτης Δημητρακόπουλος, Ἐκδόσεις Καστανιώτη, Ἀθήνα 1989, σ. 59.

20. Ἡ σύμπτωση τῆς Μ. Τετάρτης δὲν εἶναι τυχαία. Ὡς γνωστὸν, στὸν ἕρθρο τῆς Μ. Τετάρτης (ὁ ὁποῖος σήμερα ψάλλεται τὴ Μ. Τρίτη τὸ βρά-