



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**ΜΟΥΣΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ
- ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ**

29 Σεπτεμβρίου - 1 Οκτωβρίου 2006, Θέρμη Θεσσαλονίκης

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2006

**ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΜΕ ΘΕΜΑ:
ΜΟΥΣΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ - ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ**

**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ -
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ -
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

Θέρμη Θεσσαλονίκης, 29 Σεπτεμβρίου - 1 Οκτωβρίου 2006

Επιστημονική Επιτροπή:

Δημήτριος Γιάννου
Εύη Νίκα-Σαμψών
Μιχάλης Λαπιδάκης
Γιώργος Ζερβός
Αναστασία Σιώπη
Γιώργος Φιτσιώρης
Αιμίλιος Καμπουρόπουλος
Κώστας Τσούγκρας
Πάνος Βλαγκόπουλος
Αθανάσιος Ζέρβας

καθηγητής του ΤΜΣ του ΑΠΘ
επ. καθηγήτρια του ΤΜΣ του ΑΠΘ
επ. καθηγητής του ΤΜΣ του ΑΠΘ
επ. καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών
επ. καθηγήτρια του ΤΜΣ του Ιονίου Πανεπιστημίου
λέκτορας του ΤΜΣ του Πανεπιστημίου Αθηνών
λέκτορας του ΤΜΣ του ΑΠΘ
λέκτορας του ΤΜΣ του ΑΠΘ
λέκτορας του ΤΜΣ του Ιονίου Πανεπιστημίου
λέκτορας του ΤΜΕΤ του Πανεπιστημίου Μακεδονίας

Οργανωτική Επιτροπή:

Εύη Νίκα-Σαμψών
επ. καθηγήτρια του ΤΜΣ του ΑΠΘ

Κώστας Τσούγκρας
λέκτορας του ΤΜΣ του ΑΠΘ

Αιμίλιος Καμπουρόπουλος
λέκτορας του ΤΜΣ του ΑΠΘ

Έκδοση Πρακτικών:

Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Σεπτέμβριος 2006, Θεσσαλονίκη

Επιμέλεια έκδοσης (editor):

Κώστας Τσούγκρας, λέκτορας του ΤΜΣ του ΑΠΘ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ζητήματα Μουσικής Θεωρίας

<i>Σπυρίδης Χαράλαμπος</i> : Θεμελιώδες Πυθαγόρειο αξίωμα για τη μουσική συμφωνία	5
<i>Τσέτσος Μάρκος</i> : Ανάλυση και αξιολογική κρίση. Κριτικές προσεγγίσεις σε ένα σημαντικό κείμενο του Καρλ Ντάλχαουζ	14
<i>Μαλιάρας Νίκος</i> : Η Τονικότητα ως δεδομένο, ζητούμενο ή αμφισβητούμενο; Αναλυτικές παρατηρήσεις πάνω σε ερωτήματα που θέτει το έργο ορισμένων "συντηρητικών" συνθετών (περίληψη)	19
<i>Λέκκας Δημήτρης Ε.</i> : Η θεωρία της θεωρίας και η μουσική	20

Ζητήματα Μεθοδολογίας

<i>Λαπιδάκης Μιχάλης</i> : Η ανάλυση ως εργαλείο στη διδασκαλία της σύνθεσης (περίληψη)	29
<i>Ρωμανού Καίτη</i> : Ανιχνεύοντας σειρές (περίληψη)	30
<i>Βούβαρης Πέτρος</i> : Η έννοια του Grundgestalt στη Θεωρία της Μορφολογικής Ανάλυσης του Arnold Schönberg: Αινιγματικό θεωρητικό επινόημα ή πολύτιμο αναλυτικό εργαλείο;	31

Ελληνική Μουσική

<i>Βλαγκόπουλος Πάνος</i> : Από την καταδήλωση έως την επανενεργοποίηση: το έργο του Γιάννη Χρήστου ως αναλυτική πρόκληση	41
<i>Ρεντζεπέρη-Τσώνου Άννα-Μαρία</i> : Μουσικοποιητική ανάλυση του κύκλου τραγουδιών του Αργύρη Κουνάδη «Σχέδια για ένα καλοκαίρι»	46
<i>Σακαλλιέρος Γιώργος</i> : Εφαρμογές ανάλυσης σε έργα νεοελληνικής μουσικής με στοιχεία 'εθνικής' ταυτότητας: κριτήρια, αισθητικές κατευθύνσεις, θεωρία και μεθοδολογία	56
<i>Τσελίκας Γιάννης</i> : Η μουσική του Σκαλκώτα υπό το πρίσμα του Hindemith	64
<i>Χάρδας Κώστας</i> : Γ. Α. Παπαϊωάννου - Τα δωδεκαφθογγικά έργα για πιάνο της δεκαετίας του 1950: Ζητήματα αναλυτικής προσέγγισης με επίκεντρο τη διάρθρωση της φόρμας από δωδεκαφθογγικές και άλλες παραμέτρους	72

Αναγέννηση

<i>Φιτσιώρης Γιώργος</i> : Αναγεννησιακές Μέθοδοι Σύνθεσης: Συγχορδιακή ή Διαστηματική Θεώρηση της Μουσικής;	82
<i>Ανδριώτης Πέτρος</i> : Το 6 ^ο μαδριγάλι του πρώτου βιβλίου μαδριγαλιών του Monteverdi και η μετάβαση από την prima στη seconda prattica	89

Κλασική Εποχή

<i>Ζερβός Γιώργος</i> : Μικροδομικές και μακροδομικές μορφολογικές προσεγγίσεις στη σονάτα αρ. 18 KV 576 του Mozart - Μια ιδιαίτερη περίπτωση έκθεσης και επανέκθεσης του κύριου και δευτερεύοντος θεματικού υλικού	98
<i>Voigtmann Evelin</i> : Τα Κουαρτέτα εγχόρδων, έργο 33 του Γιόζεφ Χάυντν - Έξι απόψεις της μορφής σονάτας (εκτεταμένη περίληψη)	104
<i>Σουρτζή-Χατζηδημητρίου Μαρία</i> : «Μεγάλη» Συμφωνία σε Ντο Μείζονα D. 944 του Franz Schubert. Απόπειρα ανάλυσης του πρώτου μέρους	106
<i>Λοΐζου Μαργαρίτα</i> : Μασονικά έργα του Β.Α. Μότσαρτ και η ανάλυσή τους	114

Ρομαντισμός

<i>Νίκα-Σαμψών Εύη</i> : Με αφορμή το Έτος Σούμαν: Υφολογικές και μορφολογικές προσεγγίσεις του συμφωνικού του έργου	122
<i>Τσούγκρας Κώστας</i> : Χρωματικές σχέσεις τρίτων και συμμετρική διαίρεση της οκτάβας: Θεωρητική προσέγγιση και αναλυτική εφαρμογή στην αρμονική δομή του "Il Pensieroso" του Franz Liszt	129
<i>Σιώπη Αναστασία</i> : Θεωρητικοποιώντας τον 'θάνατο': το Liebestod (<i>Τριστάνος και Ιζόλδη</i>) μέσα από τα πρίσματα της ερμηνευτικής του	140

Στοιτσογλου Αντώνης: Προβλήματα στην ανάλυση της φόρμας σονάτας στις δύο πρώτες σονάτες για πιάνο του Βέμπερ	151
Παπαδόπουλος Γεώργιος-Ιούλιος: Το Giocoso ως Τόπος (Topic) στη Μουσική του Brahms - Οι Περιπτώσεις της 4 ^{ης} Συμφωνίας και των Κομματιών για Πιάνο, Op. 119	157
Λέκκας Μάρκος: Brahms, Σονάτα για βιολοντσέλο op. 38, Πυρηνική Δομή	164
Μαντζιαφού Ελένη: Ιδιαιτερότητες της συμφωνικής δομής στο έργο του Γ. Μπράμς	174

Ηλεκτροακουστική μουσική και υπολογιστικά μοντέλα

Καμπουρόπουλος Αμιλίας: Διαχωρισμός 'Φωνών': μουσικοαναλυτικές, γνωστικές και υπολογιστικές προσεγγίσεις	182
Αναγνωστοπούλου Χριστίνα: Υπολογιστική Μουσική Ανάλυση - Ένα παράδειγμα από την 3η Σονάτα για πιάνο του Boulez	191
Γεωργιάκη Αναστασία: Η έννοια της εικονικής παρτιτούρας στο έργο <i>En Echo</i> (1997) του Philippe Manoury, για φωνή και διαδραστικό σύστημα	198
Κόκορας Παναγιώτης: Μορφοποίηση: Αναζητώντας δομικές διαδικασίες στην ηλεκτροακουστική μουσική	205
Λώτης Θεόδωρος: Σκέψεις και προτάσεις για την ανάπτυξη σύγχρονων μεθόδων ανάλυσης έργων ηλεκτροακουστικής μουσικής	212

Σύγχρονη Μουσική

Ζέρβας Αθανάσιος: Ralph Shapey - ο ρομαντικός επαναστάτης συνθέτης: μέθοδος και αποτέλεσμα (περίληψη)	219
Ανδρέογλου Παναγιώτης: Δύο έργα από τη μυστικιστική περίοδο (1891-95) του Erik Satie.	220
Βαλέτ Ιωσήφ: Η Πολυδιάστατη ανάλυση (vectoral analysis) στην Όπερα και το Μουσικό Θέατρο (Ανάλυση όπερας / παράδειγμα: György Ligeti: <i>Le Grand Macabre</i> (1978/1997)	228
Κίκου Ευαγγελία: Arnold Schoenberg, <i>Sechs Klavierstücke</i> Op. 19, I - Ανάλυση: τεχνικές μετασχηματισμού	238
Κίτσος Βασίλης: Η κρυπτογραφία ως βασικό δομικό στοιχείο της συνθετικής διαδικασίας στο έργο του Alban Berg	248
Λαζαρίδου-Ελμαλόγλου Ιουλία: Igor Stravinsky <i>Agon</i> – Μίκης Θεοδωράκης <i>Αντιγόνη</i> . Ανάλυση και συσχέτιση των δύο μπαλέτων. Η αξιοποίηση του δωδεκαφθογγικού συστήματος και η θεωρία των τετραχόρδων	254
Παπαγεωργίου Δημήτρης: Αμεταβλητότητα και Μακροσκοπική Δομή στο Ρόντο του Τρίο Εγχόρδων, Op. 20 του Anton Webern	264
Λεβίδου Κατερίνα: Μουσικά Σκίτσα στο Μικροσκόπιο του Αναλυτή - Το Παράδειγμα του <i>Oedipus Rex</i> του Στραβίνσκι	273
Μαρωνίδης Δημήτρης - Τασούδης Δημήτρης: Ανάλυση του έργου "No hay Caminos, hay que caminar... Andrej Tarkowskij" per 7 Cori του ιταλού συνθέτη Luigi Nono	282
Πορφυριάδης Αλέξης: Ένα παράδειγμα της σύγχρονης μουσικής στην Αυστρία: Ο συνθέτης Gerd Kühr και μία ανάλυση του έργου του „Idea 94 – Musikalische Szenen für Sopran, Violoncello und Klavier“	294
Σέμιπης Κώστας: Ρυθμική σύνταξη και μικρο-μακροδομή στο πρώτο μέρος του έργου 27 - <i>Παραλλαγές για πιάνο</i> - του Α(nton) Webern. Συνοπτική περιγραφή και ανάλυση όλου του έργου	303
Τρικούπης Αθανάσιος: Ligeti: 'Continuum' για Τσέμπαλο - Ανάλυση	309

Βυζαντινή Μουσική

Αλεξάνδρου Μαρία: Μέθοδοι ανάλυσης και ιχνηλασία του κάλλους στη βυζαντινή μουσική	317
Κακαγιάννη Βασιλική: Η επίδραση της βυζαντινής Ακολουθίας των Παθών στο έργο Βυζαντινά Πάθη του συνθέτη Μιχάλη Αδάμη: συγκριτική ανάλυση σε μακροδομικό και μικροδομικό επίπεδο	330
Καραγκούνης Κωνσταντίνος: Ανάλυση και διδακτική του Βυζαντινού Εκκλησιαστικού Μέλους	337
Καρανικόλα Άννα: Συγκριτική ανάλυση του παλαιού (ανωνύμου) μέλους του στιχηρού «Προτυπῶν τὴν ἀνάστασιν» και της καλοφωνικής επεξεργασίας του από τον Ξένο τον Κορώνη	346
Σταματοπούλου Νικολίνα: Συγκριτική μελέτη και ανάλυση της Κερκυραϊκής και της Βυζαντινής Ψαλτικής με βάση επιλεγμένα μέλη της Οκτωήχου	357
Σταυρουλάκη Αναστασία: Ανάλυση τροπαρίων Οκτωήχου	365

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: Σύντομα βιογραφικά σημειώματα

371

ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΥ ΜΕΛΟΥΣ

Κωνσταντίνος Χαρίλ. Καραγκούνης
Θεολόγος - Δρ. Βυζαντινής Μουσικολογίας, 8kxk8@in.gr

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η Ψαλτική Τέχνη είναι "ποικίλη και πολυσχιδής". Εντούτοις, η μελοποιητική της ανάπτυξη είναι αποτέλεσμα αρμογής «θέσεων» (μουσικών φράσεων), παγίως ορισμένων από την μακροχρόνια παράδοση των μεγάλων διδασκάλων της τέχνης. Όλα τα είδη εκκλησιαστικού μέλους, σε όποιο Γένος Μελοποιίας (Ειρμολογικό, Στιχηραρικό, Παπαδικό) και αν ανήκουν, όποιο δρόμο αναπτύξεως (σύντομο, αργοσύντομο, αργό, καλοφωνικό) και αν ακολουθούν, χαρακτηρίζονται από αυτήν την ιδιότυπη περί συνθέσεως αντίληψη των Βυζαντινών. Η κατανόηση και, επομένως, η γνώση της μορφολογίας των βυζαντινών μελών (το "κατά θέσεις μελίζειν") με συγκεκριμένες μεθόδους αναλύσεως, εκτός από σημαντικό εφόδιο των ερμηνευτών της Ψαλτικής Τέχνης, αποτελεί και μοναδικό εργαλείο - βοήθημα στα χέρια των διδασκάλων αυτής:

- Πρόκειται για μέσον αποτελεσματικό, ώστε να επιτυγχάνεται ταχεία και εύκολη εκμάθηση της μουσικής σημειογραφίας της Νέας Μεθόδου αναλυτικής γραφής.
- Αποφεύγονται, κατ' αυτόν τον τρόπο οι άσκοπες ασκήσεις τύπου *solfege*, οι οποίες ταλαιπωρούν επί μισό και πλέον διδακτικό έτος και απογοητεύουν τους αρχάριους μαθητές της Ψαλτικής.
- Επιτυγχάνεται ενωρίς ευχέρεια των σπουδαστών στην εκ πρώτης όψεως ανάγνωση της βυζαντινής παρτιτούρας.
- Εξοικειώνονται οι ψάλτες με την ορθή παρασήμανση του εκκλησιαστικού μέλους, αποκτώντας εμπειρική γνώση των κανόνων της ορθογραφίας της σημειογραφίας.
- Ακολουθείται η από αιώνων παράδοση διδασκαλίας της Ψαλτικής Τέχνης, η οποία στηριζόταν στις βυζαντινές και μεταβυζαντινές Μεθόδους «θέσεων» (Παπαδικής, Στιχηραρίου, Κρατημάτων κ.λπ.).

Η εφαρμογή πορισμάτων της ανάλυσης στην διδακτική του εκκλησιαστικού μέλους, είναι δυνατόν να οδηγήσει στην επινόηση και εφαρμογή συγχρόνων μεθόδων διδασκαλίας, εμπνευσμένων και θεμελιωμένων μεν στην παλαιά παράδοση, περισσότερο δε αποτελεσματικών στην προσέγγιση του έμψυχου υλικού, που ο δάσκαλος έχει στην διάθεσή του.

ΕΙΣΗΓΗΣΗ

Με το θέμα *Ανάλυση και διδακτική του Βυζαντινού Εκκλησιαστικού Μέλους* γίνεται μια πρώτη απόπειρα προσεγγίσεως του τεραστίου ζητήματος της διδακτικής της Ψαλτικής Τέχνης. Πρόκειται, όντως, για μεγάλο πρόβλημα, δεδομένης της απουσίας από τα ελληνικά πανεπιστήμια ενός κατευθυντηρίου τομέως διδακτικής και παιδαγωγικής της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής, ενώ, ως γνωστόν, οι δάσκαλοι του αντικείμενου στις Σχολές Βυζαντινής Μουσικής και στα Ωδεία διδάσκουν αυτοσχεδιάζοντας (αποτελεσματικώς ή όχι), μιμούμενοι, κυρίως, τους δικούς τους δασκάλους.

Πριν παρουσιασθεί η παρούσα πρόταση, για το πως μπορεί η γνώση της μορφολογίας των εκκλησιαστικών μελών να βοηθήσει στην μεθοδική και αποτελεσματικώς ταχύρυθμη διδασκαλία της Ψαλτικής Τέχνης, κρίνεται σκόπιμο: Να γίνει σύντομη υπενθύμιση των ιδιαιτεροτήτων της εκκλησιαστικής μουσικής μελοποιίας και σημειογραφίας να διευκρινισθεί, τί ακριβώς καλείται -κατά παράδοση- «ανάλυση» στην Ψαλτική Τέχνη να ορισθεί το περιεχόμενο της «αναλύσεως», ως επιστημονικού κλάδου, ο οποίος εξετάζει την «μορφή» του Βυζαντινού Μέλους (μορφολογική ανάλυση) να συνοψισθούν ο τρόπος, οι τεχνικές και οι μέθοδοι διδασκαλίας, που χρησιμοποιήθηκαν κατά την υπερχλιόχρονη εκκλησιαστική μουσική παράδοση τέλος, να εξετασθεί, τί εφαρμόζεται σήμερα στη σύγχρονη διδακτική πράξη από τους δασκάλους της Ψαλτικής.

1. Η Ανάλυση στην Ψαλτική Τέχνη

1.1. Οι μελικές «θέσεις» - Ιδιαιτερότητες της εκκλησιαστικής μουσικής σημειογραφίας.

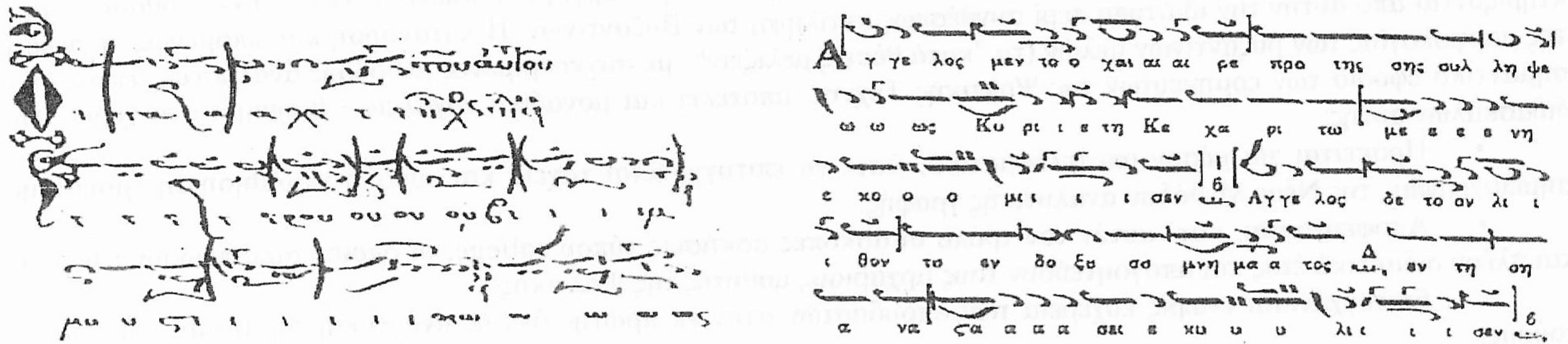
Η Ψαλτική Τέχνη, ως βυζαντινό και μεταβυζαντινό δημιούργημα, είναι ιδιαίτερος σύνθετο και πολυποικίλο είδος. Εντούτοις, η μελοποιητική της ανάπτυξη είναι αποτέλεσμα αρμογής «θέσεων»¹ (μουσικών φράσεων), παγίως ορισμένων και τυποποιημένων από την μακροχρόνια παράδοση των μεγάλων διδασκάλων. Όλα τα είδη του εκκλησιαστικού μέλους, σε όποιο Γένος Μελοποιίας και αν ανήκουν (Ειρμολογικό, Στιχηραρικό, Παπαδικό), όποιο δρόμο αναπτύξεως και αν ακολουθούν (ταχύ, σύντομο, αργοσύντομο, αργό, καλοφωνικό, ακόμη και «χύμα»), χαρακτηρίζονται από

¹ Λεπτομέρειες για το τεράστιο ζήτημα των «θέσεων» βλ. Καραγκούνης 2003: 709-722 και 783-815, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

αυτήν την ιδιότυπη περί συνθέσεως αντίληψη των Βυζαντινών.

Η παρασήμανση των «θέσεων» στην παλαιά μέθοδο σημειογραφίας (1^η αι. - 1814) γινόταν με ένα μοναδικό στενογραφικό και μνημοτεχνικό σύστημα, κατά το οποίο τρία-τέσσερα ή λίγο περισσότερα σημάδια έκρυβαν ή υπεδήλωναν μία αυτόνομη μουσική φράση, εκτενή έως πολύ εκτενή για τα σημερινά δεδομένα. Οι μαθητευόμενοι ψάλτες ήσαν υποχρεωμένοι να απομνημονεύουν τις «θέσεις», οι οποίες, ουσιαστικώς, διεσφάλιζαν την παράδοση της τέχνης, καθώς εμπόδιζαν την αυθαίρετη μελοποιητική δημιουργία εκτός εκκλησιαστικού ύφους και ήθους.

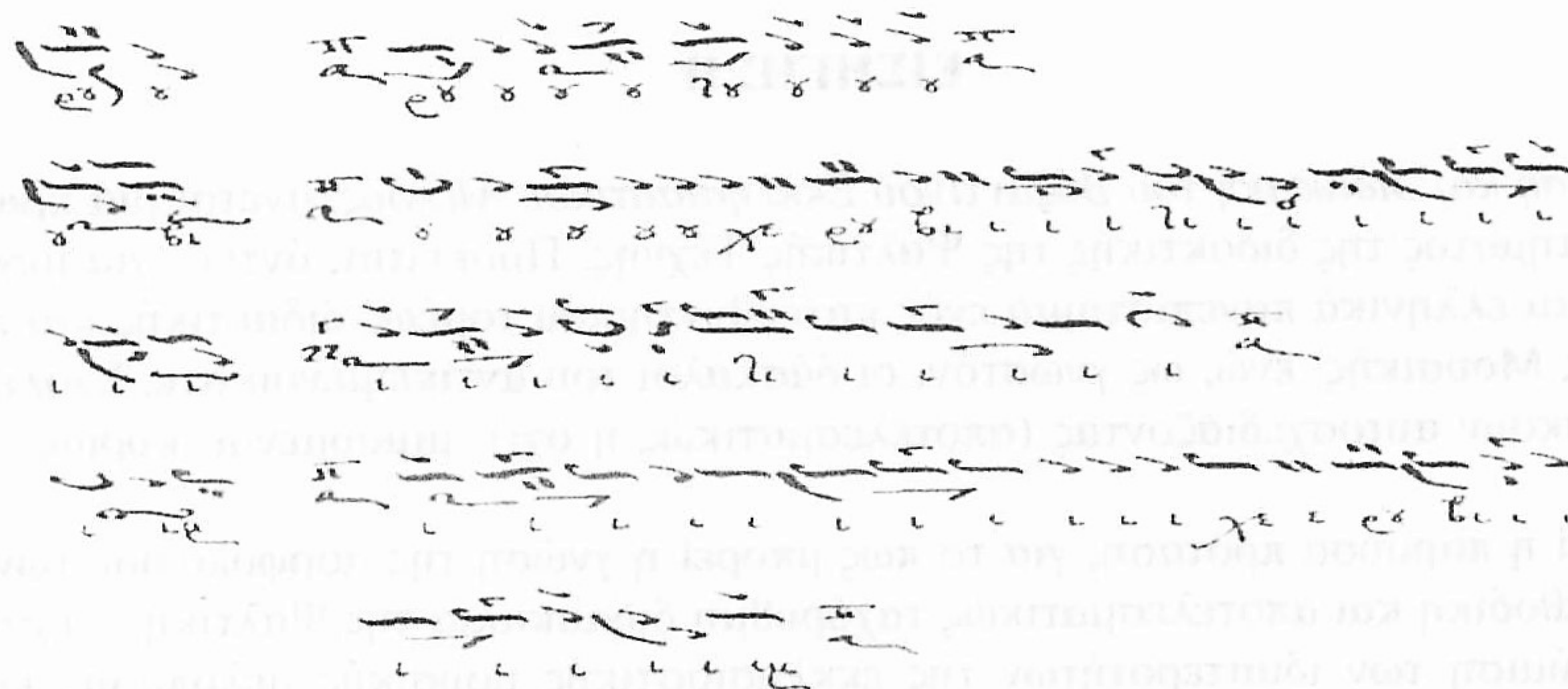
Η μνημοτεχνική σημειογραφία των «θέσεων», εξαιρετικώς δύσκολη, εξελίχθηκε σταδιακώς και εμπλουτίστηκε με περισσότερα σύμβολα, περνώντας από διάφορες φάσεις «εξηγήσεως» ή «αναλύσεως», προς διευκόλυνση των μαθητών, ώσπου επινοήθηκε η Νέα Μέθοδος αναλυτικής σημειογραφίας, κατά την οποία κάθε μουσικός φθόγγος παρασημαίνεται. Βεβαίως, η Νέα Μέθοδος δεν κατήργησε τις «θέσεις» και δεν άλλαξε το μέλος τους. Τις καταγράφει με περισσότερα σύμβολα, αχρηστεύοντας, ουσιαστικώς, την παλαιά μέθοδο της απομνημονεύσεως, καθιστώντας τες, όμως, δυσδιάκριτες στα μάτια των αρχαρίων και απαιδευτών και όσων συνηθίζουν να διαβάζουν το μέλος νότα-νότα και όχι φράση-φράση.



Εικ. 1^η: Δείγματα «θέσεων» στην παλαιά στενογραφική σημειογραφία (αριστερά) και στη Νέα Μέθοδο (δεξιά).

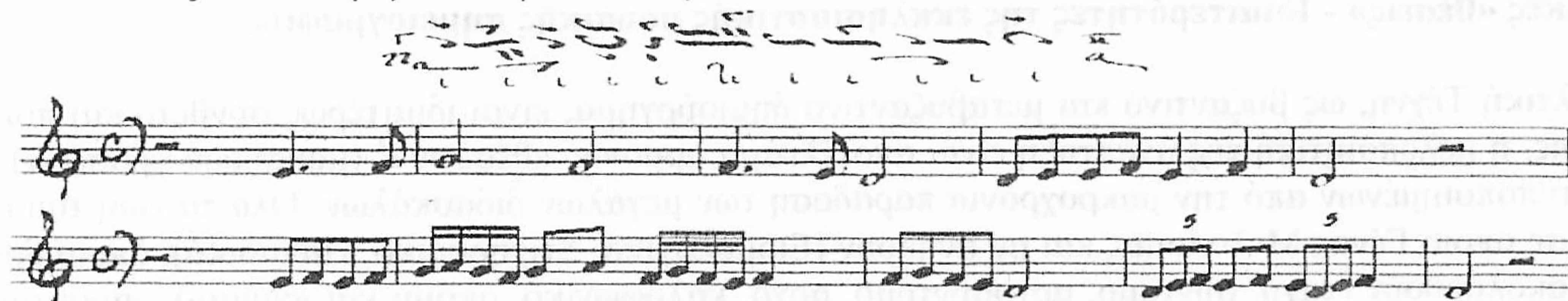
1.2. Το κατά παράδοση περιεχόμενο του όρου «ανάλυση» στην Ψαλτική Τέχνη.

Όπως έγινε αντιληπτό, ο όρος «ανάλυση» στην Ψαλτική, κατά παράδοση, αφορά στην σημειογραφία και χαρακτηρίζει την καταγραφή των παλαιών στενογραφικών «θέσεων» με περισσότερα σύμβολα. Άρα, η «ανάλυση» ταυτίζεται ως έννοια με την «εξήγηση» της σημειογραφίας και, τελικώς, αποτελεί διευκρινιστικό επιθετικό προσδιορισμό της Νέας Μεθόδου.



Εικ. 2^η: Δείγματα «θέσεων» στην παλαιά σημειογραφία με ανάλυσή τους στη Νέα Μέθοδο.

Επιπλέον, ο όρος «ανάλυση» χρησιμοποιήθηκε και στην ορολογία της Νέας Μεθόδου, για να δηλώσει την εφαρμογή ποικιλμάτων και φωνητικών χρωματισμών σε ορισμένους φθόγγους των μελών, όταν αυτοί συνοδεύονται από ειδικά σύμβολα, τα λεγόμενα καλλωπιστικά σημάδια ή σημεία εκφράσεως ή -το ορθότερον- χειρονομίες, εκείνα που συχνά -μάλλον αδοκίμως- καλούνται ποιοτικά σημάδια. Όμως, αν και η συνήθως μεταχειριζόμενη έκφραση «ποιοτική ανάλυση» είναι ασαφής, δηλώνει ότι και η παρασημαντική της Νέας Μεθόδου διατηρεί στοιχεία στενογραφίας, τα οποία δέονται «αναλύσεως» κατά την μουσική εκτέλεση.



Εικ. 3^η: Δείγμα «καλλωπιστικών αναλύσεων» στη Νέα Μέθοδο αναλυτικής σημειογραφίας.

1.3. Το περιεχόμενο της «αναλύσεως», ως επιστημονικού κλάδου.

Σύμφωνα με τα έως τώρα, ο παλαιός όρος «ανάλυση» στην Ψαλτική Τέχνη είναι ειδικός, χαρακτηρίζει, αφενός, την «εξήγηση» της παλαιάς σημειογραφίας στη Νέα Μέθοδο και αφετέρου, τον εμπλουτισμό του ερμηνευόμενου μέλους με καλλωπιστικά και εκφραστικά στοιχεία. Μεταχειριζόμενοι, όμως, τον όρο όπως στην Δυτική Μουσική, θα πρέπει να προσδιορίσουμε ακριβώς το περιεχόμενό του στην επιστήμη της Βυζαντινής Μουσικολογίας. Για να αποφευχθεί δε σύγχυση με τις παραδοσιακές σημασίες του όρου, ο ειδικός επιστημονικός κλάδος, ο οποίος εξετάζει την «μορφή» του βυζαντινού μέλους θα χαρακτηρίζεται ως «μορφολογική ανάλυση».

Η «μορφολογική ανάλυση» είναι, σαφώς, ένας χρησιμότερος τομέας, απολύτως απαραίτητος για την κατανόηση της Ψαλτικής, για την παρακολούθηση της γενέσεως, αναπτύξεως και εξελίξεώς της στο πέρασμα των αιώνων, αλλά και για την κατανόηση της σημερινής της υποστάσεως, όπως αυτή χρησιμοποιείται στην ζώσα λατρευτική παράδοση της Ορθοδόξου Εκκλησίας. Από την άλλη πλευρά, η «μορφολογική ανάλυση» είναι απολύτως απαραίτητο εφόδιο και για την αποτελεσματική διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής. Όμως, δυστυχώς, μία πρόχειρη έρευνα στην σχετική βιβλιογραφία αρκεί, για να βεβαιώσει και τον πλέον δύσπιστο, ότι ο εν λόγω επιστημονικός κλάδος βρίσκεται ακόμη σε νηπιώδη κατάσταση.

Αντικείμενα μελέτης της «μορφολογικής αναλύσεως» των βυζαντινών μελών είναι:

- Η **σημειογραφία**: οι μεταχειριζόμενες «θέσεις» και η σύνθεση των σημαδίων, κυρίως, των μεγάλων υποστάσεων Χειρονομίας (στην παλαιά γραφή), καθώς επίσης, η παρακολούθηση των σημειογραφικών εξελίξεων με εμπλουτισμό ή αφαίρεση πάσης φύσεως σημαδίων, «εξηγήσεις», «ερμηνείες» και μεταγραφές σε μεταγενέστερα «εξηγηματικά» συστήματα παρασημάνσεως, συμπεριλαμβανομένων και των μεταγραφών στην Νέα Μέθοδο αναλυτικής σημειογραφίας. Ακόμη, η διαφοροποίηση των «θέσεων» αναλόγως προς το Γένος Μελοποιίας, (Ειρμολογικό, Στιχηραρικό, Παπαδικό), στο οποίο ανήκει μία σύνθεση. Την ανάλυση αυτή θα ονομάσουμε «σημειογραφική ανάλυση».
- Το **μέλος**: η μελική ανάπτυξη των μελοποιήσεων ως προς το γένος, τον ήχο, την κλίμακα, τα μεταχειριζόμενα συστήματα (τετράχορδο, πεντάχορδο ή οκτάχορδο), τα μουσικά διαστήματα, τις πραγματοποιούμενες καταλήξεις, τις ποικίλες μεταβολές και παραχορδές. Την ανάλυση αυτή θα ονομάσουμε «θεωρητική ανάλυση».
- Ο **ρυθμός**: η επισήμανση των ειδών των ρυθμικών «ποδών», η περιοδικότητά τους ή μη, η συχνότητα εμφανίσεώς τους στην εξέλιξη της μελοποιήσεως, η σχέση του ρυθμού με την μετρική των ύμνων, καθώς και η διαφοροποίηση του ρυθμού στα γένη μελοποιίας, στα είδη μελοποιίας και στους δρόμους μελοποιίας (χόμα, ταχύ, σύντομο, αργοσύντομο, αργό, καλοφωνικό). Η ανάλυση αυτή, βεβαίως, θα ονομασθεί «ρυθμική ανάλυση».
- Η **μελοποιία**: με τον γενικότερο όρο «μελοποιητική ανάλυση» θα χαρακτηρίσουμε την μελέτη του μέλους σε σχέση με το ποιητικό κείμενο των ύμνων (δηλαδή, πως επιλέγει ο μελουργός να μελοποιήσει τα ποικίλα νοήματα των ύμνων), την υμνογραφική τους προέλευση, την υμνολογική τους τεκμηρίωση, το θεολογικό τους περιεχόμενο, αλλά ακόμη και την λατρευτική τους χρήση και χρηστικότητα (πότε ψάλλονται, γιατί ψάλλονται τότε, τί λατρευτικές ανάγκες εξυπηρετούν).
- Οι **επιδράσεις**: η συγκριτική μελέτη του βυζαντινού μέλους σε σχέση με τα άλλα είδη μουσικής, δάνεια, επιρροές και επιδράσεις κατά την μακραίωνη συνύπαρξή του με γειτονικά, αλληλοπεριχωρούμενα, πολλάκις, μουσικά συστήματα, ομοιότητες και διαφορές με τα λοιπά μουσικά ρεύματα και άλλα. Αυτού του είδους την μελέτη θα ονομάσουμε «συγκριτική ανάλυση».
- Τέλος, η ανάλυση που περιλαμβάνει όλες τις, ανωτέρω περιγραφείσες, επιμέρους αναλύσεις, ευλόγως, θα προσδιορισθεί ως «γενική μορφολογική ανάλυση».

2. Διδακτική της Ψαλτικής Τέχνης

Σημειώθηκε, ήδη, παραπάνω, ότι η διδασκαλία της Ψαλτικής Τέχνης σήμερα πραγματοποιείται με τρόπο αυτοσχεδιαστικό και επαφίεται στην εκπαιδευτική διαίσθηση και διάθεση κάθε διδασκάλου. Απουσιάζει, δηλαδή, ένα ενιαίο, επιστημονικώς μελετημένο πρόγραμμα σπουδών, παρότι τα τελευταία είκοσι χρόνια το είδος εισήχθη ως βασικό μάθημα και στα Μουσικά Σχολεία της χώρας. Το χειρότερο είναι, πως απουσιάζει παντελώς η διδακτική του μαθήματος - και η παιδαγωγική, αλλά δεν είναι του παρόντος- ως ειδικός ερευνητικός κλάδος της επιστήμης της Βυζαντινής Μουσικολογίας.

Για να προσδιορισθούν οι αρχές, επί των οποίων θα θεμελιωθεί μία διδακτική της Ψαλτικής Τέχνης, πρέπει να διερευνηθεί το ιστορικό αυτής, ώστε να μελετηθεί επισταμένως η παλαιά και σύγχρονη διδακτική παράδοση. Αυτές δεν πρέπει να αγνοηθούν διόλου, εφόσον επ' αυτών στηρίχθηκε επί αιώνες και αποτελεσματικώς η διάδοση και διάσωση του εκκλησιαστικού μέλους. Εξάλλου, δεν πρέπει στιγμή να λησμονείται, πως πρόκειται για παραδοσιακή τέχνη, επομένως, θα υπάρχει πάντοτε ο αντίλογος και η ένσταση όσων θεωρούν, ότι η παράδοση αλλοιώνεται από επιστημονικώς μελετημένες εφαρμογές και συστηματικές πρακτικές. Επειδή δεν ασπαζόμαστε τέτοιου είδους ακραίες απόψεις, θα προχωρήσουμε σε σύντομη έκθεση των ιδιαιτεροτήτων της διδασκαλίας της Ψαλτικής Τέχνης και των εκπαιδευτικών τεχνικών και μεθόδων από το μακρινό παρελθόν έως σήμερα.

2.1. Ο τρόπος, οι τεχνικές και οι μέθοδοι διδασκαλίας της Ψαλτικής Τέχνης.

2.1.1. Παλαιά Μέθοδος (I' αι. - 1814)

Οι προϋποθέσεις για την εκμάθηση της Ψαλτικής Τέχνης ήδη από την βυζαντινή εποχή συνοψίζονται στο εξής δεκαπεντασύλλαβο πεντάστιχο στιχούργημα: «Ο θέλων μουσικήν μαθεῖν και θέλων επαινείσθαι, // θέλει πολλές υπομονάς, θέλει πολλές ημέρας, // θέλει καλόν σωφρονισμόν και φόβον του Κυρίου, // τιμήν προς τον διδάσκαλον, δουκάτα εις τας χείρας, // τότε να μάθη ο μαθητής και τέλειος να γένη», όπου προτάσσεται η επί πολλές ημέρας υπομονή του υποψηφίου, υπερθεματίζεται η υγιής προσωπική σχέση διδασκάλου-διδασκόμενου και υπονοείται η κατ' ιδίαν, αντί ικανού χρηματικού τιμήματος, παράδοση των μαθημάτων².

Πρακτικώς, η διδασκαλία της Ψαλτικής επραγματοποιείτο βαθμηδόν, ακολουθώντας την διαμορφωθείσα παράδοση των χειρογράφων μουσικών κωδίκων. Αυτό συνέβαινε, διότι κάθε είδος χειρογράφου εμπεριείχε μέλη διαφορετικού γένους μελοποιίας με διαφορετική μελική μεταχείριση-ανάπτυξη, δηλαδή διαφορετικές «θέσεις». Πρώτο, συνήθως, διδασκόταν το Αναστασιματάριον³ λόγω του παγίου περιεχομένου του και της εκτενεστάτης χρήσεώς του στην θεία λατρεία: έπειτα το Στιχηράριον, διότι τα μέλη του συγγενεύουν με εκείνα του Αναστασιματαρίου: ακολούθως, κατά σειράν το Ειρμολόγιον, η Παπαδική, το Μαθηματάριον κ.ο.κ.⁴ Ως βοηθητικό μέσο, στην διδακτική πράξη συνεπικουρούσε η αντιγραφή χειρογράφων. Συνήθως, ο μαθητής συγκροτούσε μόνος του τα προσωπικά του βιβλία, αντιγράφοντας εκείνα του διδασκάλου του. Η αντιγραφή εξοικείωνε τον μαθητή με την γραφική παράσταση, την απεικόνιση των «θέσεων», αποτελώντας οπτική άσκηση.

Μεθοδολογικώς, για την εκμάθηση της Ψαλτικής Τέχνης, οι μαθητευόμενοι ψάλτες έπρεπε πρώτα να κατανοήσουν το σύστημα της οκτωηχίας, το δομημένο επί πενταχόρδων -κυρίως- και τετραχόρδων συστημάτων, και έπειτα να μάθουν την πορεία και τα χαρακτηριστικά των ήχων καθώς και την μεταξύ τους σχέση. Για τον λόγο αυτό, όφειλαν να εξασκούνται καλώς στην «μετροφωνία» (την «μέτρηση» των φωνών) και στην «παραλλαγή» (την άσκηση επί των διαστημάτων), δύο προστάδια μελέτης, πριν την εκμάθηση του «μέλους»⁵. Στην συνέχεια, ήσαν υποχρεωμένοι να απομνημονεύουν τις μελικές «θέσεις», μαθαίνοντας το μέλος των μεγάλων υποστάσεων χειρονομίας και, τέλος, να το εφαρμόζουν στις ποικίλες βαθμίδες των συστημάτων των ήχων, αναλόγως προς το γένος μελοποιίας της κάθε μελοποίησης.

Το περίεργο είναι, πως σε όλη αυτήν την διαδικασία οι μαθητές δεν είχαν πολλά βοηθήματα. Καθ' όλη την βυζαντινή και μεταβυζαντινή ψαλτική παράδοση ως την εμφάνιση της Νέας Μεθόδου, δεν παραδίδονται θεωρητικά συγγράμματα⁶ με τη μορφή μεθόδων διδασκαλίας, υπό την έννοια που σήμερα τις αντιλαμβανόμαστε. Οι ελάχιστες θεωρητικές συγγραφές, που παρεδόθησαν, είναι -θα έλεγε κανείς- θεωρητικά μνημόνια παραινέσεων ή υποδείξεων προς τους μαθητές. Από την άλλη πλευρά, οι «μέθοδοι» που απαντούν στις «προθεωρίες» των βυζαντινών και μεταβυζαντινών μουσικών χειρογράφων, δεν είναι θεωρητικά συγγράμματα, αλλά συγκεκριμένες μελοποιήσεις, στις οποίες οι διδάσκαλοι-μελοποιοί άρμοσαν για διδακτικούς σκοπούς τις συνηθέστερες μουσικές φράσεις. Μελετώντας οι μαθητές τις «μεθόδους» αυτές, απομνημόνευαν τις μελικές «θέσεις».

Το ανωτέρω περιγραφέν σύστημα, διαδικασία βασισμένη στην προφορική παράδοση, καθιστούσε την εκμάθηση της Ψαλτικής εξαιρετικώς δύσκολη υπόθεση. Μαρτυρείται, πως χρειαζόταν τριάντα <30> χρόνια σπουδών και μελέτης για να ολοκληρωθεί κανείς ως ψάλτης⁷.

2.1.2. Νέα Μέθοδος Αναλυτικής Σημειογραφίας (1814 κ. εξ.)

Η καθιέρωση και ευρεία εφαρμογή της Νέας Μεθόδου αναλυτικής σημειογραφίας αποσκοπούσε στην ταχύρυθμη εκπαίδευση των υποψηφίων ιεροψαλτών. Σύμφωνα με σχετικές μαρτυρίες, στην τρίτη Πατριαρχική Μουσική Σχολή⁸ οι σπουδές στην Ψαλτική ολοκληρώνονταν σε δύο <2> μόλις χρόνια. Οι απόφοιτοι έπαιρναν πτυχίο διδασκάλου, με το οποίο ήταν σε θέση -τυπικώς και αντικειμενικώς- να διδάξουν την εκκλησιαστική μουσική. Αξίζει να σημειωθεί, ότι

² Στο Στιχηράριον Ιβήρων 966, α' ημίσεος ΙΗ' αι., φ. ιε'ν, υπάρχει η ενθύμηση: «Σεπτεμβρίου 19 εσομφώνησα με τον ψάλτη να με διαβάξη και να τον δίνω τον καθέκαστον μήνα παράδες 60 και όχι άλλο.» Βλ. Στάθης 1993: 693-694.

³ Στον κώδικα Καρακάλλου 232, φ. Α'γ, ένα Αναστασιματάριον του νέου Χρυσάφου, ο γραφεύς Ευστάθιος σημειώνει την ενθύμηση: «Έν επί χιλιοστώ επακοοισσώ πσσαρακοστώ οργόω εν μηνί Φεβρουαρίου α' ηρξάμην την εν τήδε τη βίβλω ευαρμώσσιμον μουσικήν και ου μόνον ορθώς, αλλά και λίαν καλώς εκλεχθείσα.» Βλ. Στάθης 1993: 451-453.

⁴ Στην σελ. 716 του κώδικος Ιβήρων 968, Αναστασιματάριον - Ειρμολόγιον - Παπαδική του έτους 1724, ο γραφεύς Αντώνιος ιερέυς και οικονόμος της Μ.Χ.Ε. αποφαινείται εμμέτρως: «Τω μουσικήν ένθεον προθυμουμένω // ορθώς εκμαθεῖν, και μουσώληπτος φήναι // συντόνως τήνδε μετέτω την βίβλον...» Βλ. Στάθης 1993: 706-716.

⁵ «Αρχήνησα την Ανθολογίαν, μετροφωνίαν Απριλίον 12 ημέρα Τρίτη και έστω εις ενθύμησην εν έπι 1775, ετελείωσα μετροφωνίαν Οκτωβρίου 3 και αρχήνησα μέλος Οκτωβρίου 6, Νοεμβρίου 29 ετελείωσα τους πρώτους (ήχους). Δεκεμβρίου 15 ετελείωσα τους τρίτους, Ιανουαρίου 27 ετελείωσα τους πέταρτους, Αρχήνησα τους πλαγίους δευτέρους μετροφωνίαν Αυγούστου μηνί 8 και έστω εις ενθύμησην.» Ανθολογία Στιχηραρίου Ξηροποτάμιου 301, α' ήμισυ ΙΗ' αι., φ. Ιγ. Βλ. Στάθης 1975: 82-83.

⁶ Συγκέντρωση των γνωστών θεωρητικών συγγραφέων βλ. Βαμβουδάκης 1938, Αλυγιζάκης 1978, Αλυγιζάκης 1985, Alexandru 2000, Gertsman 1994.

⁷ Βλ. Καραγκούνης 2003: 793-795, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

⁸ Πρόκειται για την πρώτη, ουσιαστικώς, σχολή μουσικής μετά την καθιέρωση της Νέας Μεθόδου. Βλ. σχετικώς Παπαδόπουλος 1890: 373-374.

κατά την περίοδο λειτουργίας της σχολής ανεδείχθησαν πολλοί και μεγάλοι διδάσκαλοι, μαθητές των Τριών Διδασκάλων-Εφευρετών της Νέας Μεθόδου, οι οποίοι μετέφεραν την αναλυτική σημειογραφία σε όλες -κυριολεκτικώς- τις ορθόδοξες Εκκλησίες⁹.

Πρακτικώς, η διδασκαλία ακολουθεί και τώρα την παράδοση των μουσικών κωδίκων. Αναστασιματάριον, Στιχηράριον, Ειρμολόγιον, Παπαδική, Μαθηματάριον είναι η ακολουθία της ψαλτικής ύλης, η οποία διατηρείται ακόμη και σήμερα στις θεσμοθετημένες Σχολές Βυζαντινής Μουσικής των Ι. Μητροπόλεων και των Ωδείων. Όμως, η εμφάνιση και άνθιση της μουσικής τυπογραφίας περιόρισε δραστηρικώς και σταδιακώς κατήργησε την αντιγραφή μουσικών χειρογράφων, αχρηστεύοντας, ουσιαστικώς, την αντιγραφή και ως μέσο εκπαίδευσεως, αν και βρίσκονται ακόμη σήμερα δάσκαλοι, που την μεταχειρίζονται συνειδητώς ως μέθοδο εξασκήσεως και, κυρίως, εξοικειώσεως με την μουσική ορθογραφία.

Στην Νέα Μέθοδο οι μελικές «θέσεις» διετήρησαν μεν την ηχητική τους υπόσταση, έχασαν, όμως, την οπτική, εφόσον πλέον καταγράφονται αναλυτικώς με πλήθος σημαδίων. Έτσι, κατεστάθησαν δυσδιάκριτες στα μάτια των αρχαρίων και απαιδευτών. Το γεγονός είχε άμεσες συνέπειες στην διδασκαλία. Η «μετροφωνία» πλέον παρακάμπτεται, η «παραλλαγή» μεταλλάχθηκε σε ενός είδους «βυζαντινού solfège» και η παλαιά μέθοδος της απομνημονεύσεως των «θέσεων» καταργήθηκε τελείως. Οι μαθητές τώρα μελετούν το μέλος νότα-νότα και όχι φράση-φράση, ενώ στο νέο σύστημα μελέτης προσαρμόστηκαν και οι δάσκαλοι, ιδίως η τρίτη γενιά μετά την καθιέρωση της Νέας Μεθόδου και οι επόμενοι, οι οποίοι δεν γνώρισαν ποτέ το παλαιό σύστημα. Το θετικό είναι, ότι τώρα πια καθίσταται ενωρίς εφικτή η εκ πρώτης όψεως ανάγνωση των αναλυτικώς παρασημασμένων μελοποιήσεων αν και η διδασκαλία παραμένει ακόμη διαδικασία προφορικής παραδόσεως.

Μεθοδολογικώς, η θεωρητική διδασκαλία της Νέας Μεθόδου στηρίχθηκε εξ αρχής στο σπουδαιότατο Μέγα Θεωρητικόν του Χρυσάνθου επισκόπου Δυρραχίου¹⁰, ενός των εφευρετών του νέου συστήματος. Πρόκειται, ουσιαστικώς, για το πρώτο πλήρες θεωρητικό σύγγραμμα για την Εκκλησιαστική Μουσική. Αυτό, όμως, κατά τρόπο αναπόφευκτο για την εποχή που γράφηκε, δομήθηκε υπό την επήρεια των ευρωπαϊκών μουσικών θεωρητικών και ακολούθησε μερικές νοοτροπίες της δύσεως, επιφέροντας συγχύσεις και ανακολουθίες μεταξύ της θεωρίας και της ισχύουσας ψαλτικής πράξεως. Το κυριώτερο από τα προκύψαντα προβλήματα είναι η έκθεση των κλιμάκων των ήχων ως οκτάχορδα και όχι ως πεντάχορδα ή τετράχορδα συστήματα. Δυστυχώς, όλα τα μεταγενέστερα θεωρητικά στηρίχθηκαν στο πρώτο αυτό έργο και ακολούθησαν τυφλά τη δομή εκείνου, χωρίς κανένα να διορθώσει το λάθος, μηδέ του θεωρητικού του μακαριστού δασκάλου Σίμωνος Καρά εξαιρουμένου. Επιπλέον, από τα εκατοντάδες μέχρι σήμερα εκδοθέντα θεωρητικά, κανένα δεν μπορεί να παίξει τον ρόλο μίας χειραγωγικής και επαγωγικής μεθόδου διδασκαλίας, παρότι πολλά εξ αυτών επιγράφονται έτσι.

2.1.3. Σημερινή Διδακτική Πρακτική

Ήδη από τα προηγούμενα διεφάνησαν τα δύο τρωτά σημεία της Νέας Μεθόδου ως προς την διδακτική πρακτική: α) Η πεπλατιασμένη σημειογραφική αναπαράσταση των μελικών «θέσεων» και β) η οκτάχορδη αντιμετώπιση των κλιμάκων των ήχων. Αυτά επιφέρουν τους εξής «εκτροχιασμούς» κατά την διδασκαλία:

α) Η πεπλατιασμένη σημειογραφική αναπαράσταση των μελικών «θέσεων» οδηγεί -μάλλον ασυνείδητα- τους δασκάλους, να διδάσκουν τα μέλη ως αλληλουχίες μουσικών φθόγγων και όχι ως μελικές φράσεις. Αναμφιβόλως, αυτός ο ευτελισμός σε νότα-νότα ανάγνωση έχει αρνητικές επιπτώσεις:

- Στο μέλος, το οποίο χάνει την συνοχή, το δέσιμό του, καθώς οι «θέσεις» διασπώνται κατά την εκτέλεση σε ασύνδετους μεταξύ τους φθόγγους. Ο μαθητής, πλέον, δυσκολεύεται ή αργεί πολύ να κατανοήσει το μέλος των «θέσεων». Επιπλέον, αντιμετωπίζει την ανάπτυξη της μελωδίας ως κίνηση από φθόγγο σε φθόγγο με καταλήξεις αναπαύσεως σε ορισμένες βαθμίδες της κλίμακος και όχι ως περάσματα και στάσεις σε ποικίλους συγγενείς ήχους.

- Στον ρυθμό των μελών, ο οποίος εξέπεσε -ας επιτραπεί η υπερβολή- σε «μονόσημος», δηλαδή, κάθε νότα εκτελείται ως ρυθμική θέση, αντί των ρυθμικών ποδών με τις ισχυρές ή δευτερευόντως ισχυρές θέσεις και τις ισχυρές, δευτερευόντως ισχυρές και ασθενείς άρσεις.

- Στην απόδοση των νοημάτων των ύμνων, ως τραγική συνέπεια της εξαφάνισης της δυναμικής του ρυθμού. Τώρα όλες οι συλλαβές των λέξεων -τονισμένες και άτονες- εκτελούνται ως ρυθμικές θέσεις, με συνέπεια, οι λέξεις να παρατονίζονται ή να ακούγονται ασαφώς άρα καθίσταται αδύνατη η εξαγωγή νοήματος από τα ψαλλόμενα.

- Στην έκφραση κατά την ερμηνεία. Οι μελωδικές έλξεις και οι -ποιοτικές λεγόμενες- εκφραστικές «αναλύσεις», οι οποίες ήταν αυτονόητες στην στενογραφική σημειογραφία των «θέσεων» και ενσωματωμένες στο μέλος αυτών, πλέον δεν εκτελούνται, με το σκεπτικό ότι δεν είναι γραμμένες. Ενδίδουν, δηλαδή, οι ψάλτες στην νοοτροπία του «ψάλλουμε ό,τι βλέπουμε παρασημασμένο», αντί του «βλέπουμε την παρασήμανση, αλλά ψάλλουμε, εγκαλώντας στην μνήμη μας την προφορική παράδοση των μελικών "θέσεων"».

β) Η οκτάχορδη αντιμετώπιση των κλιμάκων των ήχων υποβάλλει τους δασκάλους στην σχιζοφρενική κατάστα-

⁹ Βλ. Καραγκούνης 2003: 683-684. Την αποδοχή και απήχηση της Νέας Μεθόδου αντιλαμβάνεται κανείς και από την σχετική αναφορά του Κοραή στον Παπα-Τρέχα του, ο οποίος «όταν ανέγνωσε το Πατριαρχικόν γράμμα περί της νέας μεθόδου της μαθήσεως της Μουσικής, ενλόγησε και τον Πατριάρχην και την Σύνοδον, ότι εφρόντισαν μέρος της παιδείας τόσον αξιόλογον, όσον συμβάλλει πολύ εις την ημερωσιν των ψυχών.» Κοραής 2006: 32.

¹⁰ Χρυσάνθος 1820.

ση, να διδάσκουν κλίμακες, οι οποίες ποτέ δεν χρησιμοποιήθηκαν στην ψαλτική πρακτική. Κανένα βυζαντινό ή μεταβυζαντινό μέλος δεν αναπτύσσεται σε πλήρη οκτάχορδη κλίμακα, παρά μόνον κινείται εντός του θεμελιώδους συστήματός του, τετραχόρδου και κυρίως πενταχόρδου, το οποίο μεταθέτει επί το οξύ ή επί το βαρύ, όταν πρόκειται να επεκταθεί πέρα από τα όριά του. Σήμερα, λοιπόν, που τα μεταχειριζόμενα στην θεία λατρεία -και άρα διδασκόμενα- μέλη είναι μικρής εκτάσεως και σύντομης μελοποιητικής μεταχειρίσεως, παρατηρείται το παράδοξο, ο δάσκαλος να διδάσκει οκτάχορδες κλίμακες, οι οποίες δεν έχουν κανένα αντίκρισμα στην πράξη, αντιθέτως συγχύζουν τους μαθητές. Το πρόβλημα εντείνεται, όταν διδάσκονται ήχοι με υψηλή τονικότητα ως βάση (στους φθόγγους Γα, Δι, Κε). Ο μεν δάσκαλος παρασιωπά, αλλά οι μαθητές ρωτούν: «Δάσκαλε δεν θα μας πεις την κλίμακα;» Τότε, ο δάσκαλος επινοεί κλίμακες πρακτικώς ανυπόστατες (Γα-Γα', Δι-Δι', Κε-Κε') και πολλές φορές τις δημοσιεύει σε θεωρητικά σκαριφήματα, καθιστώντας τες «θέσφατα». Η κατάσταση αυτή επισύρει και άλλες αρνητικές πρακτικές:

- Πολύ νωρίς, κατά τα δυτικά μουσικά ειωθότα, επινοήθηκαν ασκήσεις σημειογραφίας, ένα είδος «βυζαντινού solfege», φυσικά σε οκτάχορδες κλίμακες, δήθεν για εξάσκηση των μαθητών, οι οποίες, τις περισσότερες φορές, είναι ανούσιες και κυρίως αποπροσανατολιστικές, διότι δεν υπάρχει καμμία εντελώς πιθανότητα, να επισημανθούν στην Ψαλτική των «θέσεων» τέτοιες μουσικές φράσεις. Θα πει κανείς, ότι ποτέ η άσκηση δεν έβλαψε. Όμως, στις Σχολές Βυζαντινής Μουσικής των Ι. Μητροπόλεων και των Ωδείων παρατηρείται το φαινόμενο, να εγγράφονται κάθε χρόνο δεκάδες ρέκτες του είδους, και στα μέσα τους σχολικού έτους να μετρώνται οι εναπομείναντες στα δάκτυλα του ενός χεριού. Η επίμονη διδασκαλία των ασκήσεων χωρίς άμεση σύνδεση με τα τροπάρια της εκκλησίας καθιστά το μάθημα επίπονο, ως δε γνωστόν, ο πολύς κόπος φέρνει απογοήτευση και εγκατάλειψη των προσπαθειών.

- Κάτι ακόμη, ιδιαιτέρως σημαντικό και ανησυχητικό όταν κανείς επιχειρήσει να μελοποιήσει προσωπικά του έργα μεταχειρίζεται οκτάχορδες κλίμακες, με τραγική συνέπεια να ξεφεύγει από τον κλασικό τρόπο του «μελοποιείν κατά θέσεις» και συνθέτει καινοφανείς μελωδίες, εντελώς άσχετες με το από αιώνων ήθος της εκκλησιαστικής μουσικής. Έτσι, λησμονείται ή αλλοιώνεται και το «ύφος» της Ψαλτικής Τέχνης ή ίσως διαμορφώνεται ένα νέο ύφος, του οποίου η λατρευτική και καλλιτεχνική αξία ίσως πρέπει να διερευνηθεί επιστημονικώς.

Κλείνοντας αυτήν την ενότητα των παρατηρήσεων για την σύγχρονη διδακτική πρακτική στην Ψαλτική Τέχνη, πρέπει να επισημανθούν δύο ακόμη αρνητικά -κατά προσωπική άποψη- σημεία:

- Ο χρόνος εκμάθησης της Ψαλτικής έχει αμβλυνθεί υπέρμετρα. Τα δύο <2> έτη σπουδών της τρίτης Πατριαρχικής Σχολής έγιναν τέσσερα <4> στις παλαιές Σχολές Βυζαντινής Μουσικής των Ι. Μητροπόλεων, όπου δινόταν Πτυχίο Ιεροψάλτου μη αναγνωρισμένο από το κράτος. Στη συνέχεια, έγιναν πέντε <5> στα Ωδεία και στις αναγνωρισμένες εκκλησιαστικές σχολές για λήψη πτυχίου, συν δύο <2> ή τρία <3> επιπλέον για λήψη διπλώματος. Συνολικώς, δηλαδή, επτά ή οκτώ <7-8> έτη, τουτέστιν «τρέμε ιατρική». Το θλιβερό είναι, πως η σχέση ετών σπουδών και διδασκόμενης ύλης στο μέγιστο ποσοστό των περιπτώσεων είναι αντιστρόφως ανάλογη.

- Έκπτωση υπάρχει και στην ποιότητα της διδασκόμενης ύλης, ακόμη και στα βιβλία που χρησιμοποιούνται. Τα κλασικά βιβλία σε πολλές σχολές έχουν εγκαταλειφθεί, ενώ πολλοί δάσκαλοι προτιμούν να παραδίδουν ως ύλη τα δικά τους συνθέματα, αμφιβόλου πολλές φορές αξίας, εις βάρος του κλασικού βυζαντινού και μεταβυζαντινού ρεπερτορίου, συνηθέστατα δε από προσωπικές ανεξέλεγκτες μουσικές εκδόσεις. Η τεχνολογία «βοηθά» πολύ σ' αυτό.

- Οι διδασκόμενοι την Ψαλτική μεταχειρίζονται, κατά τις υποδείξεις ή την ανοχή των δασκάλων τους, συσκευές ηχογραφήσεως για δήθεν βοήθεια στην κατ' ιδίαν μελέτη. Το λάθος, όμως, στις περισσότερες των περιπτώσεων είναι μέγα και καταστροφικό. Ο μαθητής συνηθίζει στην μίμηση και στην από στήθους εκμάθηση μελών, χωρίς να παρακολουθεί συνειδητά την σημειογραφία. Έτσι, μπορεί να γίνει ένας καλλίφωνος ψάλτης, άριστος για τις περιορισμένες μουσικές απαιτήσεις της θείας λατρείας, δεν πρόκειται, όμως, εφ' όρου ζωής, να διευρύνει το ρεπερτόριό του με νέα μέλη, αν δεν τα ακούσει ηχογραφημένα. Ομοιάζει τότε με τον παπαδιαμαντικό ψάλτη, «που ανοίγει τα βιβλία, και τα λέει στα κουτουρού». Το πόσο μεγάλη είναι η έκταση του εν λόγω φαινομένου, βεβαιώνεται από το πλήθος των κυκλοφορημένων δίσκων και κασετών με περιεχόμενο «εκπαιδευτικό», δηλαδή, με «παραλλαγή» των τροπαρίων και λοιπές οδηγίες μελέτης.

- Τέλος, παρατηρείται το παράδοξο, έπειτα από πολυετείς σπουδές οι μαθητές να μην είναι σε θέση να ξεχωρίζουν ή να «κουρδίζουν» στους ήχους της Ψαλτικής. Αυτό συμβαίνει, διότι η μύηση των μαθητών στην οκτωηχία γίνεται εξαιρετικώς αργά (ένας-δύο ήχοι τον χρόνο) και πολύ καθυστερημένα (ο μαθητής αποκτά πλήρη εικόνα της οκτωηχίας μετά το τέταρτο-πέμπτο έτος, ίσως και αργότερα). Εξάλλου, οι ήχοι διδάσκονται αυτοτελώς και όχι συγκριτικώς.

Θα αναρωτηθεί, βεβαίως, κανείς. Τίποτε δεν γίνεται σωστά; Τότε, πώς επιβιώνει η Βυζαντινή Μουσική ως τις μέρες μας; Η ανωτέρω περιγραφείσα κατάσταση, αν και επικρατούσα, δεν εμποδίζει τους συνειδητοποιημένους δασκάλους της τέχνης -ευτυχώς, υπάρχουν αρκετοί- να κάνουν ορθώς, έστω αυτοσχεδιαστικώς, την δουλειά τους. Άλλωστε η πρόοδος ενός μαθητού είναι πρώτα αποτέλεσμα της δεκτικότητας και αντιλήψεώς του και έπειτα της μεταδοτικότητος του δασκάλου του.

3. Η Μορφολογική Ανάλυση βοηθητική μέθοδος στην Διδακτική της Ψαλτικής Τέχνης

Έπειτα από τις απογοητευτικές παρατηρήσεις για την σημερινή κατάσταση στην διδασκαλία της Ψαλτικής, μένει να σημειωθεί, τι μπορεί να θεραπεύσει η γνώση της μορφολογίας των εκκλησιαστικών μελών, βοηθώντας στην μεθοδική και αποτελεσματικώς ταχύρυθμη διδασκαλία της τέχνης. Προτείνονται τα εξής, μεθοδολογικώς και ιεραρχικώς τα-

ξινομημένα:

Α. Η πρώτη επαφή του μαθητού με την Ψαλτική, αμέσως μετά από μια εισαγωγική αναφορά στην ιστορία της, στην εξέλιξή της και στον ρόλο της μέσα στην ορθόδοξη λατρεία, πρέπει να είναι, δίχως άλλο, η σημειογραφία της. Βεβαίως, δεν προτείνεται ο βασανιστικός και χρονοβόρος τρόπος «ένα σημάδι την φορά και ασκήσεις επ' αυτού», αλλά συνοπτική παρουσίαση όλων των σημαδίων, τα οποία η Ψαλτική μεταχειρίζεται, κατά ενότητες και κατηγορίες σύμφωνα με τον ρόλο τους στην παρασήμανση των μελών. Η παρουσίαση αυτή θα πρέπει να συνοδεύεται από ένα μικρό εγχειρίδιο πινάκων κατά τα παλαιά πρότυπα των προθεωριών, προσαρμοσμένο, όμως, στην Νέα Μέθοδο αναλυτικής σημειογραφίας. Η αιφνιδιαστική αυτή μύηση μπορεί αρχικώς να φανεί κουραστική και το πλήθος των σημαδίων να θολώσει τον νου του μαθητή, πρέπει όμως να συνοδεύεται από την προτροπή προς τον αρχάριο να μην αποστηθίσει τίποτε, παρά να χρησιμοποιεί την προθεωρία του ως ευρετήριο, κάθε φορά που ευρίσκεται ενώπιον αγνώστων σημείων. Έτσι, θα αποφευχθεί η ανεπιθύμητη πρόωρη απογοήτευση. Εννοείται, ότι ο αριθμός των μαθημάτων που θα αφιερωθεί για την ξενάγηση αυτή, θα προσαρμοσθεί στο πρόσωπο που έχει ο διδάσκων στα χέρια του, αναλόγως προς την ηλικία, την δεκτικότητα και τον διαθέσιμο χρόνο του. Πάντως, εύκολα η διαδικασία μπορεί να ολοκληρωθεί σε ένα μάθημα. Στη συνέχεια, ο μαθητής πρέπει να παρακινηθεί, ώστε να αρχίσει την προσωπική του εξερευνητική πορεία μέσα στα μουσικά κείμενα, αναζητώντας και αναγνωρίζοντας τα σύμβολα, μετρώντας χρονικές αξίες και υπολογίζοντας αναβάσεις ή καταβάσεις φωνών. Τώρα, κρίνεται σκόπιμο να ασχοληθεί και με την αντιγραφή μουσικών φράσεων ή και ολόκληρων τροπαρίων. *Το πλεονέκτημα του εγχειρήματος αυτής της πρώτης φάσεως είναι, ότι εξ αρχής ο μαθητής εξοικειώνεται με την αναλυτική σημειογραφία της Νέας Μεθόδου και πολύ γρήγορα παύει να την αντιμετωπίζει ως μία χούφτα «ατάκτως εριμμένων λίθων και κεράμων». Κάνει, έτσι, τα πρώτα βήματα «σημειογραφικής αναλύσεως».*

Β. Αμέσως μετά την πρώτη μύηση στην σημειογραφία της Νέας Μεθόδου, ο μαθητής θα κληθεί να γνωρίσει το σύστημα της οκτωηχίας. Θα μάθει περί ήχων, περί γενών των ήχων, περί φθόγγων, κλιμάκων, συστημάτων, διαστημάτων και λοιπών θεωρητικών όρων, χωρίς εμμονή στην αποστήθιση. Όταν αποκτήσει την ευχέρεια να τραγουδά σωστά το βασικό πεντάχορδο του πλ.δ' ήχου, διαδικασία που μπορεί να διαρκέσει από ένα λεπτό έως αρκετά μαθήματα, κρίνεται σκόπιμο να διδαχθεί την θεωρητική σχέση των ήχων του διατονικού γένους. Καλείται, δηλαδή, ο μαθητής να κατανοήσει, πώς από το θεμελιώδες πεντάχορδο Νη-Δι του πλ.δ' παράγονται και ευρίσκονται οι υπόλοιποι ήχοι: Οι α', δ' και πλ.α' ήχοι με βάση τον φθόγγο Πα, άλλος δ' ήχος με βάση τον φθόγγο Βου, οι γ' και βαρύς με βάση τον Γα, άλλος πάλι δ' ήχος με βάση τον Δι, άλλος πλ.α' με βάση τον Κε και άλλος βαρύς με βάση τον Ζω ή τον Ζω'. Οπωσδήποτε, όλα αυτά θα πρέπει να δοθούν πρώτα παραστατικώς σ σχεδιαγράμματα τετραχόρδων και πενταχόρδων συστημάτων, όπου θα διακρίνεται σαφώς η διαστηματική διαίρεση του κάθε συστήματος, αλλά και τα αριθμητικά μεγέθη των διαστημάτων. Βεβαιώνεται, προς κάθε επιφυλακτικώς διακείμενο, ότι η τακτική αυτή εφαρμόζεται επί πολλά έτη με εξαιρετικώς μεγάλη επιτυχία, η οποία τεκμαίρεται εκ του αποτελέσματος: Ταχύτατη και ενωρίς κατανόηση της οκτωηχίας, ως το σημείο να αναγνωρίζει ο μαθητής, παρότι αρχάριος, τους ήχους και να «κουρδίζεται» στις κλίμακές τους. *Τα κέρδη είναι πολλά: Έγκαιρη διάλυση των πέπλων μυστηρίου για τους ήχους, ψυχολογική ανάταση και δημιουργία αυτοπεποιθήσεως, εξοικονόμηση πολύτιμου χρόνου, και το σπουδαιότερο, όταν ο μαθητής εισαχθεί στην μελέτη τροπαρίων, θα μπορεί εύκολα να κατανοεί τα περάσματα του μέλους από ήχο σε ήχο, ανάλογα με τις καταληκτικές φράσεις, κάνοντας, έστω ασυναίσθητα, τις πρώτες του «θεωρητικές αναλύσεις».*

Γ. Το επόμενο άμεσο βήμα είναι η άσκηση επί της σημειογραφίας. Από τα προαναφερθέντα, θεωρείται αυτονόητο ότι δεν θα παραδοθούν καθόλου ασκήσεις «βυζαντινού solfège», εκτός ίσως ελαχίστων, τελείως απαραίτητων για την κατανόηση του ρόλου των σημαδίων κατά κατηγορία, οπωσδήποτε δε δανεισμένων ή εμπνευσμένων από την παράδοση των «θέσεων» της βυζαντινής μελωδίας. Αμέσως μετά θα πρέπει ο μαθητής να εισαχθεί στην ανάγνωση τροπαρίων, αρχικώς συντόμων, έπειτα αργοσυντόμων, αργών και ούτω καθεξής, κατά την εκ παραδόσεως πρόοδο της ύλης των βιβλίων Αναστασιματαρίου, Στιχηραρίου, Ειρμολογίου, Παπαδικής κ.λπ., σύμφωνα με την κατ' έτος διάρθρωση του προγράμματος σπουδών. Στην φάση αυτή, την εκτενέστερη και κυριότερη, κατά την οποία ο μαθητής καλείται να μάθει την τέχνη της Ψαλτικής, θεωρούνται απαραίτητα τα εξής μεθοδικά βήματα:

- Πρώτα, ο μαθητής θα μελετά τον ρυθμό των μελοποιήσεων, επισημαίνοντας και μετρώντας τους ρυθμικούς πόδες, μπαίνοντας, ουσιαστικώς, σε διαδικασία «*ρυθμικής αναλύσεως*».

- Έπειτα, θα ψάλλει την «*παραλλαγή*» του μέλους, μετρώντας και τον ρυθμό.

- Ακολούθως, με εφόδιο την γνώση της «*παραλλαγής*», θα αναλύει την κίνηση της μελωδίας, θα ανακαλύπτει τα περάσματα από ήχο σε ήχο και τις μεταβολές συστημάτων ή γενών, ώστε να καθίσταται ικανός, να εφαρμόζει τις μελωδικές έλξεις και να προσαρμόζεται στις ποικίλες ιδιαιτερότητες των ήχων. Έτσι, θα εισχωρεί σε βαθύτερες και ουσιαστικότερες «*θεωρητικές αναλύσεις*».

- Στην συνέχεια, θα μετατρέπει την ολοκληρωμένη «*παραλλαγή*» σε «*μέλος*», προσαρμόζοντας σ' αυτήν τις συλλαβές του ποιητικού κειμένου, ενώ, παραλλήλως, θα επικεντρώνει την προσοχή του στην έκφραση και στην «*ποιοτική ανάλυση*» των χαρακτήρων καλλωπισμού του μέλους.

- Τέλος, για την ολοκλήρωση, ο επίδοξος ψάλτης οφείλει να προχωρήσει σε «*μελοποιητική ανάλυση*», μελετώντας την σχέση του μέλους με το ποιητικό κείμενο του ύμνου (πώς επιλέγει ο μελωδουργός να μελοποιήσει τα ποικίλα νοήματα του ύμνου), το θεολογικό του περιεχόμενο και την λατρευτική του χρήση και χρηστικότητα.

Η όλη διαδικασία, που θα επαναλαμβάνεται σε κάθε τροπάριο, μεταχειρίζεται ταυτοχρόνως δύο διδακτικές μεθόδους: α) Των *ομόκεντρων κύκλων* για την εκμάθηση των ήχων και γενικώς, όλων των θεωρητικών ζητημάτων και β) την *σπειροειδή πρόοδο* για την εκμάθηση των μελών.

Στο σημείο αυτό, ας επιτραπεί να γίνει λόγος για το σημαντικότερο εφόδιο, που παρέχει στον διδάσκοντα η εμπειρία της ενασχόλησης με την «σημειογραφική ανάλυση». Όπως, ήδη εγράφη, η μελοποιητική δόμηση των εκκλησιαστικών μελών είναι αποτέλεσμα αρμογής «θέσεων». Οποιοδήποτε κλασικό βυζαντινό μέλος, σύντομο ή αργό, υπόκειται στον νόμο αυτό, άλλως, αναγνωρίζεται ως νόθο. Δίνεται κατωτέρω ένα παράδειγμα, για το πως η κατανόηση και εμπέδωση των «θέσεων» ενός τροπαρίου αποτελεί «προϊκα» για την μελέτη των επόμενων μαθημάτων: Παρατηρώντας τα τέσσερα πρώτα τροπάρια του συντόμου πλ.δ' ήχου, από τα οποία κατά παράδοση ξεκινά η ανάγνωση του Αναστασιματαρίου, συνειδητοποιεί κανείς, ότι οι αριθμημένες θέσεις <1-8> του τροπαρίου *Κύριε, Κύριε, μη απορρίψης ημάς...* έχουν ήδη διδαχθεί μία ή και περισσότερες φορές στα τρία προηγούμενα τροπάρια. Όμοια παραδείγματα θα μπορούσαν να επισυναφθούν αμέτρητα από όλα τα είδη τροπαρίων κάθε γένους μελοποιίας. Η ιδιαιτερότητα αυτή της Ψαλτικής, εφόσον συνειδητοποιηθεί, μπορεί να αποδειχθεί μέγα πλεονέκτημα, καθώς καθιστά ευκολότερη την εκμάθηση αλλά και την διδασκαλία της τέχνης, μπορεί δε σύντομα να οδηγήσει τον σπουδαστή σε υψηλό επίπεδο ευχέρειας, ώστε πολύ νωρίς να διαβάσει εκ πρώτης όψεως κάθε τροπάριο.

Τῷ Σαββάτῳ ἑσπέρας. ἦ δὲ Νη.

Εικ. 4^η: Παράδειγμα επισημάνσεως κοινών «θέσεων» σε τέσσερα <4> συνεχόμενα τροπάρια του Αναστασιματαρίου.

Δ. Ως τελευταίο βήμα για την πλήρη κατάκτηση της Ψαλτικής θα υποδειχθούν η άσκηση ορθογραφίας και, κυρίως, η άσκηση μελοποίησεως. Εδώ θα πρέπει να διευκρινισθεί, ότι ο όρος ορθογραφία δεν δηλώνει μόνον την άσκηση της ακοής για κατανόηση διαστηματικών μεγεθών, αλλά και την γνώση της «γραμματικής» κατά την γραφή των «θέσεων». Η χρήση του ενός ή του άλλου σημαδίου υπόκειται σε ορθογραφικούς κανόνες, όμοιους με εκείνους της γλώσσας, τους οποίους ο υποψήφιος μελουργός οφείλει να γνωρίζει και να σέβεται. Άρα, η καταλληλότερη άσκηση για εμπέδωση της ορθογραφίας είναι η προσπάθεια προσωπικών μελοποιήσεων με τον κλασικό, βεβαίως, τρόπο της αρμογής «θέσεων».

Κλείνοντας την παρούσα εισαγωγή στα μέγιστα ζητήματα αναλύσεως και διδακτικής του εκκλησιαστικού μέλους, ας επιτραπεί μία προσωπική τοποθέτηση: Η ουσιαστική ανανέωση της Ψαλτικής Τέχνης περνά οπωσδήποτε από την αναβάθμιση της διδακτικής πράξεως μέσω επιστημονικών δεδομένων, αλλά παράλληλα είναι μέγιστη ανάγκη, αφενός, να αναθεωρηθούν τα θεωρητικά συγγράμματα, αφετέρου, να επανέλθουν σε διδακτική χρήση οι κλασικές μουσικές εκδόσεις, διορθωμένες και εμπλουτισμένες με σήμανση των ρυθμικών ποδών. Η σύγχρονη τεχνολογία είναι πλέον στις υπηρεσίες μας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

1. Alexandru, Maria (2000). *Studie über die 'Grossen Zeichen' der Byzantinischen Musikalischen Notation unter Besonderer Berücksichtigung der Periode vom ende des 12. bis anfang des 19. Jahrhunderts*. Kopenhagen.
2. Αλυγιζάκης, Αντώνιος, Ε., (1978). *Θέματα Εκκλησιαστικής Μουσικής*. Θεσσαλονίκη: Π. Πουρναράς.
3. Αλυγιζάκης, Αντώνιος, Ε., (1985). *Η Οκταηχία στην Ελληνική Λειτουργική Υμνογραφία*. Θεσσαλονίκη: Π. Πουρναράς.
4. Βαμβουδάκης, Εμμανουήλ, Γ. (1938). *Συμβολή εις την Σπουδὴν της Παρασημαντικής των Βυζαντινῶν Μουσικῶν*. Σάμος: Τόμος Α. Μέρος Γενικόν μετά 18 πινάκων.
5. Gertsman, Evgeny Vladimirovich (1994). *Petersburg Theoreticon*. Odessa.
6. Καραγκούνης, Κωνσταντίνος, Χαρίλ. (2003). *Η Παράδοση και Εξήγηση του Μέλους των Χερουβικῶν της Βυζαντινῆς και Μεταβυζαντινῆς Μελοποιίας*. Αθήναι: Ίδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, Μελέται 7, εκδότης Γρ. Θ. Στάθης, διδακτορική διατριβή.
7. Κοραῆς, Αδαμάντιος (2006). *Ο Παπατρέχας*. Αθήναι: Εφημερίς «Τα Νέα».
8. Παπαδόπουλος, Γεώργιος, Ι. (1890). *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημῖν Εκκλησιαστικῆς Μουσικῆς. Και οι από των Αποστολικῶν χρόνων ἄχρι των ημερῶν ημῶν ακμάσαντες επιφανέστεροι μελωδοί, ὑμνογράφοι, μουσικοί και μουσικολόγοι*. Αθήναι: Τυπογραφεῖον Κουσουλίνου και Αθανασιάδου.
9. Στάθης, Γρηγόριος Θ. (1975). *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς - Ἅγιον Ὅρος - Κατάλογος περιγραφικὸς των χειρογράφων κωδίκων Βυζαντινῆς Μουσικῆς των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των Ἱερῶν Μονῶν και Σκητῶν του Ἁγίου Ὁρους*. Αθήναι: Τόμος Α', Ίδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας της Εκκλησίας της Ελλάδος.
10. Στάθης, Γρηγόριος Θ. (1993). *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς - Ἅγιον Ὅρος - Κατάλογος περιγραφικὸς των χειρογράφων κωδίκων Βυζαντινῆς Μουσικῆς των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των Ἱερῶν Μονῶν και Σκητῶν του Ἁγίου Ὁρους*. Αθήναι: Τόμος Γ', Ίδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας της Εκκλησίας της Ελλάδος.
11. Χρῦσανθος εκ Μαδύτων, Αρχιεπίσκοπος Δυρραχίου (1832). *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικῆς, ἦτοι βιβλίον διδακτικόν και πολύτιμον της Μουσικῆς Επιστήμης και σύγγραμμα περί της Βυζαντινῆς Εκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*. Τεργέστη: Εκ της τυπογραφίας Μιχαήλ Βάις.

Ο **Αμύλιος Καμπουρόπουλος** σπούδασε Φυσική (πτυχίο Φυσικής, Πανεπιστήμιο Αθήνας), Μουσική (πτυχίο Αρμονίας, Ωδείο Γλυφάδας) και Μουσική Τεχνολογία (MSc, University of York). Ολοκλήρωσε το διδακτορικό του το 1998 στο Πανεπιστήμιο του Εδιμβούργου στον τομέα της Μουσικής και της Τεχνητής Νοημοσύνης (τίτλος διδακτορικού: Προς μία Γενική Υπολογιστική Θεωρία της Μουσικής Δομής). Εργάστηκε για ένα έτος (1998-1999) ως μεταδιδακτορικός ερευνητής σε ερευνητικό-πρόγραμμα με θέμα την ανάλυση μουσικών δεδομένων στο King's College London. Από το 1999-2001 συνέχισε την ερευνητική του δραστηριότητα συμμετέχοντας στο πρόγραμμα 'Μοντέλα Τεχνητής Νοημοσύνης στη Μουσική Έκφραση' στο Αυστριακό Ερευνητικό Ινστιτούτο Τεχνητής Νοημοσύνης (Oefai) στη Βιέννη. Από το Σεπτέμβριο του 2001 είναι λέκτορας στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης στο γνωστικό αντικείμενο της Μουσικής Πληροφορικής. Έχει δημοσιεύσει άρθρα σε διάφορα επιστημονικά περιοδικά, βιβλία και πρακτικά συνεδρίων.

Ο **Κωνσταντίνος Καραγκούνης** (γ. 1965) είναι θεολόγος, πρωτοψάλτης, καθηγητής εκκλησιαστικής, παραδοσιακής μουσικής και οργάνων στο Μουσικό Σχολείο Βόλου, διδάκτωρ βυζαντινής μουσικολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών και από διετίας συνεργάτης (ΠΔ 407) του Τμήματος Μουσικών Σπουδών της Σχολής Καλών Τεχνών του Α.Π.Θ., για τη διδασκαλία των μαθημάτων «Βυζαντινή Μουσική Θεωρία και Πράξη I & II». Το 1992 ίδρυσε το Σύλλογο «Ε.Δ.Ρ.Α.Μ.Ε. Παναγ. Άχειλās», του οποίου είναι πρόεδρος και διευθυντής της Σχολής Έλληνικής Μουσικής, του Χορού Ψαλτών, της Χορωδίας και της Ορχήστρας Παραδοσιακής Μουσικής. Με τον Ε.Δ.Ρ.Α.Μ.Ε. έχει αναπτύξει ένα σημαντικό επιστημονικό, ερευνητικό και καλλιτεχνικό έργο, με εκδόσεις μουσικολογικών συγγραμμάτων, έρευνα και καταγραφή του ελληνικού μουσικού πολιτισμού, διοργάνωση διαλέξεων, σεμιναρίων και πλήθους εκδηλώσεων, παρουσίαση σοβαρών μουσικολογικών εκπομπών και άλλα. Έχει λάβει μέρος σε πολλά και έγκυρα επιστημονικά συνέδρια για την ελληνική μουσική στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Είναι τακτικό μέλος του Δ.Σ. και του Χορού Ψαλτών του Ιδρύματος Βυζαντινής Μουσικολογίας της Εκκλησίας της Ελλάδος με πρόεδρο το Μακαριώτατο Αρχιεπίσκοπο Αθηνών κ.κ. Χριστόδουλο. Είναι διευθυντής της Σχολής Έλληνικής Παραδοσιακής Μουσικής και Μουσικών Οργάνων της Ι. Μητροπόλεως Δημητριάδος και ιδρυτής της Σχολής Παραδοσιακής Μουσικής του Δήμου Ν. Ιωνίας Βόλου, της Σχολής Βυζαντινής και Παραδοσιακής Μουσικής της Γλώσσας Σκοπέλου και αντίστοιχων τμημάτων πολλών Ωδείων και Σχολών Μουσικής. Υπηρετεί επί 24 συναπτά έτη ως Ήρωψάλτης σε διάφορους ναούς της Ι. Μητροπόλεως Δημητριάδος, ενώ δύο φορές διετέλεσε και μέλος του Δ.Σ. του Συλλόγου Ήρωψαλτών Μαγνησίας (Ειδικός Γραμματέας και Κοσμητώρ). Κατέχει μία από τις πλουσιότερες στον ελληνικό χώρο μουσικές βιβλιοθήκες με πολλά παλαιότυπα, ένα σπάνιο αρχείο εφημερίδων, περιοδικών, δίσκων, κασετών, ταινιών και μία πλούσια συλλογή μουσικών οργάνων.

Η **Αννα Καρανικόλα** είναι απόφοιτος του Τμήματος Μουσικών Σπουδών της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Η **Ευαγγελία Κίκου** γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε χημεία στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, μουσικολογία στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, και ανώτερα θεωρητικά και σύνθεση στο Νέο Ωδείο Θεσσαλονίκης. Έχει διδακτορικό στη σύνθεση από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Iowa (USA). Οι συνθέσεις της αφορούν μουσική για σόλο όργανα, σύνολα μουσικής δωματίου και ορχήστρα. Έργα της έχουν παρουσιαστεί σε συναυλίες στην Ελλάδα και το εξωτερικό (ΗΠΑ, Ρωσία). Διδάσκει θεωρητικά και σύνθεση στο Νέο Ωδείο Θεσσαλονίκης και εργάζεται ως ειδικός επιστήμονας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Από το 1998 είναι μέλος της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών.

Ο **Βασίλης Κίτσος** είναι συνθέτης, μουσικολόγος και πιανίστας. Διδάσκει ανώτερα θεωρητικά σε Ωδεία και στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. (ΠΔ407/80). Ασκεί χρέη Καλλιτεχνικού Διευθυντή στο Κέντρο Μεσογειακής Μουσικής Λαμίας και στο Ωδείο 'Φ.Νάκας' Θεσ/νίκης. Είναι μέλος της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών και υποψήφιος διδάκτωρ σύνθεσης του Πανεπιστημίου του Εδιμβούργου.

Ο **Παναγιώτης Κόκορας** (γ. 1974) ξεκίνησε τις μουσικές του σπουδές στην Κατερίνη το 1987. Συνέχισε στην Αθήνα ολοκληρώνοντας με δίπλωμα Σύνθεσης (τάξης Γ. Ιωαννίδη και Κ. Βαρότση) και πτυχίο κλασικής κιθάρας (τάξη Ε. Ασημακόπουλου). Παράλληλα παρακολούθησε μαθήματα ηλεκτροακουστικής σύνθεσης με τον Α. Κεργκομάρ στο ΚΣΥΜΕ (Κέντρο Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας). Στη συνέχεια με υποτροφίες από την Βρετανική Ακαδημία (AHRB) και το Σύλλογο οι Φίλοι της Μουσικής (Μουσική υποτροφία Αλεξάνδρας Τριάντη) πραγματοποίησε μεταπτυχιακές σπουδές Μαστερ και ακολούθως Διδακτορικού διπλώματος στη σύνθεση στο πανεπιστήμιο του Γιορκ στην Αγγλία. Έχει λάβει παραγγελίες από το Ίδρυμα Fromm (πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ), IRCAM - Παρίσι, MATA (Music at the Anthology) - Νέα Υόρκη, Spring Festival (πανεπιστήμιο του Γιορκ), Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Gaudeamus - Ολλανδία και Ορχήστρα Πανεπιστημίου Αθηνών ενώ έργα του συχνά μεταδίδονται από το ραδιόφωνο και παρουσιάζονται σε Φεστιβάλ στην Ευρώπη, Ασία και Αμερική. Στο συνθετικό του έργο ενδιαφέρεται για τη μορφολογία του ήχου και την ψυχοακουστική του αντίληψη ενώ περιλαμβάνει συνθέσεις οργανικές για Η/Υ και για μικτά μέσα. Έργα του έχουν πετύχει σημαντικές διακρίσεις σε 27 διεθνείς διαγωνισμούς μεταξύ άλλων Pierre Schaeffer 2005 - Ιταλία, Musica Viva 2005 και 2003 - Πορτογαλία, Bourges Residence Prix 2004 - Γαλλία, Gaudeamus 2004 και 2003 - Ολλανδία, Insulae Electronicae 2003 - Ιταλία, Διεθνής Διαγωνισμός Σύνθεσης της Σεούλ 2003 - Κορέα, Toru Takemitsu 2002 - Ιαπωνία, Prix Noroit 2002 - Γαλλία, Luigi Russolo 2002 και 2001 - Ιταλία, CIMESP - Βραζιλία, Meiamorphosés - Βέλγιο. Είναι ιδρυτικό μέλος του «Ελληνικού Συνδέσμου Σύνθετων Ηλεκτροακουστικής Μουσικής» (ΕΣΣΗΜ) όπου και κατέχει τη θέση του αντιπροέδρου. Έχει διδάξει στο Τμήμα Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής του ΤΕΙ Κρήτης ενώ από τον Οκτώβριο του 2005 διδάσκει στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Έργα του κυκλοφορούν σε CD από τις δισκογραφικές εταιρίες NOR, Miso Records, CEC, Independent Opposition Records, ICMA-ICMC04 και διανέμονται σε περιορισμένες εκδόσεις από τους Host Artists Group, LOSS, Musica Nova, και τα μουσικά περιοδικά Audio, Ram και Sound Maker.

Η **Ιουλία Λαζαρίδου-Ελμαλόγλου** είναι διδάκτορας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Ο **Μιχάλης Λαπιδάκης** είναι επίκουρος καθηγητής σύνθεσης του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Η **Κατερίνα Λεβίδου** αποφοίτησε από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών με άριστα, ενώ παράλληλα έλαβε δίπλωμα πιάνου και πτυχία ανώτερον θεωρητικών από το Εθνικό Ωδείο. Στη συνέχεια, με την υποστήριξη υποτροφίας από το Ωνάσειο Ίδρυμα, συνέχισε τις μουσικολογικές της σπουδές σε μεταπτυχιακό επίπεδο στο King's College, University of London, από όπου έλαβε πτυχίο Master με διάκριση. Από το 2003 είναι υποψήφια διδάκτωρ στο πανεπιστήμιο της Οξφόρδης (επιβλέποντες καθηγητές Jonathan Cross και Philip Bullock), χρηματοδοτούμενη με υποτροφία από το Ίδρυμα Ismene Fitch. Η διδακτορική της διατριβή εξετάζει το ρωσικό μουσικό νεοκλασικισμό κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου στα πλαίσια του φαινομένου της ρωσικής μετανάστευσης. Η μελέτη της επικεντρώνεται στις περιπτώσεις των συνθετών Ίγκορ Στραβίνσκι, Σεργκέι Προκόφιεβ, Αρτούρ Λουριέ και του διανοούμενου Πιότρ Σουβστίνσκι. Έχει παρουσιάσει εργασίες σε διεθνή συνέδρια, μεταξύ των οποίων τα *Royal Musical Association Annual Conference 2005*, *British Association for Slavonic and East European Studies (BASEES) Annual Conference 2006*, καθώς επίσης και στη σειρά δημοσίων διαλέξεων (Colloquia Series) του Κέντρου Ρωσικής Μουσικής του Goldsmiths College, University of London. Επίσης, για το έτος 2006 έχει προγραμματισμένες ομιλίες στη σειρά δημοσίων διαλέξεων του πανεπιστημίου της Οξφόρδης και στο συνέδριο του *BASEES Russian and East European Music Study Group*. Οι δημοσιεύσεις της περιλαμβάνουν δυο βιβλιοκριτικές, στα περιοδικά *Slavonic and East European Review* και *Slavonica*. Φέτος είναι βοηθός διδασκαλίας του Jonathan Cross σε προπτυχιακό μάθημα στο πανεπιστήμιο της Οξφόρδης.

Ο **Δημήτρης Λέκκας** είναι διδάκτωρ του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, 1995 (διατριβή: *Η μαθηματική θεωρία της μουσικής*). Συγγραφέας κατά το 1/3, επιστημονικός επιμελητής του πολύτομου εγχειριδίου και ήδη διδάσκων (3^η χρονιά), Θεματική Ενότητα «Τέχνες II, Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού». Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο. Επαγγελματική εμπειρία: διετής διεύθυνση του