

ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΗ ΑΝΩΤΑΤΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ
ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΚΡΗΤΗΣ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ

ΤΟΜΟΣ Δ΄



ΑΦΙΕΡΩΝΕΤΑΙ
ΣΤΗΝ Α.Θ. Μ. ΤΟΝ ΠΑΠΑ ΚΑΙ ΠΑΤΡΙΑΡΧΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ
ΚΑΙ ΠΑΣΗΣ ΑΦΡΙΚΗΣ Κ.Κ. ΘΕΟΔΩΡΟΝ
ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΚΡΗΤΕΣ ΙΕΡΑΡΧΕΣ ΤΗΣ ΔΙΑΣΠΟΡΑΣ

ΗΡΑΚΛΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ 2020

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ
ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΗΣ ΑΝΩΤΑΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ
ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΚΡΗΤΗΣ

ΤΟΜΟΣ Δ΄
Α΄ ΕΚΔΟΣΗ 2020

ΕΠΟΠΤΕΙΑ ΤΟΜΟΥ

ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ ΝΑΝΑΚΗΣ
Καθηγητής Θεολογικῆς Σχολῆς Θεσσαλονίκης
Πρόεδρος Διοικούσης Ἐπιτροπῆς ΠΑΕΑΚ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΟΜΟΥ

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΜΠΟΥΡΝΕΛΗΣ, Καθηγητής Π.Α.Ε.Α.Κ.
ΜΙΧΑΗΛ ΣΤΡΟΥΜΠΑΚΗΣ, Ἐπίχ. Καθηγητής Π.Α.Ε.Α.Κ.

ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΔΟΚΙΜΙΩΝ

ΜΙΧΑΗΛ ΣΤΡΟΥΜΠΑΚΗΣ, Ἐπίχ. Καθηγητής Π.Α.Ε.Α.Κ.
ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΑΝΔΡΟΥΛΙΔΑΚΗΣ, Δρ. Φ., Ε.ΔΙ.Π. Π.Α.Ε.Α.Κ.

Οἱ γλωσσικῆς-ύφολογικῆς ἐπιλογῆς καθὼς καὶ οἱ διατυπωθεῖσες
ἐπιστημονικῆς θέσεις τῶν μελετῶν ἀνήκουν κατ' ἀποκλειστικὴ εὐθύνη
στοὺς συγγραφεῖς τοῦ παρόντος τόμου.

© Πατριαρχικὴ Ἀνώτατη Ἐκκλησιαστικὴ Ἀκαδημία Κρήτης
Ἄλκιβάδου 10, Τ. Θ. 1898, Ἡράκλειο Κρήτης, τηλ. καὶ fax 2810232193
www.aeahk.gr

ISSN : 2732-6985

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΣΕΒΑΣΜΙΩΤΑΤΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ ΝΑΝΑΚΗΣ, Πρόλογος.....	9
ΕΜΜ. ΔΟΥΝΔΟΥΛΑΚΗΣ, Προκαθήμενοι και Ίεράρχες τῆς Διασποράς ἐν ζωῇ μὲ καταγωγή ἀπὸ τὴν Κρήτη.....	13
Π. ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΑΡΝΕΛΛΟΣ, Τὸ ἱστορικὸ τῆς ιδρύσεως τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Σχολῆς Ἑρακλείου.....	31
ΑΡΧΙΜ. ΠΕΤΡΟΣ, Ὁ Γέρον Γαβριήλ, ἐνσάρκωσις τῆς Ρωμαϊκῆς καὶ τῆς Ἀγιορειτικῆς Παραδόσεως.....	59
ΑΡΧΙΜ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ, Γέρον Γαβριήλ Διονυσιάτης.....	77
ΓΕΡΩΝ ΝΙΚΟΔΗΜΟΣ, Ἄγνωστες πτυχές ἀπὸ τῆ ζωῇ τοῦ μακαριστοῦ Γέροντος Γαβριήλ Διονυσιάτου.....	83
ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΜΑΚΑΡΙΟΣ ΓΡΙΝΙΕΖΑΚΗΣ, Ὁ Γέρον Γαβριήλ Διονυσιάτης καὶ ἡ σχέση του μὲ τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο.....	91
Π. ΑΥΓΟΥΣΤΙΝΟΣ ΜΠΑΪΡΑΧΤΑΡΗΣ, Γέρον Γαβριήλ Διονυσιάτης: Διακονία-Φιλανθρωπία-Γνώση τοῦ Θεοῦ, ἓνα πρότυπο «καθολικῆς» πνευματικότητος.....	117
ΕΜΜ. ΔΟΥΝΔΟΥΛΑΚΗΣ, Ἀγιότητα βιουμένη καὶ μαρτυρουμένη στὸ συγγραφικὸ ἔργο τοῦ ἀρχιμανδρίτη Γαβριήλ Διονυσιάτη.....	127
ΜΙΧ. ΣΤΡΟΥΜΠΑΚΗΣ, Ἡ μουσικὴ παρουσία τοῦ Γέροντος Γαβριήλ Διονυσιάτου.....	141
ΙΩΑΝ. ΛΙΛΗΣ, Μεταξὺ Ἀνατολῆς καὶ Δύσης· Ἑλληνισμὸς καὶ Ἐθνικὸ κράτος στὸ «Λαυσαϊκὸν» τοῦ Γέροντος Γαβριήλ Διονυσιάτη.....	169
ΡΟΔ. ΑΝΔΡΟΥΛΙΔΑΚΗ-ΠΕΤΡΑΚΗ, Διοικητικὲς συνιστώσες στὸ ἔργο τοῦ Γέροντος Γαβριήλ, σύμφωνα μὲ τὸν βιογράφο του, μοναχὸ Θεόκλητο Διονυσιάτη.....	181
ΕΜΜ. Γ. ΧΑΛΚΙΑΔΑΚΗΣ, Ὁ Γέρον Γαβριήλ Διονυσιάτης καὶ ὁ ρόλος του στὴν προστασία τοῦ Ἁγίου Ὁρους κατὰ τὸ Β΄ Παγκόσμιον Πόλεμο.....	197
ΕΥΑ. ΑΣΤΥΡΑΚΑΚΗ, Γαβριήλ Διονυσιάτης καὶ Μαλθουσιανισμὸς.....	213
ΣΕΒΑΣΜΙΩΤΑΤΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ ΝΑΝΑΚΗΣ, Ἡ ἐκλογή καὶ ἡ ἀναγνώριση τοῦ μητροπολίτη Κρήτης Εὐμενίου (1897-1900) ἐν μέσῳ τῶν δικαιοδοσιῶν τῆς Ἐθναρχίας καὶ τῆς δυναμικῆς τοῦ Ἐθνους.....	227
ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΜΑΚΑΡΙΟΣ ΓΡΙΝΙΕΖΑΚΗΣ, Ἀνέκδοτος ἐπιστολὴ τοῦ διακόνου Εὐμενίου Ξηρουδάκη πρὸς τὸν μητροπολίτην Κρήτης Σωφρόνιον. Ἠθικὲς καὶ ποιμαντικὲς συνιστώσες.....	243

Π. ΜΙΧ. ΒΛΑΒΟΓΙΑΚΗΣ, Ἡ μετάβαση ἀπὸ τὴν Ἐθναρχικὴ στὴν Ἐθνικὴ συνείδηση στὶς δυτικὲς ἐπαρχίες τῆς Κρήτης.....	255
ΠΑΝ. ΑΡ. ΥΦΑΝΤΗΣ, Αἱ θυμοὶ κι αἱ τρέλες τῆς Πατρίδας! Πίστη καὶ ἔθνικὰ δράματα στοὺς θούριους τοῦ Κρητικοῦ ἀγώνα.....	265
ΙΩΑΝ. ΤΣΕΡΕΒΕΛΑΚΗΣ, Πεσκέσια καὶ πρόσοδοι τῶν Ἀρχιερέων Κρήτης τὴν περίοδο τῆς ὕστερης Τουρκοκρατίας.....	279
ΑΘΑΝ. ΤΖΙΕΡΤΖΗΣ, Ἡ Ἐκκλησία Κρήτης στὶς ἀρχές τοῦ 1890 μέσα ἀπὸ φύλλα κρητικοῦ ἐντύπου στὸ ἔθνικὸ κέντρο τῆς Ἀθήνας: ὁ ρόλος τοῦ ἐκδότη Γεωργίου Στρατηγάκη καὶ ἡ σχέση του μὲ τὸν Ἐλευθέριο Βενιζέλο.....	301
ΑΡΧΙΜ. ΝΗΦΩΝ ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ, Σχέδιον Καταστατικοῦ Νόμου τῆς ἐν Κρήτῃ Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας καὶ τροποποιήσεις αὐτοῦ μέχρι τὸ ἔτος 1913, μέσα ἀπὸ τὸν Α΄ Κώδικα τῶν Πρακτικῶν τῆς Ἱερᾶς Ἐπαρχιακῆς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας Κρήτης.....	369
Π. ΑΥΓΟΥΣΤΙΝΟΣ ΜΠΑΪΡΑΧΤΑΡΗΣ, Κηρυγματικὲς ὁμιλίες τοῦ μητροπολίτη Κρήτης Εὐμενίου καὶ τοῦ ἐπισκόπου Ρεθύμνης Ἐϋ Αὐλοποτάμου Χρυσάνθου μὲ θέμα «ὁ ὑπὲρ πίστεως καὶ πατρίδος ἀγὼν καὶ τὸ ἡμέτερον καθῆκον» ὅπως διατυπώνονται στὸ περιοδικὸ «Ποιμὴν».....	389
ΜΙΧ. ΤΡΟΥΛΗΣ, Ἀρκάδι: Ἱστορία-Σύμβολο-Μνήμη.....	411
ΑΝΤ. ΣΑΝΟΥΔΑΚΗΣ, Ἡ ἔθναρχοῦσα ἐκκλησιαστικὴ πολιτικὴ καὶ τὸ Κρητικὸ Σύνταγμα τοῦ 1899.....	419
ΕΜΜ. ΔΟΥΝΔΟΥΛΑΚΗΣ, Συμβίωση κοινωνικῶν ομάδων διαφορετικῶν Θρησκειῶν ἔϋ Ὁμολογιῶν καὶ ἔθνικὴ αὐτοσυνειδησία σὲ ἀγιολογικὰ κείμενα-πηγές περὶ τῶν Κρητῶν Ἀγίων κατὰ τὴν περίοδο 1866-1913. Συγκριτικὴ μελέτη μὲ ἀγιολογικὰ κείμενα προγενέστερης περιόδου.....	429
ΝΤΕΝΙΖ ΑΛΕΒΙΖΟΥ, Στεφάνου Νικολαΐδης, Ὁ Ἄγ. Μηνᾶς (1883) καὶ Ἰωάννη Σταυράκη, Ἡ Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ (1889).....	447
ΜΙΧ. ΣΤΡΟΥΜΠΑΚΗΣ, Ἰδεολογικοὶ προσανατολισμοὶ καὶ μεθοδολογικὲς προϋποθέσεις τῆς διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς κατὰ τὰ πρῶτα ἔτη τῆς Αὐτονομίας στὴν Κρήτη.....	463
ΖΑΧ. ΣΗΜΑΝΔΗΡΑΚΗ, Στοιχεῖα ἀπὸ τὸ Ἀρχεῖο τοῦ Ἱεροσητέας Ἀμβροσίου 1897-1898.....	483
ΕΜΜ. Γ. ΧΑΛΚΙΑΔΑΚΗΣ, Οἱ σχέσεις τοῦ Ὑπατου Ἀρμοστή τῆς Κρητικῆς Πολιτείας Πρίγκιπα Γεωργίου μὲ τοὺς Ἀρχιερεῖς τῆς Νήσου στὸ πλαίσιο τοῦ Κρητικοῦ ζητήματος (1898-1906).....	503
ΔΗΜ. ΣΑΒΒΑΣ, Ἅγιος Μηνᾶς-Ἀθηνᾶ καὶ Πανάνος Θεοδουλάκης: μὴ σχέση διαρκοῦς ἀγάπης καὶ ἀφοσίωσης τῶν δύο εὐεργετῶν στὸν προστάτη τοῦ Μεγάλου Κάστρου.....	527

ΕΜΜ. Γ. ΧΑΛΚΙΑΔΑΚΗΣ, Διαφωτισμός, ἔθνη ἀφύπνιση καὶ ἡ Μεταρρύθμιση τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς τὸ 1814.....	541
ΕΜΜ. ΔΟΥΝΔΟΥΛΑΚΗΣ, Ὑμνογραφικὴ καὶ Μουσικὴ ὀρολογία. Τὸ ἦθος τῶν ἐν Κων/πόλει ψαλτῶν καὶ τὸ ὕφος τοῦ ψάλλειν στὰ Ποιητικά τοῦ μητροπολίτου Πέργης κ. Εὐαγγέλου Γαλάνη.....	567
ΑΝΤ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ, Ἡ μελουργία καὶ τὸ μελοποιητικὸ ἔργο μου.....	579
ΑΝΤ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ, Ἡ τέχνη τῆς Μελουργίας.....	587
ΑΝΤ. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ, Μελοποιήματα.....	593
ΙΩΑΝ. ΛΙΑΚΟΣ, Ὁ Πρωτοψάλτης Κυδωνιῶν Δημήτριος Μακαρῶνης καὶ τὸ συνθετικὸ του ἔργο.....	599
ΘΩΜ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, Ἀπὸ τίς περὶ συνθέσεως «Νουθεσίες» τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα στὴν περὶ μελοποιίας διδασκαλία τοῦ Χρυσάνθου.....	605
ΕΥΣΤ. ΜΑΚΡΗΣ, Ἀντασιματάριον Ἰωάννου Ἀριστείδου: μιὰ ξεχασμένη κατάγραφὴ προφορικῆς παράδοσης;.....	619
→ ΚΩΝ. Χ. ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗΣ, Ἡ πεταλούδα ποὺ ἔγινε...κάμπια. Ἡ ἀπὸ τὸν ΙΗ' ὡς τὸν ΚΑ' αἰῶνα σταδιακὴ μετάλλαξη τῆς μελοποιητικῆς τεχντροπίας τοῦ χερουβικοῦ ὕμνου.....	631
ΜΙΧ. ΣΤΡΟΥΜΠΑΚΗΣ, Ἡ μελοποίηση τῶν Λειτουργικῶν στὶς ἑλληνικὲς ἔντυπες ἐκδόσεις Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς τῆς περιόδου 1820-1900. Μορφολογικὲς παρατηρήσεις.....	655
ΔΗΜ. Κ. ΜΠΑΛΑΓΕΩΡΓΟΣ, Ὁ Πρωτοψάλτης Σμύρνης Μισαήλ Μισαηλίδης.....	689
ΦΛ. ΚΡΗΤΙΚΟΥ, Ὁ Μητροπολίτης Ἀθανάσιος Καποράλης καὶ οἱ μουσικὲς του συνθέσεις.....	699
ΑΝΔΡ. ΓΙΑΚΟΥΜΑΚΗΣ, Ἡ δράση καὶ τὸ μουσικὸ ἔργο τοῦ Πρωτοψάλτου Κρήτης Κων/νου Χ. Ι. Ψαρουδάκη (1795-1884).....	713

«Η ΠΕΤΑΛΟΥΔΑ ΠΟΥ ΕΓΙΝΕ... ΚΑΜΠΙΑ».
Η ΑΠΟ ΤΟΝ ΙΗ' ΩΣ ΤΟΝ ΚΑ' ΑΙΩΝΑ ΣΤΑΔΙΑΚΗ
ΜΕΤΑΛΛΑΞΗ ΤΗΣ ΜΕΛΟΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑΣ ΤΟΥ
ΧΕΡΟΥΒΙΚΟΥ ΥΜΝΟΥ

Κωνσταντῖνος Χαριλ. Καραγκούνης
Ἀναπλ. Καθηγητῆς Α.Ε.Α.Α.
Διευθυντῆς τοῦ Τομέα Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ Μουσικολογίας τῆς
Ἀκαδημίας Θεολογικῶν Σπουδῶν Βόλου.

Σεβασμιώτατε Ἀρχιεπίσκοπε Κρήτης κ. Εἰρηναῖε,
Πανοσιολογιώτατοι, Αἰδεσιμολογιώτατοι καὶ Ἱερολογιώτατοι
πατέρες μου,
Ἀξιότιμοι κ.κ. ἐκπρόσωποι πολιτικῶν καὶ στρατιωτικῶν ἀρχῶν,
Ἑλλογιμώτατοι καὶ Μουσικολογιώτατοι κ.κ. Συνάδελφοι,
Ἀξιότιμοι κ.κ. Πρόεδρε καὶ Μέλη τοῦ Δ.Σ. τοῦ Σωματείου
Ἱεροψαλτῶν Ἡρακλείου,
Μουσικώτατοι Συνάδελφοι Ἱεροψάλτες,
λοιποὶ ἀγαπητοὶ ὅλοι,

631

εὐχαριστῶ θερμότατα γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ τιμῆ, πού περιποιεῖτε στὸ
πρόσωπό μου, νὰ μὲ καλέσετε στὴν τόσο σπουδαία ἐτούτη σύναξη,
εὐχαριστῶ γιὰ τὴν ἀβρότατη φιλοξενία καί, προκαταβολικῶς, σὰς
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 εἰσῆγησης καὶ τοῦ θέματος αὐτῆς: Ὁ τίτλος
τῆς εἰσῆγησῆς μου, εἶχε ἕναν πρότιτλο, ὁ ὁποῖος δὲν φαίνεται στὸ
πρόγραμμα, πού ἔχετε στα χέρια σας. Ὁ πρότιτλος εἶναι: «Ἡ πεταλοῦδα
πού ἔγινε... κάμπια» καὶ ἐλπίζω νὰ φανεῖ στὸ τέλος, τί ἀκριβῶς ὑπονοεῖ.

Ὡς πρὸς τὸ θέμα τῆς εἰσῆγησῆς μου, εὐχαριστῶ τοὺς διοργανωτῆς
τῆς παρουσίας διημερίδας καὶ ἰδιαίτερα τὸν ἐπιστήθιο φίλο Μιχάλη
Στρομπάκη, οἱ ὁποῖοι μὲ ἔκαναν νὰ ξανασκαλίσω πράγματα τῆς
διδασκτορικῆς μου διατριβῆς, τὰ ὁποῖα ἴσως ὡς ἀπωθημένα- εἶχα πολὺν
καιρὸ νὰ «ξεσκονίσω». Ἄν καὶ τότε ἀπέφυγα συνειδητὰ νὰ ἀσχοληθῶ με τὸ

συγκεκριμένο θέμα, τῆς ἐξέλιξης, δηλαδή, τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου ὡς τοὺς σύγχρονους καιρούς. (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 σύντομη 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 σχετικὸς 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 ἐβδομήντα 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 Ἀλληλουῖα, πότε οἱ ἐκτενεῖς καὶ μνημειώδεις μελοποιήσεις συντέμνονται καὶ συντομεύονται καὶ πότε γράφονται ἄλλες ἐξαρχῆς σύντομες καὶ συνοπτικὲς. Ὅλα τὰ παραπάνω,

παρακολουθῶντας τὶς λατρευτικὲς, πρωτίστως, ἐξελίξεις ἢ καὶ τὶς γενικότερες ἐκκλησιαστικὲς καὶ πολιτικοκοινωνικὲς συνθῆκες, κατὰ δεύτερο λόγο.

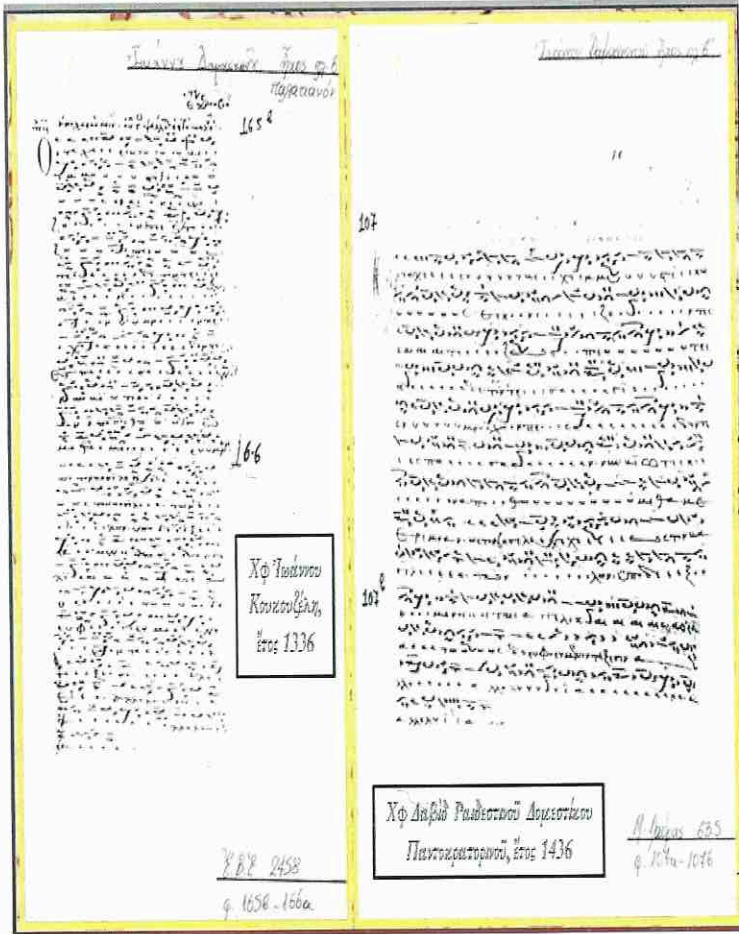
♦ Ὅλα αὐτὰ τὰ Χερουβικὰ εἶναι μελοποιημένα σύμφωνα μὲ τὴν τεχνοτροπία τῆς ἀρμογῆς παγιοποιημένων μελικῶν φράσεων, πού ὀνομάζονται «θέσεις».

♦ Ἡ μουσικὴ φρασεολογία τῶν Χερουβικῶν (τὸ μέλος τῶν θέσεων) παραμένει σταθερὴ ἀπὸ τὸν ΙΔ' ὡς τὶς ἀρχές τοῦ ΙΗ' αἰῶνα¹. Αὐτὸ ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὴν ἐπόμενη παρατήρηση.

♦ Ἡ σημειογραφία τῆς περιόδου αὐτῆς εἶναι σταθερὴ καὶ ὁμοιογενής, μὲ ἐξᾶίρεση τοὺς δύο πρώτους αἰῶνες (ΙΠ'-ΙΔ'), κατὰ τοὺς ὁποίους λείπουν μόνο μερικὲς Ὑποστάσεις Χειρονομίας ἢ εἶναι γραμμένες μὲ μαύρη μελάνη² (βλ. εἰκ. 1 - 4).

¹ Στὴν παροῦσα καὶ τὶς ἐπόμενες ὑποσημειώσεις παρατίθενται ὀρισμένα διευκρινιστικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ γράφοντος, «Ἡ Διαχρονικὴ Παράδοση τῶν Παπαδικῶν Θέσεων τῶν Χερουβικῶν τῆς Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Περιόδου στὰ Χερουβικά τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου», ἡ ὁποία ἐκδόθηκε στὰ Πρακτικὰ τοῦ Β' Διεθνoῦς Μουσικολογικοῦ καὶ Ψαλτικοῦ Συνεδρίου τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (15-19/10/2003), ἔκδοση τοῦ ἰδίου τοῦ Ἰδρύματος, Ἀθῆναι 2006, σ. 111-152: «Μὲ βάση τὶς περιόδους ἐξελίξεως τῆς σημειογραφίας, ὅπως αὐτὲς σαφῶς καὶ ἀκριβῶς προσδιορίστηκαν ἀπὸ τὸν καθηγητὴ Γρ. Στάθη, ἡ ἐμφάνιση τῶν πρώτων μουσικῶς παρασημασμένων Χερουβικῶν (στὰ τέλη τοῦ ΙΠ' αἰῶνος) συμβαίνει στὸ χρονικὸ φάσμα τῆς Β' σημειογραφικῆς περιόδου, κατὰ τὴν ὁποία ὁμιλοῦμε περὶ μέσης πλήρους βυζαντινῆς σημειογραφίας. Οἱ μελικὲς θέσεις πού χρησιμοποιοῦνται στὰ Χερουβικά εἶναι παλαιὰ -πιστῶς φυλασσόμενη- παρακαταθήκη, ἡ ὁποία ἐντοπίζεται καὶ χρησιμοποιεῖται σὲ ὅλα τὰ Εἶδη Μελοποιίας τοῦ παπαδικoῦ γένους. Οἱ θέσεις αὐτὲς διατηροῦνται σταθερὲς ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση τῶν Χερουβικῶν στὶς πηγές (τέλη ΙΠ' αἰ.), ὡς τὴν ἐποχὴ ἐπινοήσεως τῆς Νέας Μεθόδου ἀναλυτικῆς σημειογραφίας (1814). Σὲ ὅλο αὐτὸ τὸ φάσμα τῶν ἔξι <6> καὶ πλέον ἑκατονταετιῶν οἱ θέσεις διατηροῦν σταθερὰ καὶ ἀναλλοίωτα τὰ σημάδια τους (φωνές, ἀργεῖες, μεγάλες ὑποστάσεις κ.λπ.), καθὼς ἐπίσης τὴ σύνθεση τῶν σημαδιῶν τους (ἐπομένως καὶ τὸ κρυμμένο σὲ αὐτὲς μέλος). Ὡστε, μποροῦμε ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς νὰ ὁμιλοῦμε γιὰ ὁμοιογένεια τῆς σημειογραφικῆς παραδόσεως τῶν Χερουβικῶν», βλ. ὁ.π., σ. 117 - 118.

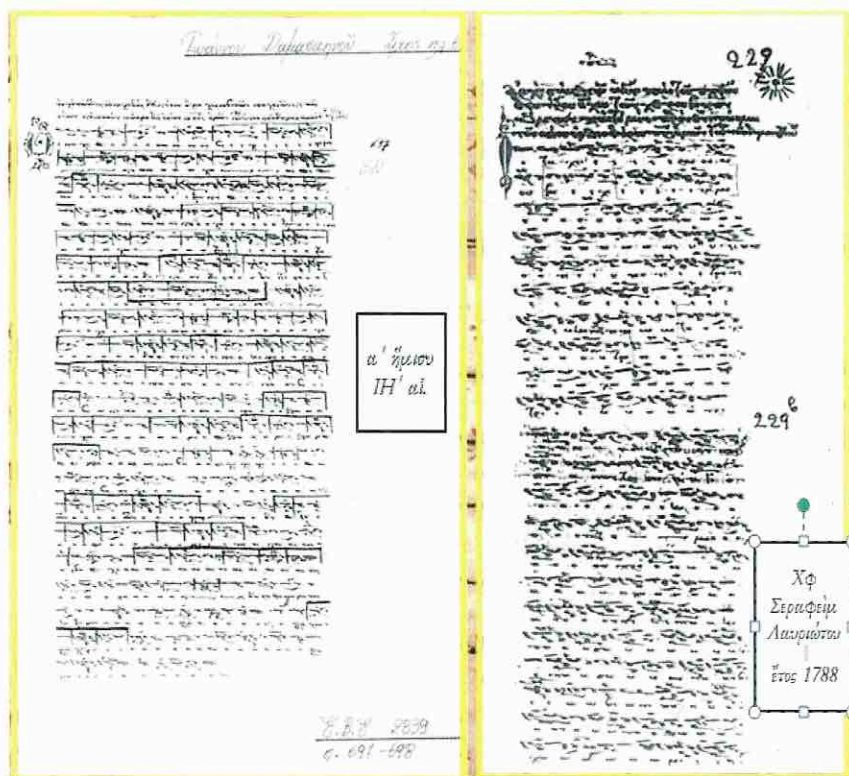
² «Σὲ τέσσαρες μόνο περιπτώσεις ἐπισημαίνονται διαφοροποιήσεις στὴν παρασῆμανση τοῦ ὕμνου: α. Στὶς πρώιμες πηγές οἱ μελοποιήσεις καταγράφονται μὲ ὀρισμένες σημειογραφικὲς ἀσάφειες, οἱ ὁποῖες ὀφείλονται κυρίως σὲ ἄλλειπὴ σῆμανση τῶν μεγάλων ὑποστάσεων ἐπὶ τῶν μελικῶν γραμμῶν. Ὅμως, ἡ δομὴ ὅλων τῶν θέσεων ἐξ ἐπόψεως μετροφωνίας εἶναι ἤδη καθορισμένη καὶ παγιοποιημένη, προϊόντος δὲ τοῦ χρόνου οἱ διαφοροποιήσεις ἐξαλείφονται καὶ ἡ παρασῆμανση τῶν θέσεων ὀριστικοποιεῖται. β. Κατὰ τὴν



634

τρίτη περίοδο εξέλιξως τῶν Χερουβικῶν, μετὴν ἀνάπτυξη τῶν περιφερειακῶν ψαλτικῶν κέντρων (Κρήτης, Κύπρου, Σερβίας κ.λπ.), οἱ βυζαντινὲς μελοποιήσεις καλλωπίζονται ἢ διασκευάζονται κατὰ τὰ ἰσχύοντα στὶς τοπικὲς αὐτὲς παραδόσεις, μετὰ ἀποτέλεσμα νὰ ἐκδηλώνεται ἐμφανῆς σημειογραφικὴ διαφοροποίηση τῶν Χερουβικῶν, ὅμως, μόνο σὲ χειρόγραφα προερχόμενα ἀπὸ τὶς περιφέρειες αὐτές. Οἱ ἐν λόγῳ παραδόσεις καὶ οἱ ἀποκλίσεις στὴν παρασήμενη τῶν θέσεων δὲν κατόρθωσαν νὰ ἐπιβληθοῦν καθολικῶς. γ. Ἡ ἐμφάνιση ἐξηγητικῶν σημειώσεων στὶς ᾠδὲς τῶν χειρογράφων ἢ καὶ ἐξηγήσεων ὀλοκληρῶν μελῶν κατὰ τὸ β' ἡμισυ τοῦ ΙΖ' αἰῶνος (μετὸν Μπαλάσιο ἱερέα καὶ τοὺς μετ' αὐτὸν ἐξηγητὲς) 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 μελιμῆς θέσεις τῶν μεγάλων ὑποστάσεων, ἡ μουσικὴ γραφὴ γίνεται ἀναλυτικώτερη. Εἶναι ἡ τελευταία σημειογραφικὴ διαφοροποίηση τῶν Χερουβικῶν πρὶν ἀπὸ τὴν εὐλογημένη ἐπιπόνηση τῆς Νέας Μεθόδου», βλ. ὅ.π., σ. 118.

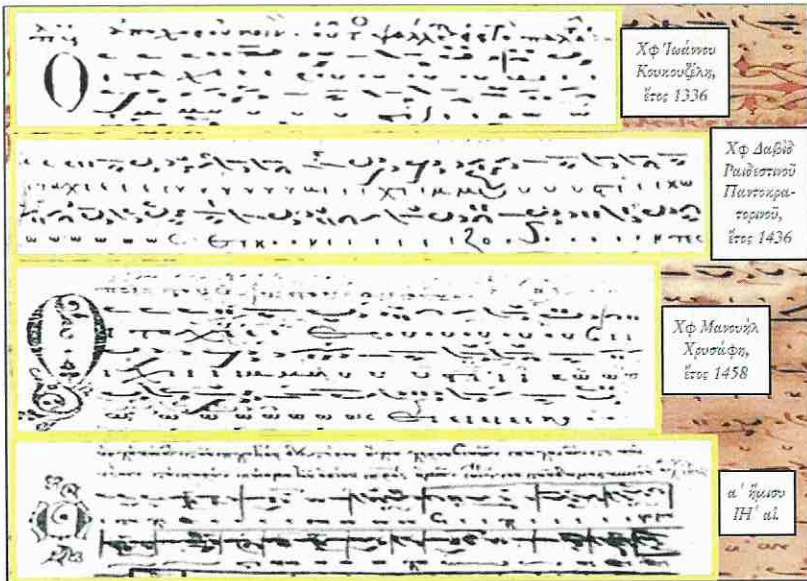
Δ' Τόμος Ἐπιστημονικῆς Ἐπετηρίδας Π.Α.Ε.Α.Κ.



Εἰκ. 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 περὶ τῆς, πὼς οἱ θέσεις εἶναι σταθερὲς καὶ διαχρονικὲς, παρότι κατὰ καιροὺς ἐμπλουτίζεται ἢ μεταβάλλεται ἢ καταγραφὴ τους μὲ περισσότερα σηματοδρόμια 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 τίς ὅποιες ἐπεξεργασίες του. Ἀκόμη καὶ μὲ τὴν ἐπικράτηση τῆς Νέας Μεθόδου τὰ ἐξηγημένα μέλη

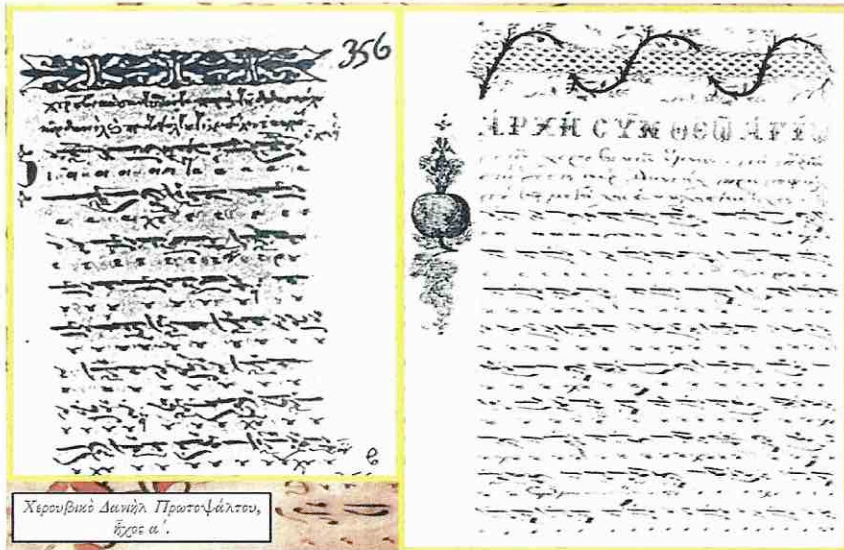


Εἰκ. 4

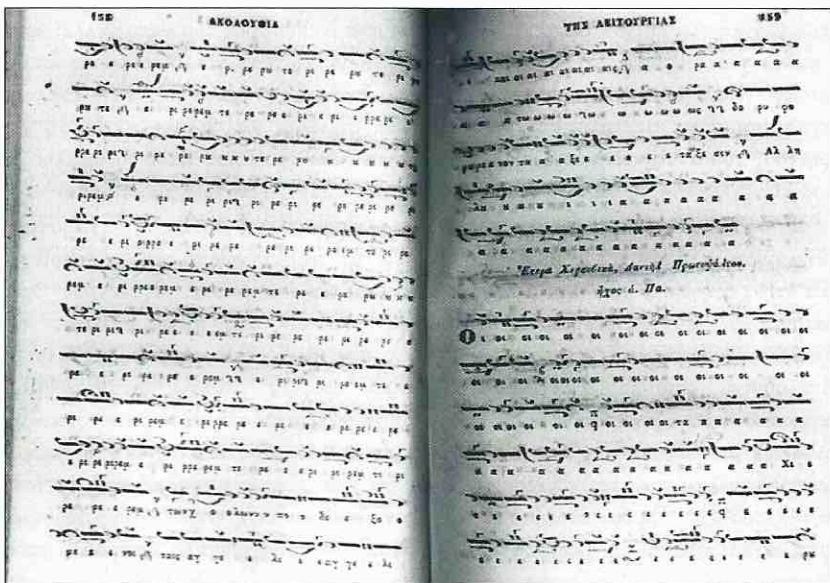
- ♦ Κατὰ τὴ φάση τῶν ἐξηγήσεων τῆς μέσης πλήρους σημειογραφίας τοῦ ΙΖ' αἰῶνα, εἶναι σπάνιες στὰ χειρόγραφα οἱ ἐξηγητικὲς ἐπεμβάσεις στὰ βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ Χερουβικά. Αὐτὸ εἶναι ἀρκετὰ ἐνδιαφέρον, ὅπως θὰ φανεῖ παρακάτω.
- ♦ ΕΝΤΥΠΩΣΙΑΚΟ: Κατὰ τὴ φάση τῆς μεταβατικῆς ἐξηγηματικῆς σημειογραφίας (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.
- ♦ Δὲν ἔχουμε ἐπισημάνει καμία 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

ἀπλῶς ἀλλάζουν ἐνδύση. Οἱ μελωδικὲς θέσεις δὲ χάνονται· παρασημαίνονται διαφορετικῶς», βλ. ὅ.π., σ. 119.

«Ἡ πεταλούδα πού ἔγινε...κίμπιζ». Ἡ ἀπό τόν ΙΗ΄ ὡς τόν ΚΑ΄ αἰῶνα σταδιακή μετάλλαξη τῆς μελοποιητικῆς τεχντροπίας τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου.



Χερουβικό Δανιήλ Πρωτοψάλτου, ἄρ. α΄.

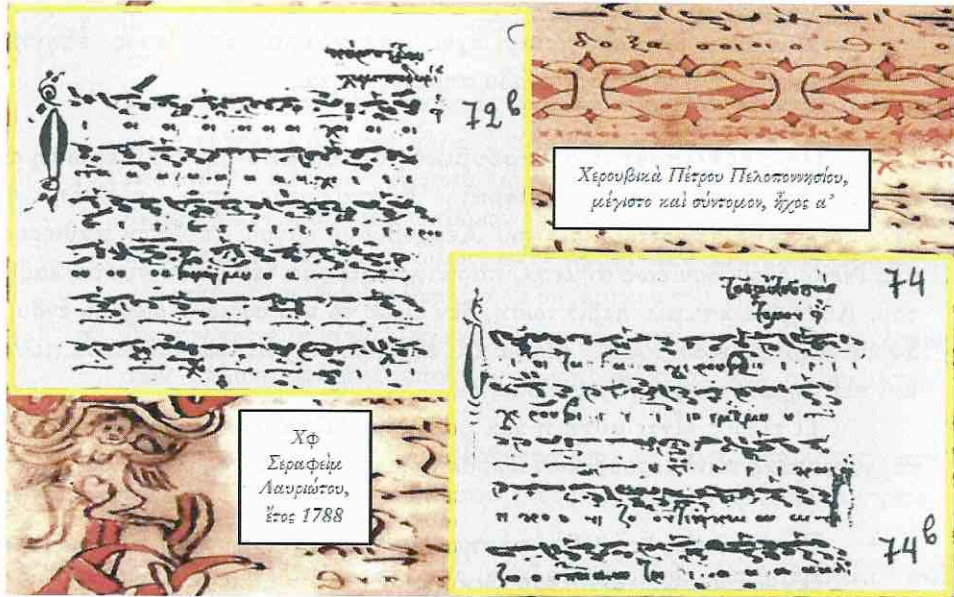


Εἰκ. 6-7: Χερουβικὸν τοῦ Δανιήλ Πρωτοψάλτου σὲ χειρόγραφη καὶ ἔντυπη μορφή

(ἀπὸ τὴν Πανδέκτη)

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

⁴ Βλ. ὅ.π., σ. 127-128: «Ὁ Πέτρος, ὅπως σημειώθηκε, εἶναι ὁ κυριώτερος ἐξηγητὴς τοῦ ΠΗ' αἰῶνος καὶ τὸ πρόσωπο, τὸ ὁποῖο ἔδωσε μέγιστη ὄθηση στὴν καθιέρωση τῆς ἐξηγηματικῆς σημειογραφίας. Ὡς ἐκ τούτου, αὐτὴ τὴν παρασῆμανση μεταχειρίσθηκε στὴν καταγραφή τῶν προσωπικῶν του μελοποιήσεων. Ἐξετάζοντας τὶς τέσσαρες στάσεις Χερουβικῶν (δύο τῆς ἐβδομάδος <5+5> καὶ δύο πλήρεις κατ' ἤχον 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 στὰ Χερουβικά τους τὶς ἔκπαλαι παραδοθεῖσες παπαδικές θέσεις καὶ τὸ μέλος αὐτῶν, θέτοντας τὸν ἑαυτὸ τους συνδυατικὸ κρῖκο στὴν ἀλυσίδα τῆς παραδόσεως. Στὰ εἰκοσιεξί <26>, συνολικῶς, ἔργα του δὲν ἀφήνει καμμία ἀπὸ τὶς κλασσικὲς γραμμὲς χωρὶς νὰ τὴ μεταχειρισθῇ, 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 στὰ 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 ὁμαλοῦ, ὅμως, τὸ μέλος τῶν κλασσικῶν θέσεων διατηρεῖται ἀναλλοίωτο. Πάντως, δὲν πρέπει νὰ θεωρηθῇ, 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, πὼς τὰ Χερουβικά του ἀποτελοῦνται κυρίως ἀπὸ νέα μελωδικὰ μοτίβα. Κάτι τέτοιο, ὅμως, στὴν πραγματικότητά δὲν ἀληθεύει. Ἀπὸ τὴ χειρόγραφο παράδοση τὸ φαινόμενο τῆς περικοπῆς τοῦ μέλους τῶν θέσεων δὲν ἀντιμετωπίζεται ὡς συντηρητικὴ ἀπόπειρα, ἐφόσον δὲν ἀφορᾷ παλαιότερα ἔργα ἄλλων μελουργῶν, ἀλλ' ἐξαρχῆς καινούριες μελοποιήσεις τοῦ ποιητοῦ τους. -- Σὲ ἀρκετὲς περιπτώσεις ἡ ἀνάλυση τῆς σημειογραφίας γίνεται τόσο σαφῆς, σχεδὸν μετροφωνικῆ, ὥστε σήμερα, σὲ ἓνα πολὺ μεγάλο ποσοστὸ, μποροῦμε 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



Εἰκ. 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.

(ὀκτάχορδα, πεντάχορδα καὶ τετράχορδα) τῶν ἤχων. Ὅμως, στὰ μεγάλα καὶ ἀργά, κυρίως, Χερουβικά, ἐνδίδει στὸν πειρασμὸ τῶν μετατροπιῶν, τῶν μεταβολῶν τοῦ γένους καὶ τῆς τονικότητος, στὴν ἀμβλυνση τῶν φωνητικῶν ἄκρων (ἐπὶ τὸ ὀξύ καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ), καθὼς ἐπίσης στὴ μεταχείριση μικτῶν κλιμάκων, ἐμπνευσμένων -μόνο- ἀπὸ τὴν ἐξωλατρευτικὴ μουσικὴ παράδοση τῆς ἐποχῆς, ἀλλὰ προσαρμοσμένων δεξιοτεχνικῶς στὸν κατὰ θέσεις τρόπο τοῦ μελίζειν. 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, Ἀθήναι 2003: «Γνώρισμα καὶ ἴδιον τῶν μουσικῶν πηγῶν τῆς ἑκτῆς περιόδου εἶναι, ὅτι διακρίνονται α) σὲ ἐκεῖνες 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 Πρωτοφάλτου, Πέτρου

- ♦ '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 σήμερα: Ἐξετάζοντας τὴν ἐξέλιξη τῆς μελοποιητικῆς τεχνοτροπίας τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου ἀπὸ τὴν καθιέρωση τῆς Νέας Μεθόδου ἕως σήμερα, παρατηροῦμε μία νέα φάση «μετάλλαξης» του. Αὐτὴ, σὲ καμμία περίπτωση, δὲν εἶναι τὸ νέο σημειογραφικὸ ἔνδυμα, ἀν 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 ἐνοχοποιῶμε λόγῳ 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.

Πελοποννησίου, Πέτρου Βυζαντίου καὶ ἄλλων). Ἡ ἀκόμη περισσότερο διευρυμένη κωδικογραφικὴ παραγωγή (ἐπεσημάνθησαν διακόσιοι τριάντα <230> περίπου κώδικες) ἔχει νὰ ἐπιδείξη ἄριστα ἀντιγραφικὰ δείγματα, ὅπως ἐκεῖνα τοῦ Δημητρίου Λώτου, τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα τοῦ Χίου καὶ ἄλλων δεξιτεχνῶν καλλιγράφων», βλ. ὅ.π., σ. 668 - 669.

6 «Ἡ ἀναλυτικὴ μουσικὴ σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου, πέρα ἀπὸ τὰ πολλὰ καὶ σπουδαία ὀφέ-λη της πρὸς τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη, ἄνοιξε, δυστυχῶς, τὴν κερκόπορτα, διὰ τῆς ὁποίας ξεχύθησαν τὰ περιεχόμενα τοῦ κιβωτίου τῆς Πανδώρας: ἡ ἀπελευθέρωση τῶν μελωργῶν ἀπὸ τὸν κατὰ θέσεις τρόπο «τοῦ μελίζειν», ὁ ἄκριτος αὐτοσχεδιασμός, ἡ καταγραφή καὶ αὐτούσια ἐνωμάτωση κάθε ἐξωτερικοῦ μέλους σὲ ἐκκλησιαστικὲς συνθέσεις, ἡ ἀπώλεια τοῦ ρυθμοῦ καὶ ἀλλὰ πολλὰ στοιχεῖα ἐκφυλισμοῦ. "Ὅπου, λοιπόν, ἀρχίζει ἡ ἐποχὴ τῆς ἀπόλυτης αὐθαιρεσίας δλοκληρώνεται 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., σ. 659.

7 «Οἱ χειρόγραφες μουσικὲς πηγές (τῆς ἐποχῆς αὐτῆς) διακρίνονται α) σὲ ὅσες

Δ' Τόμος Ἐπιστημονικῆς Ἐπετηρίδας Π.Α.Ε.Α.Κ.

- ✓ Σταδιακὴ ἐλαχιστοποίηση καὶ σχεδὸν ἐξαφάνιση τῆς χειρόγραφης παράδοσης.
 - ✓ Ἀπολησμόνηση τῆς παλαιᾶς παράδοσης. Οἱ ἔντυπες ἐκδόσεις διαδέχονται ἡ μία τὴν ἄλλη. Στὶς παλαιότερες -ἢ στὶς ἀναστατικὲς ἐκδόσεις αὐτῶν- συμπεριλαμβάνονται τὰ Χερουβικά τῶν διδασκάλων τοῦ ΙΗ΄ αἰῶνα καὶ ἐλάχιστα ἔργα παλαιότερων διδασκάλων, τὰ ὁποῖα, 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 ὁποῖοι εἶναι καὶ οἱ κυριότεροι μουσικοὶ ἐκδότες.
- Ἡ βαθμιαία στροφή τοῦ ἐνδιαφέροντος ἀπὸ τὴν ἐκκλησιολογικὴ στῆν 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 πραγματοποίηση τῆς Μεγάλης Εἰσόδου, ὅπως γίνεται σήμερα, μὲ ἀρκετὲς διαφοροποιήσεις ἀπὸ παράδοση σὲ παράδοση, ἀλλὰ ἐψάλλετο ὁλόκληρος, ἐνῶ ἡ Εἴσοδος γινόταν σιωπηλά.
 - Ἡ μεταχείριση τῶν μελικῶν θέσεων. Ἐνα χαρακτηριστικὸ πολλῶν μελοποιήσεων τῆς βυζαντινῆς, κυρίως, ἐποχῆς ἦταν ἡ χρῆση ἐπαναλαμβανόμενων, πολὺ ἐκτενῶν, ἀλληλουχιῶν θέσεων⁸.

ἀνθολογοῦν ἀποκλειστικῶς τὰ ἔργα τῶν μελουργῶν τῆς περιόδου καὶ β) σὲ ἐκεῖνες πού παραλλήλως μὲ τὰ ἔργα τῶν μελουργῶν τῆς περιόδου καταγράφουν καὶ μέρος μόνον τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως τῶν προηγούμενων περιόδων. Πάντως, ἡ παραγωγή καὶ ἐπικράτηση τῶν νέων μελοποιήσεων τῶν μεγάλων ἐκπροσώπων τῆς περιόδου ἔχει ὡς συνέπεια τὴν ἐξαφάνιση τῶν παλαιῶν μελῶν ἀπὸ τίς πηγές», βλ. ὁ.π., σ. 669.

⁸ «Κατὰ τὴν πρώτην περίοδο (πρὸ ΙΔ΄ αἰ.) γίνεται χρῆση ἐπαναλαμβανόμενων ἀλληλουχιῶν θέσεων. Τὰ Χερουβικά τῶν ψευδο-Δαμασκηνοῦ, Ἰωάννου Γλυκέος, Ἰωάννου Κουκουζέλου καὶ σὲ μικρότερη ἔκταση τοῦ Μανουῆλ Ἀγαλλιανοῦ, χρησιμοποιοῦν ἐκτενέστατες, ἐπαναλαμβανόμενες ἀλληλουχίες θέσεων, οἱ ὁποῖες καλύπτουν τὸ μέγιστο μέρος τῆς μελοποιήσεως. Σκοπὸς εἶναι ἡ ἐξοικείωση τοῦ ἐκκλησιάσματος μὲ τὸ μέλος. Ἡ

Σήμερα, κάτι τέτοιο ἔχει διατηρηθεῖ μὲ τὴν χρῆση κλασικῶν θέσεων (συνήθως κυλίσματα κ.τ.ό.) στὶς ἐντελεῖς καὶ τελικὲς καταλήξεις τοῦ μέλους.

Ἀκόμη κύριο προσόν τῶν κλασικῶν μελῶν ἦταν ἡ ἰσορροπία τοῦ μέλους. Σήμερα, βρίσκουμε μελοποιημένες καὶ ἀκούμε «ὕδροκεφαλίζουσες» συνθέσεις, στὶς ὁποῖες ἕνα-δύο μέρη τοῦ ὕμνου, ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ ἢ ἔκφραση, «καπελώνουν» ὅλους τοὺς ὑπόλοιπους στίχους. Αὐτό, βέβαια, εἶναι ἐκ τοῦ πονηροῦ καὶ ὄχι ἀπὸ εὐσεβῆ πόθο, νὰ ὑπερυμνήσουμε, ἐπὶ παραδείγματι, τὴν Ἁγία Τριάδα στὸ “Τριάδι”.

Ἐδῶ, ἐπὶ πλέον, πρέπει νὰ ἀναφερθεῖ καὶ ἡ ἀρχαιότατη συνήθεια, νὰ ἐπιβάλλονται συγκεκριμένες θέσεις καὶ ἤχοι σὲ ὀρισμένα μέρη τοῦ ὕμνου⁹, ὅπως ὁ Τέταρτος αγια στὸ «ὡς τὸν Βασιλέα...» ἢ πρὸ τοῦ “Τριάδι”. Αὐτὸ τηρεῖται ἕως σήμερα.

- Ἡ ἐπιβολὴ Κρατημάτων. Μιὰ ἀρχαιότατη μελοποιητικὴ παράδοση, ἡ ὁποία ἔφτασε ὡς τὸν ΙΘ' αἰῶνα, σε ὀρισμένες περιπτώσεις ἀργότερα, εὐτυχῶς, καταργήθηκε στὶς μέρες μας. Τὸ

τάση διαρκoῦς ἀνανεώσεως τῶν μελικῶν φράσεων μέσῳ τῆς χρήσεως μεγάλης ποικιλίας μουσικῶν "γραμμῶν" ἐμφανίζεται κατὰ τὸ τέλος τῆς περιόδου μὲ τὸν Ξένο Κορώνη καὶ τὸν ἀδελφὸ του Ἀγάθωνα, κάτι τὸ ὁποῖο ἀκο-λουθοῦν ὅλοι ἀνεξαίρετως οἱ μελοποιοὶ τῶν δύο ἐπομένων περιόδων. Κατὰ τὴν τέταρτη περίοδο ἐπανεμφανίζεται τὸ φαινόμενο, ἀλλὰ δὲν ἐπικράτει γενικῶς. Κάποιοι συνθέτες αὐτῆς τῆς ἐποχῆς μεταχειρίζονται τὴν τεχνικὴ τῶν ἐπαναλαμβανομένων ἀλληλουχιῶν θέσεων, μιμούμενοι τοὺς παλαιοὺς βυζαντινοὺς διδασκάλους, ἄλλοι ὅμως προτιμοῦν τὴν πρωτοτυπία καὶ ἀποφεύγουν τὶς ἐπαναλήψεις μελικῶν φράσεων. Τέλος, οἱ μελοῦργοι τῆς ἑκτῆς καὶ ἑβδόμης φάσεως, ἐπιδιώκοντας τὴν πρωτοτυπία καὶ τὸν καλῶς νοούμενο ἐντυπωσιασμό, ἀποφεύγουν συνειδητὰ τὴν ἐπαναλαμβανόμενη χρῆση ἐκτενῶν ἀλληλουχιῶν θέσεων, γεγονός τὸ ὁποῖο συνέβαλλε καθοριστικῶς στὸν ἐμπλουτισμὸ τῶν μελωδιῶν», βλ. ὅ.π., σ. 701.

⁹ «Οἱ μεγάλοι μελοποιοὶ τῆς περιόδου εἰσάγουν ὀρισμένους ἤχους σὲ συγκεκριμένα μέρη τοῦ Χερου-βικοῦ ὕμνου, δημιουργῶντας καθεστῶσες καταστάσεις, οἱ ὁποῖες καθῶς φαίνεται παγιοποιοῦνται καὶ ἀκολουθοῦνται ἀπὸ τοὺς περισσότερους μελοῦργούς, σὲ σημεῖο μάλιστα νὰ καθιερῶνεται μιὰ παράδοση. Ἔτσι, εἶναι ἐντυπωσιακὴ ἡ συνήθεια ἐπιβολῆς τοῦ Τετάρτου αγια στὸ «ὡς τὸν Βασιλέα...» τῶν περισσοτέρων Χερουβικῶν, ἀνεξαίρετως ἤχου ἢ γένους. Ἀκόμη καὶ στὶς σκληροῦ χρώματος μελοποιήσεις, ὅταν δὲ μεταβάλλεται ἐπὶ τούτου τὸ γένος, ὥστε νὰ ἐπιβληθῇ ὁ αγια, καταφεύγουν στὴ χρῆση χρωματικοῦ αγια, δηλαδὴ τοῦ νενανῶ. Θέσεις αγια εἰσάγονται σὲ μικρότερη κλίμακα καὶ στὴν κατάληξη τοῦ «καὶ τῆ ζωοποιῶ», προετοιμάζοντας τὸ “Τριάδι”. Ἐπιπλέον, καθιερῶνονται καὶ ἄλλες συνήθειες: “Ὅλα τὰ Χερουβικά τοῦ Βαρῆος καταλήγουν ὀριστικῶς στὴ διφωνία του, ὅπου ὁ ανανες. Μεγάλος ἀριθμὸς μελοποιήσεων σὲ Πλάγιο τοῦ Δευτέρου ὀλοκληρῶνεται στὸ νενανῶ. Οἱ περισσότερες συνθέσεις τοῦ Δευτέρου χρησιμοποιοῦν σκληρὴ χρωματικὴ κλίμακα», βλ. ὅ.π., σ. 702.

«εὐτυχῶς» ἐγράφη, ὅχι διότι τὰ Κρατήματα εἶναι ἀποπομπέα ἀπὸ τὴν λατρεία μας, «μὴ γένοιτο», ἀλλὰ, διότι μὲ τὸν ἐκφυλισμὸ που ὑπέστησαν τὰ Χερουβικά στὴν ἐποχὴ μας, ἂν εἶχαν καὶ Κρατήματα, τὸ πρᾶγμα θὰ γινόταν ἀκόμη πιὸ τραγικό.

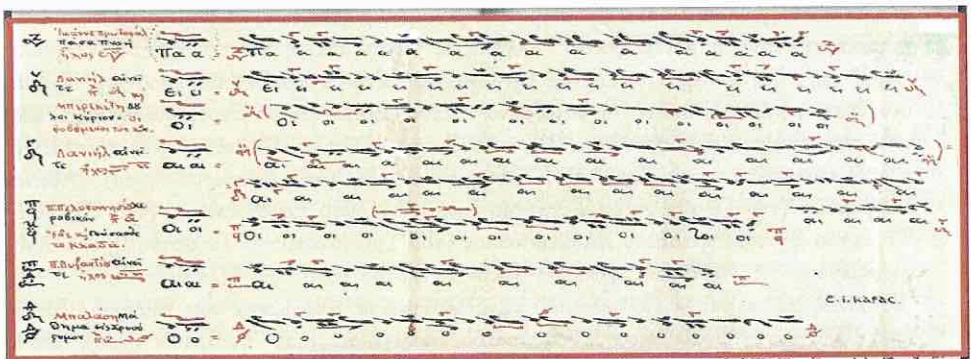
- Τέλος, ἡ μελικὴ ἀνάπτυξη τοῦ ἐφουμνίου Ἀλληλούϊα. Στὰ κλασσικὰ μέλη ὑπῆρχε μεγάλη ἐλευθερία μελοποιητικῆς μεταχείρισης τοῦ ἐφουμνίου Ἀλληλούϊα, ἀπὸ ἐποχὴ σὲ ἐποχὴ, πότε ἀπλό, πότε τριπλό, πότε πολλαπλῶς πολλαπλό¹⁰, φθάνοντας ἀκόμη καὶ σὲ ἐντυπωσιακὲς περιπτώσεις, ἐνεαπλῆς ἢ δωδεκαπλῆς ἐπανάληψης.

¹⁰ «Ἐνα ἀπὸ τὰ βασικὰ δομικὰ στοιχεῖα τῶν μελοποιήσεων τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου εἶναι καὶ τὸ ἐφύμνιο "ἀλληλούϊα"... Ἀπὸ τὴν πρώτη ἀκόμη περίοδο σημειώνεται ἐμφανῆς διάθεση καλλωπισμοῦ τοῦ "ἀλληλούϊα". Σὲ ὅλες ἀνεξαιρέτως τὶς συνθέσεις τῆς ἐποχῆς εἶναι τριπλῶς μελισμένο, τὶς περισσότερες δὲ φορές τὸ ἐκτενέστατο μέλος αὐτοῦ καταλαμβάνει ἀναλογικῶς τὸ μέγιστο μέρος τοῦ Χερουβικοῦ. Πρὸς τοῦτο συνηθίζονται ἀναδιπλώσεις συλλαβῶν καὶ προσθήκες εὐφωνικῶν συμφῶνων, σὲ σημεῖο νὰ δημιουργηθῆται ἡ αἴσθησις, πὼς ὁ ἀριθμὸς τῶν "ἀλληλούϊα" εἶναι ἀκόμη μεγαλύτερος τῶν τριῶν. Ἡ παράδοση αὐτὴ διατηρεῖται ὡς καὶ τὴν προχωρημένη μεταβυζαντινὴ ἐποχὴ (β' ἡμισυ τῆς δευτέρας περιόδου), ὅποτε τὸ φαινόμενο παίρνει ἀκόμη μεγαλύτερες διαστάσεις. Ὡς καὶ στὶς περιπτώσεις τῶν συντόμων Χερουβικῶν τὸ "ἀλληλούϊα" διατηρεῖται τριπλό. Ἔτσι, τρεῖς μελοποιεῖται στὰ ἔργα τῶν Ἰωάννου Κλάδα (τοῦ Δευτέρου ἤχου), Ἀθανασίου Μαγγάνων (τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ἤχου), Μάρκου Ξανθοπούλων (τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ἤχου), Γερασίμου Χαλκεοπούλου (τοῦ Τρίτου καὶ τοῦ Τετάρτου ἤχου), Ἀνθίμου ἡγουμένου τῆς Μεγίστης Λαύρας (τοῦ Τετάρτου καὶ τοῦ Πλαγίου Πρώτου ἤχου). Ἐξᾶλλου, μὲ τετραπλό "ἀλληλούϊα" παραδίδονται τὰ Χερουβικά τῶν Μανουὴλ Βλαττροῦ (τοῦ Πλαγίου τοῦ Δευτέρου), Θεοδούλου Μαγγάνων (τοῦ Τετάρτου ἤχου), Μανουὴλ Χρυσάφου (τοῦ Τρίτου καὶ τοῦ Τετάρτου ἤχου), Γερασίμου Χαλκεοπούλου (τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ἤχου). Πεντάκις ἐπαναλαμβάνεται τὸ ἐφύμνιο στὰ μέλη τῶν Μανουὴλ Χρυσάφου (τοῦ Βαρέος καὶ τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου ἤχου), Δοῦκα Συροπούλου (τοῦ Πλαγίου τοῦ Τετάρτου), μὲ ἕξι "ἀλληλούϊα" καταφθάνει τὸ Χερουβικὸ τοῦ Πρώτου ἤχου τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφου, ἐνῶ ἐννέα φορές ἐπαναλαμβάνεται στὴ σύνθεση τοῦ Ἰωάννου Κλάδα σὲ ἤχο Πλάγιο τοῦ Τετάρτου. Ὡς μοναδικὴ ἐξαιρεση σημειώνεται τὸ Χερουβικὸ σὲ Πρῶτο ἤχο τοῦ ἰδίου μελοργοῦ, ὅπου τὸ "ἀλληλούϊα" εἶναι διπλό. Σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ Χερουβικά τῆς τετάρτης περιόδου, ἀκόμη καὶ στὰ περισσότερα σύντομα, τὸ ἐφύμνιο εἶναι τριπλῶς μελισμένο, ἀλλὰ πλέον ὁ καλλωπισμὸς αὐτοῦ περιορίζεται, ὥστε νὰ μὴ διαταράσσεται ἡ ἰσορροπία τῆς δομῆς τῶν ἔργων. Οἱ πολλαπλὲς ἀναδιπλώσεις κάποιων συλλαβῶν καὶ ἡ ἐπίμονη χρῆσις εὐφωνικῶν συμφῶνων μετριάζεται. Ἀπὸ τὴν πέμπτη περίοδο ἐπισημαίνονται σταδιακὲς περικοπὲς τῶν δύο ἐπαναλήψεων τοῦ ἐφουμνίου, προκειμένου νὰ ἐπιτευχθῆ καὶ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἰσορροπη συντήρησις. Ὡστε, κατὰ τὴν ἕκτη φάση, ἐναπομένει ἕνα "ἀλληλούϊα", μὲ ὑποτυπώδη μελικὴ ἀνάπτυξη, στοιχεῖο τὸ ὁποῖο καθιερώνεται, τελικῶς, καθολικῶς ὡς τὶς μέρες μας», βλ. ὁ.π., σ. 705 - 706.

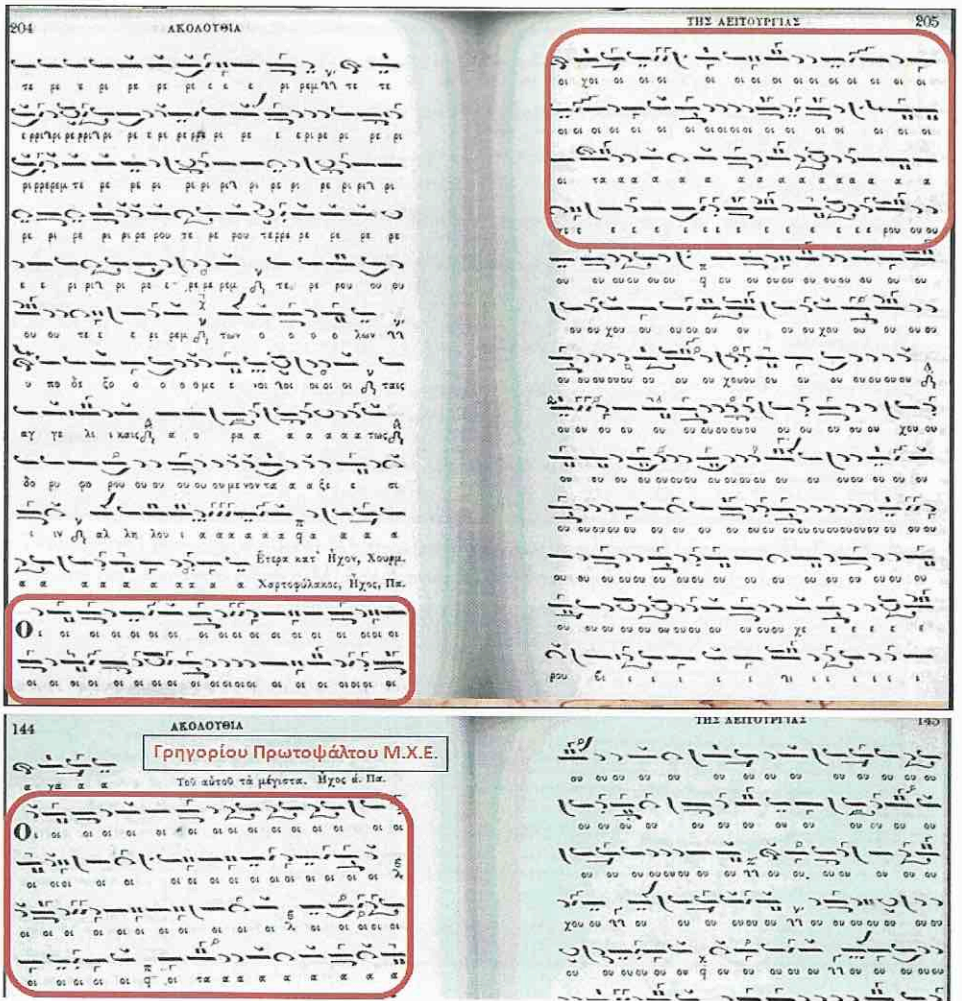
Σήμερα, ἔχει μείνει ἕνα ἀπλὸ ἐφύμνιο, πολλές φορές ψαλλόμενο καὶ «χῦμα».

- ♦ Συνέπειες καὶ μορφή τῆς β' φάσης «μετάλλαξης» τῆς μελοποιητικῆς τεχνοτροπίας τῶν Χερουβικῶν. Μελετῶντας τὴν σταδιακὴ τροπὴ τῶν πραγμάτων, ποὺ ἀφοροῦν τὸν ὕμνο, ἀπὸ τὴ Νέα Μέθοδο ὡς τὴ σύγχρονη ἐποχὴ, σταματᾶ κανεὶς ἐνώπιον ἐνὸς πλήθους θλιβερῶν διαπιστώσεων¹¹:
 - ✓ Οἱ μελουργοὶ ἐπιζητοῦν, πλέον, καὶ ἐπιδιώκουν τὴ μελωδικὴ πρωτοτυπία, γεγονός ξένο καὶ ἐπιζήμιο γιὰ τὴν παλαιὰ παράδοση, ἡ ὁποία ἀναπαύεται στὴ «μίμηση» τοῦ ἔργου τῶν δοκιμασμένων διδασκάλων.
 - ✓ Στὴν ἐμμονὴ γιὰ πρωτοτυπία κατὰ τὴν μελοποιία, ἐγκαταλείπονται οἱ μελικές θέσεις καὶ λίγο-λίγο ἀπολησμονοῦνται (βλ. εἰκ. 9-12).

646



¹¹ Ὅλο τὸ ἀπόσπασμα σχεδὸν αὐτούσιο ἀπὸ ὀ.π., σ. 659 - 661.



648

Εἰκ. 10 - 12. Ἀρκεῖ, γιὰ νὰ φανεῖ ἡ διαφοροποίηση τῆς θέσεως σὲ νεώτερες μελοποιήσεις.

- ✓ Ἐένα στοιχεῖα παρεισδύουν στὸ κορμὸ τῶν μελοποιήσεων, στοιχεῖα προερχόμενα ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴ ἢ τὴ δυτικὴ μουσικὴ παράδοση, ξένα παντελῶς πρὸς τὸ ὕφος καὶ ἦθος τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης (βλ. εἰκ. 13-14).

«Ἡ πεταλούδα πού ἔγινε...κάμπια». Ἡ ἀπό τὸν ΙΗ' ὡς τὸν ΚΑ' αἰῶνα σταδιακὴ μετᾶλλαξή τῆς μελοποιητικῆς τεχνολογίας τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου.

The image displays four pages of musical notation for the Cherubic Chant, arranged in a 2x2 grid. Each page is titled 'ΧΕΡΟΥΒΙΚΑ ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ' and 'ΧΕΡΟΥΒΙΚΑ'. The notation consists of neumes on a four-line staff, with Greek lyrics written below. The pages are numbered 52, 53, 54, and 55. The notation shows a progression of melodic forms, with various neumes and clefs used. The lyrics are in Greek, and the notation includes various musical symbols such as neumes, clefs, and bar lines.

Εἰκ. 13 - 14: Δύο μελοποιήσεις τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου τοῦ ἀειμνήστου διδασκάλου Χρυσάνθου Θεοδοσοπούλου (ἀπὸ τὸν Ζ' Τόμο, Θεία Λειτουργία, τῆς Μουσικῆς Κυβέλης αὐτοῦ). Ὁφθαλμοφανῆς ἡ διαφοροποίηση τῆς σημειογραφίας.

- ✓ Παρατηροῦνται ἀλλοιώσεις στὶς κλίμακες, πού τώρα γίνονται ὀλοένα καὶ πιὸ περίπλοκες, μεμιγμένες μὲ διαρκῶς προσλαμβανόμενα στοιχεῖα τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς, ρέποντας

πότε πρὸς τὰ ἀραβοπερσικὰ μακάμ, πότε πρὸς τὴν δημώδη καὶ λαϊκὴ μουσικὴ τῆς ἐποχῆς καὶ πότε πρὸς τὶς συγκερασμένες εὐρωπαϊκὲς κλίμακες (βλ. εἰκ. 15).

650

Εἰκ. 15: Ἀπὸ τὰ Μεγὰλα Χερουβικὰ τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως. Δειλὲς ἀκόμη παρεισφύσεις καινοφανῶν θέσεων, πύκνωση 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 ὁποῖα γιὰ νὰ παρασημανθοῦν ἀπαιτοῦν εἰδικὲς σημειογραφικὲς παραστάσεις (βλ. εἰκ. 16).

χαμηλῆς αἰσθητικῆς "συνθέσεις", πού ἀποσκοποῦν μᾶλλον σὲ φωνητικὴ ἐπίδειξη καὶ δημιουργία ἀνθρωπάρεσκης συναισθηματικῆς φόρτισης, παρὰ σὲ προσευχὴ καὶ κατάνυξη (βλ. εἰκ. 18).

The image shows two pages of a musical score. The left page is numbered 136 and the right page is numbered 137. The score is written in Greek and includes vocal lines with lyrics. A red box highlights a specific section of the score on page 137, which is marked 'Solo P.P.'. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are in Greek and appear to be a liturgical text.

Εἰκ. 18: Ἀπὸ τὰ Χερουβικά τοῦ Ἄρχοντος Πρωτοψάλτου τῆς Μ.Χ.Ε. Κωνσταντίνου Πρίγγου (ἀπὸ τῆς Θεῖας Λειτουργίας πού ἐκδόθηκε στὸ ὄνομά του στὰ 1973). Ὁλόκληρη ἡ μουσικὴ φράση τῆς λέξεως «μυστικῶς» εἶναι δανεισμένη ἀπὸ τὴν διάσημη «Major Soprano Aria» Casta Diva τῆς κλασσικῆς ὄπερας Norma τοῦ Vincenzo Bellini. Στὴν ἴδια ἔκδοση, ἡ ἴδια μουσικὴ φράση ἀπαντᾷ σὲ δύο ἀκόμη μελοποιήσεις Χερουβικῶν, ὅλα σὲ γ' ἤχο.

Κλείνοντας τὴν παρούσα εἰσήγηση, ἃς ἐπιτραπεῖ νὰ τονιστεῖ ἡ ἀνάγκη ἐπαναπροσδιορισμοῦ τῆς μελικῆς δομῆς τῶν μελοποιήσεων τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου, εἴτε ἐπιστρέφοντας καὶ ἐπαναφέροντας σὲ λατρευτικὴ χρῆση τὶς θαυμάσιες βυζαντινὲς καὶ μεταβυζαντινὲς μελοποιήσεις τῶν σπουδαίων μελουργῶν (ἴσως μὲ ἐλαφρὲς τροποποιήσεις αὐτῶν ὡς πρὸς τὴν χρονικὴ διάρκειά τους), 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 Θεῖα 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.

Ἔνα 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.