

Κωνσταντῖνος Χαρίλ. Καραγκούνης

Ἐπίκουρος Καθηγητῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς τῆς Ἀνωτάτης Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν
Διευθυντῆς τοῦ Τομέα Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ Μουσικολογίας τῆς Ἀκαδημίας Θεολογικῶν Σπουδῶν Βόλου.
E-mail: kxkaragounis@gmail.com

«Ἡ πεταλοῦδα ποὺ ἔγινε... κάμπια».

**Ἡ ἀπὸ τὸν ΙΗ' ὡς τὸν ΚΑ' αἰῶνα σταδιακὴ μετάλλαξη
τῆς μελοποιητικῆς τεχνοτροπίας τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου».**

Σεβασμιώτατε Ἀρχιεπίσκοπε Κρήτης κ. Εἰρηναῖε,
πανοσιολογιώτατοι, αἰδεσιμολογιώτατοι καὶ ἱερολογιώτατοι πατέρες μου,
ἀξιότιμοι κ.κ. ἐκπρόσωποι πολιτικῶν καὶ σαρτιωτικῶν ἀρχῶν,
ἐλλογιμώτατοι καὶ μουσικολογιώτατοι κ.κ. συνάδελφοι,
ἀξιότιμοι κ.κ. Πρόεδρε καὶ Μέλη τοῦ Δ.Σ. τοῦ Σωματείου Ἱεροψαλτῶν Ἡρακλείου,
μουσικώτατοι συνάδελφοι ἱεροψάλτες,
λοιποὶ ἀγαπητοὶ ὄλοι,

εὐχαριστῶ θερμότατα γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ τιμῆ, ποὺ περιποιεῖτε στὸ πρόσωπό μου, νὰ μὲ κα-
λέσετε στὴν τόσο σπουδαία ἐτούτη σύναξη, εὐχαριστῶ γιὰ τὴν ἀβρότατη φιλοξενία καί,
προκαταβολικῶς, σᾶς εὐχαριστῶ ὅλους γιὰ τὴν ὑπομονή σας νὰ μὲ ἀκούσετε νὰ ἐξωτερικεύω
ὅποιες σκέψεις καὶ προβληματισμοὺς ἔβαλε ὁ Κύριος στὸν λογισμό μου ἐπὶ τοῦ θέματος.

Περὶ τοῦ τίτλου τῆς εἰσήγησης καὶ τοῦ θέματος αὐτῆς: Ὁ τίτλος τῆς εἰσήγησής μου, εἶχε
έναν πρότιτλο, ὁ ὁποῖος δὲν φαίνεται στὸ πρόγραμμα, ποὺ ἔχετε στα χέρια σας. Ὁ πρότιτλος εἶναι:
«Ἡ πεταλοῦδα ποὺ ἔγινε... κάμπια» καὶ ἐλπίζω νὰ φανεῖ στὸ τέλος, τί ἀκριβῶς ὑπονοεῖ.

Ὡς πρὸς τὸ θέμα τῆς εἰσήγησής μου, εὐχαριστῶ τοὺς διοργανωτὲς τῆς παρουσίας διημερίδας
καὶ ἰδιαίτερα τὸν ἐπιστήθιο φίλο Μιχάλη Στρουμπάκη, οἱ ὅποιοι μὲ ἔκαναν νὰ ξανασκαλίσω πράγμα-
τα τῆς διδακτορικῆς μου διατριβῆς, τὰ ὁποῖα -ἴσως ὡς ἀποθημμένα- εἶχα πολὺν καιρὸ νὰ «ξεσκονί-
σω». Ἄν καὶ τότε ἀπέφυγα συνειδητὰ νὰ ἀσχοληθῶ με τὸ συγκεκριμένο θέμα, τῆς ἐξέλιξης, δηλαδή,

τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου ὡς τοὺς σύγχρονους καιροὺς. (Γιὰ «μετάλλαξη» κάνει λόγο ὁ τίτλος τῆς εἰσήγησής μου...) Τὸ ἀπέφυγα συνειδητά, γιατί θεωρῶ ὅτι ἀποτελεῖ μιὰ ὀλόκληρη ξεχωριστὴ διδακτορικὴ διατριβὴ ἢ τουλάχιστον μιὰ μεγάλη μεταπτυχιακὴ ἐργασία.

Ἐδῶ, σήμερα, δὲ θὰ πῶ νέα καὶ ἄγνωστα στοὺς μουσικολογικοὺς κύκλους πράγματα -καὶ παρακαλῶ τοὺς ἀγαπητοὺς συναδέλφους καὶ ἐξαιρετικοὺς μουσικολόγους ἐρευνητές, νὰ μὲ συγχωρήσουν γι' αὐτό-, παρά, ἀπευθυνόμενος στοὺς φοιτητὲς τῆς Πατριαρχικῆς Ἀκαδημίας Κρήτης καὶ τὸ λοιπὸ ἱεροψαλτικὸ κοινό, θὰ προσπαθῆσω νὰ δείξω ὅ,τι ὁ τίτλος τῆς εἰσήγησής μου ὑπόσχεται. Ἀλλά, ἤδη, ἔφαγα πολὺ ἀπὸ τὸν χρόνο μου, κατὰ τὴν παλιὰ κακὴ μου συνήθεια...

Σύνδεση μὲ τὸ παρελθόν: Πῶς φθάνει ὁ Χερουβικὸς ὕμνος στὴν ἐποχὴ τῆς Νέας Μεθόδου: Ἀφοῦ, λοιπόν, ἡ εἰσήγηση δὲν ἀπευθύνεται στοὺς εἰδικούς, νομίζω, χρειάζεται πρῶτα μιὰ συντομὴ ἐνημέρωση γιὰ τὸ πῶς φθάνει ὁ Χερουβικὸς ὕμνος στὴν ἐποχὴ τῆς Νέας Μεθόδου.

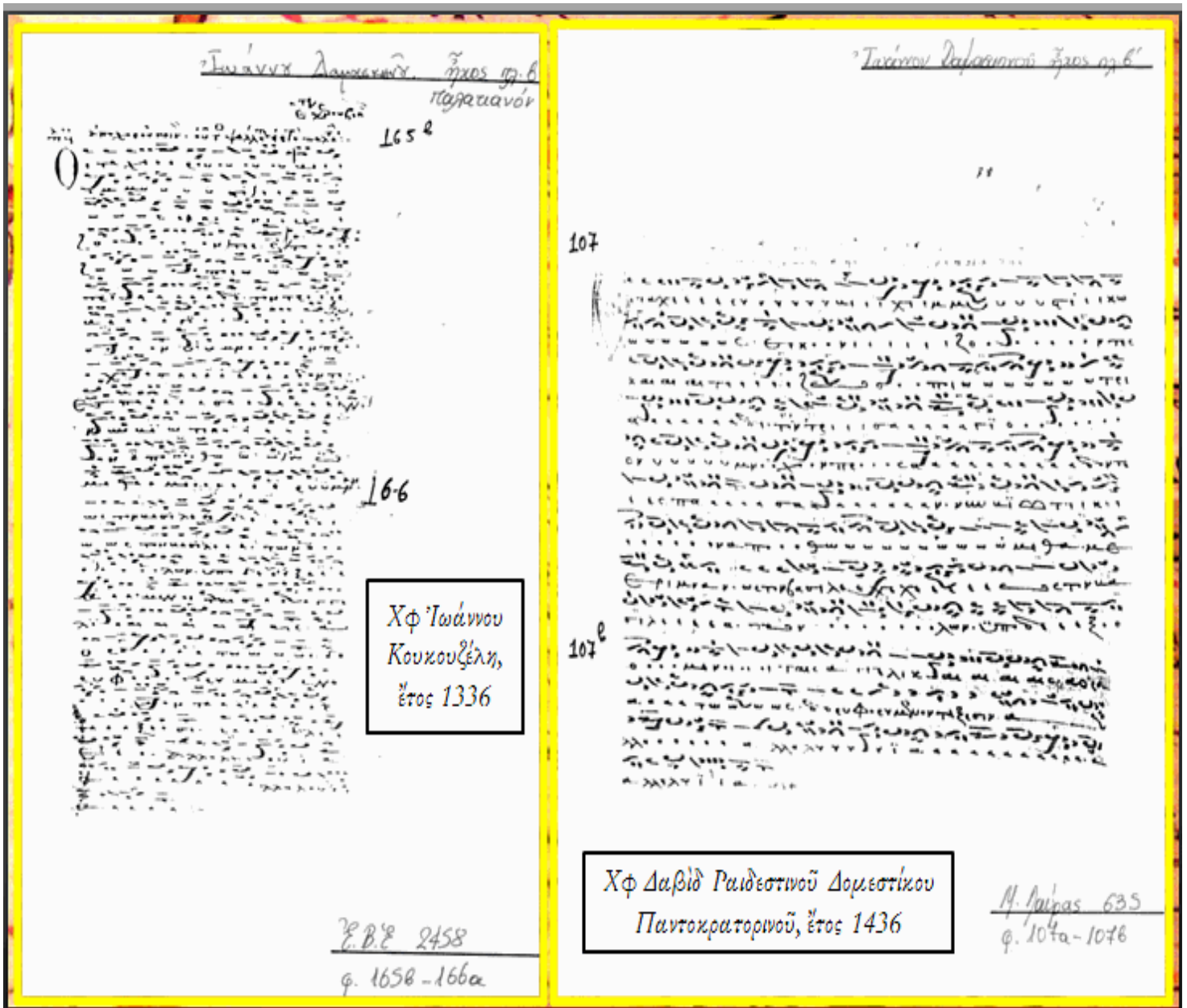
- ♦ Οἱ πρῶτες ἐπώνυμες μελοποιήσεις τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου παρουσιάζονται στὶς χειρόγραφες ἐκκλησιαστικὲς μουσικὲς πηγές περὶ τὰ μέσα τοῦ ΙΔ' αἰῶνα.
- ♦ Ἀρχικά, δειλά-δειλά, σταδιακὰ μὲ πιὸ συστηματικὸ τρόπο, οἱ μελοποιήσεις τοῦ ὕμνου πολλαπλασιάζονται, καταλαμβάνοντας ὅλο καὶ περισσότερο χῶρο στοὺς σχετικοὺς μουσικοὺς κώδικες, τὶς Παπαδικές, τὶς Ἀνθολογίες τῆς Παπαδικῆς καὶ ἄλλους.
- ♦ Ὡς τὸν ΙΘ' αἰῶνα, ὁ ἀριθμὸς τῶν μελοποιήσεων τοῦ Εἴδους φθάνει περίπου τὶς χίλιες, καί, φυσικά, οἱ νεώτερες κωδικολογικὲς ἐρευνες θὰ φέρουν στὸ φῶς καὶ πολλὲς ἄλλες. (Ὁ ἀγαπητὸς συνάδελφος Δημήτριος Μπαλαγεῶργος, ἤδη, μᾶς πληροφόρησε, ὅτι, κατὰ τὶς καταλογογραφικὲς ἐργασίες του στὸ Σινᾶ καὶ τὰ Ἱεροσόλυμα, ἔχει ἐπεσημάνει πλῆθος νέων μελουργῶν καὶ μελοποιήσεων, προφανῶς καὶ τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου.)
- ♦ Οἱ περίπου χίλιες αὐτὲς μελοποιήσεις εἶναι ἔργα ἑκατὸν ἑβδομήντα καὶ πλέον βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν μελουργῶν.
- ♦ Ἡ μελικὴ ἀνάπτυξη τῶν Χερουβικῶν διαφοροποιεῖται ἀπὸ ἐποχὴ σὲ ἐποχὴ. Πότε καλλωπίζονται, μεγαλώνουν, φορτώνονται μὲ Κρατήματα καὶ ἐκτενεῖς μελοποιήσεις τοῦ ἀλληλούϊα, πότε οἱ ἐκτενεῖς καὶ μνημειώδεις μελοποιήσεις συντέμνονται καὶ συντομεύονται καὶ πότε γράφονται ἄλλες ἐξαρχῆς σύντομες καὶ συνοπτικὲς. Ὅλα τὰ παραπάνω, παρακολουθῶντας τὶς λατρευτι-

κές, πρωτίστως, εξέλιξεις ή και τις γενικότερες εκκλησιαστικές και πολιτικοκοινωνικές συνθήκες, κατά δεύτερο λόγο.

- ♦ Όλα αυτά τα Χερουβικά είναι μελοποιημένα σύμφωνα με την τεχνοτροπία της άρμογής παγιοποιημένων μελικών φράσεων, που ονομάζονται «θέσεις».
- ♦ Η μουσική φρασεολογία των Χερουβικών (το μέλος των θέσεων) παραμένει σταθερή από τον ΙΔ' ως τις αρχές του ΙΗ' αιώνα¹. Αυτό αποδεικνύεται από την επόμενη παρατήρηση.
- ♦ Η σημειογραφία της περιόδου αυτής είναι σταθερή και ομοιογενής, με εξαίρεση τους δύο πρώτους αιώνες (ΙΓ'-ΙΔ'), κατά τους οποίους λείπουν μόνο μερικές Υποστάσεις Χειρονομίας ή είναι γραμμένες με μαύρη μελάνη² (βλ. ΕΙΚ. 1 - 4).

¹ Στην παρούσα και τις επόμενες υποσημειώσεις παρατίθενται όρισμένα διευκρινιστικά αποσπάσματα από τη μελέτη του γράφοντος, *Η Διαχρονική Παράδοση των Παπαδικών-Θέσεων των Χερουβικών της Βυζα-ντινής και Μεταβυζαντινής Περιόδου στα Χερουβικά του Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου*, ή οποία εκδόθηκε στα Πρακτικά του Β' Διεθνούς Μουσικολογικού και Ψαλτικού Συνεδρίου του Ίδρυματος Βυζαντινής Μουσικολογίας της Ίερᾶς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος (15-19/10/2003), έκδοση του ίδιου του Ίδρυ-ματος, Αθήνα 2006, σελ. 111-152: «Με βάση τις περιόδους εξέλιξεως της σημειογραφίας, όπως αυτές σαφώς και ακριβώς προσδιορίστηκαν από τον καθηγητή Γρ. Στάθη, ή εμφάνιση των πρώτων μουσικῶς παρασημασμένων Χερουβικών (στα τέλη του ΙΓ' αιώνας) συμβαίνει στο χρονικό φάσμα της Β' σημειογραφικής περιόδου, κατά την οποία όμιλούμε περι μέσης πλήρους βυζαντινής σημειογραφίας. Οί μελικές θέσεις που χρησιμοποιούνται στα Χερουβικά είναι παλαιά -πιστῶς φυλασσόμενη- παρακαταθήκη, ή οποία έντοπίζεται και χρησιμοποιείται σὲ ὅλα τὰ Εἶδη Μελοποιίας του παπαδικού γένους. Οί θέσεις αυτές διατηροῦνται σταθερές από την εμφάνιση των Χερουβικών στις πηγές (τέλη ΙΓ' αι.), ως την εποχή επινοήσεως της Νέας Μεθόδου αναλυτικής σημειογραφίας (1814). Σὲ ὅλο αὐτὸ τὸ φάσμα των ἔξι <6> καὶ πλέον ἑκατονταετιῶν οί θέσεις διατηροῦν σταθερὰ καὶ ἀναλλοίωτα τὰ σημάδια τους (φωνές, ἀργεῖες, μεγάλες ὑποστάσεις κ.λπ.), καθὼς ἐπίσης τὴ σύνθεση των σημαδιῶν τους (ἐπομένως καὶ τὸ κρυμμένο σὲ αυτές μέλος). Ὡστε, μπορούμε ἐκ του ἀσφαλοῦς νὰ ὀμιλοῦμε γιὰ ὀμοιογένεια τῆς σημειογραφικῆς παραδόσεως των Χερουβικῶν.» Βλ. ὅ.π. σελ. 117 - 118.

² «Σὲ τέσσαρες μόνο περιπτώσεις ἐπισημαίνονται διαφοροποιήσεις στην παρασήμανση του ὕμνου: **α.** Στις πρώιμες πηγές οί μελοποιήσεις καταγράφονται με ὀρισμένες σημειογραφικὲς ἀσάφειες, οί ὁποῖες ὀφείλονται κυρίως σὲ ἔλλειψη σήμανση των μεγάλων ὑποστάσεων ἐπὶ των μελικῶν γραμμῶν. Ὅμως, ή δομὴ ὄλων των θέσεων ἐξ ἐπόψεως μετροφωνίας εἶναι ἤδη καθορισμένη καὶ παγιοποιημένη, προϊόντος δὲ του χρόνου οί διαφοροποιήσεις ἐξαλείφονται καὶ ή παρασήμανση των θέσεων ὀριστικοποιεῖται. **β.** Κατὰ τὴν τρίτη περίοδο εξέλιξεως των Χερουβικῶν, με τὴν ἀνάπτυξη των περιφερειακῶν ψαλτικῶν κέντρων (Κρήτης, Κύπρου, Σερβίας κ.λπ.), οί βυζαντινὲς μελοποιήσεις καλλωπίζονται ή διασκεύαζονται κατὰ τὰ ἰσχύοντα σὲς τοπικὲς αὐτὲς παραδόσεις, με ἀποτέλεσμα νὰ ἐκδηλώνεται ἐμφανῆς σημειογραφικὴ διαφο-



ΕΙΚ. 1.

ροποίηση τῶν Χερουβικῶν, ὅμως, μόνο σὲ χειρόγραφα προερχόμενα ἀπὸ τὶς περιφέρειες αὐτές. Οἱ ἐν λόγῳ παραδόσεις καὶ οἱ ἀποκλίσεις στὴν παρασίμανση τῶν θέσεων δὲν κατόρθωσαν νὰ ἐπιβληθοῦν καθολικῶς. γ. Ἡ ἐμφάνιση ἐξηγητικῶν σημειώσεων στὶς ᾠδὲς τῶν χειρογράφων ἢ καὶ ἐξηγήσεων ὀλοκλήρων μελῶν κατὰ τὸ β' ἡμισυ τοῦ ΙΖ' αἰῶνος (μὲ τὸν Μπαλάσιο ἱερέα καὶ τοὺς μετ' αὐτὸν ἐξηγητές) εἶναι μία ἀκόμη αἰτία διαφοροποιήσεως τῆς σημειογραφικῆς δομῆς τῶν θέσεων τῶν Χερουβικῶν. δ. Τέλος, κατὰ τὴ μεταβατικὴ γιὰ τὴ σημειογραφία φάση, ὅταν ὁ Δανιὴλ Πρωτοψάλτης, ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος καὶ οἱ διάδοχοί τους ἐξηγοῦν κάποιες ἀπὸ τὶς μελικτές θέσεις τῶν μεγάλων ὑποστάσεων, ἡ μουσικὴ γραφὴ γίνεται ἀναλυτικώτερη. Εἶναι ἡ τελευταία σημειογραφικὴ διαφοροποίηση τῶν Χερουβικῶν πρὶν ἀπὸ τὴν εὐλογημένη ἐπινόηση τῆς Νέας Μεθόδου.» Βλ. ὅ.π. σελ. 118.

Χφ Μανουήλ
Χρυσάφη,
ἔτος 1458

513^r

Ἰσίδωρος

Δοξασαυνοῦ

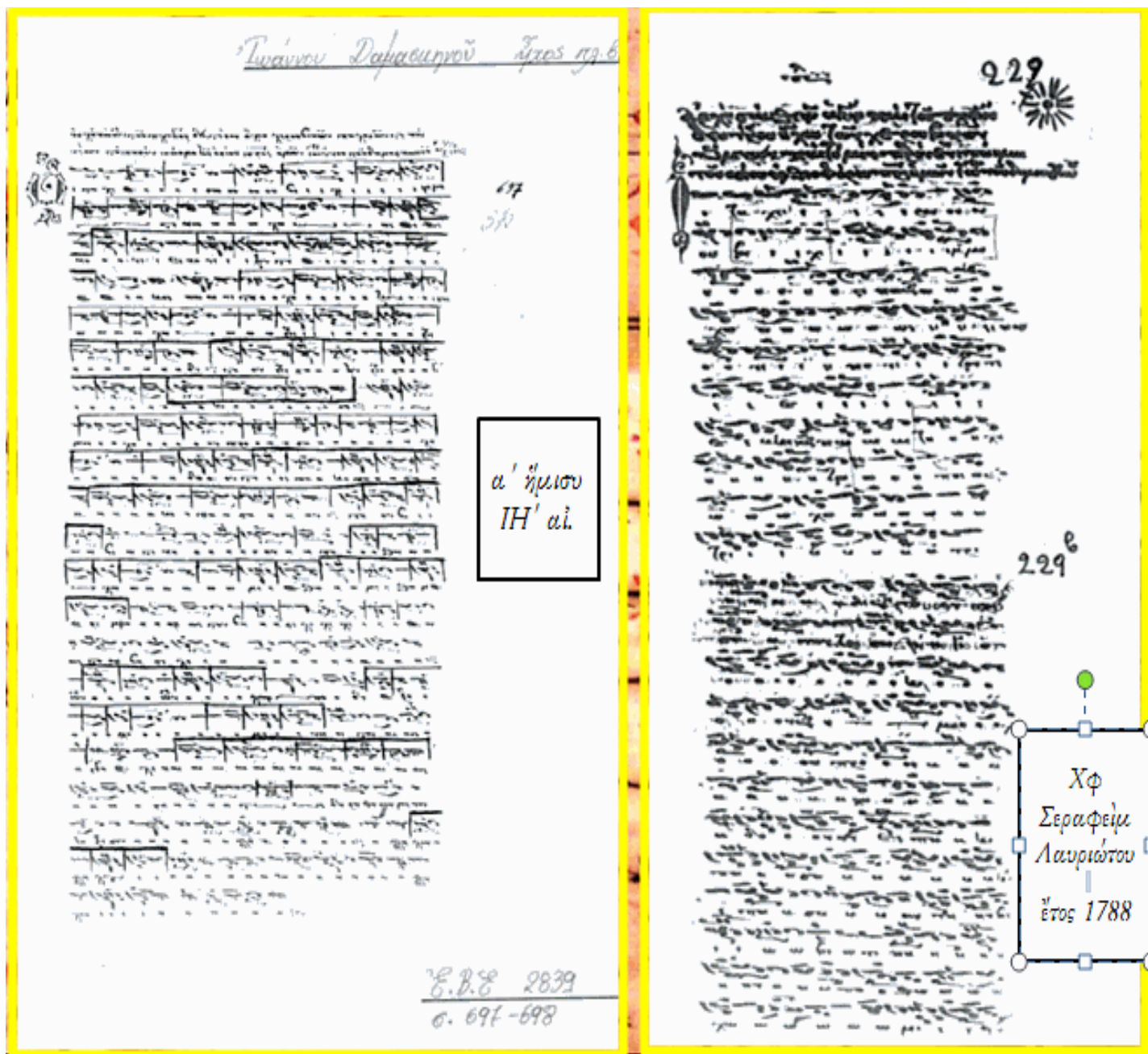
ἔτος 1458

514

Ἰσίδωρος 1120
φ. 513b-514a

The image shows a page from a medieval manuscript, folio 513 verso. It features musical notation on four-line red staves with black square neumes. The text is written in a Gothic script. A large, decorated initial 'C' is visible at the top left. The page is numbered '513^r' in the upper right corner. Three red horizontal lines separate sections of text, with the words 'Ἰσίδωρος', 'Δοξασαυνοῦ', and 'ἔτος 1458' written in red ink below each line. The number '514' is written in the right margin. At the bottom left, there is a handwritten note in blue ink: 'Ἰσίδωρος 1120 φ. 513b-514a'. The entire page is framed by a yellow border.

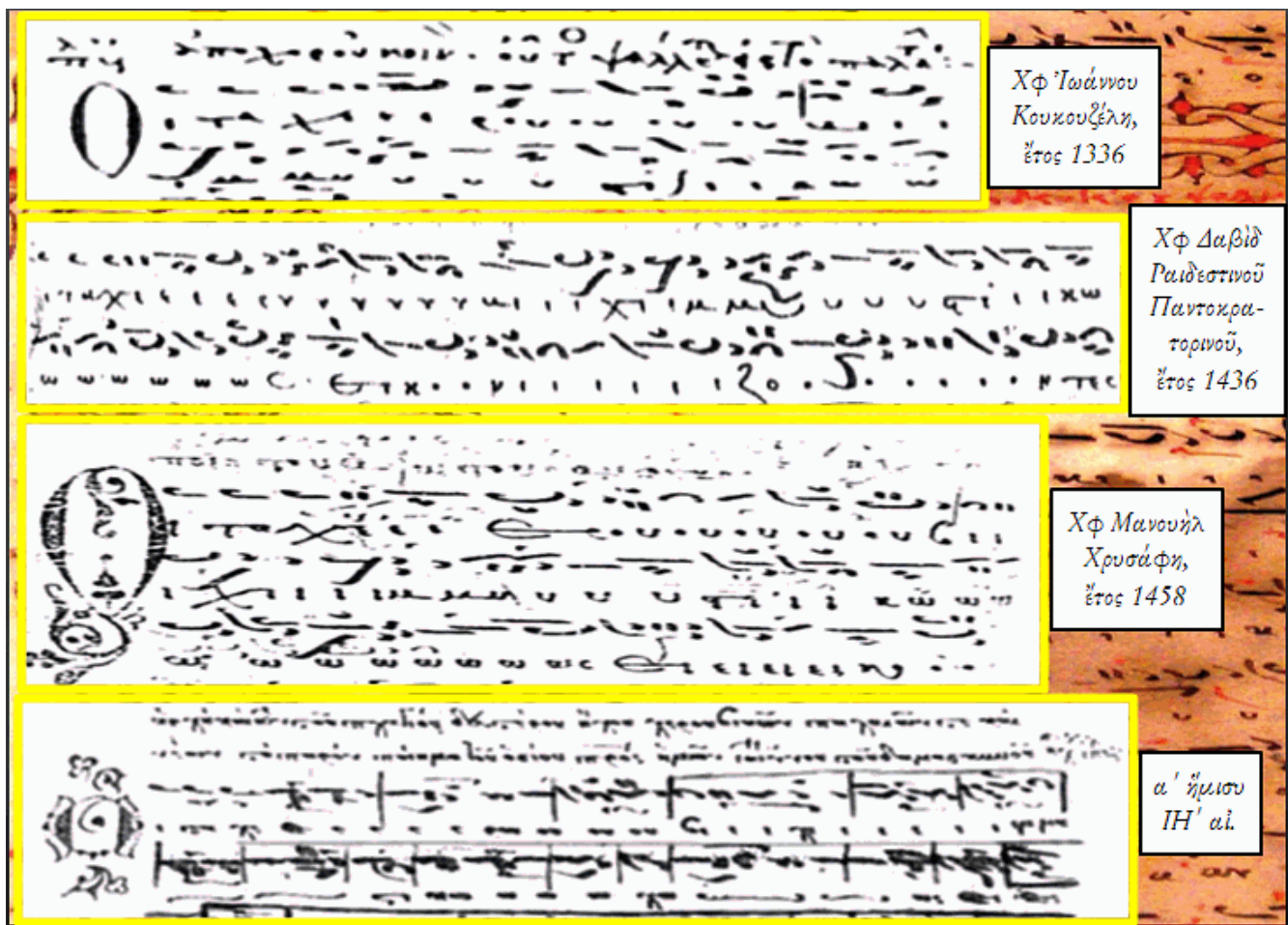
ΕΙΚ. 2.



ΕΙΚ. 3

- ♦ Τὰ Χερουβικά εἶναι ἀπὸ τὰ πλέον σταθερὰ μέλη τοῦ βυζαντινοῦ καὶ μεταβυζαντινοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ρεπερτορίου ὡς πρὸς τὴν μελικὴ καὶ σημειογραφικὴ τους ὁμοιογένεια³.

³ «Ἡ συγκριτικὴ, λοιπόν, μελέτη τῆς σημειογραφίας τῶν Χερουβικῶν σὲ ὁλόκληρο τὸ φάσμα τῆς παραδόσεώς τους, ἢ παρακολούθηση, δηλαδή, τῶν θέσεων, φανερώνει τὴν ἐξέλιξη τοῦ μέλους τους. Ἡ ἔρευνα αὐτὴ πραγματοποιεῖται διὰ τῆς ἀντιπαραβολῆς μουσικῶν πηγῶν προερχομένων ἀπὸ διάφορες ἐποχές, ἀλλὰ κυρίως μέσω τῆς -ἀναδρομικῶς- συγκριτικῆς μελέτης τῆς ἀναλυτικῆς γραφῆς τῆς Νέας Μεθόδου καὶ τῶν πρὸ αὐτῆς ἐξηγητικῶν προσπαθειῶν. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἀποδεικνύεται περὶτρανα, πὼς οἱ θέσεις εἶναι σταθερές καὶ διαχρονικές, παρὸτι κατὰ καιροὺς ἐμπλουτίζεται ἢ μεταβάλλεται



ΕΙΚ. 4

- ♦ Κατὰ τὴ φάση τῶν ἐξηγήσεων τῆς μέσης πλήρους σημειογραφίας τοῦ ΙΖ' αἰῶνα, εἶναι σπάνιες στὰ χειρόγραφα οἱ ἐξηγητικὲς ἐπεμβάσεις στὰ βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ Χερουβικά. Αὐτὸ εἶναι ἀρκετὰ ἐνδιαφέρον, ὅπως θὰ φανεῖ παρακάτω.
- ♦ ΕΝΤΥΠΩΣΙΑΚΟ: Κατὰ τὴ φάση τῆς μεταβατικῆς ἐξηγηματικῆς σημειογραφίας (ΙΗ' αἰῶνας) τὰ Χερουβικά τοῦ βυζαντινοῦ καὶ μεταβυζαντινοῦ ρεπερτορίου δὲν ἐπιλέγονται, προκειμένου νὰ μεταγραφοῦν σὲ αὐτὴν τὴ μεταβατικὴ ἐξηγηματικὴ σημειογραφία, ὥστε νὰ «διευκολυνθεῖ» ἡ ἐκμάθησή τους. Φαίνεται, κάτι τέτοιο νὰ μὴν ἐνδιαφέρει τοὺς ἐξηγητές. Κατὰ προσωπικὴ ἐκτίμηση, αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι πρόκειται γιὰ πολὺ γνωστὰ μέλη.

ἡ καταγραφή τους μὲ περισσότερα σημαδόφωνα ἢ μεγάλα χειρονομικὰ σημάδια. Ἐπομένως, ἐφόσον οἱ "σχηματισμοὶ τῶν φωνῶν" (οἱ θέσεις) στὰ Χερουβικά διατηρήθηκαν σταθεροὶ καὶ ἀναλλοίωτοι, σταθερὸ καὶ ἀναλλοίωτο παρέμεινε καὶ τὸ μέλος τους, παρὰ τὶς ὅποιες ἐπεξεργασίες του. Ἀκόμη καὶ μὲ τὴν ἐπικράτηση τῆς Νέας Μεθόδου τὰ ἐξηγημένα μέλη ἀπλῶς ἀλλάζουν ἐνδυση. Οἱ μελωδικὲς θέσεις δὲ χάνονται· παρασημαίνονται διαφορετικῶς.» Βλ. ὅ.π. σελ. 119.

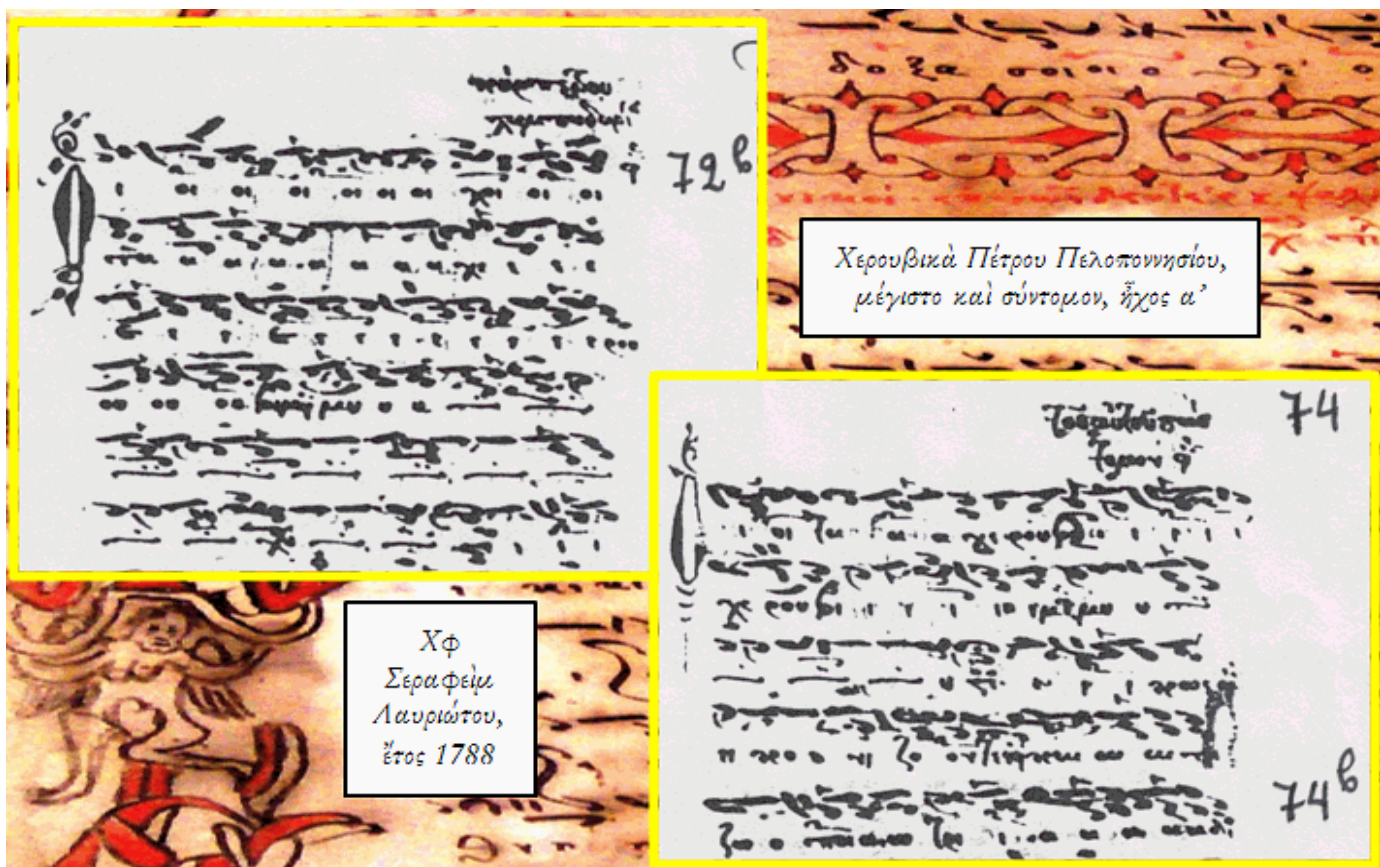
- ♦ Δὲν ἔχουμε ἐπισημάνει καμμία μαρτυρία, ἡ ὁποία νὰ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐξετάζουμε τὸ ἐνδεχόμενο διπλῆς ἐξήγησης (σὲ ἀργὸ καὶ σύντομο δρόμο) τῆς σημειογραφίας τῶν βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν Χερουβικῶν.
- ♦ ΕΝΤΥΠΩΣΙΑΚΟ: Κατὰ τὴ φάση τῆς ἐξηγηματικῆς σημειογραφίας (ΙΗ' αἰῶνας) οἱ διδάσκαλοι - μελουργοὶ δὲν ἀσχολοῦνται καθόλου μὲ τὸ κλασσικὸ ρεπερτόριο, ἀλλὰ προτιμοῦν νὰ παραδώσουν νέες προσωπικὲς τους δημιουργίες Χερουβικῶν, γραμμένες ἐξαρχῆς στὴν ἐξηγηματικὴ σημειογραφία.
- ♦ Ἀρχίζει, λοιπόν, τώρα (ΙΗ' αἰῶνας) ἡ πρώτη «μετάλλαξη» τοῦ μέλους τῶν Χερουβικῶν, α) μὲ τὴν ἐγκατάλειψη πολλῶν παλαιῶν μελικῶν θέσεων, β) μὲ τὴ σύντμηση καὶ ἄλλη μετατροπὴ τῆς δομῆς τῶν παλαιῶν θέσεων, καὶ γ) μὲ τὴν εἰσαγωγὴ νέων, καινοφανῶν, μελικῶν φράσεων, ἐπηρεασμένων ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ κοσμικὸ μέλος.
- ♦ Ὅσο ἀναλυτικότερη εἶναι ἡ ἐξηγηματικὴ σημειογραφία, τόσο πιὸ «μεταλλαγμένα» εἶναι τὰ Χερουβικά τῆς ἐν λόγῳ περιόδου (ΙΗ' αἰῶνας) (βλ. ΕΙΚ. 5 - 7).

ΠΙΝΑΞ	
ΤΩΝ ΕΜΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ.	
Χριστὸς ἄγιος, Πέτρου Ἀσπυδαρίου.	1
Τεχνικὰ τοῦ αὐτοῦ.	4
*Ἔτερα Γρηγορίου Πρωτοφύλατου. ἤχος γ.	11
*Ἔτερα Χουρμουζίου Χαριστοβλάτου. ἤχος γ.	18
*Ἀντίφωνα ψαλλόμενα εἰς τὰς Δοξοποιὰς. Ἐορταί.	26
Διῆτι προσκυνήσωμεν ἰσοδικῶς σύντομον καὶ ἀργόν. μὲ ἔτερα ἀργὰ ἰσοδικά.	27
Τριτάκιον σύντομον καὶ ἀργόν, Πέτρου Ἀσπυδαρίου.	29
*Ὅστι εἰς Χριστὸν τοῦ αὐτοῦ.	31
Τὸν Σταυρὸν σου προσκυνήσωμεν, τοῦ αὐτοῦ.	32
Δόξαμις τοῦ βήματος.	33
Δόξαμις τῷ ἀντιθεσμίνῳ.	34
*Ἔτερον Γεωργίου τοῦ Κρητός.	35
*Ἔτερον τῷ Ἀγιοφίτικῳ.	36
*Ἔτερον μὲ ἀνάστημα Σίτου τοῦ Κοζάνη.	38
*Ἔτερον τοῦ βήματος.	43
Δόξαμις ὅσοι εἰς Χριστὸν, μέλος ἀρχαίων.	44
*Ἔτερον Βασιλείου Ἱερίας.	45
*Ἔτερον Γεωργίου τοῦ Κρητός.	47
Δόξαμις τὸν Σταυρὸν σου προσκυνήσωμεν.	49
*Ἔτερον Βασιλείου Ἱερίας.	50
*Ἀλληλοτάξιον τὸ πρὸ τοῦ Εὐαγγελίου.	52
Κέριμι σῶσον τοὺς ἰσοδικούς.	55
Κέριμι εὐχέσσοι, κατ' ἤχον Χουρμουζίου.	58
Χερουβικά τῆς Ἑβδομάδος, Πέτρου Ἀσπυδαρίου.	59
*Ἔτερα Χερουβικά, Πέτρου Ἀσπυδαρίου.	77
*Ἔτερα κατ' ἤχον τοῦ αὐτοῦ, τὰ λεγόμενα ἀνέκδοτα.	110
*Ἔτερα Δαυὶδ Πρωτοφύλατου.	159
*Ἔτερα Πέτρου Βυζαντίου.	189
*Ἔτερα Γρηγορίου Πρωτοφύλατου.	222
*Ἔτερα τοῦ αὐτοῦ τὰ μέγιστα.	265
*Ἔτερα Χουρμουζίου.	320
*Ἔτερα Κωνσταντίνου Πρωτοφύλατου.	371
*Ἔτερα Πέτρου Ἐρτοίου.	400
Πατέρα Υἱὸν καὶ Ἅγιον Πνεῦμα, Ἰωάννου Πρωτοφ.	431
*Ἀγαπήσωσι Κέριμι, Ἰακώβου Πρωτοφ.	433
Ἐτερον τοῦ αὐτοῦ.	455
*Ὁ Θεὸς Λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου.	457
*Ἄξιον ἵσταιν διὰ δόξα εἰς πάντες ἡχον Γρηγορίου Πρωτοφ.	542
Κοινωνικά Ἀντίφωνα τῶν Κεριακῶν κατ' ἤχον Δαυὶδ Πρωτοφ.	456
*Ἔτερα κατ' ἤχον Πέτρου Ἀσπυδαρίου.	476
*Ἔτερα κατ' ἤχον ἀντίφωνα τοῦ αὐτοῦ.	462
Ἔτερα τοῦ αὐτοῦ ἀνέκδοτα δέκα.	506
Ἔτερα κατ' ἤχον Πέτρου Βυζαντίου.	554
*Ἔτερα κατ' ἤχον Γρηγορίου Πρωτοφ.	557
*Ἔτερα κατ' ἤχον Ἰωάννου Ἀσπυδαρίου.	587
Κοινωνικά τῆς Ἑβδομάδος Πέτρου Ἀσπυδαρίου.	605
Κοινωνικά τοῦ ἱερατοῦ τῆς ἁ. Σεπτεμβρίου Γεωργίου τοῦ Κρ.	616
Εἰς τὴν μνήμην τῶν Ἐγκαινῶν, Μανουὴλ Πρωτοφ.	620
Εἰς τὴν ἱορτὴν τοῦ τιμίου Σταυροῦ παρὰ διαφόρων ποιητῶν κατ' ἤχον.	622
Εἰς τὴν ἱορτὴν τῶν Χριστουγεννιῶν.	658
Εἰς τὴν ἱορτὴν τῶν Θεοφανείων.	652
Εἰς τὴν ἱορτὴν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.	658
Τῷ Σαββάτῳ τοῦ Ἀσάριου.	669
Τῷ Κεριακῷ τῶν Βαίων.	664
Τῷ μεγάλῳ Πέριτι ἀντὶ Χερουβικῶν καὶ Κοινωνικῶν.	670
Τῷ μεγάλῳ Σαββάτῳ ἀντὶ Χερουβικῶν.	677
Τῷ αὐτῷ Σαββάτῳ Κοινωνικῶν.	685
Εἰς τὴν Λαμπροφύλαξ Ἀνάστασις κατ' ἤχον παρὰ διαφόρων.	688
Τῷ Κεριακῷ τοῦ Θωρᾶ.	714

ΕΙΚ. 5: Πίναξ περιεχομένων τοῦ Γ' τόμου τῆς Πανδέκτης. Φαίνονται τὰ Χερουβικά ποῦ ἐκδίδονται.

- ♦ Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ὁ Πέτρος Λαμπαδάριος ὁ Πελοποννήσιος, ὁ ὁποῖος φαίνεται νὰ διατηρεῖ ἀκόμη κάποιες ἀντιστάσεις ἑστὰ Χερουβικά του, ἂν καὶ ἀναλύει ἀκόμη περισσότερο τὴν ἐξηγηματικὴ σημειογραφία, ἐμμένει στὸ παλαιὸ μελοποιητικὸ ὕφος⁴ (βλ. ΕΙΚ. 8).

⁴ Βλ. ὄ.π. σελ. 127 -128. «Ὁ Πέτρος, ὅπως σημειώθηκε, εἶναι ὁ κυριώτερος ἐξηγητὴς τοῦ ΙΗ' αἰῶνος καὶ τὸ πρόσωπο, τὸ ὁποῖο ἔδωσε μέγιστη ὠθηση στὴν καθιέρωση τῆς ἐξηγηματικῆς σημειογραφίας. Ὡς ἐκ τούτου, αὐτὴ τὴν παρασήμανση μεταχειρίσθηκε στὴν καταγραφή τῶν προσωπικῶν του μελοποιήσεων. Ἐξετάζοντας τὶς τέσσαρες στάσεις Χερουβικῶν (δύο τῆς ἐβδομάδος <5+5> καὶ δύο πλήρεις κατ' ἦχον σειρές <8+8>) τοῦ Πέτρου, ἐπισημαίνουμε τὰ ἐξῆς χαρακτηριστικὰ αὐτῆς τῆς σημειογραφίας: -- Ἡ περίπτωση τοῦ Λαμπαδαρίου εἶναι χαρακτηριστικὴ καὶ ἀντιπροσωπευτικὴ ἀπόδειξη, ὅτι οἱ νεώτεροι μελουργοὶ διὰ τῆς "μιμήσεως" διατηροῦν ἐστὰ Χερουβικά τους τὶς ἑκπαλαὶ παραδοθεῖσες παπαδικὲς θέσεις καὶ τὸ μέλος αὐτῶν, θέτοντας τὸν ἑαυτὸ τους συνδετικὸ κρίκο στὴν ἀλυσίδα τῆς παραδόσεως. Στὰ εἰκοσιέξι <26>, συνολικῶς, ἔργα του δὲν ἀφήνει καμμία ἀπὸ τὶς κλασσικὲς γραμμὲς χωρὶς νὰ τὴ μεταχειρισθῆ, μάλιστα σὲ ἐντυπωσιακοὺς συνδυασμοὺς μὲ νεώτερες θέσεις. -- Τὸ ἄλλο χαρακτηριστικὸ εἶναι ἀκριβῶς αὐτό, ὅτι ὁ Πέτρος καινοτομεῖ, εἰσάγοντας νεοφανεῖς μελικὲς φράσεις κατὰ μίμηση τῶν διδασκάλων του Ἰωάννου καὶ Δανιὴλ τῶν Πρωτοψαλτῶν. Πολλὲς ἀπ' αὐτὲς εἶναι καὶ δικὰ του ἐπινοήματα. -- Ὁ Πέτρος ἐστὰ Χερουβικά του μεταβάλλει κάποιες ἀπὸ τὶς παλαιότερες θέσεις καὶ τὶς καταγράφει ἀναλυτικώτερα, μερικὲς φορές ἀπαλείφοντας τελείως, τὶς μεγάλες ὑποστάσεις τῆς παλαιᾶς γραφῆς. Ἡ ἀνάλυση αὐτὴ πραγματοποιεῖται μὲ περισσότερα φωνητικὰ σημάδια καὶ πληθωρικώτερη χρῆση τοῦ ψηφιστοῦ, τοῦ ἀντικενώματος, τοῦ λυγίσματος, τοῦ τρομικοῦ καὶ τοῦ ὀμαλοῦ, ὅμως, τὸ μέλος τῶν κλασσικῶν θέσεων διατηρεῖται ἀναλλοίωτο. Πάντως, δὲν πρέπει νὰ θεωρηθῆ, ὅτι οἱ ὑπόλοιποι ὑποστάσεις χειρονομίας ἔπασαν σὲ παντελῆ ἀχρηστία· ἀπλῶς ἐπισημαίνονται ἀραιότερα, κυρίως σὲ θέσεις μὲ πολὺ γνωστὸ μελικὸ περιεχόμενο. - Κατὰ τὴν ἐξήγηση τῶν γραμμῶν μὲ περισσότερα σημάδια, ὁ Πέτρος βρίσκει τὴν εὐκαιρία καὶ συντέμνει κάπως τὸ μέλος μερικῶν ἀπ' αὐτὲς. Ἔτσι, καθίσταται δυσκολώτερη ἢ ἀναγνώριση τῶν θέσεων, καὶ δίνεται ἡ αἴσθησις, πῶς τὰ Χερουβικά του ἀποτελοῦνται κυρίως ἀπὸ νέα μελωδικὰ μοτίβα. Κάτι τέτοιο, ὅμως, στὴν πραγματικότητα δὲν ἀληθεύει. Ἀπὸ τὴ χειρόγραφο παράδοση τὸ φαινόμενο τῆς περικοπῆς τοῦ μέλους τῶν θέσεων δὲν ἀντιμετωπίζεται ὡς συντημητικὴ ἀπόπειρα, ἐφόσον δὲν ἀφορᾷ παλαιότερα ἔργα ἄλλων μελουργῶν, ἀλλ' ἐξαρχῆς καινούριες μελοποιήσεις τοῦ ποιητοῦ τους. -- Σὲ ἀρκετὲς περιπτώσεις ἢ ἀνάλυση τῆς σημειογραφίας γίνεται τόσο σαφῆς, σχεδὸν μετροφωνικὴ, ὥστε σήμερα, σὲ ἓνα πολὺ μεγάλο ποσοστὸ, μπορούμε νὰ διαβάσουμε τὸ μέλος σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς Νέας Μεθόδου. -- Στὰ σύντομα Χερουβικά τῆς ἐβδομάδος ὁ Πέτρος μεταχειρίζεται παλαιὰς θέσεις, παρασημασμένες, πάντως, μὲ τρόπο ἐξηγητικὸ, ὅπως περιεγράφη ἀνωτέρω. -- Στὸ μέλος, τώρα, ὁ Λαμπαδάριος τῆς Μ.Χ.Ε. σέβεται καὶ διατηρεῖ τὶς ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων κλίμακες (ὀκτάχορδα, πεντάχορδα καὶ τετράχορδα) τῶν ἦχων. Ὅμως, ἐστὰ μεγάλα καὶ ἀργά, κυρίως, Χερουβικά, ἐνδίδει στὸν πειρασμὸ τῶν μετατροπῶν, τῶν μεταβολῶν τοῦ γένους καὶ τῆς τονικότητος, στὴν ἀμβλυνση τῶν φωνητικῶν ἄκρων (ἐπὶ τὸ ὀξὺ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ), καθὼς ἐπίσης στὴ μεταχείριση μικτῶν κλιμάκων, ἐμπνευσμένων -μόνο- ἀπὸ τὴν ἐξωλατρευτικὴ μουσικὴ παράδοση τῆς ἐποχῆς, ἀλλὰ προσαρμοσμένων δεξιτεχνικῶς στὸν κατὰ θέσεις τρόπο τοῦ μελί-



ΕΙΚ. 8.

- ♦ Τὰ παλαιὰ μέλη Χερουβικῶν συνανθολογοῦνται μὲ τὰ νεώτερα στὶς χειρόγραφες μουσικὲς πηγές, ὡς τὸν ΙΘ' αἰῶνα, ἀλλὰ δὲν μεταγράφονται στὴν μεταβατικὴ ἐξηγηματικὴ σημειογραφία, ἐκτὸς ἐλαχίστων γνωστῶν περιπτώσεων⁵.

ζειν. Οἱ θέσεις αὐτές, πάντως, δένουν ἀριστοτεχνικῶς μέσα στὴ μελοποίηση, ὥστε τὸ μελικὸ ὕφος αὐτῆς νὰ μὴν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν πρὸ αἰῶνων μελοποιητικὴ παράδοση τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου.»

⁵ Στὴν παρούσα καὶ τὶς ἐπόμενες ὑποσημειώσεις παρατίθενται ὀρισμένα διευκρινιστικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴ διδακτορικὴ διατριβὴ τοῦ γράφοντος: *Ἡ Παράδοση καὶ Ἐξήγηση τοῦ Μέλους τῶν Χερουβικῶν τῆς Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Μελοποιίας*, ἔκδοση τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ἐκδότης ὁ ὁμότιμος σήμερα καθηγητῆς Γρ. Θ. Στάθης, Αθήναι 2003: «Γνώρισμα καὶ ἴδιον τῶν μουσικῶν πηγῶν τῆς ἔκτης περιόδου εἶναι, ὅτι διακρίνονται α) σὲ ἐκείνες πού συνεχίζουν νὰ καταγράφουν τὴν ἐνιαία ψαλτικὴ παράδοση τῶν προηγουμένων περιόδων, προσαυξημένες μὲ τὰ νεο-φανῆ μέλη καὶ β) σὲ ὅσες ἀνθολογοῦν ἀποκλειστικῶς τὰ ἔργα τῶν μελουργῶν τῆς περιόδου (Δανιὴλ Πρωτοψάλτου, Πέτρου Πελοποννησίου, Πέτρου Βυζαντίου καὶ ἄλλων). Ἡ ἀκόμη περισσότερο διευρυμένη κωδικογραφικὴ παραγωγή (ἐπεσημάνθησαν διακόσιοι τριάντα <230> περίπου κώδικες) ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἄριστα ἀντιγραφικὰ δείγματα, ὅπως ἐκεῖνα τοῦ Δημητρίου Λώτου, τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου καὶ ἄλλων δεξιότεχνῶν καλλιγράφων.» Βλ. ὅ.π. σελ. 668 - 669.

- ♦ Ολόκληρο τὸ βασικὸ ρεπερτόριο Χερουβικῶν τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας ἔχει μεταγραφεῖ ἀπὸ τοὺς ἐξηγητὲς διδασκάλους στὴ Νέα Μέθοδο σημειογραφίας.

**Πῶς ἐξελίσσεται ὁ Χερουβικὸς ὕμνος ἀπὸ τὴν καθιέρωση τῆς Νέας Μεθόδου ἕως σήμε-
ρα:** Ἐξετάζοντας τὴν ἐξέλιξη τῆς μελοποιητικῆς τεχνοτροπίας τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου ἀπὸ τὴν κα-
θιέρωση τῆς Νέας Μεθόδου ἕως σήμερα, παρατηροῦμε μία νέα φάση «μετάλλαξης» του. Αὐτή, σὲ
καμμία περίπτωση, δὲν εἶναι τὸ νέο σημειογραφικὸ ἔνδυμα, ἂν καὶ ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ Κ' αἰῶνα καὶ
ἐξῆς, δυστυχῶς, θὰ πρέπει νὰ μιλάμε καὶ γιὰ σημειογραφικὴ «μετάλλαξη».⁶

Τί εἶδους εἶναι αὐτὴ ἡ νέα φάση «μετάλλαξης» τῆς μελοποιητικῆς τεχνοτροπίας τῶν
Χερουβικῶν καὶ σὲ ποιούς παράγοντες ὀφείλεται;

- ♦ **Παράγοντες τῆς β' φάσης «μετάλλαξης» τῆς μελοποιητικῆς τεχνοτροπίας τῶν Χερουβικῶν.**
 - Ἡ Νέα Μέθοδος, αὐτὴ καθαυτὴ -χωρὶς, βεβαίως, νὰ τὴν ἐνοχοποιοῦμε- λόγω τῶν μεγάλων
δυνατοτήτων, ποὺ παρέχει στοὺς δημιουργοὺς νὰ καταγράψουν κάθε μελωδία.
 - Ἡ ἀνακάλυψη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τυπογραφίας, ἡ ὁποία ἐπέφερε:
 - ✓ Ὑποβάθμιση τῆς ποιότητος τῆς χειρόγραφης κωδικογραφικῆς παραγωγῆς⁷, χωρὶς νὰ
λείπουν κάποιες λαμπρὲς ἐξαιρέσεις.
 - ✓ Σταδιακὴ ἐλαχιστοποίηση καὶ σχεδὸν ἐξαφάνιση τῆς χειρόγραφης παράδοσης.

⁶ «Ἡ ἀναλυτικὴ μουσικὴ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου, πέρα ἀπὸ τὰ πολλὰ καὶ σπουδαία ὀφέ-
λη της πρὸς τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη, ἀνοίξε, δυστυχῶς, τὴν κερκόπορτα, διὰ τῆς ὁποίας ξεχύθηκαν τὰ περιεχόμενα τοῦ κιβωτίου τῆς
Πανδώρας: ἡ ἀπελευθέρωση τῶν μελουργῶν ἀπὸ τὸν κατὰ θέσεις τρόπο «τοῦ μελίζειν», ὁ ἄκριτος αὐτοσχεδιασμός, ἡ
καταγραφή καὶ αὐτούσια ἐνσωμάτωση κάθε ἐξωτερικοῦ μέλους σὲ ἐκκλησιαστικὲς συνθέσεις, ἡ ἀπώλεια τοῦ ρυθμοῦ καὶ
ἀλλὰ πολλὰ στοιχεῖα ἐκφυλισμοῦ. Ὅπου, λοιπόν, ἀρχίζει ἡ ἐποχὴ τῆς ἀπόλυτης αὐθαιρεσίας ὀλοκληρώνεται ἡ παρούσα
ἐβδόμη περίοδος. ... Ἡ ὀγδὴ περίοδος... συμβατικῶς ἀφορᾷ τὸν Κ' αἰῶνα, ἔχοντας ὅμως τὶς ἀπαρχές της στὸ β' ἡμισυ
τοῦ ΙΘ' αἰῶνος.» Βλ. ὅ.π. σελ. 659.

⁷ «Οἱ χειρόγραφες μουσικὲς πηγές (τῆς ἐποχῆς αὐτῆς) διακρίνονται α) σὲ ὅσες ἀνθολογοῦν ἀποκλει-
στικῶς τὰ ἔργα τῶν μελουργῶν τῆς περιόδου καὶ β) σὲ ἐκεῖνες ποὺ παραλλήλως μὲ τὰ ἔργα τῶν μελουργῶν τῆς περιόδου καταγρά-
φουν καὶ μέρος μόνον τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως τῶν προηγουμένων περιόδων. Πάντως, ἡ πα-
ραγωγή καὶ ἐπικράτηση τῶν νέων μελοποιήσεων τῶν μεγάλων ἐκπροσώπων τῆς περιόδου ἔχει ὡς συνέπεια τὴν ἐξαφάνιση τῶν παλαιῶν μελῶν ἀπὸ τὶς
πηγές.» Βλ. ὅ.π. σελ. 669.

- ✓ Απολησμόνηση τῆς παλαιᾶς παράδοσης. Οἱ ἔντυπες ἐκδόσεις διαδέχονται ἢ μία τὴν ἄλλη. Στὶς παλαιότερες -ἢ στὶς ἀναστατικὲς ἐκδόσεις αὐτῶν- συμπεριλαμβάνονται τὰ Χερουβικά τῶν διδασκάλων τοῦ ΙΗ΄ αἰῶνα καὶ ἐλάχιστα ἔργα παλαιότερων διδασκάλων, τὰ ὅποια, ὅμως, στὴν πράξη δὲν προτιμῶνται ἀπὸ τὸ μέγιστο μέρος τοῦ ἱεροψαλτικοῦ δυναμικοῦ τῆς ἐποχῆς.
- ✓ Δυνατότητα πλατιᾶς προώθησης τῶν νεοφανῶν μελοποιήσεων τῶν μελουργῶν τῆς ἐποχῆς, οἱ ὅποιοι εἶναι καὶ οἱ κυριότεροι μουσικοὶ ἐκδότες.
- Ἡ βαθμιαία στροφὴ τοῦ ἐνδιαφέροντος ἀπὸ τὴν ἐκκλησιολογικὴ στὴν καλλιτεχνικὴ διάσταση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης μέσα στὴ Θεία Λατρεία.
- ♦ **Δομικὲς μεταβολὲς στὴ μελοποιητικὴ τεχνοτροπία τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου.** Στὸ πέρασμα τῶν αἰῶνων τὰ βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ Χερουβικά πέρασαν ἀπὸ φάσεις δομικῶν μεταβολῶν, πολλὲς ἀπὸ τίς ὁποῖες ἔχουν διατηρηθεῖ, εὐτυχῶς, στὴ σύγχρονη μελοποιητικὴ τεχνοτροπία τοῦ ὕμνου.
 - Ἡ δομικὴ φόρμα τῶν Χερουβικῶν. Ὁ ὕμνος δὲν διεκόπτετο κατὰ τὴν πραγματοποίησιν τῆς Μεγάλης Εἰσόδου, ὅπως γίνεται σήμερα, μὲ ἀρκετὲς διαφοροποιήσεις ἀπὸ παράδοσιν σὲ παράδοσιν, ἀλλὰ ἐψάλλετο ὁλόκληρος, ἐνῶ ἡ Εἴσοδος γινόταν σιωπηλά.
 - Ἡ μεταχείριση τῶν μελικῶν θέσεων. Ἐνα χαρακτηριστικὸ πολλῶν μελοποιήσεων τῆς βυζαντινῆς, κυρίως, ἐποχῆς ἦταν ἡ χρῆσις ἐπαναλαμβανόμενων, πολὺ ἐκτενῶν, ἀλληλουχιῶν θέσεων⁸. Σήμερα, κάτι τέτοιο ἔχει διατηρηθεῖ μὲ τὴν χρῆσιν κλασσικῶν θέ-

⁸ «Κατὰ τὴν πρώτην περίοδον (πρὸ ΙΔ΄ αἰ.) γίνεται χρῆσις ἐπαναλαμβανόμενων ἀλληλουχιῶν θέσεων. Τὰ Χερουβικά τῶν ψευδο-Δαμασκηνοῦ, Ἰωάννου Γλυκέως, Ἰωάννου Κουκουζέλου καὶ σὲ μικρότερη ἔκτασιν τοῦ Μανουὴλ Ἀγαλλιανοῦ, χρησιμοποιοῦν ἐκτενέστατες, ἐπαναλαμβανόμενες ἀλληλουχίαι θέσεων, οἱ ὁποῖαι καλύπτουν τὸ μέγιστον μέρος τῆς μελοποιήσεως. Σκοπὸς εἶναι ἡ ἐξοικείωσις τοῦ ἐκκλησιάσματος μὲ τὸ μέλος. Ἡ τάσις διαρκεῶς ἀνανεώσεως τῶν μελικῶν φράσεων μέσῳ τῆς χρήσεως μεγάλης ποικιλίας μουσικῶν "γραμμῶν" ἐμφανίζεται κατὰ τὸ τέλος τῆς περιόδου μὲ τὸν Ξένο Κορώνη καὶ τὸν ἀδελφὸν του Ἀγάθωνα, κάτι τὸ ὅποιο ἀκο-λουθοῦν ὅλοι ἀνεξαιρέτως οἱ μελοποιοὶ τῶν δύο ἐπομένων περιόδων. Κατὰ τὴν τέταρτην περίοδον ἐπανεμφανίζεται τὸ φαινόμενον, ἀλλὰ δὲν ἐπικράτει γενικῶς. Κάποιοι συνθέτες αὐτῆς τῆς ἐποχῆς μεταχειρίζονται τὴν τεχνικὴν τῶν ἐπαναλαμβανόμενων ἀλληλουχιῶν θέσεων, μιμούμενοι τοὺς παλαιούς βυζαντινοὺς διδασκάλους, ἄλλοι ὅμως προτιμοῦν τὴν πρωτοτυπία καὶ ἀποφεύγουν τὴν ἐπαναλήψεις μελικῶν φρά-

σεων (συνήθως κυλίσματα κ.τ.ό.) στις έντελεις και τελικές καταλήξεις του μέλους.

Ακόμη κύριο προσόν των κλασικῶν μελῶν ἦταν ἡ ἰσορροπία του μέλους. Σήμερα, βρίσκουμε μελοποιημένες και ἀκούμε «ύδροκεφαλίζουσες» συνθέσεις, στις ὁποῖες ἕνα-δύο μέρη του ὕμνου, ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ ἡ ἔκφραση, «καπελώνουν» ὅλους τοὺς υπόλοιπους στίχους. Αυτό, βέβαια, εἶναι ἐκ του πονηροῦ και ὄχι ἀπὸ εὐσεβῆ πόθο, νὰ ὑπερυμνήσουμε, ἐπὶ παραδείγματι, τὴν Ἁγία Τριάδα στὸ «Τριάδι».

Ἐδῶ, ἐπὶ πλεόν, πρέπει νὰ ἀναφερθεῖ και ἡ ἀρχαιότατη συνήθεια, νὰ ἐπιβάλλονται συγκεκριμένες θέσεις και ἤχοι σὲ ὀρισμένα μέρη του ὕμνου⁹, ὅπως ὁ Τέταρτος ἁγια στὸ «ὡς τὸν Βασιλέα...» ἢ πρὸ του «Τριάδι». Αυτό τηρεῖται ἕως σήμερα.

- Ἡ ἐπιβολὴ Κρατημάτων. Μιὰ ἀρχαιότατη μελοποιητικὴ παράδοση, ἡ ὁποία ἔφτασε ὡς τὸν ΙΘ' αἰῶνα, σε ὀρισμένες περιπτώσεις ἀργότερα, εὐτυχῶς, καταργήθηκε στις μέρες μας. Τὸ «εὐτυχῶς» ἐγράφη, ὄχι διότι τὰ Κρατήματα εἶναι ἀποπομπέα ἀπὸ τὴν λατρεία μας, «μὴ γένοιτο», ἀλλά, διότι μὲ τὸν ἐκφυλισμὸ που ὑπέστησαν τὰ Χερουβικὰ στὴν ἐποχὴ μας, ἂν εἶχαν και Κρατήματα, τὸ πρᾶγμα θὰ γινόταν ἀκόμη πιὸ τραγικό.
- Τέλος, ἡ μελικὴ ἀνάπτυξη του ἐφυμνίου "ἀλληλούϊα". Στὰ κλασσικὰ μέλη ὑπῆρχε μεγάλη ἐλευθερία μελοποιητικῆς μεταχείρισης του ἐφυμνίου «ἀλληλούϊα», ἀπὸ ἐποχὴ σὲ ἐποχὴ,

σεων. Τέλος, οἱ μελουργοὶ τῆς ἔκτης και ἑβδόμης φάσεως, ἐπιδιώκοντας τὴν πρωτοτυπία και τὸν καλῶς νοούμενο ἐντυπωσιασμό, ἀποφεύγουν συνειδητὰ τὴν ἐπαναλαμβανόμενη χρῆση ἐκτενῶν ἀλληλουχιῶν θέσεων, γεγονός τὸ ὁποῖο συνέβαλλε καθοριστικῶς στὸν ἐμπλουτισμὸ των μελωδιῶν.» Βλ. ὅ.π. σελ. 701.

⁹ «Οἱ μεγάλοι μελοποιοὶ της περιόδου εἰσάγουν ὀρισμένους ἤχους σὲ συγκεκριμένα μέρη του Χερουβικοῦ ὕμνου, δημιουργῶντας καθεστῶσες καταστάσεις, οἱ ὁποῖες καθὼς φαίνεται παγιοποιοῦνται και ἀκολουθοῦνται ἀπὸ τοὺς περισσότερους μελουργοὺς, σὲ σημεῖο μάλιστα νὰ καθιερῶνεται μιὰ παράδοση. Ἔτσι, εἶναι ἐντυπωσιακὴ ἡ συνήθεια ἐπιβολῆς του Τετάρτου ἁγια στὸ "ὡς τὸν Βασιλέα..." των περισσοτέρων Χερουβικῶν, ἀνεξαιρέτως ἤχου ἢ γένους. Ακόμη και στις σκληροῦ χρώματος μελοποιήσεις, ὅταν δὲ μεταβάλλεται ἐπὶ τούτου τὸ γένος, ὥστε νὰ ἐπιβληθῆ ὁ ἁγια, καταφεύγουν στὴ χρῆση χρωματικοῦ ἁγια, δηλαδὴ του νενανῶ. Θέσεις ἁγια εἰσάγονται σὲ μικρότερη κλίμακα και στὴν κατάληξη του "καὶ τῆ ἡ ζωοποιῶ", προετοιμάζοντας τὸ "Τριάδι". Ἐπιπλέον, καθιερῶνονται και ἄλλες συνήθειες: Ὅλα τὰ Χερουβικὰ του Βαρῆος καταλήγουν ὀριστικῶς στὴ διφωνία του, ὅπου ὁ ανανες. Μεγάλος ἀριθμὸς μελοποιήσεων σὲ Πλάγιο του Δευτέρου ὀλοκληρῶνεται στὸ νενανῶ. Οἱ περισσότερες συνθέσεις του Δευτέρου χρησιμοποιοῦν σκληρὴ χρωματικὴ κλίμακα.» Βλ. ὅ.π. σελ. 702.

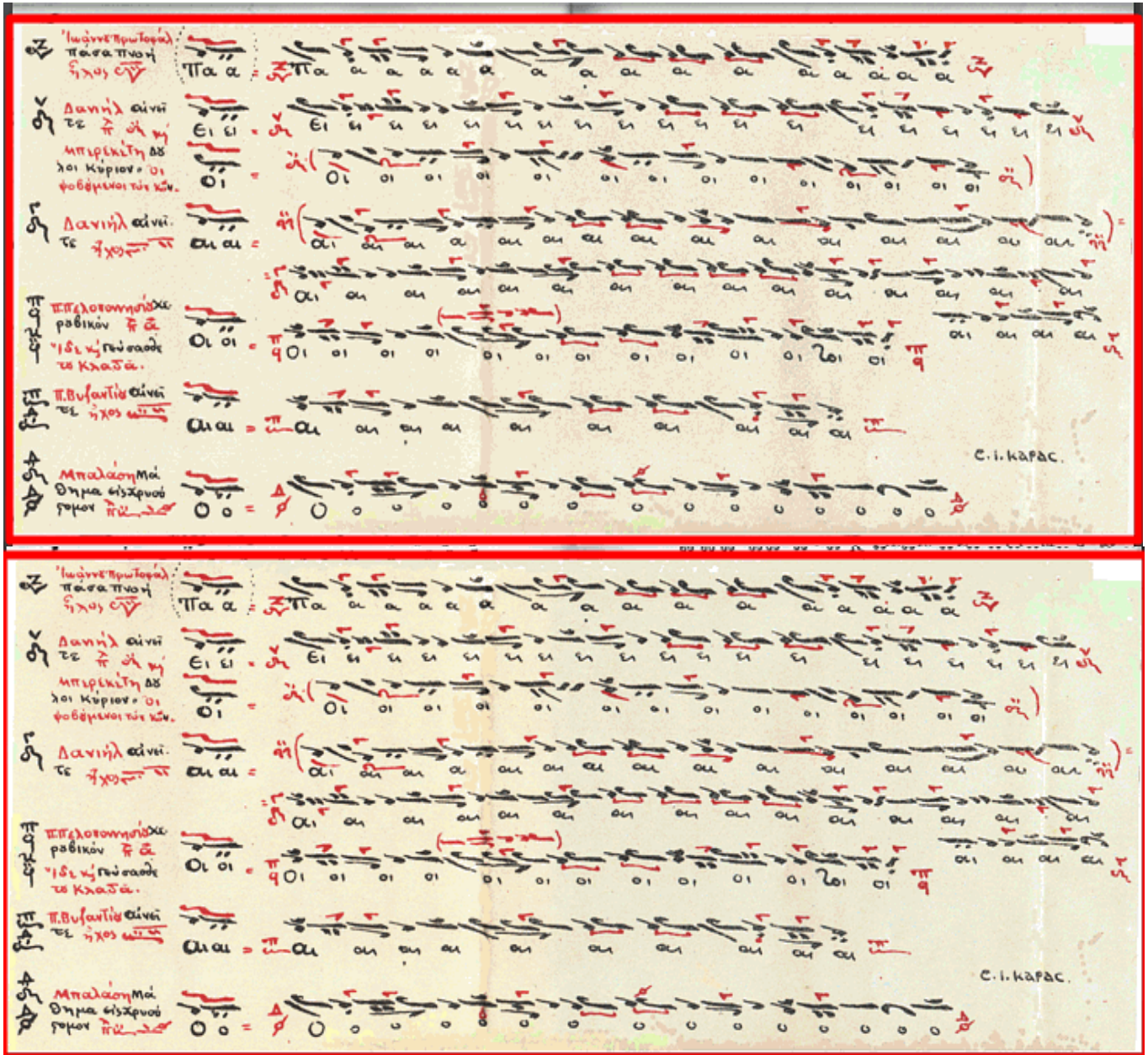
πότε άπλό, πότε τριπλό, πότε πολλαπλώς πολλαπλό¹⁰, φθάνοντας άκόμη και σε έντυπωσιακές περιπτώσεις, έννεαπλής ή δωδεκαπλής επανάληψης. Σήμερα, έχει μείνει ένα άπλό έφύμνιο, πολλές φορές ψαλλόμενο και «χῦμα».

- ♦ **Συνέπειες και μορφή τῆς β' φάσης «μετάλλαξης» τῆς μελοποιητικῆς τεχντροπίας τῶν Χερουβικῶν.** Μελετῶντας τήν σταδιακή τροπή τῶν πραγμάτων, πού άφοροῦν τόν ὕμνο, από τή Νέα Μέθοδο ως τή σύγχρονη εποχή, σταματᾶ κανείς ένώπιον ένός πλήθους θλιβερῶν διαπιστώσεων¹¹:

10 «Ένα από τὰ βασικά δομικά στοιχεία τῶν μελοποιήσεων τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου εἶναι και τὸ έφύμνιο "άλληλούϊα"...: Από τήν πρώτη άκόμη περίοδο σημειώνεται έμφανῆς διάθεση καλλωπισμοῦ τοῦ "άλληλούϊα". Σε όλες άνεξαρέτως τίς συνθέσεις τῆς εποχῆς εἶναι τριπλῶς μελισμένο, τίς περισσότερες δέ φορές τὸ έκτενέστατο μέλος αὐτοῦ καταλαμβάνει άναλογικῶς τὸ μέγιστο μέρος τοῦ Χερουβικοῦ. Πρὸς τοῦτο συνηθίζονται άναδιπλώσεις συλλαβῶν και προσθήκες εὐφωνικῶν συμφῶνων, σε σημείο νά δημιουργῆται ἡ αἴσθησις, πῶς ὁ αριθμὸς τῶν "άλληλούϊα" εἶναι άκόμη μεγαλύτερος τῶν τριῶν. Ἡ παράδοσις αὐτῆ διατηρεῖται ως και τήν προχωρημένη μεταβυζαντινῆ εποχῆ (β' ἡμισυ τῆς δευτέρας περιόδου), ὅποτε τὸ φαινόμενο παίρνει άκόμη μεγαλύτερες διαστάσεις. Ὡς και στίς περιπτώσεις τῶν συντόμων Χερουβικῶν τὸ "άλληλούϊα" διατηρεῖται τριπλό. Ἐτσι, τίς μελοποιεῖται στα ἔργα τῶν Ἰωάννου Κλάδα (τοῦ Δευτέρου ἤχου), Ἀθανασίου Μαγγάνων (τοῦ Πλαγίου του Τετάρτου ἤχου), Μάρκου Ξανθοπούλων (τοῦ Πλαγίου του Τετάρτου ἤχου), Γερασίμου Χαλκεοπούλου (τοῦ Τρίτου και τοῦ Τετάρτου ἤχου), Ἀνθίμου ἡγουμένου τῆς Μεγίστης Λαύρας (τοῦ Τετάρτου και τοῦ Πλαγίου Πρώτου ἤχου). Ἐξάλλου, με τετραπλό "άλληλούϊα" παραδίδονται τὰ Χερουβικά τῶν Μανουήλ Βλατηροῦ (τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου), Θεοδούλου Μαγγάνων (τοῦ Τετάρτου ἤχου), Μανουήλ Χρυσάφου (τοῦ Τρίτου και τοῦ Τετάρτου ἤχου), Γερασίμου Χαλκεοπούλου (τοῦ Πλαγίου του Τετάρτου ἤχου). Πεντάκις επαναλαμβάνεται τὸ έφύμνιο στα μέλη τῶν Μανουήλ Χρυσάφου (τοῦ Βαρέος και τοῦ Πλαγίου του Τετάρτου ἤχου), Δοῦκα Συροπούλου (τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου), με ἕξι "άλληλούϊα" καταφθάνει τὸ Χερουβικό τοῦ Πρώτου ἤχου τοῦ Μανουήλ Χρυσάφου, ένῶ έννεά φορές επαναλαμβάνεται στή σύνθεσις τοῦ Ἰωάννου Κλαδᾶ σε ἤχο Πλάγιο τοῦ Τετάρτου. Ὡς μοναδικῆ έξαίρεσις σημειώνεται τὸ Χερουβικό σε Πρῶτο ἤχο τοῦ ίδίου μελουργοῦ, ὅπου τὸ "άλληλούϊα" εἶναι διπλό. Σε ὅλα σχεδόν τὰ Χερουβικά τῆς τετάρτης περιόδου, άκόμη και στα περισσότερα σύντομα, τὸ έφύμνιο εἶναι τριπλῶς μελισμένο, αλλά πλέον ὁ καλλωπισμὸς αὐτοῦ περιορίζεται, ὥστε νά μη διαταράσσεται ἡ ἰσορροπία τῆς δομῆς τῶν ἔργων. Οἱ πολλαπλές άναδιπλώσεις κάποιων συλλαβῶν και ἡ ἐπίμονη χρῆσις εὐφωνικῶν συμφῶνων μετριάζεται. Από τήν πέμπτη περίοδο ἐπισημαίνονται σταδιακές περικοπές τῶν δύο επαναλήψεων τοῦ έφυμνίου, προκειμένου νά ἐπιτευχθῆ και με τὸν τρόπο αὐτὸ ἰσόρροπη σύντμησις. Ὡστε, κατά τήν ἕκτη φάσις, έναπομένει ένα "άλληλούϊα", με ὑποτυπώδη μελικῆ ανάπτυξις, στοιχεῖο τὸ ὁποῖο καθιερώνεται, τελικῶς, καθολικῶς ως τίς μέρες μας.» Βλ. ὅ.π. σελ. 705 - 706.

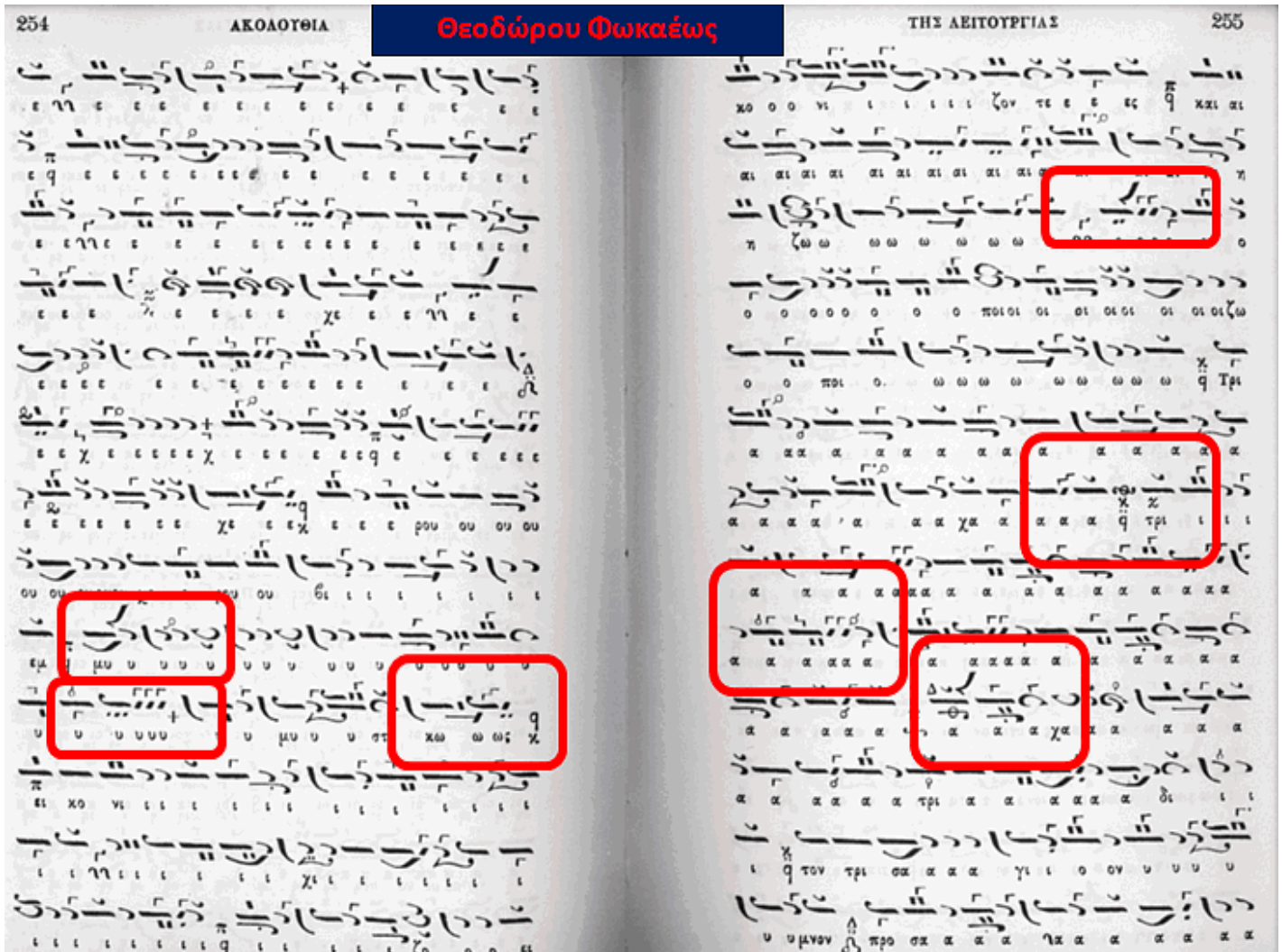
11 Ὅλο τὸ απόσπασμα σχεδόν αὐτούσιο από ὅ.π. σελ. 659 - 661.

- ✓ Οί μελουργοί ἐπιζητοῦν, πλέον, καὶ ἐπιδιώκουν τὴ μελωδικὴ πρωτοτυπία, γεγονὸς ξένο καὶ ἐπιζήμιον γιὰ τὴν παλαιὰ παράδοση, ἢ ὁποία ἀναπαύεται στὴ «μίμηση» τοῦ ἔργου τῶν δοκιμασμένων διδασκάλων.
- ✓ Στὴν ἐμμονὴ γιὰ πρωτοτυπία κατὰ τὴν μελοποιία, ἐγκαταλείπονται οἱ μελικὲς θέσεις καὶ λίγο-λίγο ἀπολησμονοῦνται (βλ. ΕΙΚ. 9-12).



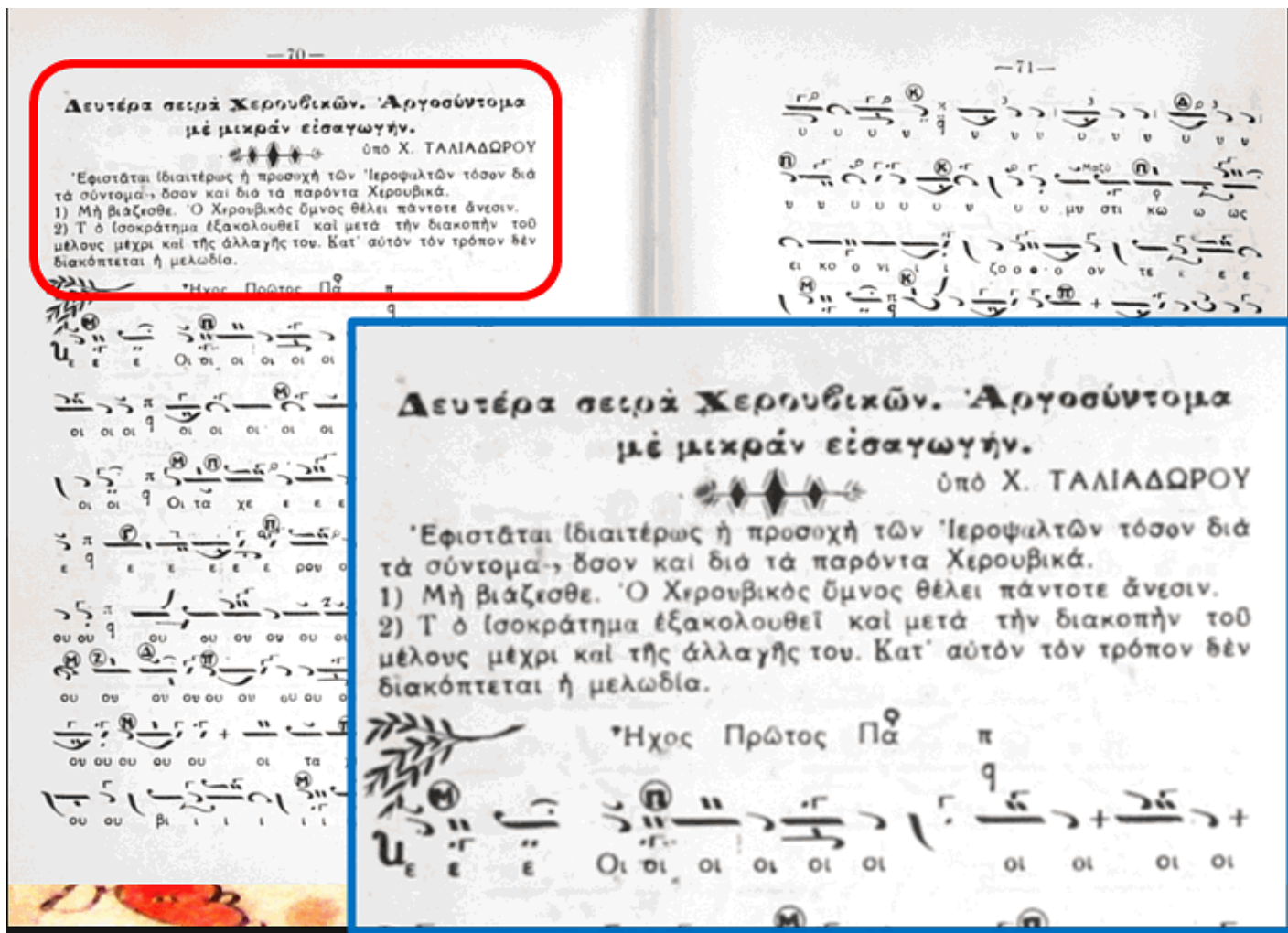
ΕΙΚ. 9: Πίνακας τῆς ἐναρκτήριας μελικῆς θέσεως τῆς Παρακλητικῆς (στοῦ Παπαδικὸν Γένος μελοποιίας), ὅπως ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸν Σίμωνα Καρᾶ. Μιὰ ἀπλή σύγκριση τοῦ ἀνωτέρω πίνακος μὲ τὰ ἐπόμενα παραθέματα (ΕΙΚ. 10 - 12) ἀρκεῖ, γιὰ νὰ φανεῖ ἡ διαφοροποίησι τῆς θέσεως σὲ νεώτερες μελοποιήσεις.

- ✓ Παρατηρούνται ἀλλοιώσεις στις κλίμακες, πού τώρα γίνονται όλοένα και πιό περίπλοκες, μεμιγμένες με διαρκῶς προσλαμβανόμενα στοιχεία τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς, ρέποντας πότε πρὸς τὰ ἀραβοπερσικὰ μακάμ, πότε πρὸς τὴν δημόδη καὶ λαϊκὴ μουσικὴ τῆς ἐποχῆς καὶ πότε πρὸς τὶς συγκερασμένες εὐρωπαϊκὲς κλίμακες (βλ. ΕΙΚ. 15).



ΕΙΚ. 15: Ἀπὸ τὰ Μεγάλα Χερουβικά τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως. Δειλὲς ἀκόμη παρεισφύσεις καινοφανῶν θέσεων, πύκνωσι τῆς μεταχειρίσεως φθορῶν καὶ ἐπιβολῆς μεταβολῶν τοῦ μέλους.

- ✓ Καθίστανται λίαν ἐμφανεῖς οἱ σημειογραφικὲς παρεκτροπές, δεδομένου ὅτι τὴν ἔλλειψη μελικῶν θέσεων, ἐπομένως, τὴν ἀπουσία δομημένου μέλους, καλοῦνται νὰ ἀναπληρώσουν ἄμετροι λαρυγγισμοὶ καὶ προκλητικὲς ἐπιδείξεις φωνητικῆς ἐκτάσεως ἢ εὐλυγισίας, στοιχεῖα τὰ ὅποια γιὰ νὰ παρασημανθοῦν ἀπαιτοῦν εἰδικὲς σημειογραφικὲς παραστάσεις (βλ. ΕΙΚ. 16).



ΕΙΚ. 17: Από τὰ Χερουβικά τοῦ Ἀρχοντος Πρωτοψάλτου καὶ μουσικοδιδασκάλου Χαριλάου Ταλιαδώρου μετὴν εἰσαγωγικὴ προτροπὴ πρὸς τοὺς ἱεροψάλτες «μὴ βιάζεσθε», ἡ ὁποία ἂν δὲν δημιούργησε, ὅπωςδῆποτε ἐπισημοποίησε νέα ἐρμηνευτικὴ παράδοση στὴν ψαλμώδηση τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου.

Ἐπίλογος

Ὁ Χερουβικός ὕμνος εἶναι ἴσως τὸ εἶδος μελοποιίας πού ἀπὸ τὸν ΙΗ' ὡς τὸν ΚΑ' αἰῶνα γνώρισε τὶς συγκλονιστικότερες ἀλλαγές στὸ μελοποιητικὸ τοῦ ὕφους. Οἱ ἐξελίξεις αὐτὲς πραγματοποιήθηκαν σταδιακά, πρῶτα μετὴν ἀμβλυνση τῶν μελικῶν "θέσεων", ἔπειτα μετὴν κατάργηση καὶ ἀντικατάσταση αὐτῶν ἀπὸ νεωτερικὲς μουσικὲς γραμμές, ἐπηρεασμένες ἀπὸ τὸ κοσμικὸ μέλος καί, τελικά, μετὴν μετατροπὴ του σὲ ἄρρυθμο, αὐτοσχεδιαστικὸ ὕφους εἶδος. Ἔτσι, τὰ πολυποίκιλτα, ἀέρινα, λεπτεπίλεπτα -σὰν φτερὰ πεταλούδας- βυζαντινὰ μέλη Χερουβικῶν μεταλλάχθηκαν σὲ ἀργά, δυσκίνητα -σὰν νωχελικὲς κάμπιες- μέλη, φτωχὰ σὲ μελωδικὰ μοτίβα καὶ ἔμπνευση. Τὸ ὑψητεὲς σὲ

εἴτε μὲ τὴν δημιουργία νέων συνθέσεων, δομημένων, ὅμως, βάσει τῆς μακραίωνης μελοποιητικῆς παράδοσης τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Κάτι τέτοιο ἀπαιτεῖ:

- α) Ἐπίγνωση τοῦ ρόλου τῆς Ψαλμωδίας στὴ Θεία Λατρεία,
- β) συναίσθηση τῆς θέσης τοῦ ἱεροψάλτου, ἄρα καὶ τοῦ μελουργοῦ στὴ Θεία Λατρεία καὶ
- γ) συστηματικὴ μελέτη τοῦ βυζαντινοῦ μουσικοῦ πλούτου καὶ βαθιὰ κατάρτιση.

Ἐνα ἀκόμη.

Ἄς προσπαθήσουμε νὰ ἀποκαταστήσουμε τὴν ἐσφαλμένη διατύπωση «τὴν βιωτικὴν» στὸ ποιητικὸ κείμενο τοῦ ὕμνου μὲ τὸ σωστὸ «νῦν βιωτικὴν», ὅπως μὲ κάθε ἐπιστημονικότητα ἔδειξε ὁ μακαριστὸς καθηγητὴς Γ. Φουντούλης καὶ ὅπως, βέβαια, μαρτυρεῖται ἀπὸ σύνολη σχεδὸν τὴν παράδοση τῶν χειρογράφων μουσικῶν κωδίκων, ὅπου ἀνθολογοῦνται Χερουβικά, ὡς τὸν ΙΕ' αἰῶνα, τουλάχιστον. Ἀλλά, δὲν εἶναι τοῦ παρόντος, νὰ σημειωθοῦν ἐπ' αὐτοῦ περισσότερα.

Εὐχαριστῶ.