

ΙΕΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ
ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΟΣ ΚΑΙ ΑΛΜΥΡΟΥ

ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΙΕΡΟΨΑΛΤΩΝ ΒΟΛΟΥ
«ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ»

ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Β) Β' Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο Ψαλτικῆς Τέχνης
«Ἐπιτεύγματα καὶ Προοπτικὲς στὴν Ἔρευνα καὶ Μελέτη
τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης»

Βόλος, Σάββατο 18 Φεβρουαρίου 2012



Γρ. Θ. ΣΤΑΘΗΣ
ΟΜΟΤΙΜΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

«Ἡ Θεματολογία τῶν διδακτορικῶν διατριβῶν
στὸ Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν
γὰρ τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη
ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ Καθηγητοῦ Γρ. Θ. Στάθη»



ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ
ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΩΝ
ΔΙΑΤΡΙΒΩΝ

σχέδιο

- α. 'ὁ ἕνας κι ὁ κανένας'
- β. ἡ διάδοση μὲ προφήτες καὶ ἀποστόλους
- γ. ἡ εὕρεση τῶν μαθητῶν
- δ. τὸ εὖρος τῆς Βυζαντινομουσικολογίας - ἡ αὐτονόμηση τῆς ἐπιστήμης - ὁ ἀκραυφνῆς Ἑλληνικὸς Μουσικὸς Πολιτισμὸς ((βλ. 'Οριοθέτηση))
- ε. ἡ καταλογογράφηση τῶν χφφ.
- ς. τὰ μνημόνια στὸ Ἅγιον Ὄρος
- ζ. οἱ τρεῖς βασικοὶ ἄξονες τοῦ ἐπιστητοῦ: σημειογραφία - μελοποιία καὶ μορφολογία - ἱστορία (τοποχρονολογία καὶ προσωπογραφία κ.ἄ.)
- η. φάσεις ἐκπονήσεως μιᾶς διατριβῆς - προϋποθέσεις ὑποψηφιότητος
- θ. τὰ θέματα κατὰ κατηγορίες
- ι. ἡ ἀγλαοκαρπία: 'ὁ ἕνας κι οἱ πολλοί'

γρῳφείας
31αν.2012

Γρ. Θ. ΣΤΑΘΗΣ

Ἡ Θεματολογία τῶν διδακτορικῶν διατριβῶν
στο Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν
γιὰ τὴν Ψαλπικὴ Τέχνη
ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ Καθηγητοῦ Γρ. Θ. Στάθη



Σεβασμιώτατε,
Ἀγαπητοί μου πάντες,
Κυρίες μου καὶ Κύριοι·

προοίμιο

Ἡ λαλιά μου σήμερα, τὴν πάντερπινη αὐτὴ ὥρα, ποὺ
μέχρι τώρα ἀκούστηκαν λαλήματα ἐξαισία, μὲ τέχνη καὶ μὲ
στοχασμὸ 'συντόνως τεθηγμένα', σὲ κύριους καὶ πλάγιους
ἤχους καὶ ὑπερήχους, ἀπ' τὸν ἐσμὸ τῶν μαθητῶν μου, τῶν
ποσεινῶν καὶ ἀγαπητῶν μου ἀρίστων μουσικολόγων, ποὺ κα-
ταγλύκαναν τὶς ἀκοές σας μὲ τὴν ἀγαθὴ δόση τῆς γνώσεως,
ἡ λαλιά μου σήμερα ἴσως νὰ περιττεύει. Εἶναι γνωστὴ καὶ
οἰκεία ἡ λαλιά μου στοὺς μαθητὲς καὶ ἀκουστὲς μου, σαρὰ-

ντα τόσα χρόνια τώρα· λαλιά γονική, θαρρῶ, διδασκαλική, ἀγαπητική, ἀπλῆ κι ἀπέριττη· λαλιά γεροντική, νὰ τὴν γνωρίζουν οἱ ἀσκητὲς τῆς γνώσεως μαθητὲς μου –παραδελφοὶ μεταξύ τους– καὶ νὰ γνωρίζομαι κι ἐγὼ ἀπ’ αὐτήν. Σήμερα εὐχομαι ἀπ’ τὴν καρδιά μου αὐτὴ ἢ λαλιά μου ν’ ἀπλωθῆ ὡς αὐρα λεπτὴ καὶ σὲ ὅλους ἐσᾶς, γιὰ νὰ σᾶς πῆ ἀπ’ τὰ πολλὰ καλὰ ποὺ μὲ ικάνωσε ὁ Θεὸς νὰ πάθω καὶ νὰ μάθω γιὰ τὴν πανθαύμαστη Ἑλληνικὴ Ψαλτικὴ Τέχνη τῆς ὀρθόδοξης λατρείας μας, μὲ τὴν σοφὴ σημειογραφία της καὶ τὴν μελίρρυτη μελοποιία της, λίγα – ὅσα προφτάσω, κι ὅσα ἢ ἀνάβρα τῆς καρδιάς νὰ ξεχυθοῦν ἀφήσει.

Παρακαλῶ, μόνο, νὰ συγχωρήσετε τὸν προσωπικὸ τόνο τῆς ὁμιλίας μου· δὲν εἶναι μπορετὸ νὰ τὸν παραμερίσω· πηγαίνει μαζί κι ἀξεχώριστα μὲ τὴν ἱστορία τῶν πραγμάτων.

§ α. ὁ ἕνας κι ὁ κανένας

Τὸν Ἰούλιο τοῦ 1969, σαράντα τόσα χρόνια πρὶν, ἀξιώθηκα καὶ πῆγα προσκυνητὴς στὸ Ἅγιον Ὄρος γιὰ πρώτη μου φορά. Κατέβηκα ἀπ’ τὴν Κοπεγχάγη, ὅπου πάλευα στὰ μαρμαρένια ἀλώνια γιὰ τὴν Βυζαντινὴ Μουσικὴ, κι ἔνοιωθα ὅτι θὰ ἔπαιρνα μιὰ ἄλλη ἑρωτιά, ἀμπάριζα ποὺ λέγαμε τότε στὰ παιχνίδια, γιὰ νὰ γυρίσω καὶ συνεχίσω τὸ πάλεμα. Στὴ μονὴ Παντοκράτορος ἕνα ἀπόγευμα ἔφτασα τὴν ὥρα τοῦ Ἑσπερινοῦ. Μπῆκα στὸ ναὸ μὲ δυὸ ἄλλους κοσμικούς· μέσα ἦταν ὁ παπᾶς, ὁ ψάλτης κι ὁ καντηλάφτης. Δύσκολα χρόνια τότε· τὸ μοναστήρι εἶχε ἕξι ἢ ἑφτά καλογέ-

ρους, κι ἀπ' αὐτοὺς δυὸ τρεῖς ἦταν γέροι ἢ καὶ ἄρρωστοι. Ὁ καλογεροψάλτης, γέρος μᾶλλον, ἢ ἐγὼ τὸν ἔβλεπα ἔτσι στὰ τριάντα μου χρόνια τότε, καὶ διάβασε τὸν προοιμιακὸ καὶ ἄρχισε νὰ ψέλνει τὰ ἐσπέρια. Πῆγα κοντὰ στὸ στασίδι του καὶ μὲ εὐλάβεια τεντωνόμουν νὰ δῶ στὸ ἀναλόγιο τὰ γράμματα· ἰσοκρατοῦσα σὲ ὅσα ἔψελνε. Δὲν μὲ προσκάλεσε νὰ ψάλω κάποιο τροπάρι· πράγμα πού τὸ θεώρησα ἀφύσικο, γιὰτὶ θὰ μπορούσα νὰ τὸν βοηθήσω. Σκέφτηκα βέβαια ὅτι αὐτὴ θὰ εἶναι ἡ τάξη, κι ἀκόμα ὅτι ἐγὼ ἤμουν κοσμικός.

Τελείωσε ὁ Ἑσπερινὸς κι ὁ καντηλάφτης ἔσβηνε τὰ καντήλια καὶ τὰ κεριά. Ἐγὼ πῆγα νὰ ἀσπαστῶ τὰ εἰκονίσματα στὸ τέμπλο, κι ὅπως γύριζα βρέθηκα κοντὰ στὸν ψάλτη· τοῦ ἔκανα τὸ σχῆμα καὶ τὸν χαιρέτησα μὲ τὸ ἑὐλογεῖτε, γέροντα. Ἐκεῖνος μοῦ εἶπε· –Ξέρεις νὰ ψάλλεις; ἄκουσα πού ἰσοκρατοῦσες. –Ναὶ γέροντα, ξέρω. –Ξέρεις νὰ ψάλλεις ἀπ' τὸ Δοξαστάριο τοῦ Ἰακώβου; Τοῦ ἀποκρίθηκα ὅτι ξέρω. –Ξέρεις τὰ Ἀνοιξαντάρια τοῦ Κουκουζέλη; Καὶ πάλι τοῦ εἶπα ἔξέρω. Ὁ γέροντας τρίττευσε τὴν ἐξέταση· –Ξέρεις καὶ τὰ Κεκραγάρια τοῦ Δαμασκηνοῦ; –Τὰ ξέρω, γέροντα, τοῦ ἀποκρίθηκα. –Πᾶμε νὰ πιοῦμε καφέ στὸ κελλί μου καὶ νὰ ψάλουμε, μοῦ εἶπε. Τὸ κελλί του ἦταν ἀπέναντι ἀπ' τὴν εἴσοδο τοῦ ναοῦ, λίγο δεξιὰ ἀνεβαίνοντας μιὰ σκάλα. Ἐβαλε καφέ στὴν γκαζιέρα· κι ὅσο ψηνόταν ὁ καφὲς βρῆκε καὶ μοῦ ἔφερε τὸν Α' τόμο, τὸν Ἑσπερινό, τοῦ Μουσικοῦ Θεσαυροῦ. Ἐφερε καὶ τὸν καφέ, κι ἓνα ρακί, καὶ πῆρε ἀπ' τὰ χέρια μου τὸ ψαλτικὸ βιβλίο καὶ τὸ ἀνοίξε στὰ Ἀνοιξαντάρια τοῦ Κουκουζέλη· μὲ μιὰ περιέργεια, μοῦ εἶπε· γιὰ ψάλ-

λε!'. Πῆρα ἴσο κι ἔφαλα. Κατάλαβα ὅτι μὲ περίμενε νὰ δῆ πῶς θὰ ψάλω τὴν χρωματικὴ φράση, ἐκεῖ στὴν δεύτερη ἀράδα. Τὴν ἔφαλα σωστά, ποὺ ὁ γέροντας θαύμασε· μοῦ πῆρε τὸ βιβλίο, ἔστριψε λίγο νὰ ἴναι κατενώπιος καὶ μοῦ εἶπε μὲ σοβαρὸ ὕφος· *“μὴ τὰ πείεις σὲ κανένα ὅσα ξέρεις· γιὰτὶ τώρα εἶσαι ἕνας, μὰ ἂν τὰ πείεις καὶ τὰ μάθουν κι ἄλλοι δὲν θὰ ἴσαι κανένας!”*.

Ἐγὼ τὰ λέω ὅσα ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ μ' ἐπιδαψίλευσε νὰ μάθω, καὶ τὰ γράφω καὶ τὰ κηρύττω. Τὸ λέω καὶ στὴν Αὐτοβιογραφία μου : «Τὰ ὅσα εἶδαν τὰ μάτια μου καὶ ἄκουσαν τ' αὐτιά μου κι ὁ νοῦς μου κατανόησε καὶ βάλθηκε νὰ ἐξηγήσει, τὰ ὅσα καλὰ καὶ σοφὰ καὶ χρήσιμα, δὲν εἶναι δικὰ μου· εἶναι ὅσα ὁ Θεὸς εὐδόκησε νὰ γίνουν ἀπὸ μένα, καὶ τὰ χρωστάω σ' αὐτόν· σὲ μένα μένει ὁ κόπος καὶ τὸ μῶλογο. Καὶ τὸ ὁμολογῶ. Κι ἀφοῦ δὲν εἶναι δικὰ μου τὰ καλὰ, εἶναι ὅλου τοῦ κόσμου, καὶ πρέπει νὰ τὰ διηγοῦμαι μὲ πᾶσα ἀκρίβεια, καὶ γιὰ νὰ τὰ φανερώσω καὶ γιὰ νὰ δείξω πῶς ὁ Θεὸς οἰκονομεῖ τὰ πράγματα νὰ κατακτιέται ἡ γνώση καὶ νὰ πληθαίνει. ...».

β. ἡ διάδοση μὲ προφήτες καὶ ἀποστόλους

Καὶ γιὰ νὰ πληθυνθῇ ἡ γνώση χρειάζεται σπορά, καὶ κόπος καὶ φροντίδα μὲ τὴν προσδοκία νὰ φτάσουμε στὸν καιρὸ τοῦ θεόρου, “τὸν καιρὸ τῶν δραγμάτων”, ποὺ κανοναρχεῖ ἀπ' τὴν ἔρημο τοῦ Σινᾶ καὶ ὁ ὅσιος Ἰωάννης τῆς Κλίμακος. Ὁ καιρὸς τῆς ἐτοιμασίας ἦταν ἡ δική μου ἀθλήση· νὰ καταρπισθῶ μὲ ὅση γίνεται ἐντέλεια ἐρευνητικὴ, νὰ μακροθυ-

μήσω και να αντιπαρέλθω τις όσες αντιξοότητες ορθώθηκαν μπροστά μου, -και δεν χωροῦν τώρα ἐδῶ-, και να βάλω πλάι στον καταλογογραφικό ἄθλο τῶν χειρογράφων τοῦ Ἁγίου Ὁρους, και πλάι στην μαρτυρία και τὰ παλαιόματά μου στα διεθνή συνέδρια, με τις σχετικές δημοσιεύσεις για εὐρύτερη πληροφόρηση, και τὸ δασκαλικὸ - διδακτικὸ μέλημα. Τὸ ἱεραρχῶ κι αὐτὸ στην Αυτόβιογραφία μου: «Και μέλημα ἄλλο ἦταν να πάω με παρησία και να χτυπήσω τὴν πόρτα τοῦ Πανεπιστημίου ν' ανοίξει να περάσει κι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικολογία. Και λέω, ἦταν παρησία· κι ὄχι Φιλοδοξία ἢ καμιά ποταπὴ Φιλάρεσκη αὐτοπροβολή μου. Ἐμένα ἀπὸ τότε μ' ἐνοιαζε κάποια μελλούμενη γενιὰ μουσικολόγων· να βροῦν τὸν δρόμο ὁμαλὸ για να διαβοῦν και να μᾶς ποῦν ὅσα τους φωτίσει ὁ Θεὸς στα μουσικολογικὰ σπουδάσματά τους....». Γιατὶ πιστεύω και τὴν πίστη αὐτὴ τὴν εἶχα πάντοτε νερὸ που πόπιζα τὴν ρίζα τῶν διδασχῶν μου, ὅτι οἱ μαθητὲς πρέπει να μάθουν περισσότερα ἀπ' τὸν δάσκαλό τους, και να τὸν ξεπεράσουν. “Ἔτσι γεννιέται ἡ γνώση κι αὐξάνει κι ἐξαπλώνεται· με προφῆτες και με ἀποστόλους”.

γ. ἡ εὕρεση τῶν μαθητῶν

Ἡ εὕρεση, πάλι, τῶν μαθητῶν δεν εἶναι εὐκόλο ἔργο. Χρειάζεται ἡ διακριτικὴ ἰκανότητα τοῦ δασκάλου να ξεχωρίσει κάποιους, ἀλλὰ και τὸ ἀγαπητικὸ σκίρτημα για γνώση τοῦ μαθητοῦ, ὅταν τὸ ριπίσει ἡ αὐρα ἢ δασκαλική. Αὐτὸ τὸ πλησίασμα και πνευματικὸ ἀγγιγμα δεν εἶναι και τόσο φυσικὸ πράγμα· εἶναι ἓνα μυστήριον, εἶναι μύηση στο

θαῦμα, καὶ τὸ τελοῦν δυὸ πιά καὶ ἀξεχώριστα: ὁ δάσκαλος κι ὁ μαθητής του. Τοὺς μαθητὲς ἄλλους τοὺς διαλέγεις, ἄλλοι ἔρχονται μόνοι τους, ἄλλους κάποιος τοὺς στέλνει. Ὅπως καὶ νὰ ἔχει τὸ πρᾶγμα ἢ ἔγνοια τοῦ δασκάλου εἶναι νὰ τοὺς καλωσουπαντήσεις, ἴσως καὶ μὲ ἓναν προφητικὸ λόγο –κατὰ τὸ “νῦν ἀπολύεις...ὅτι εἶδον...”–, κι ὕστερα ἢ ἔγνοια πῶς νὰ τοὺς διδάξεις καὶ πῶς νὰ τοὺς λειάνεις τὸν δρόμο “τυχεῖν τοῦ ἐφετοῦ”, μὲ τροφή πνευματικὴ καὶ παντοῖες ἄλλες ἐνέργειες, καὶ σιτισμὸ καὶ ξενισμὸ, πολλές φορές, στὸ σπίτι σου.

Σὲ κάποια ἄλλη περίσταση τὸ λέω ἀλλοιῶς, γιὰ αὐτὴ ἢ διατύπωση μὲ ἐκφράζει καλύτερα: “Καὶ πάλι, ὁ Θεὸς ἐκλινε τὰ ὦτα του στὴ φωνὴ τῆς ἀνύσταχτης ἔγνοιας τοῦ δούλου του καὶ σημάδεψε ἀπ’ τοὺς πολλοὺς φοιτητὲς μου καὶ ἀκουστὲς μου ἐκείνους ποὺ ξεχώρισε καὶ κατεύθυνε τὰ βήματά τους καὶ μοῦ τοὺς ἔδωκε μαθητὲς μου, ὡς στολισμὸ καὶ περιουσιασμὸ μου. Μ’ αὐτὴ τὴ χάρι τοῦ Θεοῦ, τοὺς τόσους μαθητὲς μου – διδάκτορες, πενήντα ἀκριβῶς, ποὺ ἐκπόνησαν ἢ ἐκπονοῦν τὴν διατριβὴ τους, λογιῶμαι κι ἐγὼ δάσκαλος!

Κι ὡς δάσκαλος γνωρίζω καλὰ καὶ τὸ τηρῶ τὸ θεῖον λόγιον “**γνώσεσθε τὴν ἀλήθειαν καὶ ἡ ἀλήθεια ἐλευθερώσει ὑμᾶς**”· καὶ δασκαλεύω τοὺς μαθητὲς μου σ’ αὐτὸν τὸν ἀνάγνυτο δρόμο τῆς γνώσεως, ποὺ εἶναι πρῶτα – πρῶτα αὐτογνωσία. Ὅλους τοὺς ἄλλους ἀναβαθμοὺς τοὺς ἀνεβαίνει ὁ καθένας μοναχὸς του, μὲ τὴν διακριτικὴ κι εὐχητικὴ πάντοτε συνοδεία τοῦ δασκάλου του καὶ τὴν συνοδιστορίαν τῶν ὁμο-

τέχνων του παραδελφῶν στήν ἐπιστήμη. Κι αὐτὴ ἡ πορεία κι ἡ συμπόρευση εἶναι καὶ ἀσκηση ἡθους καὶ ἀνάπτυξη τρόπου ζωῆς, μιᾶς ἄλλης βιοτῆς· νὰ ζεῖς καὶ νὰ ὁμολογεῖς πὶς εὐεργεσίες πού σοῦ ἐπιδαψίλευσαν, καὶ νὰ πὶς κηρύττεις καὶ νὰ πὶς μαθητεύεις, ὅπου ταχθῆς κι ὅπου μπορεῖς, γιὰ ν' ἀποδίδουν τὸν καρπὸ στὸν καιρὸ τους· καὶ νὰ γνωρίζονται ἔτσι καὶ τὰ δέντρα τὰ καλὰ ἀπ' τὴν εὐκαρπία τους. ...”.

δ. τὸ εὖρος τῆς Βυζαντινομουσικολογίας - ἡ αὐτονομία τῆς ἐπιστήμης - ὁ ἀκραιφνῆς Ἑλληνικὸς Μουσικὸς Πολιτισμὸς
((βλ. Προσδιορισμὸς τοῦ γνωστικοῦ ἀντικειμένου))

Σὲ ποιοῦ γνωστικὸ ἀντικείμενο ἐκπονεῖται μιὰ Διατριβὴ καὶ ποιά εἶναι ἡ συγγραφικὴ ἀσκηση, γιὰ νὰ φτάσει ἕνας ὑποψήφιος διδάκτορας νὰ γίνεῖ διεισδυτικὸς ἐρευνητῆς καὶ δόκιμος συγγραφέας, δηλαδή ἕνας φτασμένος ἐπιστήμονας; Ἐδῶ σπεύδω νὰ τὸ ὀνοματίσω τὸ εὐρύ - εὐρύτατο γνωστικὸ ἀντικείμενο, πού ἐκ νεότητός μου ἀποτελεῖ ἕνα ἀπ' τὰ πάθη μου καὶ μιὰ ἀπ' τὶς μεγάλες ἀγάπες τῆς καρδιάς μου· κι εἶναι σ' αὐτὸ τὸ πάθος καὶ σ' αὐτὴν τὴν ἀγάπη ὅπου συναντοῦνται καὶ συμπορεύονται δάσκαλος καὶ μαθητῆς: εἶναι ἡ “Βυζαντινὴ Μουσικολογία”. Καὶ σπεύδω νὰ κηρύξω ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ γενικὰ καὶ ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη εἰδικότερα ἀποτελοῦν τὸν ἀκραιφνῆ καὶ αὐτόνομο Ἑλληνικὸ Μουσικὸ Πολιτισμὸ.

Ἀπ' τὸ ἀρμολιώτερο βῆμα, τὴν Μεγάλῃ Αἰθούσῃ Τελετῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, σὲ δεδωμένη εὐκαιρία,

ὀριοθέτησα καὶ προσδιόρισα τὸ γνωστικὸ αὐτὸ ἀντικείμενο, καὶ μαζὶ τὴν αὐτονόμηση τῆς ἐπιστήμης ποὺ πραγματεύεται αὐτὸ τὸ ἀντικείμενο. Πρῶτα ὡς περιήχημα· δηλαδή, τί ἐννοοῦμε ἀκριβῶς μὲ τοὺς ὅρους “βυζαντινὴ” καὶ “μεταβυζαντινὴ” μουσική. Ὑστερα ὡς ἀκραιφνῆ ἑλληνικὴ μουσικὴ δημιουργία· δηλαδή, ποιά ἀκριβῶς εἶναι ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη, μὲ τὴν σημειογραφία της, τὴν μελοποιία της καὶ τοὺς χίλιους τόσους μελοποιούς της, καὶ σὲ ποιοῦ εὖρος χρονοτοπογραφίας ἐκτείνεται. Παράλληλα, νὰ γνωρίζουμε πρέπει ποιά εἶναι ἡ δυτικώτροπη ἑλληνικὴ μουσικὴ δημιουργία καὶ ἀντίστοιχα ποιά ἡ ἀνατολικώτροπη. Καὶ βέβαια, ποῦ εἶναι θησαυρισμένη αὐτὴ ἡ μουσικὴ παραγωγή μιᾶς ὑπερχιλιετίας.

Ἀπὸ ὅλα αὐτὰ ἐδῶ τώρα μπορῶ μόνον νὰ πῶ ὅτι ἀπ’ τὴν πρωτοφανέρωση τῆς σημειογραφίας, στὰ μέσα τοῦ 1^{οῦ} αἰῶνος, μέχρι σήμερα ὑπάρχουν περισσότερα ἀπὸ ἑφτά – ἑφτάμισυ χιλιάδες (7.000–7.500) χειρόγραφα, ἀποκειμένα σπὺς μοναστηριακὰ καὶ κρατικὰ βιβλιοθῆκες τοῦ κόσμου, καὶ εὐτυχῶς τὸ μεγαλύτερο μέρος αὐτοῦ τοῦ ἀρίφνητου ἐθνικοῦ πλούτου, παρὰ πὺς φθορὰς, καὶ κυρίως πὺς λεηλασίες καὶ ἀρπαγὰς, βρίσκεται στὴν εὐλογημένη χώρα μας. Στὸ Ἅγιον Ὄρος καὶ μόνον σώζεται περίπου τὸ ἐν τρίτο αὐτῆς τῆς πατροπαράδοτης μουσικῆς κληρονομιάς μας. Δὲν κρατιέμαι νὰ μὴ μεταφέρω καὶ ἐδῶ τὸ ἀκόλουθο παράθεμα:

«... Ὑπερβαίνουν τὸν ἀριθμὸ ἑπτὰ χιλιάδες (7.000) οἱ ἑλληνικοὶ μουσικοὶ κώδικες, ἀπ’ τὸν 1^{οῦ} αἰῶνα καὶ ὀψῶτε, σπὺς μοναστηριακὰ καὶ κρατικὰ Βιβλιοθῆκες τοῦ κόσμου, ποὺ

παραδίδουν τὸν γραπτὸ καὶ ἔντεχνο μουσικὸ πολιτισμὸ τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας· ἡ ὁλότητα αὐτοῦ τοῦ ἀρίφνητου μουσικοῦ πλούτου ἀφορᾷ στὰ ἑποικίματα ἢ ἑμέλη, δηλαδὴ μουσικὰ δημιουργήματα ἢ συνθέσεις τῆς Ψαλμικῆς Τέχνης. Μέσα σ' αὐτὰ τὰ χειρόγραφα αὐτῆς τῆς ὑπερχιλιετίας χίλιοι (1.000) περίπου μελουργοί, μείζονες καὶ ἐλάσσονες, μᾶς γίνονται γνωστοί, μὲ σύνολο σχεδὸν τὸ μελοποιητικὸ τους ἔργο, -κι ἂς μὴ γνωρίζουμε οἱ νεοέλληνες οὔτε τὰ ὀνόματά τους!-. Ἀπ' αὐτοὺς οἱ ἑκατὸ τοῦλάχιστο εἶναι μεγάλοι - μεγαλοφυεῖς καὶ πολυγραφώτατοι Ἕλληνες μελουργοί. Πολλοί, πάλι, ἀπὸ αὐτοὺς εἶναι ἕξοχοι κωδικογράφοι αὐτοῦ τοῦ μουσικοῦ πλούτου. Μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς κώδικες περιέχονται ὅλα τὰ γένη καὶ εἶδη τῆς μελοποιίας σὲ ποικίλες καὶ πολλαπλές ἀπὸ πολλοὺς καὶ κατὰ διάφορες περιόδους μελοποιήσεις. Ὁ βυζαντινὸς ὕμνο-γραφικὸς λόγος, ὁ ἀρίφνητος αὐτὸς ἑλληνικὸς ποιητικὸς πλοῦτος, ντύθηκε τὸ ἔνδυμα τοῦ μέλους, γιὰ τὴν καλύτερη καὶ ἀρμολιώτερη ἀναφορά μας στὸν Θεὸ καὶ τοὺς ἁγίους του».

ε. ἡ καταλογογράφηση τῶν χφφ.

Ὁ ἀρίφνητος αὐτὸς μουσικὸς πλοῦτος ἔπρεπε νὰ φανερωθῆ. Κι αὐτὸ ἦταν ἓνα ἀπ' τὰ κύρια μελήματά μου, ἓνα ἕξάμηνο προτοῦ ἐπιστρέψω στὴν Ἑλλάδα, ἐκεῖ στὴν Ὁξφόρδη τῆς γηραιᾶς Ἀλβιῶνος, τὸν χειμῶνα καὶ τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1970· δηλαδὴ, ἡ ἀναλυτικὴ καταλογογράφηση τῶν χειρογράφων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ἐκπόνησα ἓνα σχέδιο περιγραφῆς τῶν χειρογράφων, μὲ γνώμονα τί θέλει νὰ

γνωρίζει ένας έρευνητής ἀπ' τούς καταλόγους, ἀφοῦ μέχρι τότε οἱ περιγραφές τῶν μουσικῶν χειρογράφων, ὅσες ὑπῆρχαν, ἦταν συγγραμμένες ἀπὸ φιλολόγους, καὶ ὄχι μουσικολόγους. Καὶ πῆρα τὴν μεγάλη ἀπόφαση: νὰ πάω στὸ Ἅγιον Ὅρος, ὅπου σώζεται ἡ ἀδιάκοπη ψαλτική παράδοση, συνομίληκη ἄλλωστε μὲ τὴν ἀδιάκοπη ἁγιορειτική μοναστική παράδοση, ἀπ' τὰ μέσα τοῦ 1' αἰῶνος· ἀκόμα καὶ χωρὶς βοήθεια ἀπὸ κανένα, γιὰ δυὸ τρία χρόνια, ἔστω καὶ τρώγοντας μόνο καλογερικὴ φασολάδα κι ἐλιές. Ἐπρεπε νὰ φτιάξω τὸ βασικὸ ἐργαλεῖο γιὰ τὴν μουσικολογικὴ ἔρευνα· νὰ δημιουργήσω δηλαδὴ αὐτὸ ποὺ οἱ ξένοι ὀνομάζουν *instrumentum studiorum*. Ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ καὶ κάποιες δειλές εὐχές κάποιων παραγόντων τῆς Ἐκκλησίας γιγάντωσαν τὸ πείσμα μου νὰ δουλεύω δεκαπέντε καὶ δεκαοχτὼ ὥρες τὸ μερόνυχτο γιὰ περίπου πέντε χρόνια, ἂν συμποσώσω τὴν παραμονή μου στὸ Ἅγιον Ὅρος, καὶ νὰ κάνω τὸν σχεδιασμένο σὲ ἑπτὰ τόμους Κατάλογο «Τὰ Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς – Ἅγιον Ὅρος». Τὴν δική μου διηγετικὴ δέηση γιὰ εὐόδωση τοῦ ἔργου τὴν κρέμαγα στὸ ράμφος τῶν πετεινῶν τοῦ οὐρανοῦ, νὰ τὴν κελαηδοῦν πῆς ὥρες ποὺ ἐγὼ ἐγαζόμουν.

5. τὰ μνημόνια στὸ Ἅγιον Ὅρος

Κατὰ τὴν καταλογογράφηση εἶχα τὴν χαρὰ ν' ἀνακαλύπτω πρῶτος σημαντικώτατα πράγματα γιὰ τὴν ψαλτικὴ μας παράδοση. Γιὰ νὰ γίνει πιὸ κατανοητό, λέω ὅτι ἡ καταλογογράφηση εἶναι παρόμοια μὲ ἓνα μεγάλο χρυσωρυχεῖο, ὅπου ὕστερα ἀπὸ πολὺν κόπο καὶ συστηματικὸ σκάψιμο καὶ σκύ-

Ψιμο βρίσκεις χρυσὸ καὶ πολύτιμους λίθους.

Σὲ μιὰ δεσμίδα φύλλων γραφῆς πού εἶχα ἀπ' τὴν Κοπεγχάγη, μὲ μιλιμετρέ τὴν μία ἐπιφάνεια, ἀνέγραφα πάνω στὴν κορυφή –στὸ μέσον– τὸν ὄρο “μνημόνιο” καὶ ἀπὸ κάτω τὸν τίτλο μιᾶς μελλούμενης μουσικολογικῆς μελέτης, καὶ σημείωνα κάθε φορά πὺς παραγράφους ἀναπτύξεως τοῦ θέματος καὶ δίπλα πὺς παραπομπές σ' αὐτὸ καὶ σ' ἐκεῖνο τὸ φύλλο τοῦ τὰδε κώδικος. Ἐβγαζα καὶ φωτογραφίες, ὅπου ἦταν μπορετό. Μέτρησα καὶ εἶδα ὅτι ἔκανα τριάντα τέτοια “μνημόνια”. Κάποια ἀπὸ αὐτὰ τὰ θέματα τὰ πραγματεύτηκα ὁ ἴδιος σὲ εὐθετώτερο χρόνο καὶ δημοσίευσα σχετικές μελέτες. Καὶ κάποια ἄλλα τὰ ἔδωσα ὡς θέματα διδακτορικῶν διατριβῶν σὲ ... καλότυχους μαθητές μου, μαζὶ μὲ τὴν προῖκα τοῦ συγκεντρωμένου ὑλικοῦ.

ζ. οἱ τρεῖς βασικοὶ ἄξονες τοῦ ἐπιστητοῦ: σημειογραφία – μελοποιία καὶ μορφολογία – ἱστορία (τοποχρονολογία καὶ προσωπογραφία κ.ά.)

“Ὅταν ἦρθε τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου”, –πάντοτε κάπως ἔτσι γίνεται, ἀλλὰ τὸ μαθαίνουμε ὅταν ἐποπτεύουμε τὰ γινόμενα ἀπ' τὸ τέλος τους, “πρὸς τὸ τελευταῖον ἐκβάν” πού μᾶς κανονίῃσε στοὺς Φιλιππικούς του ὁ ἀρχαῖος Ἀθηναῖος Δημοσθένης–, καὶ ἐκλέχθηκα καθηγητὴς στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, στὴ Θεολογικὴ Σχολὴ τὸ 1985 καὶ στὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν τὸ 1992, τὸ περιεχόμενο τῆς προσευχῆς μου εἶχε καὶ τὴν δέηση νὰ ἀξιωθῶ νὰ παρασκευάσω καλοὺς ἐργάτες αὐτῆς τῆς πρωτόφαντης, μὲ τὴν παρουσία καὶ τὴν

παρησία μου, στὸν τόπο μας ἐπιστήμης: τῆς “Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης”. Τὰ θεμέλια αὐτῆς τῆς ἐπιστήμης ποτίστηκαν μὲ πολὺν ἰδρώτα καὶ ἀνύσταχτη ἐγνοία, –καὶ πολὺ δάκρυ τὸν πρῶτο καιρό, πιστέψτε με!– γιὰ νὰ ἴναι γερά καὶ στέρεα. Κι ὅπως πάντοτε συμβαίνει, πολλὴ ἦταν ἡ ἐξ ὑψους βοήθεια, καὶ πολλὴ πάλι ἡ ἀγαθὴ συνέργεια, προσωπικὴ καὶ θεσμικὴ.

Μὲ τὴν πανεπιστημιακὴ θέση, μὲ τὰ *instrumenta studiorum*, μὲ πῆς διατριβές μου –διδακτορικὴ καὶ ὑφηγετικὴ– δημοσιευμένες, πολλὲς μελέτες στὸν διεθνή ἐπιστημονικὸ στίβο, καὶ μὲ πῆς μουσικολογικὲς σπουδές μὲ Χοροὺς Ψαλτῶν γιὰ φανέρωση τοῦ ἔργου τῶν κυριωτέρων Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Μελουργῶν, ἦταν εὐκόλος ἀπὸ μέρους μου καὶ ὁ προσδιορισμὸς τῶν τριῶν βασικῶν ἀξόνων τοῦ ἐρευνητέου ἐπιστητοῦ, ποὺ θεράπευα ἤδη ἐγὼ κι ἤθελα νὰ συνεχίσει καὶ ἡ γενιὰ τῶν μαθητῶν μου μουσικολόγων. Οἱ τρεῖς αὐτοὶ ἀξονες εἶναι: α) ἡ σημειογραφία καὶ ἡ μελοποιία, β) ἡ μορφολογία, καὶ γ) ἡ ἱστορία, ὡς τοποχρονολογία καὶ ὡς προσωπογραφία. Ἀξονες δηλαδὴ ποὺ ὑποβαστάζουν τοὺς δύο κλάδους τῆς ἐπιστήμης τῆς Μουσικολογίας διεθνῶς: τὸν ἱστορικὸ καὶ τὸν συστηματικὸ. Σὲ ὅλους τοὺς ὑποψήφιους διδάκτορες προβαλλόταν ἡ διακριτικὴ εὐχέρεια νὰ ἐπιλέξουν θέμα τῆς διατριβῆς τους μέσα στὸ εὐρὺ πλαίσιο ἐνὸς ἀπ’ τοὺς τρεῖς αὐτοὺς ἀξονες. Γνωρίζοντας τί πρέπει νὰ ἐρευνηθῆ πρὸς στερέωση ἀλλὰ καὶ ἀνάπτυξη τῆς ἐπιστήμης, καὶ ποιές εἶναι οἱ δυνατότητες τοῦ καθενὸς ὑποψηφίου ἢ καὶ οἱ ιδιαίτερες κλίσεις καὶ προτιμήσεις κατὰ περίπτωσιν, δένειμα τὰ

θέματα τῶν διατριβῶν, μὲν θέα τὴν ἀκέραιη εἰκόνα τοῦ Ἑλληνικοῦ Μουσικοῦ Πολιτισμοῦ μας, βυζαντινοῦ καὶ μεταβυζαντινοῦ, γιὰ τὴν φανέρωση ὅλων τῶν πτυχῶν τοῦ πολύπτυχου καὶ πολυποίκιλου αὐτοῦ λαμπροῦ χιτῶνα τῆς μονοφωνικῆς μουσικῆς ἐκφρασης τῶν ἐλλήνων ἀπὸ γενεᾶ καὶ γενεᾶ.

η. Φάσεις ἐκπονήσεως μιᾶς διατριβῆς – προϋποθέσεις ὑποψηφιότητος

Ἀφήνω τὸ θέμα τῶν προϋποθέσεων, —ἐλάχιστου βαθμοῦ πτυχίου 7, ἀπαραίτητης γνώσης τῆς νέας ἀναλυτικῆς σημειογραφίας μαρτυρημένης μὲ σχετικὸ Πτυχίον Ὡδείου, καὶ ἐπιτυχίας, κατὰ περίπτωσιν, σὲ ἐξέταση δύο ἢ τριῶν συγκεκριμένων μουσικολογικῶν βιβλίων—, καὶ θέλω νὰ κοινοποιήσω καὶ ἐδῶ τὸν πίνακα τῶν φάσεων κατὰ τὴν ἐκπόνηση μιᾶς διατριβῆς, ποὺ ἐξ ἀρχῆς κατέστρωσα (τὸ 1993, καὶ σὲ τελικὴ μορφή τὴν 17 ἰουλίου 1998) καὶ τήρησα, καὶ ὅλοι οἱ ὑποψήφιοι διδάκτορες ἔπρεπε νὰ ἀκολουθήσουν. Εἶναι ὁ διδασκαλικὸς κανόνας καὶ τὸ καταστατικὸ τῆς ἀσκησης στὴν ἔρευνα καὶ στὴν συγγραφικὴ πρακτικὴ. Ἡ τήρησή του ἐγγυᾶται μιὰ ἐξαντλητικὴ προσέγγιση τοῦ πηγαίου ὑλικοῦ καὶ μαζὶ στέρεη καὶ ἐπαγωγικὴ δομὴ τῆς συγγραφῆς.

Ὅλοι οἱ μαθητές μου, φοιτητὲς καὶ κυρίως οἱ διδάκτορές μου, εἶναι δοκιμοὶ συγγραφεῖς· ἔχουν δομημένη σκέψη καὶ ξεχωρίζουν μὲ τὰ γραπτὰ τους, πὺς διατριβές τους ἀλλὰ καὶ ὅλα τὰ ἄλλα παντοῖα καὶ ποικίλα συγγραφήματά τους, καὶ ὅλες πὺς εἰσηγήσεις τους καὶ ἀνακοινώσεις, ἀκόμα καὶ προφορικὲς παρεμβολές σὲ συνέδρια καὶ ἀρμόδιες συζητήσεις,

όπου λάχει. Ξεχωρίζουν, και εἶναι ἱκανοὶ “δοῦναι λόγον –καὶ ὄχι μόνον μουσικολογικὸν ἢ ψαλτικόν– παντὶ τῷ αἰτοῦντι”.

Φάσεις ἐκπόνησεως διδακτορικῆς διατριβῆς



Τρεῖς βασικὲς ἐνότητες ἐνὸς χρονοδιαγράμματος:

A'

- ☛ α' φάση· συγκέντρωση τοῦ πηγαίου ὑλικοῦ.
 - α. χειρόγραφοι κώδικες
 - β. βοηθητικά· Κατάλογοι Χειρογράφων
- ☛ β' φάση· συγκέντρωση τῆς σχετικῆς βιβλιογραφίας
 - α. ἐρευνητικὴ – ἐπιστημονικὴ
 - β. ἱστορικὴ
 - γ. Φιλολογικὴ
 - δ. λογοτεχνικὴ
 - ε. μουσικὴ
- ☛ γ' φάση· ἐκπόνηση τοῦ α' σχεδίου διαρθρώσεως τῆς διατριβῆς
 - ☛ συνεργασία μὲ τὴν τριμελῆ ἐπιτροπὴ γιὰ ὑπόδειξη ἄλλων πληροφοριῶν



B'

- ☛ δ' φάση· ἀποδελτίωση καὶ διασταύρωση τῶν πληροφοριῶν
- ☛ ε' φάση· ἀξιολόγηση τῶν πληροφοριῶν
- ☛ ς' φάση· ἐκπόνηση β' σχεδίου διαρθρώσεως τῆς διατριβῆς – τελικὸ σχέδιο
 - ☛ συνεργασία μὲ τὸν σύμβουλο καθηγητὴ



Γ'

- ☛ ζ' φάση· ἡ συγγραφή τῆς διατριβῆς
 - ☛ παρουσίαση δειγμάτων διατυπώσεως καὶ ἐπεξεργασίας τῶν πληροφοριῶν· διορθώσεις - ὑποδείξεις καὶ παρουσίαση καὶ δευτέρου δείγματος
- ☛ η' φάση· τελικά 'μαζέματα' τῆς ἐργασίας
- ☛ θ' φάση· Πρόλογος - παρουσίαση.



θ. τὰ θέματα κατὰ κατηγορίες

Ὁ πλουτισμὸς τῆς ἐπιστήμης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ ὁ στολισμὸς τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης μὲ ἐπιστημονικὴ γνώση καὶ παντοῖα διακρίβωση εἶναι ἡ συνεισφορά τῶν διδακτορικῶν διατριβῶν τῶν μαθητῶν μου. Μὲ χαρὰ καὶ μὲ μυστικὴ καύχηση δημοσιοποιῶ σήμερα γιὰ πρώτη φορά τὴν θεματολογία τῶν διατριβῶν, καταστρωμένη κατὰ ὁμοιοειδεῖς ἐνότητες τῶν γνωστικῶν ἀντικειμένων, καὶ ὄχι κατὰ τὴν σειρά προτεραιότητος ἀποδοχῆς ἀπ' τὶς Γενικὲς Συνελεύσεις τῶν Τμημάτων τῶν αἰτήσεων τῶν ὑποψηφίων διδασκτόρων, ἢ κατὰ τὴν σειρά τῆς κρίσεως καὶ ἀναγορεύσεώς τους σὲ διδάκτορες. Ὑπάρχουν αὐτοὶ οἱ κατάλογοι καὶ τοὺς τηρῶ μὲ εὐλάβεια, γιὰτὶ ἀναφέρονται καὶ τὰ ὀνόματα τῶν ἄλλων δύο μελῶν τῶν τριμελῶν συμβουλευτικῶν ἐπιτροπῶν. Θὰ παρέχω, ὡσπότεσο, τὴν ἡμερομηνία ἀναγορεύσεως καὶ τὸ ἂν ἡ διατριβὴ εἶναι δημοσιευμένη στὴ σειρά Μελέται τοῦ Ἰδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας ἢ ἄλλου, ἢ ἂν μένει ἀδημοσίευτη. Καὶ θὰ ἀναφέρω πόσοι ἀπ' τοὺς ὑποψηφίους διδάκτορες δὲν ἀντε-

Ξαν στὸν ἀνάντη δρόμο τῆς ἔρευνας καὶ ἐγκατέλειψαν, ἢ τὸ Πανεπιστήμιο προχώρησε στὴν διαγραφή τους, μέσα στὸ πλαίσιο τῆς καθαρῆς μεταπτυχιακῆς δεοντολογίας.

ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΩΝ ΔΙΑΤΡΙΒΩΝ

ΠΕΡΙ ΤΗΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

στὰ Τμήματα Κοινωνικῆς Θεολογίας

καὶ Μουσικῶν Σπουδῶν

τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν

Σύμβουλος Καθηγητῆς – Pater Doctorum

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ Θ. ΣΤΑΘΗΣ

Καθηγητῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ Ψαλτικῆς Τέχνης

Γνωστικὰ Ἀντικείμενα

Α'. Λειτουργικὴ – Χριστιανικὴ Λατρεία

Β'. Βυζαντινὴ Μουσικολογία – Ψαλτικὴ Τέχνη

Γ'. Ἐθνομουσικολογία



ΕΝΟΤΗΤΕΣ

α. Γένη καὶ Εἶδη μελοποιίας:

Τὸ Εἰρμολόγιον καὶ ἡ παράδοσις τοῦ μέλους του

☞ π. Σπυρίδων Ἀντωνίου [6 Ἰουλίου 2000]

☞ ἔκδοσις· Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας – Μελέται 8

Τὸ Καλοφωνικὸ Εἰρμολόγιο

☞ Γραμμένος Καράνος [6 Ἰουλίου 2011]

Τὰ ἰα' Ἐωθινὰ Ἰδιόμελα καὶ ἡ παράδοση τοῦ μέλους τους

☞ π. Εὐτύχιος Σαρμάνης ~ ἐγκατέλειψε – Ἐμμανουὴλ Γιαννόπουλος

Ὁ Ἀκάθιστος Ὑμνος στὴ βυζαντινὴ μελοποιία

☞ Φλώρα Κρητικοῦ [7 Ἰουλίου 2001]

☞ Ἰδρυμα Βυζ. Μουσικολογίας – Μελέται 10

σημ. ἡ κυρία Φλώρα Κρητικοῦ ἔχει καὶ πρότερο διδακτορικὸ σπὸ Παρίσι, μὲ θέμα Τὸ Γρηγοριανὸ Γαλλικὸ Μέλος

Τὸ Σπικηράριον τοῦ Γερμανοῦ Νέων Πατρῶν (β' ἡμισυ ἰζ' αἰ.) στὴν ἑλληνικὴ καὶ σερβικὴ χειρόγραφο παράδοση καὶ ἐξήγηση

☞ Βέσνα/Σάρα Πένο (Σερβία) ~ ἐγκατέλειψε

σημ. ἡ κυρία Σάρα Πένο, λόγω ἀδυναμίας ἀναγνωρίσεως τοῦ πτυχίου της ἀπ' τὸ ΔΙ.Κ.Α.Τ.Σ.Α. παρουσίασε τὴν διατριβὴ της στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Βελιγραδίου καὶ ἀναγορεύθηκε διδάκτωρ

Τὸ νέο ἀργὸ Σπικηραρικὸ Μέλος (ιη' αἰῶνος)

☞ Βασίλειος Βασιλείου (Κύπρος) [7 Νοεμβρίου 2008]

Ἡ παράδοση καὶ ἐξήγηση τοῦ μέλους τῶν Χερουβικῶν στὴ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποιία

☞ Κωνσταντῖνος Καραγκούνης [6 Ἰουλίου 2000]

☞ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας – Μελέται 7

Ὁ Πολυέλεος στὴ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ μελοποι-

ία

- ☞ Ἀχιλλέας Χαλδαιάκης [29 Ἰανουαρίου 1998]
- ☞ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας – Μελέται 5

Τὰ Κρατήματα στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη

- ☞ Γρηγόριος Ἀναστασίου [28 Ἰουνίου 2004]
- ☞ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας – Μελέται 12

Τὰ Μεγαλυνάρια Θεοτοκία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης

- ☞ Σέβη Μαζέρα – Μάμαλη [4 Νοεμβρίου 2005]
- ☞ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας – Μελέται 16

Τὰ Κοινωνικὰ τῶν ἑορτῶν τοῦ ἑνιαυτοῦ τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης

- ☞ Δημήτριος Κοντογιώργης ~ διεγράφη

Τὰ Προκείμενα καὶ οἱ Δοχῆς τῆς βυζαντινῆς μελοποιίας

- ☞ Γεώργιος Μπιλάλης ~ διεγράφη

β. Προσωπογραφικὰ θέματα (τοποχρονολογία):

Ὁ Ἀπόστολος Κώνστας Χῖος καὶ ἡ συμβολή του στὴ θεωρία τῆς Μουσικῆς

- ☞ Θωμᾶς Ἀποστολόπουλος [11 Ἰουλίου 1997]
- ☞ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας – Μελέται 4

Κωνσταντῖνος Πρωτοψάλτης ὁ Βυζάντιος καὶ ἡ συμβολή του στὴν ψαλτικὴ παράδοση

- ☞ π. Κωνσταντῖνος Τερζόπουλος [6 Ἰουλίου 2000]
- ☞ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας – Μελέται 9

Κοσμάς ὁ Μακεδὼν καὶ δομέστικος Ἰβήρων

☞ Γεώργιος Ζήσιμος [28 Ἰουνίου 2004]

☞ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας – Μελέται 13

Ἰωάννης Κλαδάς, ὁ λαμπαδάριος τοῦ εὐαγοῦς βασιλικοῦ κλήρου

☞ Δημήτριος Μανούσης ~ ὀφείλει

Ὁ Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης καὶ τὸ Δοξαστάριόν του

☞ Λάζαρος Κουμεντάκης ~ ὀφείλει

Ὁ Ἰωάννης Πλουσιαδηνὸς καὶ ἡ ψαλτικὴ κατάστασι στὴν Κρήτη κατὰ τὴν ἐποχὴ 1450 – 1500

☞ Ἀντώνιος Μποτονάκης ~ ὀφείλει

Γεώργιος Βιολάκης. Ὁ Πρωτοψάλτης, ὁ Μουσικολόγος, ὁ Τυπικολόγος

☞ Δονύσιος Μπιλάλης – Ἀνατολικιώτης [6 Ἰουλίου 2011]

γ. Θέματα Τυπικά (ἢ Τυπικοῦ καὶ Τελετουργικῆς)

Ἡ ψαλτικὴ παράδοσι τῶν Ἀκολουθιῶν τοῦ Βυζαντινοῦ Κοσμικοῦ Τυπικοῦ

☞ Δημήτριος Μπαλαγεῶργος [27 Μαΐου 1999]

☞ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας – Μελέται 6

Οἱ Χοροὶ Ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴ παράδοσι

☞ Εὐαγγελία Σπυράκου [4 Νοεμβρίου 2005]

☞ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας – Μελέται 14

δ. Θέματα Λειτουργιολογίας – Έορτολογίας

Ὁ τρόπος ἐκφωνήσεως τῶν εὐχῶν στὴ λατρεία τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας

☞ Γεώργιος Φίλιας [21 Ἰανουαρίου 1993]

☞ ἔκδοση·

Ἡ λατρεία τῆς Αἰθιοπικῆς Ἐκκλησίας σὲ σχέση μετὰ τὴν λατρεία τοῦ Ἰουδαϊσμοῦ

☞ Μεράουι Μελέσσε [...]

Ἡ νεκρώσιμος Ἀκολουθία τοῦ Εὐχελαίου

☞ π. Δημήτριος Τζέρπος [25 Νοεμβρίου 1998]

☞ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας – Λατρευτολογία 1

Οἱ Ἀσμαπικῆς Ἀκολουθίες τοῦ Ἑσπερινοῦ καὶ τοῦ Ὁρθρου στὴν τελικὴ τους διαμόρφωση

☞ Κοσμάς Γεωργίου ~ ἐγκατέλειψε

Λειτουργικὴ καὶ ψαλτικὴ θεώρηση τῆς ἑορτῆς τῆς Μεταμορφώσεως

☞ Θεοφανὸ Μοναχὴ Παντοκρατορινὴ ~ ἐγκατέλειψε

Ἡ ἑορτὴ τοῦ ἁγίου Δημητρίου στὴν ψαλτικὴ παράδοση

☞ Βασιλικὴ Φράγκου ~ ἐγκατέλειψε

ε. Σχέσεις παραδόσεων – τοπικῆς παραδόσεις

Σχέσεις Παλαιορωσικῆς Μουσικῆς τῆς περιόδου τοῦ 15ου-17ου αἰῶνος, μετὰ τὴν ἀντίστοιχη Βυζαντινὴ καλοφωνικὴ παράδοση

☞ Γεώργιος Μπιλάλης – Ντιατσένκο Βαντίμ-Ιβάν
(Ρωσία) ~ διεγράφησαν ἀμφότεροι

Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Κάτω Ἰταλίας

☞ Λούκα Κόντι (Ἰταλία) ~ ἐγκατέλειψε

Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς μονῆς Κρυπτοφέρρης. Ἱστορία καὶ μαρτυρία τῆς ψαλτικῆς παράδοσης τῆς Μεσαιωνικῆς Ἰταλίας

☞ Γκαμπριέλλα Σπανὸ (Ἰταλία) ~ ἐγκαταλείπει;

Ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη στὴν Κρήτη τὴν περίοδο 1566 – 1669

☞ Ἐμμανουὴλ Γιαννόπουλος [7 Ἰουλίου 2001]

☞ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας – Μελέται 11

Ἡ βυζαντινὴ ψαλτικὴ παράδοση στὴ Ρουμανία: Χειρόγραφα καὶ Ρουμάνοι μελοποιοί

☞ Μαρσέλ Σπινέι (Ρουμανία) [24 Φεβρουαρίου 2011]

Ἡ βυζαντινὴ ψαλτικὴ παράδοση τῆς Θεσσαλονίκης (14ος-15ος αἰῶνες)

☞ Ἰωάννης Λιάκος [4 Νοεμβρίου 2005]

☞ Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας – Μελέται 15

Ὁ Ντιμίτρι Μοῦρ καὶ ἡ συμβολή του στὴν Ψαλτικὴ τῆς ἀραβόφωνης ὀρθόδοξης λατρείας

☞ π. Ρωμανὸς Νταούντ (Συρία – βοηθὸς ἐπίσκοπος Μπουένος Ἀίρες, Βραζιλία) [24 Φεβρουαρίου 2011]

Οἱ μεταφράσεις τῶν λειτουργικῶν κειμένων στὰ ἀλβανικὰ τοῦ Νόλι († 1965) καὶ ἡ μουσικὴ προσαρμογή τους

☞ Φώτιος Τσίτσης (Αλβανία) ~ διεγράφη

ς. Ἐξωτερικὴ καὶ Κοσμικὴ Μουσικὴ

Ἡ ἐξωτερικὴ μουσικὴ καὶ ἡ θεωρητικὴ της προσέγγιση
(ἀρχικό: Δομικὲς σχέσεις τῶν ἤχων καὶ τῶν μακαμίων)

☞ Γεώργιος Σμάνης [6 Ἰουλίου 2011]

Οἱ καταγραφὲς ἐξωτερικῆς μουσικῆς καὶ τὰ τραγούδια τοῦ
Πέτρου Πελοποννησίου

☞ Ζαχαρίας Καρούνης ~ ἐγκατέλειψε

Ἡ κοσμικὴ μεταβυζαντινὴ Μουσικὴ στὴ χειρόγραφη πα-
ράδοση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης (15ος - 19ος αἰῶνες)

☞ Κυριάκος Καλαϊτζίδης [24 Φεβρουαρίου 2011]

ζ. Ἀρμονικὰ Θέματα

Θεώρηση καὶ προσδιορισμὸς τῶν 'λεπτῶν' διαστημάτων
τῆς μιᾶς Φωνῆς

☞ Ἀντώνιος Κωνσταντινίδης [7 Νοεμβρίου 2008]

☞ Ἴδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας - Μελέται 17

η. Ρυθμικὰ Θέματα

Τὸ δακτυλικὸ μέτρο στὴ βυζαντινὴ καὶ δημοτικὴ μουσικὴ

☞ Ἰωάννης Ἡλιούδης ~ ἐγκατέλειψε

Ἡ συμβολὴ τοῦ Émile Jaques Dalcroze καὶ τῆς Ρυθ-
μικῆς του στὴν διδασκικὴ τῶν ἀσύμμετρων ρυθμῶν

☞ Ἀμαλία Ζαχαριάδου ~ διεγράφη

Παιδικὰ τραγούδια στὴν Ἑλλάδα ἀπ' τὸ 1824: δημοτικὰ καὶ εὐρωπαϊκὰ, μονοφωνικὰ καὶ πολυφωνικὰ

☛ Ἀναστασία Κοκκίνου [20 Ἰουνίου 2007]

☛ ὑπὸ ἐκδόση

9. Θέματα Ἐθνομουσικολογίας

Ὁ Μάνος Χατζιδάκης καὶ ἡ ἑλληνικὴ λαϊκὴ μουσικὴ παράδοση

☛ Ρενάτα Δαλιανούδη [8 Ἰουνίου 2004]

☛ ἐκδόση

Ἡ μουσικὴ τοῦ Χανιώτικου Συρτοῦ Χοροῦ: ὀνομασίες, μουσικοποιητικὴ δομὴ, ἐξέλιξη

☛ Ἐμμανουὴλ Γρυσμπολάκης ~ ἐγκατέλειψε

Ἰδιαιτέρα χαρακτηριστικὰ στὸ παίξιμο τοῦ Κλαρίνου στὰ Ζαγοροχώρια τῆς Ἡπείρου

☛ Ἀλέξανδρος Ἀρκαδόπουλος ~ διεγράφη

χωρὶς θέμα διατριβῆς

☛ Ἀνδρέας Παπαἰερωνύμου (Κύπρος) ~ διεγράφη

☛ Ἐλευθερία Ἀηθονοπούλου ~ ἐγκατέλειψε

☛ Μιχαὴλ Χουράνι (Λίβανος) ~ διεγράφη

☛ Θεοχάρης Θεοχάρης (ἀρχιμ. Φιλόθεος) ~ ἐγκατέλειψε

☛ Ἀθανάσιος Λαΐος ~ διεγράφη

γρῳτῶν, μεσάνυχτα 2ας ἰανουαρίου 2012

ι. ἡ ἀγλαοκαρπία: ὁ ἕνας καὶ οἱ πολλοὶ

“ΨΗΦΙΣΙΣ ΤΟΥ ΚΕΡΔΟΥΣ”

συνοπτικὸς πίνακας

ὑποψήφιοι διδάκτορες:

A'. Τμήματος Κοινωνικῆς Θεολογίας 9· ἀπ' αὐτοὺς διεγράφησαν 2

☞ οἱ 7 ἀναγορεύτηκαν διδάκτορες

B'. Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν 41· ἀπ' αὐτοὺς διεγράφησαν 18

☞ οἱ 19 ἀναγορεύτηκαν διδάκτορες

☞ καὶ 1 (ἡ Σάρα Πένο, στὸ Βελιγράδι)

Σύνολο 50, μεῖον οἱ διαγραφέντες εἴκοσι (20), τριάντα (30)·

ἀπ' αὐτοὺς οἱ 26 (+ 1, Σάρα Πένο) ἀναγορεύτηκαν διδάκτορες (μέχρι 7 Ἰουλίου 2011)

Ἀπ' τοὺς πενήντα αὐτοὺς ὑποψήφιους διδάκτορες μου ἑπτὰ εἶναι ἀλλοδαποὶ καὶ ἔντεκα εἶναι γυναῖκες· καὶ ἀκόμα, ἕξι εἶναι κληρικοὶ, καὶ μία εἶναι μοναχή.

Οἱ εἴκοσι διαγραφέντες (μὲ ἀίτησή τους ἢ ὑπὸ τοῦ Τμήματος):

Τμ. Κοιν. Θεολ. : 4 Κοσμάς Γεωργίου – 5. Εὐτύχιος Σαρμάνης.

Τμ. Μου. Σπου. : 6 Ἰωάννης Ἡλιοῦδης – 9 Ἀνδρέας Παπαϊερω-
νύμου – 10 Γεώργιος Μπιλάλης – 11. Λούκα Κόντι – 13. Βασιλικὴ Φρά-
γκου – 14. Φώτιος Τσίτσης – 22. Ἐλευθερία Ἀηδονοπούλου – 23
Δημήτριος Κοντογιώργης – 25 Μιχαὴλ Χουράνι – 26 Ζαχαρίας Καρού-
νης – 27. Βαντίμ (Ἰβάν) Νπαντσένκο – 29. Θεοχάρης Θεοχάρης – 30
Σάρα Πένο – 34 Ἀμαλία Ζαχαριάδου – 35 Ἀθανάσιος Λαΐος – 37 Ἐμμα-
νουήλ Γρυσμπολάκης – 38 Ἀλέξανδρος Ἀρκαδόπουλος – 41 Μοναχὴ Θε-
οφανώ.

γιὰ πιθανὴ διαγραφή: 12 Γκαμπριέλλα Σπανό

Οἱ έναπομείναντες τρεῖς (3), ἢ καὶ τέσσερεις (4):

18 Δημήτριος Μανούσης

28 Ἀντώνιος Μποτονάκης

33 Λάζαρος Κουμენტάκης

12. Γκαβριέλλα Σπανό,

ὀφείλουν νὰ τελειώσουν μέχρι τὸν Ἰούνιο τοῦ 2012 (τελευταία προθεσμία, πὺ ἀρίσει τὸ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν).

τελευταία θεώρηση· 3 Ἰανουαρίου 2012

ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗΣ, ΟΜΟΤΙΜΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

Οἱ ἀναγορευθέντες Διδάκτορές μου

κατ' αὐξοῦντα ἀριθμὸ ἀποδοχῆς τους ὡς ὑποψηφίους,
καὶ ἄρα καὶ κατὰ σειρά "ἀρχαιότητος πρεσβείων" τους.

Α'. ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΘΕΟΛΟΓΙΑΣ ΕΚΠΑ

α'. Γνωστικὸ ἀντικείμενο· "Λειτουργικὴ - Χριστιανικὴ Λατρεία"

1. Γεώργιος Φίλιας / 21 ἰανουαρίου 1993

2. Μεράουι Μελέσσε / 00 000 1990000 ;

3. π. Δημήτριος Τζέρπος / 25 νοεμβρίου 1998

β'. Γνωστικὸ ἀντικείμενο· "Βυζαντινὴ Μουσικολογία"

6. π. Σπυρίδων Ἀντωνίου / 6 ἰουλίου 2000

7. Κωνσταντῖνος Καραγκούνης / 6 ἰουλίου 2000

8. π. Κωνσταντῖνος Τερζόπουλος / 6 ἰουλίου 2000

9. Δημήτριος Μπαλαγεῶργος / 27 μαΐου 1999

Β'. ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΚΠΑ

Γνωστικὸ ἀντικείμενο· "Βυζαντινὴ Μουσικολογία"

1. Θωμᾶς Ἀποστολόπουλος / 11 ἰουλίου 1997

2. Ἀχιλλέας Χαλδαιάκης / 29 ἰανουαρίου 1998

3. Φλώρα Κρητικοῦ / 7 ἰουλίου 2001

4. Γεώργιος Ζήσιμος / 28 Ιουνίου 2004
5. Έμμανουήλ Γιαννόπουλος / 7 Ιουλίου 2001
7. Εύαγγελία Σπυράκου / 4 Νοεμβρίου 2005
8. Γρηγόριος Αναστασίου / 28 Ιουνίου 2004
15. Γεώργιος Σμάνης / 6 Ιουλίου 2011
16. Μαρσέλ Σπινέι / 24 Φεβρουαρίου 2011
17. Αναστασία Κοκκίνου / 20 Ιουνίου 2007
19. Βασίλειος Βασιλείου / 7 Νοεμβρίου 2008
20. Ιωάννης Λιάκος / 4 Νοεμβρίου 2005
21. Σεβαστή Μαζέρα / 4 Νοεμβρίου 2005
24. Αντώνιος Κωνσταντινίδης / 7 Νοεμβρίου 2008
31. π. Ρωμανός Νταούντ / 24 Φεβρουαρίου 2011
32. Διονύσιος Μπιλάλης / 6 Ιουλίου 2011
39. Γραμμένος Καράνος / 6 Ιουλίου 2011
40. Κυριάκος Καλαϊτζίδης / 24 Φεβρουαρίου 2011
41. Βέσνα/Σάρα Πένο / 00 00000 20000000 ;

Γνωστικό αντικείμενο: **“Έθνο-Μουσικολογία”**

36. Ρενάτα Δαλιανούδη / 8 Ιουνίου 2004



Άπ' τούς διδάκτορες μου αυτούς είναι ήδη εκλεγμένοι και διορισμένοι μέλη ΔΕΠ, οι ακόλουθοι οκτώ:

α'. Γνωστικό αντικείμενο: **“Λειτουργική - Χριστιανική Λατρεία”**.

- Γεώργιος Φίλιας· καθηγητής / Τμήμα Κοινωνικής Θεολογίας ΕΚΠΑ

- π. Δημήτριος Τζέρπος· αναπληρωτής καθηγητής / Τμήμα Θεολογίας ΕΚΠΑ

β'. Γνωστικό αντικείμενο: **“Βυζαντινή Μουσικολογία”**.

- Αχιλλέας Χαλδαιάκης· αναπληρωτής καθηγητής / Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ

- Δημήτριος Μπαλαγεώργος· επίκουρος καθηγητής / Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ

- π. Σπυρίδων Ἀντωνίου· ἐπίκουρος καθηγητῆς / Τμῆμα Κοινωνικῆς Θεολογίας ΑΠΘ
- Φλώρα Κρητικοῦ· λέκτωρ / Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν ΕΚΠΑ
- Θωμᾶς Ἀποστολόπουλος· ἐπίκουρος καθηγητῆς / Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν ΕΚΠΑ
- Γραμμένος Καρανός· καθηγητῆς / Θεολογικὴ Σχολὴ "Τίμιος Σταυρός" Βοστώνης

καὶ ἐκλεγμένοι, ἀλλ' ἀδιόριστοι ἀκόμη, οἱ ἀκόλουθοι τέσσερις:

- Κωνσταντῖνος Καραγκούνης· ἐπίκουρος καθηγητῆς / Ἀνωτάτη Ἐκκλησιαστικὴ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν
- Ἐμμανουὴλ Γιαννόπουλος· ἐπίκουρος καθηγητῆς / Ἀνωτάτη Ἐκκλησιαστικὴ Ἀκαδημία Βελῶν Ἰωαννίνων, καὶ λέκτωρ / Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν ΑΠΘ
- Ἰωάννης Λιάκος· ἐπίκουρος καθηγητῆς / Ἀνωτάτη Ἐκκλησιαστικὴ Ἀκαδημία Βελῶν Ἰωαννίνων

γ'. Γνωστικὸ ἀντικείμενο· "Ἐθνομουσικολογία".

- Ρενάτα Δαλιανούδη· ἐκλεγμένη λέκτωρ / Τμῆμα Παιδαγωγικῆς Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων.



Σεβασμιώτατε, καὶ φίλοι μου πάντες,

Ἐφτασε στὸ τέλος τῆς αὐτῆς ἡ νοερῆ διαδρομῆς μέσα σὲ πανεπιστήμια καὶ βιβλιοθῆκες καὶ μοναστήρια, καὶ ὅπου μὲ σεργιάνισαν ἡ πίστις ἡ ἀγάπη καὶ ἡ φτώχεια, μὲ τὸν στοχασμὸ καὶ τ' ὄνειρο ὡς φτεροῦγες. Στὸ περίφημο Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν πέρασα ὡς διδάσκαλος μιὰ εἰκοσιπενταετία· κι ἦταν καλὰ καὶ ὄμορφα σὰν μέρα πανηγύρι!· κι ἦταν σὰν ἡ μέρα "ἡ χθές"· σήμερα ζῶ μιὰ ἄλλη μέρα. Γιὰ τὴν πανεπιστημιακὴ ὁμῶς μέρα μου θέλω "νὰ ψηφίσω τὸ κέρδος",

κατὰ τὸν ἀσκητικὸ λόγον τοῦ ὁσίου Ἰωάννου τοῦ Σιναΐτου·
“μετὰ μὲν τὴν ἡμέραν ὁ πράτης, μετὰ δὲ τὴν ψαλμωδίαν ὁ
ἐργάτης καθεσθεῖς τὸ κέρδος ψηφίζει”.

Μετράω τὸ κέρδος: τὸ ἕνα, τὸ δικό μου, ποῦ εἶναι κόπος
καὶ ἰδρώτας, ἀλλὰ καὶ χαρὰ καὶ ἀγαλλίαση γιὰ τὸ γεώργιον,
–καὶ δέομαι στὸν Θεὸ νὰ μοῦ συγχωρέσει τὴν καλὴ καύχη-
ση καὶ νὰ μὴ μοῦ στήσει “τὴν ἀμαρτίαν ταύτην”– · καὶ τὸ
ἄλλο, τῶν μαθητῶν μου, τὴν ἀγλαοκαρπία τῶν κόπων τους.
Χάρη σ’ αὐτὴ μπορῶ τώρα νὰ λέω· “δὲν εἶμαι ἕνας, οὔτε κα-
νένας· ἀλλὰ εἴμαστε πολλοί! Καὶ δόξα τῷ Θεῷ!

γρῑτάθης

Ἀθήνα, Σάββατο 9 Φεβρουαρίου 2012



ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΨΑΛΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Α'.

προσδιορισμός του γνωστικού αντικειμένου

Οι όροι “βυζαντινή” και “μεταβυζαντινή” μουσική προσδιορίζουν και χαρακτηρίζουν την ελληνική μουσική έκφραση και παράδοση, που περινάει, με μιάν αδιάκοπη συνέχεια και όμοιογένεια, μέσ' απ' τούς μακρούς αιώνες τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ. Ὡς τέχνη ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἀποτελεῖ ἔκφανση τοῦ βυζαντινοῦ πνεύματος καὶ πολιτισμοῦ καὶ ὀργανώθηκε, ἀπ' τὰ μέσα τοῦ 1' αἰῶνος ἢ καὶ λίγο νωρίτερα, σὲ πλήρες, αὐτοτελές, ἄρτιο καὶ ὁμοιογενές σύστημα σημειογραφίας, γιὰ τὴν τελειότερη δυνατὴ ἔκφανση τῆς λατρείας τῆς Ὁρθόδοξης Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας. Ἡ φροντίδα γιὰ θεοσέβεια, ἢ εὐπρέπεια καὶ ἡ ἑτοιμασία τῶν ἐλλήνων καὶ ἑλληνοφώνων –βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν– καὶ παντοιογλώσσων ἄλλων ὀρθοδόξων χριστιανῶν νὰ μιλήσουν στὸ Θεὸ καὶ στοὺς ἀγίους τοῦ δημιουργήσαν ἓναν ἀπ' τούς μεγαλύτερους μουσικούς πολιτισμούς τῆς οἰκουμένης, τὸν βυζαντινὸ καὶ μεταβυζαντινὸ, πού εἶναι καὶ ὁ μακροβιώτερος ἀνάμεσα στοὺς γνωστούς μουσικούς πολιτισμούς, ὅσον ἀφορᾷ στὴν ὁμοιογενῆ γραπτὴ παράδοσή του. Τὸ ἐλληνικὸ σύστημα σημαδογραφίας ἢ σημειογραφίας ἢ παρασημαντικῆς εἶναι, στὴν πρωτοφάνερυσή του, στὰ μέσα τοῦ 1' αἰῶνα, ἀπότοκο τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφάβητου, κι εἶναι καὶ τὸ ἴδιο ἓνα σοφὸ ἠχητικὸ ἀλφάβητο. Ἡ συνομοουσιότητα τῶν δύο γραφῶν, τοῦ ἀλφάβητου τῶν γραμμάτων καὶ τοῦ ἀλφάβητου τῆς σημαδογραφίας, εἶναι ἀπόλυτα πολιτισμικὰ μεγέθη, μετὰ τὰ ὁποῖα ὀδηγούμεθα σὲ αὐτογνωσία καὶ κοινωνία οἱ Ἕλληνες ἅπανταχοῦ γῆς,

και κατατείνουμε σε θεογνωσία, ἀφοῦ μὲ τὸν λόγο ντυμένο μὲ τὸ ἔνδυμα τοῦ μέλους ἀναφερόμαστε στὸ Θεὸ καὶ προσομιλοῦμε.

Ὁ γραπτὸς αὐτὸς καὶ ἔντεχνος μουσικὸς ἑλληνικὸς πολιτισμὸς μιᾶς χιλιετίας (1000 - 2000 αἰῶνες) εἶναι ἡ μελοποιία τῆς ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς. Οἱ Ἕλληνες αὐτῆς τῆς χιλιετίας, μέχρι τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνος, δὲν γνώριζαν κανέναν ἄλλον μουσικὸν πολιτισμὸ, παρὰ μονάχα τὸν ἀραβοπερσικό, τὸν ὁποῖο μπόρεσαν καὶ κράτησαν ὡς “ἑξωτερικὴ ἢ ἔθνικὴ μουσικὴ”, ὡς μουσικὴ ἄλλοφύλλων καὶ ἄλλοθρήσκων λαῶν, χωρὶς νὰ ἐπηρεάζει τὴν δική τους “ἔθνικὴ καὶ θρησκευτικὴ μουσικὴ ἔκφραση”. Ἐπὶ ἔφτασε ὡς ἐμᾶς ἡ μουσικὴ αὐτὴ ἐξελιγμένη καὶ ἐξηγημένη ἀπ’ τοὺς μεταβυζαντινοὺς Ἕλληνες διδασκάλους, μουσικολογιωτάτους πρωτοψάλτες, λαμπαδαρίους, δομεστίκους, μοναχοὺς, ἱερομοναχοὺς, λογιωτάτους κληρικούς, ἐπισκόπους καὶ πατριάρχες, μὲ μιὰν ἀδιάκοπη διαδοχὴ μέσα στὴν ἀμετάλλαχτη λειτουργικὴ πράξι τῆς Ἐκκλησίας, καὶ ἀποτελεῖ πατρογονικὸ κληρονόμημα καὶ μνημεῖο τέχνης, ὅπως κι ὅλα τ’ ἄλλα. Καὶ χρειάζεται ἀπὸ ὅλους ἐμᾶς προσεκτικὴ καὶ εὐλαβικὴ προσέγγιση, γιατί ἀνήκει σὲ ὅλους μας.

Β'.

ἡ ἀκραιφνὴς ἑλληνικὴ μουσικὴ δημιουργία

Ἡ γενικὴ διατύπωση “Βυζαντινὴ Μουσικολογία” σημαίνει τὴν ἐπιστημονικὴ - ἐρευνητικὴ ἐνασχόληση μὲ ὅλες τὶς πτυχὲς τῆς Μουσικῆς ὡς ἔπιστήμης καὶ ὡς τέχνης, ὡς ψαλτικῆς - γραπτῆς καὶ ἀγραφῆς παραδόσεως καὶ ὡς κοσμικῆς - δημοτικῆς καὶ ἀστικῆς μουσικῆς πράξεως, κατὰ τοὺς μακροὺς αἰῶνες τοῦ Βυζαντίου, ὡς αὐτοκρατορίας καὶ τοῦ Μεταβυζαντίου, ὡς περιόδου συντηρήσεως καὶ ἀνανεώσεως

τῶν γνωριστικῶν καὶ συνεκτικῶν τοῦ γένους τῶν Ἑλλήνων στοιχείων, ἄρα καὶ τῆς μουσικῆς. Ἡ μακρὰ περίοδος τῆς μουσικῆς αὐτῆς ἀναπτύξεως συμπύπτει μὲ τὴν ἐξάπλωση τοῦ Χριστιανισμοῦ κυρίως στὸ χῶρο τῆς Ἀνατολῆς, καὶ εἰδικότερα τῆς Ὁρθόδοξης Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, καὶ ἐκτείνεται χρονικὰ ἀπ' τὸν καιρὸ τῆς ἀναδείξεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως σὲ πρωτεύουσα τοῦ Ἀνατολικοῦ Ρωμαϊκοῦ Κράτους (324 μ.Χ. ἰδρυση καὶ 330 ἀνάδειξη σὲ ἑδρα) μέχρι καὶ σήμερα. Ἡ περίοδος ἕως τὰ μέσα τοῦ ἰαΐωνος, ὅποτε ἐμφανίζεται ἡ σημειογραφία τῆς Μουσικῆς, ὡς ἑπιπροσ-σημαντικὴ περίοδος ἐξετάζεται ἀπὸ φιλολογικὲς κυρίως πηγές. Ἡ περίοδος τῶν ἑξὶ αἰώνων, δηλαδὴ 1000 – 1500, εἶναι ἡ καθαρὴ βυζαντινὴ μουσικὴ μεγαλουργία καὶ ἀποτελεῖ τὴν βασικὴ θεώρηση καὶ ἔρευνα, σὲ ὅλες τῆς πτυχές, τῆς ἐπιστήμης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Ἡ μετὰ τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως περίοδος μέχρι σήμερα θεωρεῖται οἰκεία περίοδος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, λόγω ὁμοείδειας καὶ ὁμοουσιότητος καὶ ἀδιάκοπης παραδόσεως τῶν στοιχείων τῆς μουσικῆς τέχνης.

Προκύπτει, θαρρῶ, ἀβίαστα ἀπ' αὐτὸν τὸν ἀδρὸ τοπικὸ καὶ χρονικὸ προσδιορισμὸ τῆς ἔννοιας “Βυζαντινὴ Μουσικολογία” ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν ἑαυμαστή, τροπικὴ καὶ μονοφωνικὴ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ στὴν ποικίλη τῆς ἔκφραση, —ἐκκλησιαστικὴ, δημοτικὴ, ἀστικὴ—, αὐτῆς τῆς δισχιλιετίας, παραδεδομένης σχεδὸν ὀλοκληρωτικὰ μὲ τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα, ὡς ἑλληνόφωνη μουσικὴ ἔκφραση καὶ κληρονομία. Οἱ παντοιόγλωσσες ἄλλες μουσικὲς παραδόσεις

στον χώρο της Ὁρθόδοξης Ἀνατολῆς εἶναι χρονικὰ μεταγενέστερες τῆς βυζαντινῆς κι εἶναι σαφῶς ἀπότοκες τῆς βυζαντινῆς ἐπιδράσεως, ὅταν δὲν πρόκειται κίολας γιὰ αὐτούσια μεταφορὰ καὶ προσαρμογὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς παραδόσεως σὲ μιὰν ἄλλη γλῶσσα.

Ἡ ἑλληνικὴ δυτικότροπη μουσικὴ δημιουργία.

Βέβαια, κατὰ τοὺς μετὰ τὴν παλλιγενεσίᾳ χρόνους, τὸν 19^ο καὶ τὸν 20^ο αἰῶνα, ἡ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ βρέθηκε σὲ ἄμεση σχέσι μετὰ τὴν δυτικὴ μουσικὴ, καὶ παρατηρήθηκαν καὶ στὸν ἑκκλησιαστικὴν καθαρὰ μουσικῆς, φαινόμενα ἐπιδράσεως ἢ καὶ ἄμεσης ἐπιβολῆς τῆς δυτικῆς πολυφωνικῆς μουσικῆς σὲ ἀντικατάστασι τῆς παραδεδωμένης ἀδιακόπως μονοφωνικῆς μουσικῆς. Τὰ φαινόμενα αὐτὰ παρατηρήθηκαν πρῶτα σὲ ἑλληνικὰς κοινότητες τοῦ ἐξωτερικοῦ, τῆς Βιέννης πρῶτα καὶ τῆς Νεαπόλεως καὶ τῆς Ἀλεξάνδρειας, καὶ εἰσῆχθησαν καὶ στὸ ἑλληνικὸ ἐλεύθερο τότε κράτος. Οἱ ἀντιδράσεις ποὺ ἐγέρθησαν βοήθησαν σὲ μιὰ ὀριοθέτησι τῶν πραγμάτων: δηλαδὴ, πότε πρόκειται γιὰ ἑλληνικὴ μουσικὴ μετὰ εὐρωπαϊκὴ ἑναρμόνισι καὶ πότε πρόκειται γιὰ δυτικὴ ἐντελῶς μουσικὴ.

Ἡ ἴδια διαπάλη στὰ μουσικὰ πράγματα παρατηρεῖται καὶ στὴν ἐντεχνη ἑλληνικὴ μουσικὴ. Καὶ ἔχουμε μιὰ μεγάλη ἀνῆσι τῆς μουσικῆς ἀπὸ ἑλλῆνες συνθέτες κατὰ τὰ δυτικὰ πρότυπα συνθέσεως καὶ μετὰ χρῆσι τοῦ πενταγράμμου, γιὰ τὴν ἀνάγκη τῆς πολυφωνίας. Κι ἐδῶ βέβαια μποροῦμε εὐκόλα νὰ διακρίνουμε τὸ ἑλληνικὸ στοιχεῖο ποὺ διαπερνᾷ καὶ τὴν δυτικότροπη αὐτῆς συνθέσι.

Ὅσον ἀφορᾷ στὸ Ἑλληνικὸ Δημοτικὸ Τραγούδι, αὐτὸ παρέμεινε, ὅπως καὶ ἡ ἀκραιφνὴς βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ἢ ἀκραιφνὴς ἐκφρασι τῆς ἑλληνικῆς μονοφωνικῆς μουσικῆς.

ἡ ἑλληνικὴ ἀνατολικότροπη μουσικὴ δημιουργία

Ἑλληνικὴ μουσικὴ ἔκφραση ἀνιχνεύεται καὶ στὰ δημιουργήματα τῶν ἐλλήνων τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, μὲ ἀντίστοιχη ἐπίδραση ἀπ' τὴν ἀνατολικὴ μουσικὴ, καὶ ἰδιαιτέρα τὴν τουρκικὴ. Πρόκειται γιὰ τὴν ἀνατολικότροπη ἑλληνικὴ μουσικὴ, ποὺ δὲν εἶναι καθόλου ἀμελητέα, παρ' ὅλο ὅτι δὲν εἶναι εὐρύτερα γνωστὴ, ἢ ποὺ ἀκόμα εἶναι καὶ καταφρονημένη συνειδητά. Ὑπῆρξαν σπουδαῖοι Ἕλληνες συνθέτες ποὺ συνέθεσαν μουσικὴ κατὰ τὸν τρόπο τῶν τουρκικῶν μακαμιῶν. Καὶ ἐδῶ εὐκόλα ἀνιχνεύουμε τὴν ἄμεση συγγένεια μὲ τοὺς ἤχους τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Πιο γνωστὴ καὶ κατανοητὴ σὲ μᾶς ἔγινε αὐτὴ ἡ ἀνατολικότροπη ἑλληνικὴ μουσικὴ μετὰ τὴν μικρασιαστικὴ καταστροφὴ καὶ τὸν ἐρχομὸ στὴν Ἑλλάδα τῶν πολλῶν χιλιάδων προσφύγων ἀπ' αὐτὰ τὰ μέρη, ποὺ ἔφεραν μαζί τους καὶ διέδωσαν τὴν μουσικὴ τους παράδοση, ἢ ὁποῖα συνέβαλε καὶ στὴν ἀνάθηση τῆς ἑλληνικῆς λαϊκῆς - ἀστικῆς μουσικῆς, γνωστῆς ὡς ρεμπέτικης. Τὸ θέμα εἶναι μεγάλο καὶ εὐκόλα παρεξηγήσιμο. Γεγονὸς πάντως παραμένει ὅτι πρόκειται γιὰ ἑλληνικὴ μουσικὴ πολὺ συγγενικὴ ὡς πρὸς τὴν δομὴ καὶ τὸν τρόπο μὲ τὴν βυζαντινὴ μας μουσικὴ παράδοση, θεωρία καὶ πράξι.

Καὶ στὴν περίπτωσι αὐτὴ ἡ σημειογραφία τῆς ἑλληνικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς χρησίμευσε γιὰ τὴν καταγραφὴ τῆς πληθώρας αὐτῶν τῶν τραγουδιῶν καὶ τῶν ἐκτενέστερων ἔντεχνων συνθέσεων, καὶ εὐεργέτησε μάλιστα καὶ τὴν τουρκικὴ μουσικὴ, ἀφοῦ μὲ τὴν ἑλληνικὴ σημειογραφία, πολὺ πιὸ πρὶν ἀπ' τὴν χρῆσι τοῦ πενταγράμμου, διασώθηκε ἓνας μεγάλος ἀριθμὸς καταπληκτικῶν συνθέσεων τῆς Τουρκικῆς Μουσικῆς καὶ ἐκδόθηκε σὲ μιὰ σειρὰ δεκαπέντε αὐτοτελῶν ἐντύπων μουσικῶν βιβλίων.

Εἶναι ἀναμφισβήτητο γεγονὸς ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ, ὡς βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ ἔντεχνη ἐκκλησιαστικὴ, μὲ τὸ πλῆρες καὶ σοφὸ σύστημα σημειογραφίας της, ἦταν ἡ βασικὴ καὶ μητρικὴ

μουσική, ή μήτρα κυριολεκτικῶς, γιὰ τίς μουσικές παραδόσεις τῶν ἄλλων χωρῶν τῆς Ἀνατολῆς, τῶν ὁμοδόξων ἀλλὰ καὶ τῶν ἀλλοδόξων. Αὐτὴ ἡ τεράστια σημασία ποὺ ἔχει ἡ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ εἶναι ἐθνικὸ καύχημα καὶ δὲν πρέπει νὰ τὸ λησμονοῦμε, ἢ, τὸ χειρότερο, νὰ τὸ ἀπεμπολοῦμε.

Γ'.

πηγαῖο ὑλικό τῆς ἀκραιφνοῦς ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης

Ὁμιλοῦντες, ἰδιαιτέρα καὶ ἀπὸ ἑλληνικὴ σκοπιά, γιὰ τὴν Βυζαντινὴ Μουσικολογία, πρέπει νὰ ἀναφέρουμε καὶ τὸ πηγαῖο ὑλικό, δηλαδὴ τὴν γραπτὴ μουσικὴ παράδοση. Ὑπερβαίνουν τὸν ἀριθμὸ ἑπτὰ χιλιάδες (7.000) οἱ ἑλληνικοὶ μουσικοὶ κώδικες, ἀπ' τὸν 1^ο αἰῶνα καὶ ὄψθε, σπὶς μοναστηριακῆς καὶ κρατικῆς Βιβλιοθῆκας τοῦ κόσμου, ποὺ παραδίδουν τὸν γραπτὸ καὶ ἔντεχνο μουσικὸ πολιτισμὸ τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς μελοποιίας· ἡ ὁλότητα αὐτοῦ τοῦ ἀρίφνητου μουσικοῦ πλούτου ἀφορᾷ στὰ 'ποιήματα' ἢ 'μέλη', δηλαδὴ μουσικὰ δημιουργήματα ἢ συνθέσεις τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Μέσα σ' αὐτὰ τὰ χειρόγραφα αὐτῆς τῆς ὑπερχιλιετίας χίλιοι (1.000) περίπου μελουργοί, μείζονες καὶ ἐλάσσονες, μᾶς γίνονται γνωστοί, μὲ σύνολο σχεδὸν τὸ μελοποιητικὸ τους ἔργο. Ἀπ' αὐτοὺς οἱ ἑκατὸ τοῦλάχιστο εἶναι μεγάλοι - μεγαλοφυεῖς καὶ πολυγραφώτατοι Ἕλληνες μελουργοί. Πολλοί, πάλι, ἀπὸ αὐτοὺς εἶναι ἔξοχοι κωδικογράφοι αὐτοῦ τοῦ μουσικοῦ πλούτου. Μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς κώδικες περιέχονται ὅλα τὰ εἶδη καὶ γένη τῆς μελοποιίας σὲ ποικίλες καὶ πολλαπλῆς ἀπὸ πολλοὺς καὶ κατὰ

διάφορες περιόδους μελοποιήσεις. Ὁ βυζαντινὸς ὕμνο-
γραφικὸς λόγος, ὁ ἀρίφνητος αὐτὸς ἑλληνικὸς ποιητικὸς
πλοῦτος, ντύθηκε τὸ ἔνδυμα τοῦ μέλους, γιὰ τὴν καλύτερη
καὶ ἀρμολιώτερη ἀναφορά του στὸν Θεὸ καὶ τοὺς ἁγίους του.

Ἄπ' τὸ 1820 καὶ δῶθε, μὲ τὴν χάραξη τῶν
τυπογραφικῶν σημαδίων τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ
τὴν ἔκδοση τῶν μουσικῶν βιβλίων, στὸ πηγαῖο ὑλικὸ τῆς
Βυζαντινῆς Μουσικολογίας προστίθεται καὶ ἡ σειρά τῶν
περίπου ἑπτακοσίων ἐκδόσεων καὶ ἐπανεκδόσεων τῶν
μουσικῶν βιβλίων γιὰ τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη καὶ τὰ Τραγούδια.

Παράλληλα, πρωταρχικὸ μέλημα τῆς Βυζαντινῆς
Μουσικολογίας ἀποτελεῖ ἡ παρακολούθηση τῶν ἐρευνῶν καὶ
τῶν πορισμάτων καὶ τῶν ἐκδόσεων τῆς διεθνοῦς
Μουσικολογίας γιὰ τὴν Βυζαντινὴ Μουσικὴ.

γρῳσάθης



Φάσεις εκπόνησεως διδακτορικῆς διατριβῆς



Α'

- ☛ α' φάση· συγκέντρωση τοῦ πηγαιῶν ὑλικοῦ·
 - α. χειρόγραφοι κώδικες
 - β. βοηθητικά· Κατάλογοι Χειρογράφων
- ☛ β' φάση· συγκέντρωση τῆς σχετικῆς βιβλιογραφίας
 - α. ἐρευνητικὴ - ἐπιστημονικὴ
 - β. ἱστορικὴ
 - γ. Φιλολογικὴ
 - δ. λογοτεχνικὴ
 - ε. μουσικὴ
- ☛ γ' φάση· ἐκπόνηση τοῦ α' σχεδίου διαρθρώσεως τῆς διατριβῆς
 - ☛ συνεργασία μὲ τὴν τριμελῆ ἐπιτροπὴ γιὰ ὑπόδειξη ἄλλων πληροφοριῶν



Β'

- ☛ δ' φάση· ἀποδελτίωση καὶ διασταύρωση τῶν πληροφοριῶν
- ☛ ε' φάση· ἀξιολόγηση τῶν πληροφοριῶν
- ☛ ς' φάση· ἐκπόνηση β' σχεδίου διαρθρώσεως τῆς διατριβῆς - τελικό σχέδιο
 - ☛ συνεργασία μὲ τὸν σύμβουλο καθηγητῆ



Γ'

- ☛ ζ' φάση· ἡ συγγραφὴ τῆς διατριβῆς
 - ☛ παρουσίαση δειγμάτων διατυπώσεως καὶ ἐπεξεργασίας τῶν πληροφοριῶν· διορθώσεις - ὑποδείξεις καὶ παρουσίαση καὶ δευ