Ἀκαδημία Θεολογικῶν Σπουδῶν Βόλου
Τομέας Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ Μουσικολογίας

Ἐπιτεύγματα καὶ προοπτικὲς στὴν ἔρευνα καὶ μελέτη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης

Τόμος ἀφιερωμένος στὸν καθηγητὴ Γρηγόριο Θ. Στάθη

Ἐκδόσεις
Νεκτάριος Δ. Παναγόπουλος

ISBN : 978-960-8034-47-1

© *Κωνσταντῖνος Χαριλ. Καραγκούνης*
© *Τομέας Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ Μουσικολογίας τῆς Ἀ.Θ.Σ.Βόλου*
Συνεδριακὸ Κέντρο Θεσσαλίας, Τ.Θ. 1308, Βόλος 38001
Τηλ.: +302421093553, +306947774647
www.acadimia.org , www.tomeaspsaltikis.gr
tomeaspsaltikis@acadimia.org , kxkaragounis@acadimia.org

Ἐκδόσεις Νεκτάριος Δ. Παναγόπουλος
Ταχ. Δ/νση: Χαβρίου 3, Τ.Κ. 10562, Ἀθήνα,
Τηλ - Fax: +302103224819, nektarios.panagopoulos@gmail.com

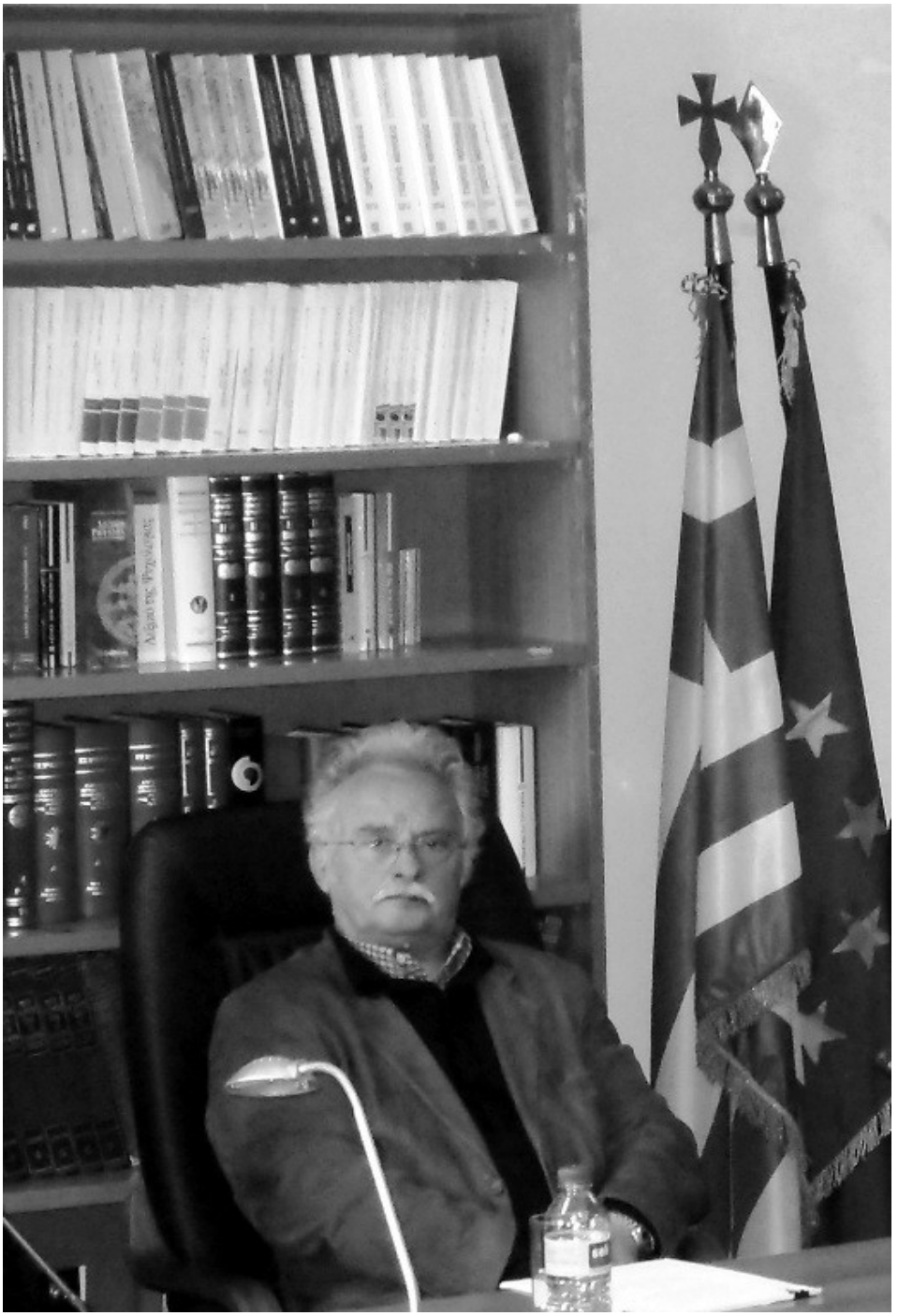
ΣΗΜ. Οἱ διορθώσεις τῶν κειμένων ἔγιναν ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς τῶν ἄρθρων τοῦ Τόμου. Στὰ κείμενα, ὅπου ἦταν δυνατό, ἔγινε προσπάθεια νὰ διατηρηθεῖ ἡ μορφοποίησή τους ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς.

Τόμος ἀφιερωμένος

στὸν ἄνθρωπο ποὺ μᾶς ἔδωσε τὴν εὐκαιρία καὶ τὴ δυνατότητα
νὰ συζητοῦμε σήμερα γιὰ ἐπιτεύγματα καὶ προοπτικὲς
στὴν ἔρευνα καὶ μελέτη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης,
τὸν Ἱεροψάλτη καὶ Ἐρευνητή,
τὸν Χοράρχη καὶ Μαΐστορα,
τὸν Ὁραματιστὴ καὶ Πρακτικό,
τὸν Διδάσκαλο καὶ Καθηγητή,
τὸν Συγγραφέα καὶ Ἐκδότη,
τὸν Μελουργὸ καὶ Ποιητή,
τὸν Οἰκεῖο καὶ Οἰκουμενικό,
τὸν ὄντως Μουσικολόγο,
τὸν Ὁμότιμο Καθηγητὴ τοῦ Ἐ.Κ.Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν,

Γρηγόριο Θ. Στάθη.

«...παρεκάλει πάντας τῇ προθέσει
τῆς καρδίας προσμένειν τῷ Κυρίῳ.»



Περιεχόμενα

- Περιεχόμενα 11
- Ἐπιστημονική καὶ Ὀργανωτικὴ Ἐπιτροπὴ Συνεδρίου - Ὁμάδα Γραμματειακῆς Ὑποστήριξης 15
- Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τοῦ Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν Βόλου «Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης» κατὰ τὴν διετία Ἰούνιος 2011 - Ἰούνιος 2013. 16
- Ἀποσπάσματα Πράξεων Διοικητικοῦ Συμβουλίου Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν Βόλου, τοῦ Γενικοῦ Γραμματέως τοῦ Συνδέσμου Γεώργιου Φιλιππίδη.
  ΠΡΑΞΙΣ 09η / 2011 (ΚΥΡΙΑΚΗ, 18η ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 2011). 17
  ΠΡΑΞΙΣ 10η / 2011 (ΚΥΡΙΑΚΗ, 30η ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 2011). 18
- Χαιρετισμὸς τῆς Ἐκδόσεως ὑπὸ τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Δημητριάδος καὶ Ἀλμυροῦ κ. Ἰγνατίου. 21
- Χαιρετισμὸς τῆς Ἐκδόσεως ὑπὸ τοῦ Προέδρου τοῦ Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν Βόλου, Εὐστάθιου Γραμμένου 22
- Ἀντὶ Προλόγου, τοῦ Κωνσταντίνου Χαριλ. Καραγκούνη. 23

- Η ΚΛΙΜΑΞ ΤΩΝ ΑΡΕΤΩΝ 31

- Γρηγόριος Θ. Στάθης, Η ΚΛΙΜΑΞ ΤΩΝ ΑΡΕΤΩΝ ἤτοι ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΚΛΙΜΑΚΟΣ ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΣΙΝΑΪΤΟΥ. Τάξις καὶ Μέλος παρὰ Γρ. Θ. Στάθη Ὁμοτίμου Καθηγητοῦ Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ Ψαλτικῆς Τέχνης τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν κατὰ παραγγελίαν νὰ ψαλῇ στὸ Duomo τοῦ Μιλάνου τὴν 25η Μαρτίου 2001. 35

❖ *ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ* 55

❖ *Κωνσταντῖνος Χαριλ. Καραγκούνης, ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ. ΓΕΝΕΣΗ, ΑΝΑΠΤΥΞΗ, ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ, ΤΟΜΕΙΣ.* 60

❖ *Φλώρα Κρητικοῦ, Η ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΓΙΑ ΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ.* 72

❖ *Ἐμμανουὴλ Στ. Γιαννόπουλος, Η ΨΗΦΙΔΩΤΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ «Η ΠΡΟΣΚΥΝΗΣΙΣ ΤΩΝ ΔΙΔΑΣΚΑΛΩΝ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ». ΑΝΙΧΝΕΥΣΗ ΤΩΝ ΨΗΦΙΔΩΝ ΤΗΣ ΣΤΙΣ ΓΡΑΠΤΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ.* 82

❖ *Ἀχιλλέας Γ. Χαλδαιάκης, ΕΞΗΓΗΣΗ ΚΑΙ ΕΞΗΓΗΣΕΙΣ* 90

❖ *Κωστῆς Δρυγιανάκης, ΨΑΛΤΙΚΗ ΚΑΙ ΒΙΝΥΛΙΟ. ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΨΑΛΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ 1960–1990 ΚΑΙ Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗ.* 98

❖ *Θωμᾶς Ἀποστολόπουλος, Η ΨΑΛΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΟ ΑΝΑΤΟΛΙΚΟΝ ΠΕΡΙΗΧΗΜΑ ἢ Η ΨΑΛΤΙΚΗ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΓΓΕΝΕΙΣ ΚΟΣΜΙΚΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΠΑΡΑΔΟΣΕΙΣ.* 118

❖ *Γρηγόριος Γ. Ἀναστασίου, ΙΔΡΥΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ.* 128

❖ *Σέβη Μαζέρα – Μάμαλη, ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΨΑΛΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΟΚΥΠΤΟΝΤΑ ΟΦΕΛΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ.* 140

❖ *Δημήτριος Κ. Μπαλαγεῶργος, Η ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΛΗΣΜΟΝΗΜΕΝΗΣ ΕΝΟΡΙΑΚΗΣ ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΗΣ ΤΑΞΕΩΣ ΚΑΙ Η ΑΝΑΡΡΙΠΙΣΗ ΤΗΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗΣ ΜΑΣ ΠΑΡΑΔΟΣΕΩΣ.* 158

❖ *Σπυρίδων Ἀντωνίου, Πρωτοπρεσβύτερος, ΤΟ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗ.* 166

❖ *Γρηγόριος Θ. Στάθης, Η ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΩΝ ΔΙΑΤΡΙΒΩΝ ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΨΑΛΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΥΠΟ ΤΗΝ ΕΠΙΒΛΕΨΗ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΓΡ. Θ. ΣΤΑΘΗ.* 176

- *ΨΑΛΤΙΚΗ ΕΚΔΗΛΩΣΗ «...τιμὴν πρὸς τὸν διδάσκαλον...»* *197*

- *Ἰωάννης Ἀ. Λιάκος, Ο ΜΕΛΟΠΟΙΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΣΤΑΘΗΣ.* *200*
- *Γρηγόριος Γ. Ἀναστασίου, Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΣΤΑΘΗΣ. ΑΠΟΠΕΙΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΣ ΤΗΣ ΥΨΗΛΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΤΟΥ ΤΕΧΝΗΣ ΑΠΟ ΕΝΑΝ ΑΤΕΧΝΟ ΚΑΙ ΑΜΟΥΣΟ ΜΑΘΗΤΗ ΤΟΥ.* *218*
- *Χαιρετισμὸς καὶ Βράβευση τοῦ Καθηγητοῦ Γηγορίου Θ. Στάθη ὑπὸ τοῦ πρ. Προέδρου τοῦ Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν Βόλου, Πέτρου Μπλάνα* *247*
- *Γρηγόριος Θ. Στάθης, ΒΙΟ-ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ* *250*
- *Ἀπόσπασμα Πράξεως τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Συνδέσμου Ἱερο-ψαλτῶν Βόλου, τοῦ Γενικοῦ Γραμματέως τοῦ Συνδέσμου Γεώργιου Φιλιππίδη. ΠΡΑΞΙΣ 01η / 2012 (ΤΡΙΤΗ, 3η ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 2012).* *251*
- *Γρηγόριος Θ. Στάθης, ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΑ ΑΝΤΙΦΩΝΗΣΗ* *253*

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

Δαμασκηνός Κιαμέτης	Ἀρχιμανδρίτης. Πρωτοσύγκελλος Ἱ. Μητροπόλεως Δημητριάδος. Προϊστάμενος Ἱ. Ν. Ἀναλήψεως τοῦ Χριστοῦ, Βόλου.
Κων/νος Χ.Καραγκούνης	Ἐπίκουρος Καθηγητὴς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς τῆς Ἀνωτάτης Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Ὑπεύθυνος Δημοσίων Σχέσεων τοῦ Δ.Σ. τοῦ Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν Βόλου.
Σέβη Μαζέρα-Μάμαλη	Δρ. Βυζαντινῆς Μουσικολογίας. Πιανίστα. Διδάσκουσα τῆς Ἀνωτάτης Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκαδημίας «Βελλᾶς» Ἰωαννίνων.
Πέτρος Γ. Μπλάνας	Πρόεδρος τοῦ Δ.Σ. τοῦ Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν Βόλου. Πρωτοψάλτης τοῦ Ἱ. Ν. Ἁγ. Βαρβάρας Ν. Ἰωνίας Βόλου. Καθηγητὴς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.
Κων/νος Κομισόπουλος	Ἀντιπρόεδρος τοῦ Δ.Σ. τοῦ Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν Βόλου. Πρωτοψάλτης τοῦ Ἱ. Ν. Ἁγ. Νεκταρίου Ν. Ἰωνίας Βόλου.
Γεώργιος Φιλιππίδης	Γενικὸς Γραμματεὺς τοῦ Δ.Σ. τοῦ Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν Βόλου. Ἱεροψάλτης.
Χρυσοβαλάντης Σταθάκης	Μέλος τοῦ Δ.Σ. τοῦ Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν Βόλου. Λαμπαδάριος τοῦ Ἱ. Ν. Ἁγ. Δημητρίου Ν. Δημητριάδος Βόλου.

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΚΗ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ

Ἑλένη Ντόβα - Χατζῆ, Λουκία Μούτλια - Βλαστοῦ, Ἐμμανουὴλ Ζεράι.

ΤΟ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ ΤΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ ΙΕΡΟΨΑΛΤΩΝ ΒΟΛΟΥ «ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ» ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΙΕΤΙΑ
Ἰούνιος 2011 - Ἰούνιος 2013

ΠΡΟΕΔΡΟΣ	*Πέτρος Γ. Μπλάνας*
ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΙ	*Εὐστάθιος Γραμμένος*
	Κωνσταντῖνος Κομισόπουλος
ΓΕΝΙΚΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ	*Γεώργιος Φιλιππίδης*
ΤΑΜΙΑΣ	*Σάββας Παπαδόπουλος*
ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ	*Κωνσταντῖνος Χαριλ. Καραγκούνης*
ΚΟΣΜΗΤΩΡ	*Χρυσοβαλάντης Σταθάκης*

Ἀντὶ Προλόγου

τοῦ Κωνσταντίνου Χαριλ. Καραγκούνη

Ὅ,τι κακὸ μᾶς βρίσκει,
νὰ τὸ παλεύουμε πρέπει καὶ νὰ τὸ ρίχνουμε πίσω.
Μπροστὰ ρίχνουμε πάντα τὴν καρδιά μας.
Τὸν λογισμὸ καὶ τ' ὄνειρο πρέπει νὰ τ' ἀκολουθᾶμε!
(Γρηγόριος Θ. Στάθης)

Ἡ ἔκδοση τοῦ παρόντος τόμου Πρακτικῶν ἀποτελεῖ τὴν ἀναγκαία ὁλοκλήρωση ἑνὸς ἔργου, τὸ ὁποῖο -κατὰ τὴν συνήθη ἔκφραση- «παίχτηκε σὲ τέσσαρες φάσεις», μὲ τούτη ἐδῶ νὰ εἶναι ἡ πέμπτη καὶ τελευταία. Συνάμα, ὅμως, τὸ ἔργο αὐτὸ ἔγινε, στὴν πραγματικότητα, ἡ ἀφορμὴ γιὰ νὰ πέσει στὸ Βόλο καὶ τὴν Ἱερὰ Μητρόπολη Δημητριάδος ὁ ἀγαθὸς σπόρος τῆς ἵδρυσης καὶ ὀργάνωσης τοῦ Τομέα Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ Μουσικολογίας τῆς Ἀκαδημίας Θεολογικῶν Σπουδῶν Βόλου, σπόρος ποὺ βλάστησε ἕνα - ἑνάμισι χρόνο ἀργότερα. Τὸ ὅλο πράγμα ἔχει ὡς ἑξῆς:

Πράξη α΄.

Τὴν Παρασκευὴ 16 Δεκεμβρίου 2011 ἡ ἱεροψαλτικὴ οἰκογένεια τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Δημητριάδος καὶ ὁ Σύνδεσμος Ἱεροψαλτῶν Βόλου «Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης» ὑποδέχθηκαν στὸ Βόλο τὸν διεθνοῦς κύρους καὶ φήμης Καθηγητὴ Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τοῦ Ἐ.Κ.Π.Ἀ. Γρηγόριο Θ. Στάθη. Ὁ Ὁμότιμος, πλέον, Καθηγητής, ὁ θεμελιωτὴς τῆς ἐπιστήμης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας στὴν Ἑλλάδα, ἔχει εὐτυχήσει νὰ ἀναγορεύσει ἕως τώρα περὶ τοὺς τριάντα διδάκτορες, ἐκ τῶν ὁποίων δώδεκα ἔχουν ἤδη ἐκλεγεῖ μέλη Δ.Ἐ.Π. τῶν Ἑλληνικῶν Πανεπιστημίων, ἐνῶ ἔχει νὰ ἐπιδείξει καὶ ἕνα τεράστιο προσωπικὸ ἐπιστημονικὸ -συγγραφικὸ καὶ ὄχι μόνον- ἔργο, ποὺ ἀνέρχεται στὶς πεντακόσιες δημοσιευμένες μελέτες, πολλὲς ὀγκωδέστατες, οἱ ὁποῖες καλύπτουν ὅλο τὸ φάσμα τῶν ἐπιστημονικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν τομέων καὶ κλάδων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

Τὸν Καθηγητὴ συνόδευαν οἱ μουσικολόγοι μαθητές του κ.κ. Ἀχιλλέας Χαλδαιάκης, Ἀναπληρωτὴς Καθηγητὴς τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Ἐ.Κ.Π.Ἀ. καὶ Χοράρχης τοῦ Χοροῦ Ψαλτῶν «Οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης» (Ἀθήνα), Δημήτριος Μπαλαγεῶργος, Ἐπίκουρος Καθηγητὴς τοῦ ἰδίου Τμήματος καὶ Χοράρχης τῆς Βυζαντινῆς

Χορωδίας «Τρίκκης Μελῳδοὶ» (Τρίκαλα), Ἰωάννης Λιάκος, Ἐπίκουρος Καθηγητὴς τῆς Ἀνωτάτης Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκαδημίας «Βελλᾶς» Ἰωαννίνων, Πρωτοψάλτης τοῦ Ἱεροῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ Ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ Θεσσαλονίκης καὶ Χοράρχης τοῦ Χοροῦ Ψαλτῶν «Θεσσαλονικεῖς Ὑμνῳδοὶ» (Θεσσαλονίκη) καὶ Γρηγόριος Ἀναστασίου, Δρ. Βυζαντινῆς Μουσικολογίας καὶ Ἐπιστημονικὸς Συνεργάτης τοῦ «Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος» καὶ Χοράρχης τῆς Βυζαντινῆς Χορωδίας «Ἰλισσιῶτες Ψάλτες».

Τὸ ἐκλεκτὸ αὐτὸ ἐπιτελεῖο μουσικολόγων ὑποδέχθηκε στὸ Βόλο τὸ Δ.Σ. τοῦ Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν καὶ ὁ Πρόεδρός του Πέτρος Μπλάνας, τὸ ὁποῖο παρέθεσε εἰδικὸ τιμητικὸ γεῦμα, καθὼς καὶ οἱ Βολιῶτες μουσικολόγοι, μαθητὲς τοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη, ὁ ὑπογράφων τὸ παρόν Κωνσταντῖνος Χαριλ. Καραγκούνης, Ἐπίκουρος Καθηγητὴς τῆς Ἀνωτάτης Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν καὶ ἡ Σέβη Μαζέρα-Μάμαλη, πιανίστα καὶ Δρ. Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, ἀποσπασμένη, τότε, στὴν Ἀνωτάτη Ἐκκλησιαστικὴ Ἀκαδημία «Βελλᾶς» Ἰωαννίνων.

Τὸ Δ.Σ. τοῦ Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν Βόλου καὶ σύσσωμη ἡ ὁμήγυρις τῶν μουσικολόγων Καθηγητῶν εἶχαν τὴν τιμὴ νὰ γίνουν δεκτοὶ ἀπὸ τὸν Σεβασμιώτατο Μητροπολίτη Δημητριάδος κ. Ἰγνάτιο, τὸν ὁποῖο καὶ ἐνημέρωσαν γιὰ τὶς προόδους καὶ ἐξελίξεις τῆς ἐπιστήμης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας στὸν Ἑλλαδικὸ χῶρο, ἀλλὰ καὶ γιὰ ἕνα πλῆθος καλλιτεχνικῶν σχεδίων γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσική.

Ὁ Σεβασμιώτατος εὐλόγησε τὰ πρόσωπα καὶ τὸ ἔργο τους καὶ προσκάλεσε τὸν Καθηγητὴ Γρηγόριο Θ. Στάθη καὶ τοὺς λοιποὺς Χοράρχες νὰ ἐπαναλάβουν στὸ Βόλο μία λαμπρὴ ἐκδήλωση, ποὺ λίγο καιρὸ νωρίτερα εἶχε πραγματοποιηθεῖ στὸ Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν, στὴν ὁποία παρουσιάστηκαν μελοποιημένα ἀπὸ τὸν Καθηγητὴ καὶ ἑρμηνευμένα-δραματοποιημένα ἀπὸ τοὺς ἀνωτέρω κορυφαίους Χοροὺς Ψαλτῶν ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ σπουδαῖο πατερικὸ ἔργο «Κλῖμαξ τῶν Ἀρετῶν» τοῦ Ὁσίου Ἰωάννου τοῦ Σιναΐτου. Ἡ ἐκδήλωση κανονίστηκε νὰ πραγματοποιηθεῖ στὸ Βόλο τὸ διήμερο 17-18 Φεβρουαρίου 2012 στὰ πλαίσια τῆς ἀπὸ χρόνια καθιερωμένης «Συνάντησης Βυζαντινῶν Χορωδιῶν», ποὺ διοργανώνει ὁ Σύνδεσμος Ἱεροψαλτῶν Βόλου ὑπὸ τὴν αἰγίδα καὶ συμπαράσταση τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Δημητριάδος. Προτάθηκε, μάλιστα, καὶ ἔγινε ἀπὸ ὅλους δεκτό, ἡ ἐκδήλωση νὰ πλαισιωθεῖ ἀπὸ σχετικὴ ἐπιστημονικὴ διημερίδα Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ νὰ τιμηθεῖ προσωπικῶς ὁ Καθηγητὴς Γρηγόριος Θ. Στάθης ἀπὸ τὴν Ἱερὰ Μητρόπολη Δημητριάδος καὶ τὸν Σύνδεσμο Ἱεροψαλτῶν Βόλου.

Πράξη β΄.

Ἡ δεύτερη πράξη τῆς παραπάνω ἱστορικῆς γιὰ τὸ Βόλο, τὴν Ἱερὰ Μητρόπολη Δημητριάδος καὶ τὸν τοπικὸ Σύνδεσμο Ἱεροψαλτῶν ἀπόφασης «παίχτηκε», λοιπόν, τὴν Παρασκευὴ 17 Φεβρουαρίου 2012, ὅπως ἀκριβῶς εἶχε προγραμματιστεῖ. Καθὼς ἔγραψε ὁ τοπικὸς τύπος, «Ἡ καρδιὰ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας χτύπησε στὸ Βόλο!»

Μετὰ τὴν πολὺ ἐπιτυχημένη ἐμφάνιση τῆς Δραματουργίας τῆς «Κλίμακος τῶν Ἀρετῶν» τοῦ Ὁσίου Ἰωάννου τοῦ Σιναΐτου στὸ Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν, στὴν Αἴθουσα Φίλων τῆς Μουσικῆς τὴν 7η Δεκεμβρίου 2011, ἡ ἐξαιρετικὴ ἐκείνη παράσταση ἐπανελήφθη στὸ Βόλο, στὸ Πνευματικὸ Κέντρο τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως.

Πρὶν ἀπὸ τὴ συναυλία, ὁ Γρηγόριος Θ. Στάθης, ἔδωσε μία σπουδαία διάλεξη μὲ θέμα: «Ἡ δραματουργία καὶ μελοποίηση τῆς Κλίμακας τοῦ Ἰωάννου Σιναΐτου καὶ νοερὴ ἀναγωγὴ στὴν ἔρημο τοῦ Σινᾶ». Ὁ Καθηγητὴς ταξίδεψε νοερὰ τὸ κοινό, μέσα ἀπὸ ἕνα σπάνιο φωτογραφικὸ ὑλικὸ ἀπὸ τὸ προσωπικό του ἀρχεῖο, στὸ ἱερὸ Ὄρος τοῦ Σινᾶ, στὰ μέρη ὅπου ἀσκήτεψε ὁ Ἅγιος Ἰωάννης «ὁ τῆς Κλίμακος» ὅπως εἶναι εὐρύτερα γνωστός, ἐνῶ μὲ τὸ γλαφυρό του λόγο, ἀνέπτυξε τὸ νόημα τοῦ κειμένου τῆς Κλίμακος καὶ τὴ μεγάλη σημασία του ὄχι μόνο γιὰ τὴν ἀσκητικὴ πνευματικὴ ζωή, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸν καθημερινὸ πνευματικὸ ἀγῶνα τῶν πιστῶν.

Τὸ ψαλτικὸ μέρος τῆς ἐκδήλωσης, ποὺ ἀκολούθησε, ἑρμήνευσαν ὑπέροχα τρεῖς Χοροὶ Ψαλτῶν: α) οἱ «Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης» (ἀπὸ τὴν Ἀθήνα) μὲ χοράρχες τοὺς Ἀχιλλέα Χαλδαιάκη καὶ Γρηγόριο Στάθη, β) οἱ «Τρίκκης Μελῳδοί» (ἀπὸ τὰ Τρίκαλα) μὲ χοράρχη τὸν Δημήτριο Μπαλαγεῶργο καὶ γ) οἱ «Θεσσαλονικεῖς Ὑμνῳδοί» (ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη) μὲ χοράρχη τὸν Ἰωάννη Λιάκο. Τὴν καλοφωνία τοῦ ἔργου (δηλαδή, τὸ ἀργὸ καὶ καλλωπισμένο μέρος τῆς μελοποιήσεως), ἑρμήνευσαν ἑνωμένοι καὶ οἱ τρεῖς Χοροί, ὑπὸ τὴν χοραρχία τοῦ Γρηγορίου Στάθη.

Μετὰ τὴν ψαλτικὴ ἐκδήλωση, ἀκολούθησε τελετὴ βράβευσης τοῦ Καθηγητοῦ ἀπὸ τὴν Ἱερὰ Μητρόπολη Δημητριάδος, διὰ τοῦ Μητροπολίτου κ. Ἰγνατίου, γιὰ τὴν ἐπιστημονική, ἐκπαιδευτικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ προσφορά του στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη. Ἡ βραδιὰ ἔκλεισε μὲ ἐμπνευσμένη ἐπευλογητικὴ ὁμιλία καὶ ἐπίδοση Τιμητικῆς Διάκρισης στὸν Καθηγητὴ ἀπὸ τὸν Σεβασμιώτατο Μητροπολίτη Δημητριάδος.

Πράξη γ΄.

Τὸ Σάββατο 18 Φεβρουρίου 2012, στὸ Συνεδριακὸ Κέντρο «Θεσσαλία» τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Δημητριάδος, στὰ Μελισσιάτικα, πραγματοποιήθηκε Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο μὲ θέμα «Ἐπιτεύγματα καὶ προοπτικὲς στὴν Ἔρευνα καὶ Μελέτη τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης» μὲ εἰσηγητὲς Καθηγητὲς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, διδάκτορες ὅλοι τοῦ Καθηγητοῦ Γρηγορίου Στάθη. Ἡ Α΄ Συνεδρία (μὲ προεδρεύουσα τὴν Δρ. Σέβη Μαζέρα) εἶχε ὡς βασικὸ θεματικὸ ἄξονα τὴν «Καταγραφὴ καὶ μελέτη τῆς Ψαλτικῆς Παραδόσεως» καὶ εἰσηγητὲς τοὺς κ.κ. Φλώρα Κρητικοῦ, Ἐμμανουὴλ Γιαννόπουλο, Ἀχιλλέα Χαλδαιάκη, Κωστῆ Δρυγιανάκη καὶ Θωμὰ Ἀποστολόπουλο. Ἡ Β΄ Συνεδρία (μὲ προεδρεύουσα τὴν Δρ. Φλώρα Κρητικοῦ) εἶχε ὡς βασικὸ θεματικὸ ἄξονα τὴν «Προβολὴ καὶ διάδοση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», μὲ εἰσηγητὲς τοὺς κ.κ. Γρηγόριο Ἀναστασίου, Σέβη Μαζέρα, Δημήτρη Μπαλαγεῶργο, τὸν πρωτοπρεσβύτερο π. Σπυρίδωνα Ἀντωνίου καί, τέλος, τὸν ἴδιο τὸν Γρηγόριο Στάθη.

Μὲ τὴν ὁλοκλήρωση τοῦ Συμποσίου ὁ γράφων πραγματοποίησε μία ἀποτίμηση αὐτοῦ, προκειμένου νὰ διαπιστωθεῖ ὁ βαθμὸς ἐπιτεύξεως τῶν στόχων τοῦ Συμποσίου καὶ νὰ συναχθοῦν οἱ καρποὶ αὐτῆς τῆς σπουδαίας ἀπόπειρας. Συνοψίζοντας κανεὶς ἐπὶ τῶν πορισμάτων τῆς συνάξεως τῶν κορυφαίων σήμερα -ἐν Ἑλλάδι καὶ διεθνῶς- μουσικολόγων Ἐκκλησιαστικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, δέ θὰ μποροῦσε νὰ μὴν ἐπισημάνει τὰ ἑξῆς:

Α. Στὸ Συμπόσιο κατετέθη εἰσαγωγικῶς ἡ διαπίστωση, ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικολογία εἶναι σχετικῶς πολὺ νεαρὰ ἐπιστήμη στὴν Ἑλλάδα (θέμα εἰσαγωγικῆς εἰσηγήσεως τοῦ ὑπογράφοντος τὸ παρόν), ἔχοντας μόλις τέσσαρες δεκαετίες ἀκαδημαϊκοῦ βίου. Ἡ ἀφετηρία τῆς καθαυτὸ ἐπιστημονικῆς της φάσεως πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ στὶς ἀρχὲς τῆς τελευταίας τριακονταετίας τοῦ Κ΄ αἰῶνος (περίπου στὸ ἔτος 1970). Προηγουμένως, ἡ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ γνώρισε μία ἀρκετὰ μακρὰ περίοδο προεπιστημονικῆς μελέτης καὶ ἐρεύνης, ἡ ὁποία, στὴν μὲν εὐρωπαϊκὴ Δύση, φαίνεται νὰ ἔχει τὶς ἀπαρχές της ἤδη στὰ μέσα τοῦ ΙΖ΄ αἰῶνος, στὴν δὲ ἑλληνόφωνη Ἀνατολή, στὴν ἐποχὴ τῆς ἐπινοήσεως τῆς Νέας Μεθόδου Ἀναλυτικῆς Σημειογραφίας (τὸ 1814, στὴν Κωνσταντινούπολη) ἀπὸ τοὺς Τρεῖς Διδασκάλους (Χρύσανθο ἐκ Μαδύτων Ἐπίσκοπο Διρραχίου, Γρηγόριο καὶ Χουρμούζιο, Πρωτοψάλτη καὶ Χαρτοφύλακα, ἀντιστοίχως τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας). Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ τίθενται οἱ βάσεις γιὰ τὴ θεωρητικὴ μελέτη καὶ τεκμηρίωση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Ἡ ἐφαρμογή, μάλιστα, ἀπὸ τὰ 1820 κι ἑξῆς, τῆς τυπογραφίας στὴν Ψαλτικὴ ἔδωσε σημαντικὴ ὤθηση στὰ πράγματα καὶ προσέφερε δυνατότητες εὐρείας διαδόσεως τῆς Τέχνης καὶ εὔκολης μεταδόσεως μουσικῶν, θεωρητικῶν, ἱστορικῶν καὶ λοιπῶν ἐρευνητικῶν ἢ μουσικοδιφικῶν ἐργασιῶν.

Β. Ὁ Κωνσταντῖνος Ψάχος στὰ τέλη τοῦ ΙΘ΄ καὶ στὸ α΄ τέταρτο τοῦ Κ΄ αἰῶνος καὶ ὁ Σίμων Καρᾶς στὰ μέσα αὐτοῦ, ἔθεσαν τὶς βάσεις γιὰ τὴν μετέπειτα αὐτόνομη καὶ αὐτοτελῆ ἐπιστήμη τῆς Μουσικολογίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Ὁ πρῶτος, ὁ Κωνσταντῖνος Ψάχος, μὲ πλούσιο διδακτικό, συγγραφικὸ καὶ ἐκδοτικὸ ἔργο, εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν θεμελιωτὴς τῆς παλαιογραφικῆς μουσικολογικῆς ἔρευνας στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο. Τὰ ἐνδιαφέροντά του, ἐκτὸς ἀπὸ παλαιογραφικὰ καὶ σημειογραφικὰ («παλαιοσημειογραφικά»), ἦταν ἐπίσης θεωρητικά, μὲ ἔμφαση στὰ διαστηματικὰ καὶ συνηχητικά (μουσικὰ διαστήματα, κλίμακες, ἁρμονίες, συνηχήσεις). Ὁ δεύτερος, ὁ Σίμων Καρᾶς, συνέχισε καὶ προήγαγε τὸ ἔργο τοῦ Κωνσταντίνου Ψάχου στὸν παλαιογραφικὸ ἐρευνητικὸ τομέα, συνεισέφερε τὰ μέγιστα στὴν καταγραφή, διάσωση καὶ προβολὴ τῆς προφορικῆς παραδόσεως τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ἐκκλησιαστικῆς καὶ παραδοσιακῆς, δι' ἐπιτοπίων καταγραφῶν, ἐνῶ, παραλλήλως, ἐπαναδιατύπωσε καὶ ἐπαναπροσδιόρισε τὸ θεωρητικὸ πλαίσιο αὐτῆς ἐμπλούτισε τὴν μουσικολογικὴ ἔρευνα μὲ τὴν ἀνακάλυψη καὶ μελέτη πλήθους χειρογράφων μουσικῶν πηγῶν, ἔδωσε πρῶτος τὸ παρὸν τῆς ἑλληνικῆς μουσικολογικῆς κοινότητος στὰ διεθνῆ μουσικολογικὰ συνέδρια, ἐνῶ, παραλλήλως, προέβαλε τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ παράδοση μέσω τοῦ κρατικοῦ ραδιοφώνου.

Γ. Τὴν καθαυτὸ μουσικολογικὴ ἐπιστήμη περὶ τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη στὸν Ἑλλαδικὸ χῶρο ὁριοθέτησαν δύο σημαντικὰ γεγονότα:

- Ἡ σύσταση κατὰ τὸ ἔτος 1970 καὶ ἡ ἔκτοτε ἀδιάκοπη λειτουργία τοῦ «Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος», μὲ Πρόεδρο τὸν ἑκάστοτε Ἀρχιεπίσκοπο Ἀθηνῶν καὶ πρῶτο διευθυντὴ αὐτοῦ τὸν μουσικολογιώτατο Μητροπολίτη Σερβίων καὶ Κοζάνης -μακαριστὸ σήμερα- κυρὸ Διονύσιο Ψαριανό.

- Ἡ μόλις τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ Κ΄ αἰῶνος ὑποδοχὴ τοῦ μουσικολόγου Καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη στὰ ἑλληνικὰ Πανεπιστήμια καὶ στὸ «Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἱερᾶς Συνόδου», ἀρχικῶς ὡς Ἐπιστημονικοῦ Συνεργάτου (μὲ διευθυντὴ τὸν τότε Κοζάνης Διονύσιο) καὶ ἀργότερα ὡς Διευθυντοῦ, θέση ποὺ διατηρεῖ ἕως σήμερα. Ὁ Γρηγόριος Στάθης ἔθεσε ἐξ ἀρχῆς τὶς βάσεις τῆς ἐπιστήμης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας στὴν Ἑλλάδα μὲ τὴν ἄοκνη καὶ χαλκέντερη ἀναλυτικὴ περιγραφὴ ὅλων τῶν ἁγιορειτικῶν καὶ μετεωριτικῶν χειρογράφων κωδίκων Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, μὲ τὸ διδακτικό, συγγραφικό, ἐκδοτικὸ καὶ καλλιτεχνικό του ἔργο, μὲ τὴ συγκρότηση καὶ διδασκαλία τοῦ Χοροῦ Ψαλτῶν «Οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», μὲ τὴν ἀναβίωση καὶ ἀνάδειξη παλαιῶν, λησμονημένων σήμερα, λατρευτικῶν ἀκολουθιῶν ἢ σύνθεση νέων (θέμα τῆς εἰσηγήσεως τοῦ Ἐπίκουρου Καθηγητοῦ Δημητρίου Μπαλαγεώργου), μὲ τὴ συμβολή του στὴ μελέτη τῆς Κοσμικῆς ἢ Ἐξωτερικῆς Βυζαντινῆς καὶ Νεώτερης Ἑλληνικῆς Παραδοσικῆς Μουσικῆς (ἀντικείμενο τῆς εἰσηγήσεως τοῦ Ἐπίκουρου Καθηγητοῦ Θωμᾶ Ἀποστολόπουλου), ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν παρακολούθηση πλειάδος διδακτορικῶν διατριβῶν (γιὰ τὸ θέμα ὁμίλησε ὁ ἴδιος ὁ Καθηγητὴς Γρηγόριος Στάθης), τὴν ἔκδοση αὐτῶν στὴ σειρὰ "Μελέται" τοῦ Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, καὶ τὴν ἀνάδειξη πολλῶν διδακτόρων σὲ ἐκπαιδευτικοὺς τῆς Τριτοβάθμιας Ἐκπαιδεύσεως.

Δ. Ἐὰν πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ ἕνα γεγονός - ὁρόσημο στὴν οὐσιαστικὴ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης στὴν Ἑλλάδα, αὐτὸ δὲ θὰ εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὸ μνημειῶδες καὶ κεφαλαιῶδες ἔργο τῆς καταλογογραφήσεως τῶν βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων (θέμα τῆς εἰσηγήσεως τῆς Λέκτορος Φλώρας Κρητικοῦ), τὸ ὁποῖο ὁραματίστηκε, σχεδίασε καὶ σὲ μεγάλο βαθμὸ ὑλοποίησε ὁ καθηγητὴς Γρηγόριος Στάθης στὶς ἀρχὲς τῆς δεκαετίας τοῦ 1970. Ὁ ἴδιος καταλογογράφησε, ἀρχικῶς, τὰ χειρόγραφα Ψαλτικῆς Τέχνης τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους (ἕνα ὀγκωδέστατο ἔργο διαρθρωμένο σὲ ἑπτὰ τόμους, ἐκ τῶν ὁποίων ἔχουν ἐκδοθεῖ μόνον οἱ τρεῖς) καὶ ἀργότερα τῶν μοναστηριακῶν κοινοτήτων τῶν Μετεώρων. Σπουδαιότατα ὀφέλη τὰ ὁποία προέκυψαν ἀπὸ τὸ ἔργο τῆς καταλογογραφήσεως εἶναι:

- Διαπιστώθηκε ὅτι τὰ εἰς ὅλον τὸν κόσμο ἐναποκείμενα χειρόγραφα Ψαλτικῆς Τέχνης ἀνέρχονταν, τότε, στὸν ἀριθμὸ τῶν ἑπτὰ χιλιάδων (σήμερα, δὲν εἶναι ὑπερβολὴ νὰ ἰσχυριστεῖ κανείς, ὅτι ἡ ἐκτίμηση αὐτὴ ἔφθασε τὶς δέκα χιλιάδες).

- Κατεγράφησαν τὰ ὀνόματα μίας ὑπερχιλιάδας βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντι-

νῶν μελουργῶν (ἀντικείμενο τῆς εἰσηγήσεως τοῦ Ἐπίκουρου Καθηγητοῦ Ἐμμανουὴλ Γιαννοπούλου), οἱ ὁποῖοι ἀποτελοῦν τὴν ἄριστη πλειάδα τῶν ἐκπροσώπων, δημιουργῶν καὶ διαμορφωτῶν, τοῦ ἑλληνικοῦ ἐκκλησιαστικοῦ -καὶ ὄχι μόνο- μουσικοῦ πολιτισμοῦ.

- Ἦλθε στὸ φῶς τὸ ἀναρίθμητο (μεταφορικῶς καί κυριολεκτικῶς, μέχρι σήμερα) πλῆθος τῶν μελοποιήσεων Ἐκκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, τὸ ὁποῖο εἶναι ἀνεκτίμητο, ὄχι μόνον ποσοτικῶς, ἀλλὰ καὶ ποιοτικῶς, εἶναι δὲ ὁ θησαυρός, ἡ ἱερὰ παρακαταθήκη τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκκλησίας ἕως "συντελείας τῶν αἰώνων".

- Ὁριοθετήθηκαν καὶ προικοδοτήθηκαν οἱ συγγενεῖς ἐπιστημονικοὶ τομεῖς τῆς Θεωρίας καὶ Ἱστορίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, τῆς Μουσικῆς Παλαιογραφίας καὶ Σημειογραφίας, τῆς Ἀναλύσεως καὶ Μορφολογίας τῶν μελῶν, τῆς Διδακτικῆς καὶ Παιδαγωγικῆς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἐνῶ ἐπεσημάνθη ὑλικὸ πολύτιμο γιὰ τοὺς κλάδους τῆς Θεολογίας τῆς Λατρείας καί, εἰδικότερον, τῆς Θεολογίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

- Ὑπεστηρίχθησαν ἢ ἐμπλουτίσθηκαν μὲ ἐπιπλέον δεδομένα οἱ συγγενεῖς ἐπιστῆμες τῆς Λειτουργικῆς, τῆς Τελετουργικῆς/Τυπικοῦ, τῆς Ὑμνολογίας, ἀκόμη-ἀκόμη τῶν ἐπιστημῶν τῆς Μουσικῆς Λαογραφίας καὶ Ἀνθρωπολογίας καὶ ἄλλων συναφῶν.

- Ἀνεδείχθησαν οἱ παρεμφερεῖς ἐκκλησιαστικὲς τέχνες τῆς κωδικογραφίας, καλλιγραφίας, μικρογραφίας, μικροεικονογραφίας, βιβλιοδετικῆς, ἀργυροχοΐας, χρυσοχοΐας καὶ τῶν συναφῶν.

Τὸ ἔργο τῆς καταλογογραφήσεως τῶν βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν μουσικῶν πηγῶν συνέχισαν οἱ μαθητὲς καὶ διδάκτορες τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Στάθη, συγκεκριμένα οἱ Ἀχιλλέας Χαλδαιάκης (μουσικὰ χειρόγραφα Ὕδρας καὶ νήσων), Δημήτριος Μπαλαγεῶργος καὶ Φλώρα Κρητικοῦ (μουσικοὶ κώδικες Ἱερᾶς Μονῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης Σινᾶ καὶ Βιβλιοθηκῶν τοῦ Πατριαρχείου Ἱεροσολύμων), Ἐμμανουὴλ Γιαννόπουλος (μουσικὰ χειρόγραφα Ἀγγλίας καὶ πολλῶν Μονῶν τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος) καὶ ἄλλοι δευτερευόντως.

Ε. Στὸ ἔργο τῆς μελέτης καὶ προβολῆς τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης συνεισέφεραν σημαντικὰ ποικίλες δράσεις τοῦ μνημονευθέντος ἤδη Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (θέμα τῆς εἰσηγήσεως τοῦ ἐπιστημονικοῦ συνεργάτου τοῦ Ἱδρύματος Γρηγορίου Ἀναστασίου). Ἀπὸ τὶς δράσεις αὐτὲς στὸ Συμπόσιο μνομονεύθησαν:

- Ἡ δισκογραφικὴ παραγωγὴ τοῦ Καθηγητοῦ Γρηγορίου Στάθη (μὲ τὸ θέμα ἀσχολήθηκε ὁ μουσικός - ἐρευνητὴς Κωστὴς Δρυγιανάκης), ἡ ὁποία εἶναι προϊὸν εἴτε ἐπιτοπίων καταγραφῶν (π. χ. στὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο Κωνσταντινουπόλεως, στὸ Ἅγιον Ὄρος καὶ ἀλλοῦ), εἴτε στουντιακῶν παραγωγῶν τῶν κατὰ καιροὺς κορυφαίων Χορῶν Ψαλτῶν τῆς Ἑλλάδος, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους καὶ «Οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», ὑπὸ τὴν διδασκαλία καὶ χοραρχία τοῦ ἰδίου.

- Ἡ διοργάνωση μιᾶς μακρᾶς σειρᾶς Συνεδρίων, Ἡμερίδων/Διημερίδων, καὶ Συμποσίων γιὰ τὴν Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική (ἀντικείμενο τῆς εἰσηγήσεως τῆς

Δρ. μουσικολόγου - πιανίστας Σέβης Μαζέρα-Μάμαλη), τὰ ὁποῖα ἔχουν ὡς στόχο, ἀφενός, τὴ διαρκῆ ἐνημέρωση τῆς διεθνοῦς μουσικολογικῆς κοινότητος γιὰ τὶς προόδους τῆς ἐπιστήμης τῆς Μουσικολογίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, ἀφετέρου, τὴν ἐκλαΐκευση αὐτῶν τῶν ἐξελίξεων πρὸς καταρτισμὸ καὶ πληροφόρηση τῶν ἐνεργῶν φορέων τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς παραδόσεως, τῶν Ἱεροψαλτῶν.

- Ἡ διὰ τοῦ Χοροῦ «Οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης» διοργάνωση πλήθους ἐκδηλώσεων (συναυλιακῶν, λατρευτικῶν, σεμιναριακῶν κ.λπ.) καὶ Μουσικολογικῶν Σπουδῶν στὴν Ἑλλάδα καὶ συμμετοχὴ σὲ ἀντίστοιχες τοῦ ἐξωτερικοῦ, διὰ τῶν ὁποίων προβάλλεται ὁ ἀδιάσπαστος καὶ ἑνιαῖος βυζαντινὸς καὶ μεταβυζαντινὸς μουσικὸς πολιτισμός.

- Ἡ ἔκδοση τῶν μουσικολογικῶν διδακτορικῶν διατριβῶν, λοιπῶν μελετῶν (μουσικολογικῶν ἢ λειτουργιολογικῶν) καὶ μουσικῶν ἔργων, καθὼς καὶ τῶν Πρακτικῶν τῶν Συνεδρίων καὶ τῶν ὁμοειδῶν διοργανώσεων τοῦ Ἱδρύματος.

ΣΤ. Τέλος, στὰ πλαίσια τοῦ Β΄ Συμποσίου Ψαλτικῆς Τέχνης τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Δημητριάδος παρουσιάστηκε καὶ λοιπό, πολύπλευρο, ἄγνωστο ἐν πολλοῖς, ἔργο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Στάθη, τὸ ὁποῖο ξεχωρίζει καὶ ὡς:

- Διδακτικό (εἰσήγηση τοῦ Ἐπίκουρου Καθηγητοῦ π. Σπυρίδωνος Ἀντωνίου).

- Ἐξηγητικό (γιὰ τὸ τεράστιο ζήτημα τῆς «Ἐξηγήσεως» τῶν παλαιῶν βυζαντινῶν μελῶν ἀπὸ τὴν μνημοτεχνικὴ καὶ στενογραφικὴ σημειογραφία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης (Ι΄ αἰών - 1814) στὴν ἀναλυτικὴ μουσικὴ γραφὴ τῆς Νέας Μεθόδου (1814 - σήμερα) καὶ τὴ συμβολὴ τοῦ Γρηγορίου Στάθη σὲ αὐτὸ ὡς νεωστὶ φανέντος «Ἐξηγητοῦ», ὁμίλησε ὁ Ἀναπληρωτὴς Καθηγητὴς Ἀχιλλέας Χαλδαιάκης).

- Μελοποιητικό (ἀντικείμενο διαλέξεως τοῦ Ἐπίκουρου Καθηγητοῦ Ἰωάννη Λιάκου).

- Ποιητικό (ἀντικείμενο διαλέξεως τοῦ Γρηγορίου Ἀναστασίου).

Πράξη δ΄.

Τὸ ἀπόγευμα τῆς ἴδιας ἡμέρας, πάλι στὸ Πνευματικὸ Κέντρο τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Δημητριάδος, στὸ Βόλο, πραγματοποιήθηκε ψαλτικὴ ἐκδήλωση μὲ τίτλο «Τιμὴ πρὸς τὸν Διδάσκαλον». Κατὰ τὴν ἔναρξη τῆς ἐκδήλωσης καὶ σύμφωνα μὲ τὸν προγραμματισμὸ τῆς Ὀργανωτικῆς Ἐπιτροπῆς, διαβάστηκαν τὰ πορίσματα τοῦ πρωινοῦ Ἐπιστημονικοῦ Συμποσίου, ἀπὸ τοὺς Δρς. Κωνσταντῖνο Καραγκούνη καὶ Σέβη Μαζέρα. Ἰδιαίτερη συγκίνηση προκάλεσε ἡ εἰσήγηση τοῦ ἑπόμενου ὁμιλητῆ Δρ. Γρηγορίου Ἀναστασίου (ἐπιστημονικοῦ συνεργάτη τοῦ Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας) μὲ θέμα «Ὁ ποιητὴς Γρηγόριος Στάθης». Ἡ εἰσήγηση αὐτὴ στάθηκε ἡ ἀφορμὴ νὰ ἀποκαλυφθεῖ στὸ εὐρὺ κοινό, μία ἄλλη ἰδιότητα τοῦ Καθηγητῆ Γρηγορίου Στάθη, αὐτὴ τοῦ ποιητοῦ. Ἔκπληξη τῆς βραδιᾶς, ἦταν ἡ ἐκτέλεση μελοποιημένης ποίησης ποὺ συντέθηκε εἰδικὰ γιὰ τὴν περίσταση. Ἀκούστηκαν τὸ ποίημα «Πάρε με θάλασσα» (ἀπὸ τὴν ποιητικὴ συλλογὴ «Ἐρωτικὸς Λόγος» καὶ σὲ σύνθεση Κωνσταντίνου Καραγκούνη, σὲ ἦχο Τέταρτο Λέγετο), τὸ

ὁποῖο ἑρμήνευσε δεξιοτεχνικὰ μὲ τὴ φωνὴ καὶ τὴν πολίτικη λύρα του ὁ Μουσικολόγος Πρωτοψάλτης καὶ Καθηγητὴς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Μουσικοῦ Σχολείου Βόλου Βασίλης Ἀγροκώστας. Ἀκόμη ἡ Σέβη Μαζέρα μελοποίησε καὶ ἐνορχήστρωσε δύο ποιήματα ἀπὸ τὴν ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ Καθηγητῆ «Μπαλάντες τοῦ φυλακισμένου», «Τίποτα πιὰ» καὶ «Ἀπόψε πάλι», τὰ ὁποῖα ἐκτέλεσε τὸ Μουσικὸ Σύνολο «Ἴαμβος» (Κωνσταντῖνος Γράβος στὴν τρομπέτα, Σέβη Μαζέρα στὸ πιάνο καὶ τὴ φωνή, Ζαφειρούλα Χαντῆ στὸ βιολοντσέλο καὶ Χαρίκλεια Μάμαλη στὸ σαντοῦρι. Στὸ τέλος τῆς εἰσηγήσεως τοῦ Γρηγόριου Ἀναστασίου ὁ ἴδιος ὁ Καθηγητὴς Στάθης ἀπήγγειλε στίχους του ἀπὸ τὸν «Ἐρωτικὸ Λόγο» μὲ μεγάλη συγκίνηση.

Ἡ τελευταία εἰσήγηση τῆς βραδιᾶς μὲ τίτλο «Ὁ μελοποιὸς Γρηγόριος Στάθης», ἔγινε ἀπὸ τὸν Δρ. Ἰωάννη Λιάκο, Ἐπίκουρο Καθηγητὴ τῆς Ἀνώτατης Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκαδημίας «Βελλᾶς» Ἰωαννίνων, ὁ ὁποῖος ἀποκάλυψε στὸ κοινὸ τὸ μεγάλο καὶ πολὺ σπουδαῖο μελοποιητικὸ ἔργο τοῦ Καθηγητοῦ Στάθη. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ὁμιλίας του παρεμβαλλόταν ὁ Βυζαντινὸς Χορὸς Ψαλτῶν τοῦ Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν Βόλου, μὲ Χοράρχη τὸν Κυριαζὴ Νικολέρη, Ἄρχοντα Μουσικοδιδάσκαλο τῆς Ἁγιωτάτης Ἀρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως, ὁ ὁποῖος ἔψαλλε μελοποιήματα τοῦ Καθηγητοῦ. Ἰδιαίτερη αἴσθηση ἔκανε δέ, ἡ ἐκτέλεση δύο ἔργων αὐτοῦ ἀπὸ τοὺς Πρωτοψάλτες Ἀχιλλέα Χαλδαιάκη καὶ Ἰωάννη Λιάκο, οἱ ὁποῖοι χειροκροτήθηκαν θερμὰ ἀπὸ τὸ κοινό, ἀλλὰ καὶ τοὺς Βολιῶτες ψάλτες.

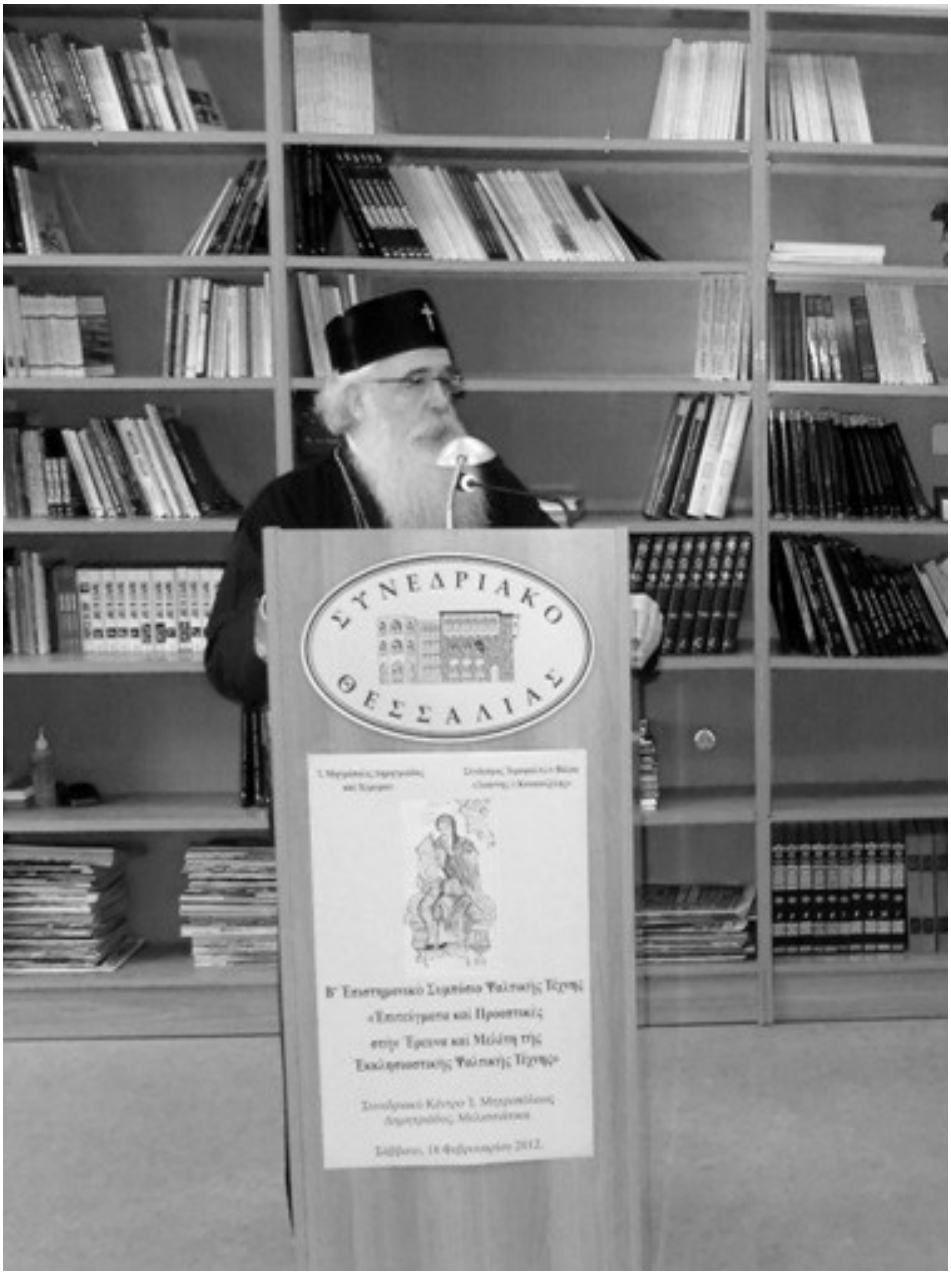
Ἀκολούθησε ἡ τελετὴ βράβευσης τοῦ Γρηγορίου Στάθη ἀπὸ τὸν Σύνδεσμο Ἱεροψαλτῶν Βόλου γιὰ τὴν ἐπιστημονική, ἐκπαιδευτικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ προσφορά του στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη μὲ τὴν ἐπίδοση τιμητικῆς διάκρισης ἀπὸ τὸν Πρόεδρο τοῦ Συνδέσμου Πέτρο Μπλάνα, ὁ ὁποῖος ἔκανε μία ἰδιαίτερα συγκινητικὴ ὁμιλία γιὰ τὸ πρόσωπο τοῦ τιμώμενου Καθηγητοῦ. Τὴ λήξη τοῦ διημέρου καὶ τῶν ἐργασιῶν τοῦ Συμποσίου, ἔκλεισε ὁ Πρωτοσύγγελος τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως, πανοσιολογιώτατος π. Δαμασκηνὸς Κιαμέτης, ἐκπροσωπώντας τὸν Μητροπολίτη, ὁ ὁποῖος ἐπιβεβαίωσε τὴ μεγάλη ἐπιτυχία τοῦ διημέρου καὶ εὐχήθηκε νὰ εἶναι ἡ ἀρχὴ πολλῶν ἄλλων, εἰς δόξαν Θεοῦ καὶ πρὸς διακονία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

Κωνσταντῖνος Χαριλ. Καραγκούνης
Ἐπίκουρος Καθηγητὴς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς
τῆς Ἀνωτάτης Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν,
Διευθυντὴς τοῦ Τομέα Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ Μουσικολογίας
τῆς Ἀκαδημίας Θεολογικῶν Σπουδῶν Βόλου.

Ἐπιστημονικο Συμποσιο Ψαλτικης Τεχνης

Ἐπιτεύγματα καὶ Προοπτικὲς στὴν Ἔρευνα καὶ Μελέτη τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης

Βόλος, 18 Φεβρουαρίου 2012
τὸ πρωί



Ὁ Σεβασμιώτατος Μητροπολίτης Δημητριάδος καὶ Ἀλμυροῦ κ. Ἰγνάτιος κατὰ τὴν ἔναρξη τῶν ἐργασιῶν τοῦ Συμποσίου.

Ἀπὸ τὴν ἔναρξη τῶν ἐργασιῶν τοῦ Συμποσίου.

Κωνσταντῖνος Χαριλ. Καραγκούνης
Ἐπίκουρος Καθηγητὴς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς
τῆς Ἀνωτάτης Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

Κωνσταντῖνος Χαριλ. Καραγκούνης
Ἐπίκουρος Καθηγητὴς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς
τῆς Ἀνωτάτης Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ ΤΗΣ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ. ΓΕΝΕΣΗ - ΑΝΑΠΤΥΞΗ.

Ἡ Μουσικὴ τῆς Ὀρθοδόξου Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας, ἡ Βυζαντινὴ καὶ Μεταβυζαντινὴ Ψαλτικὴ Τέχνη, ἀποτελεῖ ἀντικείμενο τῆς ἐπιστήμης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας ἢ τῆς Μουσικολογίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, ὅπως ἀλλιῶς θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηριστεῖ. Ὡς ἐπιστήμη ἔχει ἀπὸ πολὺ νωρὶς προκαλέσει τὸ εἰδικὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἐπιστημόνων τῆς Δύσεως, ἐνῶ εἶναι πολὺ πρόσφατη καὶ νεαρὰ ὡς ἐπιστήμη στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο.

Α. Ἀπαρχὲς τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἔρευνας γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική.

Περὶ τὰ μέσα τοῦ ΙΖ΄ αἰῶνος κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους στὴ Δύση τὰ πρῶτα προεπιστημονικὰ συγγράμματα σχετικὰ μὲ τὴν ἑλληνικὴ Ψαλτικὴ Τέχνη. Ἤδη, ἀπὸ τὸ 1646 ἕως τὸ 1650 συγγράφονται τρία ἔργα, τὰ ὁποῖα ἐξετάζουν μὲ μεγάλη προσοχὴ τὴν ὕπαρξη μίας ἰδιαίτερης μουσικῆς στὴν Ἀνατολικὴ Ἐκκλησία, ποὺ ἔχει μάλιστα δικό της σύστημα γραφῆς. Οἱ δυὸ μελέτες ἐκδόθηκαν στὸ Παρίσι, ἡ μία («Δύο διατριβὲς γιὰ τὰ ἐκκλησιαστικὰ βιβλία τῶν Ἑλλήνων», τὸ 1646)[1] ἀπὸ τὸν ἑλληνικῆς καταγωγῆς θεολόγο, φιλόλογο καὶ φιλόσοφο Λέοντα Ἀλλάτιο (Χίος 1586 - Ρώμη 1669), ἡ ἄλλη («Εὐχολόγιον ἢ Τυπικὸν τῆς Ἐκκλησίας τῶν Ἑλλήνων», τὸ 1647)[2] ἀπὸ τὸν Γάλλο ἑλληνιστὴ θεολόγο καὶ φιλόσοφο Ἰάκωβο Γκόαρ (1601 - 1653), ἐνῶ ἡ τρίτη στὴ Ρώμη ἀπὸ τὸν Γερμανὸ Ἰησουίτη ἱερέα, φιλόλογο, αἰγυπτιολόγο καὶ συγγραφέα Ἀθανάσιο Κίρχερ, ποὺ

---

[1] Allatius, Leo, *De libris ecclesiasticis graecorum dissertationes duae*, τ. Α'-Β', Παρίσι 1646.

[2] Goar, Jacobus, *Εὐχολόγιον sive Rituale Graecorum*, Παρίσι 1647.

πραγματεύθηκε τὸ θέμα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς στὸ ἔργο του «Ἡ παγκόσμια μουσουργία ἢ ἡ μεγάλη τέχνη τῆς συμφωνίας καὶ διαφωνίας» τὸ ἔτος 1650[3].

Στὶς ἀρχὲς τοῦ ΙΗ΄ αἰῶνος ὁ Γάλλος βενεδικτίνος μοναχὸς καὶ ἱδρυτὴς τῆς ἐπιστήμης τῆς παλαιογραφίας Μπερνὰρ ντὲ Μονφωκὸν (1655 - 1741) ἐξέδωσε στὸ Παρίσι τὴν «Ἑλληνικὴ Παλαιογραφία» (τὸ ἔτος 1708)[4], στὴν ὁποία συμπεριέλαβε καταλόγους τῶν σημαδίων τῆς παλαιᾶς σημειογραφίας τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς. Ἀπὸ τότε καὶ καθ' ὅλον τὸν ὑπόλοιπο αἰῶνα, ἡ Βυζαντινὴ Μουσικολογία -καὶ ἡ Ὑμνολογία- εἶναι ὁ νέος ἀνερχόμενος ἐπιστημονικὸς κλάδος, μὲ κυρίους ἐκπροσώπους του στὴν μὲν Γερμανία τὸν βενεδικτίνο μοναχό, θεολόγο καὶ ἱστορικό (ἡγούμενο ἀπὸ τὸ 1764 ὡς τὸ 1793 τῆς Μονῆς Ἁγίου Βλασίου τοῦ Μέλανα Δρυμοῦ [Black Forest] στὴν γερμανικὴ Βάδη - Βυρτεμβέργη [Baden - Württemberg]) Μαρτίνο Γκέρμπερτ (1720 - 1793)[5], στὴ Γαλλία τὸν μουσικὸ καὶ συγγραφέα Γκιγιὼμ Ἀ. Βιγιοτὼ (1759 - 1839)[6], στὴν δὲ Αὐστρία τὸν πραγματογνώμονα τοῦ Αὐστριακοῦ στρατοῦ καὶ μουσικολόγο ἐρευνητὴ Φ. Ἰ. Σοῦλτσερ (1749 - 1830)[7].

Τὸν ΙΘ΄ αἰῶνα, ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία οἱ Ἕλληνες -μετὰ τὴν κατάκτηση τῆς ἀνεξαρτησίας τους- θεωροῦν πολιτισμικὴ τους ὑποχρέωση νὰ κατευθυνθοῦν πρὸς τὴ μουσικὴ τῆς Δύσεως, τότε σύσσωμη σχεδὸν ἡ διεθνὴς μουσικολογικὴ κοινότητα ἔχει τὸ βλέμμα της στραμμένο πρὸς τὴν Ἑλλάδα, πρὸς τὴν Ἐκκλησιαστική της μουσική. Ἡ ἀπὸ δύο αἰῶνες νωρίτερα προλείανση τοῦ ἐδάφους γιὰ γόνιμη καλλιέργεια τῆς ἐπιστήμης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας στὴν Εὐρώπη τώρα ἀρχίζει νὰ ἀποδίδει καρπούς. Μία σειρὰ καταξιωμένων ἐπιστημόνων δημιουργεῖ κύκλους μαθητῶν, ἐνῶ ποικίλες σχολές, μὲ διάφορες ἡ κάθε μία τάσεις καὶ ἐπιστημονικὲς θέσεις, κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους. Στὴ Γαλλία, ὁ βελγικῆς καταγωγῆς Φραν-

---

[3] Kircher, Athanasius, *Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni,* τ. Α' - Ζ', Ρώμη 1650.

[4] Bernard de Montfaucon, *Palaeographia Graeca*, sive, De ortu et progressu literarum graecarum, Παρίσι 1708.

[5] Gerbert, Martin, *De cantu et musica sacra a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus,* Ἅγιος Βλάσιος 1774 καὶ ²1968. Τοῦ ἰδίου, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum,* Ἅγιος Βλάσιος 1784, καὶ ²1963.

[6] Villoteau, Guillaume, A., *Description de l' Egypty. De l' etat actuel de l' art mysical en Egypte*, Παρίσι 1799.

[7] Sulzer, F., J., *Geschichte des transalpinen Daciens*, Βιέννη 1781.

σουά - Ἰωσὴφ Φετίς (1784 - 1871)[8]· ὁ μουσικολόγος καὶ πιανίστας Κάρολος - Ἔντμοντ ντὲ Κουσεμάχερ (1805 - 1876)[9], ὁ ὁποῖος συνέχισε τὸ ἔργο «Scriptores ecclesiastici...» τοῦ προαναφερθέντος Μαρτίνου Γκέρμπερτ· ὁ ἐλάχιστα μεταγενέστερος Χενρί Στηβενσόν[10], ἐπικεντρωθεὶς σὲ ζητήματα ρυθμοῦ τῆς ἑλληνικῆς ὑμνογραφίας· ὁ Γάλλος ἐρευνητὴς τῆς πρώϊμης χριστιανικῆς λατρείας Ἰωάννης Βαπτιστὴς Τιμπώ (1872 - 1938)[11], ὁ ὁποῖος δημοσίευσε, σὺν τοῖς ἄλλοις, ἀρκετὲς μελέτες περὶ τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν συστημάτων σημειογραφίας· ὁ κληρικὸς Ἰωάννης Βαπτιστὴς Ρεμπούρ[12], ὁ ὁποῖος ἐντρύφισε ἰδιαιτέρως σὲ ζητήματα θεωρίας τῆς Ψαλτικῆς τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας καὶ ἄλλοι, πασχίζουν νὰ ἀνακαλύψουν τὴν λεγομένη «κλεῖδα», μὲ τὴ βοήθεια τῆς ὁποίας θὰ μποροῦσαν νὰ μεταφέρουν τὴ μουσικὴ σημειογραφία τοῦ Βυζαντίου στὸ 5γραμμο.

Στὴν Ἀγγλία ὁ ἀγγλικανὸς κληρικὸς καὶ ὑμνογράφος Ἰωάννης Μ. Νήλ (1818 - 1866)[13], στὴν Ἰταλία ὁ γαλλικῆς καταγωγῆς καθολικὸς καρδινάλιος, θεολόγος καὶ ἀρχαιολόγος, Ἰωάννης Βαπτιστὴς Φρανσουὰ Πίτρα (1812 - 1889)[14], στὴν Αὐστρία ὁ Δ. Χ. Μύλλερ καὶ στὴ Γερμανία ὁ γερμανοεβραῖος Παῦλος Μᾶς (1880 - 1964)[15] καὶ ὁ κορυφαῖος βυζαντινολόγος Κάρολος Κρουμβάχερ (1856 - 1909)[16], ὅλοι ἀγωνίζονται νὰ κατανοήσουν τὴ μετρικὴ δομὴ τῆς Βυζαντινῆς ὑμνογραφίας καὶ

---

8 Fétis, François - Joseph, *Histoire générale de la musique*, Παρίσι 1869 - 1876.

9 Coussemaker, Charles-Edmond - Henri de, *Histoire de l' Harmonie au Moyen Âge,* Παρίσι 1852. Τοῦ ἰδίου, *Scriptorum de musica medii aevi*, Τόμοι Α' - Δ', Παρίσι, μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1864 - 1876.

10 Stevenson Henri, M., "Du rhythme dans l' Hymnographie de l' 'Eglise grecque", *Revue des questions historiques*, xi, Παρίσι 1876, σελ. 482 - 543.

11 Thibaut, Joannès (Jean-Baptise). Πλῆθος μελετῶν μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1898 καὶ 1904.

12 Rebours, Jean-Baptise, *Traite de psaltique: Theorie et pratique du chant dans l' Eglise grecque*, ἐκδόσεις A. Picard & fils, Παρίσι 1906. Ἀκόμη· μελέτες στὴν γαλλική, μεταφρασμένες στὴν ἑλληνική γλῶσσα, δημοσιευμένες στὴν μουσικὴ ἐφημερίδα "*Φόρμιγγα*" τῶν ἀρχῶν τοῦ Κ' αἰῶνος.

13 Neale John Mason - Hatherley S.G., *Hymns of the Eastern Chusch with Music, AMS Press,* Νέα Ὑόρκη 1870.

14 Pitra, Jean-Baptiste François - Stevenson Henri, M., *Theodori Prodromi commentarios in carmina sacra melodorum Cosmae hierosolymitani et Ioannis Damasceni,* Ρώμη, 1888. Ὁ Pitra ὑπῆρξε καὶ στενότατος συνεργάτης τοῦ Abbe Migne στὴν ἔκδοση τῆς Λατινικῆς καὶ Ἑλληνικῆς Πατρολογίας.

15 Maas Paul - Trypanis Constantine. A., *Sancti Romani Melodi Candica - Cantica Genuina*, Oxford 1963.

16 Karl Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Literatur von Justinian bis zum Ende des Ostroemischen Reiches*, 1897 Ὁ Krumbacher εἶναι ἐπίσης ὁ ἱδρυτὴς τῶν περιοδικῶν *Byzantinische Zeitschrift* (1892) καὶ *Byzantinisches Archiv* (1898).

τὴν ρυθμικὴ τῆς μουσικῆς της. Μάλιστα, τὸ 1871 στὴ σαξωνικὴ Λειψία, ὁ Βίλχελμ βὸν Κρίστ[17] μὲ τὸν ἑλληνικῆς καταγωγῆς μαθητή του Ματθαῖο Παρανίκα (1832 - 1914)[18] ἐκδίδουν τὴν «Ἑλληνικὴ Ἀνθολογία χριστιανικῶν ποιημάτων»[19], ἴσως τὴν πλέον πλουσία συλλογὴ ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων ὅλων τῶν ἐποχῶν.

Ἂν προχωροῦσε κανεὶς στὴν ἀναφορὰ τῶν ξένων μουσικολόγων τοῦ Κ΄ αἰῶνος, οἱ ὁποῖοι ἀσχολήθηκαν μὲ τὴ μελέτη καὶ ἔρευνα τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, τὸ πρᾶγμα θὰ ἔπαιρνε μεγάλες διαστάσεις. Τὰ ὀνόματα εἶναι πολλὰ καὶ συνεχῶς πολλαπλασιαζόμενα. Ἡ ἀναφορά τους στὸ σημεῖο αὐτὸ δὲν θὰ ἐξυπηρετοῦσε κάτι. Ὅμως, θὰ ἦταν παράλειψη, ἐὰν δὲν γινόταν ἰδιαιτέρα μνεία στὸ σημαντικότερο (γιὰ τὴν Δύση) ἐπιστημονικὸ γεγονὸς τοῦ Κ΄ αἰῶνος, τὴν συγκρότηση τοῦ Ὀργανισμοῦ «Μνημεῖα Βυζαντινῆς Μουσικῆς» («Monumenta Musicae Byzantinae»), μὲ ἕδρα τὴν Κοπεγχάγη τῆς Δανίας, καὶ τὴν ἔκδοση τῆς ὁμόνυμης σειρᾶς ἐπιστημονικῶν συγγραμμάτων (Ἐκδοτικὸ Πρόγραμμα), τὴν ὁποία ἀπὸ τὸ 1935 ὡς τὸ 1960 ἐπιμελήθηκαν ὑπὸ στενὴ συνεργασία ὁ Ἄγγλος ἑλληνιστὴς Henry Julius Wetenhall Tillyard (1881 - 1968), ὁ Αὐστριακός, μὲ δράση στὴν Ἀγγλία, μουσικολόγος Egon Joseph Wellesz (1885 – 1974), ὁ Δανὸς καθηγητὴς κλασσικῆς φιλολογίας Carsten Høeg (1896 - 1961) καὶ μία στρατιὰ ἄλλων ἐπιστημόνων. Τὸ ἐν λόγω Πρόγραμμα περιελάμβανε τρεῖς σειρές: α) πανομοιότυπα χειρογράφων κωδίκων Βυζαντινῆς Μουσικῆς, β) ἐπιστημονικὰ μουσικολογικὰ συγγράμματα ἢ μελέτες καὶ γ) ἔργα μεταγραφῶν τῆς παλαιᾶς στενογραφικῆς μουσικῆς σημειογραφίας τῆς Ψαλτικῆς στὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ γραφὴ (5γραμμο). Παραλλήλως, πραγματοποιήθηκε μεγάλος ἀριθμὸς διεθνῶν συνεδρίων γιὰ τὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ τοῦ μουσικοῦ συστήματος καταγραφῆς αὐτῆς[20]. Ἀποτέλεσμα τῆς ἐπιστημονικῆς δράσεως τῶν Μ.

---

[17] Wilhelm von Christ, "Uber die Bedeutung von Hirmos, Troparion und Kanon in der griechischen Poesie des Mittelalters erlautert an der Hand einer Schrift des Zonaras", *Sitzungsberichte der k. Bayer. Akademie. Philos.-philol. Classe* 11/1 (1870), p. 76-84.

[18] Ἀρθρογραφεῖ καὶ γενικῶς συγγράφει στὴν Κωνσταντινούπολη κατὰ τὴν τελευταία δεκαετία τοῦ ΙΘ' αἰῶνος περὶ ὑμνογραφίας, μετρικῆς καὶ σημειογραφίας.

[19] Wilhelm von Christ - Paranikas K. Matthaios, *Anthologia Graeca Carminum Christianorum*, ἔκδοση B.G. Teubner, Λειψία 1871.

[20] Μερικὲς πληροφορίες μεταφέρονται ἐδῶ ἀπὸ τὸν διαδικτυακὸ τόπο τῶν *Monumenta Musicae Byzantine*: "The editorial program of M. M. B. began in 1935 under the direction of Carsten Høeg. Since then, the University of Copenhagen has housed continuous research activities in the field of Byzantine chant. M. M. B. is published under the auspices of Union Académique Internationale and has been supported by the Carlsberg Foundation."

Μ.Β. εἶναι ἡ δημιουργία ἑδρῶν καὶ τομέων Βυζαντινῆς Μουσικολογίας στὰ πλέον ἔγκριτα Πανεπιστήμια τῆς Εὐρώπης, Ἀμερικῆς, Αὐστραλίας καὶ Ἀσίας, ὅπου, σήμερα ἀκόμη, κορυφαῖοι ἐπιστήμονες ἐργάζονται ἐπίμονα καὶ συστηματικὰ γιὰ τὴν Βυζαντινὴ Μουσική.

Β. Ἡ Μουσικολογία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης στὴν Ἑλλάδα.

Στὴν Ἑλλάδα ἡ Μουσικολογία τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης εἶναι σχετικὰ πολὺ νεαρὰ ἐπιστήμη. Ἡ ἀφετηρία τῆς καθαυτὸ ἐπιστημονικῆς της φάσεως πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ μόλις στὶς ἀρχὲς τῆς τελευταίας τριακονταετίας τοῦ Κ΄ αἰῶνος (περίπου στὸ ἔτος 1970). Προηγουμένως, ἡ Μουσικὴ τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας γνώρισε μία ἀρκετὰ μακρὰ περίοδο προεπιστημονικῆς μελέτης καὶ ἔρευνας, ἡ ὁποία φαίνεται νὰ ἔχει τὶς ἀπαρχές της στὴν ἐποχὴ ἐπινοήσεως τῆς Νέας Μεθόδου Ἀναλυτικῆς Σημειογραφίας (τὸ 1814) ἀπὸ τοὺς Τρεῖς Διδασκάλους (Χρύσανθο ἐκ Μαδύτων Ἐπίσκοπο Διρραχίου, Γρηγόριο Πρωτοψάλτη τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας καὶ Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα τῆς Μ.Χ.Ἐ.), ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία τίθενται οἱ βάσεις γιὰ τὴν θεωρητικὴ μελέτη καὶ τεκμηρίωση τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Ἡ ἐπινόηση, μάλιστα, καὶ ἐφαρμογὴ (ἀπὸ τὰ 1820 κι ἐντεῦθεν) τῆς μουσικῆς (ἐνν. ψαλτικῆς) τυπογραφίας[21] ἔδωσε σημαντικὴ ὤθηση στὰ πράγματα καὶ μαζὶ δυνατότητα εὐρείας διαδόσεως τῆς Τέχνης καὶ εὔκολης μεταδόσεως τῶν μουσικῶν, θεωρητικῶν, ἱστορικῶν καὶ λοιπῶν ἐρευνητικῶν ἢ μουσικοδιφικῶν ἐργασιῶν.

Κατὰ τὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ ΙΘ΄ αἰῶνος, οἱ διαπιστωμένες ἀτέλειες τῆς Νέας Μεθόδου, τὸ ὁλοένα αὐξανόμενο ἐνδιαφέρον τῶν Ἱεροψαλτῶν, τῶν μουσικοδιδασκάλων καὶ τῶν μουσικολογούντων περὶ τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη καὶ ἡ ζωηρὰ μουσικο-ποιμαντικὴ μέριμνα τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, εἶχαν ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἵδρυση πλήθους Μουσικῶν Σχολῶν καὶ Ἐκκλησιαστικῶν Μουσικῶν Συλλόγων, ἀπ' ὅπου ξεπήδησε μία ὁμάδα ἐρευνητῶν συγγραφέων καὶ ἀρθρογράφων. Ὁ κωνσταντινουπολίτικος -λίγο ἀργότερα καὶ ὁ ἀθηναϊκός- ἡμερήσιος καὶ περιοδικὸς τύπος, καθὼς καὶ τὰ ποικίλα εἰδικὰ ἔντυπα ὄργανα τῶν Μουσικῶν Συλλόγων (ἱεροψαλτικὲς ἢ μουσικὲς ἐφημερίδες καὶ περιοδικά), φιλοξενοῦν πληθώρα ἄρθρων, μελετῶν καὶ ἐπιστολῶν γιὰ τὴν Ψαλτικὴ

---

[21] *Μόνο ὡς θεία πρόνοια θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ἑρμηνεύσει τὴν ἐπίλυση τῶν δύο αὐτῶν φλεγόντων ζητημάτων τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης (τὴν ἀνάλυση τῆς σημειογραφίας της καὶ τὴν μουσικὴ τυπογραφία) μέσα σὲ μία μόνο ἑπταετία (1814 -1821) πρὸ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως κατὰ τοῦ ὀθωμανικοῦ ζυγοῦ.*

Τέχνη, πολλὲς δὲ φορὲς ἀποβαίνουν «θέατρα» ζωηρῶν ἀντιπαραθέσεων μεταξὺ τῶν ὀπαδῶν τῆς μίας ἢ τῆς ἄλλης καλλιτεχνικῆς ἢ θεωρητικῆς τάσεως. Ἰδιαιτέρα μνεία ὀφείλεται στὸ σπουδαῖο περιοδικό μὲ τίτλο «Τοῦ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ἑδρεύοντος Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου "Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας", γνωστὸ ὡς Π.Ἐ.Ἀ., τὸ ὁποῖο ἐκδίδεται ὡς μουσικὸ Παράρτημα μιᾶς πολιτικῆς ἐφημερίδος (!) μὲ ἐξαιρετικῶς πλούσια, ἀπὸ ἱστορικῆς, καλλιτεχνικῆς καὶ μουσικολογικῆς ἐπόψεως, ὕλη. Τὰ τεύχη ἐξεδόθησαν ὡς ἀκολούθως: Τεῦχος Α', 1 Ἰανουαρίου 1900˙ τεῦχος Β', 1 Ἰουνίου 1900˙ τεῦχος Γ', 31 Δεκεμβρίου 1900˙ τεῦχος Δ', 1 Νοεμβρίου 1901˙ τεῦχος Ε', 1 Νοεμβρίου 1902˙ τεῦχος ΣΤ', 1 Νοεμβρίου 1902, καλύπτει ὕλη μέχρι τὴν 31η Ὀκτωβρίου 1903.[22]

Ἀποτέλεσμα ὅλου αὐτοῦ τοῦ «βρασμοῦ» περὶ τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη στὴν Κωνσταντινούπολη τοῦ τέλους τοῦ ΙΘ' καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ Κ' αἰῶνος εἶναι ἡ ἀνάδειξη μιᾶς λαμπρῆς μουσικολογικῆς προσωπικότητος, τοῦ Κωνσταντίνου Ἀλεξ. Ψάχου. Ὁ Ψάχος (Μέγα Ρεῦμα Βοσπόρου 1866, κατ' ἄλλους 1869 - Ἀθῆναι 1949) ὑπῆρξε λόγιος Πρωτοψάλτης, μουσικός, συνθέτης καὶ μελουργός, μουσικοδιδάσκαλος, παιδαγωγός, βυζαντινολόγος καὶ μουσικολόγος[23] μὲ πλουσιώτατο διδακτικό[24], συγγραφικὸ καὶ ἐκδοτικὸ ἔργο, εἶναι καὶ ὁ πρῶτος ἐπίσημος ἐκπρόσωπος τῆς παλαιογραφικῆς μουσικολογικῆς ἔρευνας στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μνημειῶδες ἔργο του «Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἤτοι Ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ ἐπισκόπηση τῆς σημειογραφίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀπὸ τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμῶν»[25], ἀξίζει ἐδῶ νὰ μνημονευθεῖ ἡ πολυετὴς δράση του ὡς ἐκδότου, στὴν Ἀθήνα, τῶν μουσικῶν ἐφημερίδων «Φόρμιγξ»[26] καὶ «Νέα Φόρμιγξ»[27], οἱ ὁποῖες ἀπετέλεσαν σημαντικότατο «βῆμα» μουσικολογικῶν συζητήσεων καὶ μουσικοδιφικῶν ἀναζητήσεων τῆς ἐποχῆς, ὅπου καὶ ὁ ἴδιος ἀρθρογραφοῦσε τακτικότατα. Τὰ ἐνδιαφέοντά του, ἐκτὸς

---

[22] Ἀναστατικὴ ἐπανέκδοση τῶν ἕξι αὐτῶν τόμων τοῦ Π.Ἐ.Ἀ. πραγματοποίησε σχετικῶς πρόσφατα ὁ Ὁμότιμος, πλέον, Καθηγητὴς τοῦ Τμήματος Μουσικῆς Ἐπιστήμης καὶ Τέχνης τοῦ Πανεπιστημίου Μακεδονίας Ἀντώνιος Ἀλυγιζάκης.

[23] http://www.megarevma.net/Psahos.htm

[24] Εἶναι ἱδρυτὴς (στὰ 1902) καὶ πρῶτος καθηγητὴς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Σχολῆς τοῦ ἱστορικοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἡ ὁποία εἶναι ἀναγνωρισμένη ἀπὸ τὸ Κράτος καὶ τὴν Ἐκκλησία σύμφωνα μὲ τὸν Νόμο 182/1936, ὡς ἡ ἐπίσημη Σχολὴ Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς.

[25] Πρώτη ἔκδοση Ἀθῆναι 1917 καὶ δεύτερη Ἀθῆναι 1978.

[26] "Φόρμιγξ", Μουσικὴ Ἐφημερίς, Ἀθῆναι 1901-1906, 1906-1908, 1909-1912.

[27] "Νέα Φόρμιγξ", Μουσικὸν Περιοδικόν, Ἀθῆναι 1921-1923.

ἀπὸ παλαιογραφικὰ καὶ σημειογραφικά («παλαιοσημειογραφικά»), ἦταν ἐπίσης θεωρητικά, μὲ ἔμφαση στὰ διαστηματικὰ καὶ συνηχητικά (μουσικὰ διαστήματα, κλίμακες, ἁρμονίες, συνηχήσεις), γεγονὸς τὸ ὁποῖο τὸν ὁδήγησε στὴν ἐπινόηση καὶ κατασκευὴ τοῦ περίφημου πειραματικοῦ μουσικοῦ ὀργάνου «Ψαλτήριον», ἑνὸς πληκτροφόρου ὀργάνου ἱκανοῦ νὰ ἀποδίδει μὲ ἀκρίβεια τὰ μουσικὰ διαστήματα τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης καὶ τῆς ἑλληνικῆς λαϊκῆς καὶ παραδοσιακῆς μουσικῆς. Ἐπ' εὐκαιρία, ἡ προσφορὰ τοῦ Κωνσταντίνου Ψάχου καὶ στὴν κατάγραφὴ καὶ μελέτη τῆς τελευταίας δὲν εἶναι διόλου εὐκαταφρόνητη[28].

Ὡς συνεχιστὴς καὶ διάδοχος στὴν μουσικολογικὴ ἔρευνα -πάντα στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο- ἀκολουθεῖ ἕνας ἄλλος σπουδαῖος, ἄοκνος ἐργάτης καὶ μελετητὴς τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς παραδόσεως, ὁ Σίμων Ἰωάν. Καρᾶς (1903 - 1999)[29]. Αὐτὸς συνέχισε καὶ προήγαγε τὸ ἔργο τοῦ Κ. Ψάχου στὸν παλαιογραφικὸ ἐρευνητικὸ τομέα, συνεισέφερε τὰ μέγιστα στὴν καταγραφή (μὲ ἐπιτόπια ἔρευνα), διάσωση καὶ προβολὴ τῆς ζώσης προφορικῆς παραδόσεως τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ἐκκλησιαστικῆς καὶ παραδοσιακῆς, ἐνῶ, παραλλήλως, ἐπαναδιατύπωσε καὶ ἐπαναπροσδιόρισε τὸ θεωρητικὸ πλαίσιο αὐτῆς. Παραλλήλως, ἐμπλούτισε τὴν ἑλληνικὴ μουσικολογικὴ ἔρευνα μὲ τὴν ἀνακάλυψη καὶ μελέτη πλήθους χειρογράφων μουσικῶν πηγῶν, ἔδωσε πρῶτος τὸ «παρών» τῆς ἑλληνικῆς μουσικολογικῆς κοινότητος στὰ διεθνῆ μουσικολογικὰ συνέδρια, γενόμενος σταθερὸς μουσικολογικὸς ἀντίλογος στὶς ἐπιστημονικῶς ἐσφαλμένες περὶ τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη θέσεις τῶν μουσικολόγων τοῦ ἐξωτερικοῦ, ἵδρυσε τὸν *«Σύλλογο πρὸς Διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς»* μὲ ποικίλα διδακτικά, ἐρευνητικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ ἐνδιαφέροντα, ἐνῶ εἶναι αὐτὸς ποὺ εἰσήγαγε τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ παράδοση στὸ ραδιόφωνο.

Ἐντούτοις, τὴν καθαυτὸ μουσικολογικὴ ἐπιστήμη περὶ τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη στὴν Ἑλλάδα ὁριοθέτησαν δύο σημαντικά, ἀλλὰ ἀρκετὰ πρόσφατα, γεγονότα:

---

[28] Περὶ τοῦ Κωνσταντίνου Ψάχου ὁ ἐνδιαφερόμενος μπορεῖ νὰ ἀνατρέξει: Δραγούμης Μᾶρκος, Φ., «Κωνσταντῖνος Ἀ. Ψάχος», Ἀθῆναι 1974, *Λαογραφία* 29, σελ. 311 - 322. Χατζηθεοδώρου Γεώργιος, Ε., *Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργον τοῦ Κωνσταντίνου Ἀλεξάνδρου Ψάχου*, Ἀθῆναι 1978. Στάθης Θ. Γρηγόριος, «Ἀγορὰ τῆς Μουσικῆς Βιβλιοθήκης Κ. Ἀ. Ψάχου», Ἀθήναι 2001, στὸν τόμο *«...τιμὴ πρὸς τὸν Διδάσκαλον...»*, σ. 772 - 778.

[29] Περὶ τοῦ Σίμωνος Καρᾶ ὁ ἐνδιαφερόμενος μπορεῖ νὰ δεῖ στὶς ἐργασίες: Στάθης Θ. Γρηγόριος, «Νεκρολογία - Σίμων Ἰ. Καρᾶς: Διδάσκαλος τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς (1903 - † 26 Ἰανουαρίου 1999)», Ἀθῆναι 2001, στὸν τόμο *«...τιμὴ πρὸς τὸν Διδάσκαλον...»*, σ. 921 - 924 καὶ *Ἐφημέριος*, τεῦχος ΜΗ/2, σ. 10-11. Πιλάλης Ἠλίας, «Σίμων Καρᾶς - Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ "Δασκάλου"», Ἀθῆναι 2003, *Περιοδικὸ Οἰκουμενικοῦ Ἑλληνισμοῦ* 9, σ. 54 - 70.

α) Ἡ σύσταση κατὰ τὸ ἔτος 1970 καὶ ἡ ἔκτοτε ἀδιάκοπη λειτουργία τοῦ «Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος», μὲ Πρόεδρο τὸν ἑκάστοτε Ἀρχιεπίσκοπο Ἀθηνῶν καὶ πρῶτο διευθυντή του τὸν μουσικολογιώτατο Μητροπολίτη Σερβίων καὶ Κοζάνης -μακαριστὸ σήμερα- κυρὸ Διονύσιο Ψαριανό. Μερικὲς βασικὲς πληροφορίες μεταφέρονται ἐδῶ ἀπὸ τὸν διαδικτυακὸ τόπο τοῦ Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας: «Τὸ Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας συστήθηκε ἀπὸ τὴν Ἱερὰ Σύνοδο τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος κατὰ τὴν 97ην συνεδρίαν τῆς 24ης Ἰουνίου τοῦ 1970, ὕστερα ἀπὸ εἰσήγηση τοῦ μακαριστοῦ μητροπολίτου Σερβίων καὶ Κοζάνης κυροῦ Διονυσίου πρὸς τὴν ἐπὶ τῆς Θείας Λατρείας καὶ Τέχνης Μόνιμον Συνοδικὴν Ἐπιτροπήν. Λειτουργεῖ σύμφωνα μὲ τὸν Κανονισμὸ 17/1981 τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος («Ἐκκλησία» ἔτος ΝΖ΄, τεῦχος Β΄, ἀρ. 3/16.9.1981), καὶ Φ.Ε.Κ. 135, τεῦχος πρῶτο, 10.11.1982. Πρόεδρος (ἐννοεῖται, σήμερα) τοῦ Δ.Σ. τοῦ Ἱδρύματος εἶναι ὁ Μακαριώτατος Ἀρχιεπίσκοπος Ἀθηνῶν καὶ πάσης Ἑλλάδος, κ. Ἱερώνυμος καὶ Διευθυντής του ὁ ἐλλογιμώτατος, Ὁμότιμος Καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, κ. Γρηγόριος Θ. Στάθης.»

β) Ἡ, μόλις τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ Κ΄ αἰῶνος, παρουσία τοῦ μουσικολόγου - θεολόγου - φιλολόγου Καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη στὰ ἑλληνικὰ Πανεπιστήμια (Θεολογικὴ Σχολὴ καὶ Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν Ἐ.Κ.Π.Ἀ.) καὶ στὸ «Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας τῆς Ἱερᾶς Συνόδου», ἀρχικῶς ὡς Ἐπιστημονικοῦ Συνεργάτου καὶ σήμερα ὡς Διευθυντοῦ. Ὁ Γρ. Στάθης, θεμελίωσε τὴν ἐπιστήμη τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας στὴν Ἑλλάδα μὲ τὴν ἄοκνη καὶ χαλκέντερη ἀναλυτικὴ περιγραφὴ ὅλων τῶν ἁγιορειτικῶν καὶ μετεωριτικῶν χειρογράφων κωδίκων Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, μὲ τὸ διδακτικό, συγγραφικό, ἐκδοτικὸ καὶ καλλιτεχνικό του ἔργο, μὲ τὴ συγκρότηση καὶ διδασκαλία τοῦ Χοροῦ Ψαλτῶν «Οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν παρακολούθηση πλειάδος διδακτορικῶν διατριβῶν, τὴν ἔκδοση αὐτῶν στὴ σειρὰ «Μελέται» τοῦ Ἰ.Β.Μ., καὶ τὴν ἀνάδειξη τῶν διδακτόρων αὐτοῦ σὲ ἐκπαιδευτικοὺς λειτουργοὺς τῆς Τριτοβάθμιας Ἐκπαιδεύσεως[30].

---

[30] *Βλ. σχετικῶς στὸν παρόντα τόμο τὴν σχετικὴ ἐργασία τοῦ ἰδίου τοῦ Καθηγητοῦ Γρ. Θ. Στάθη μὲ τίτλο, «Ἡ Θεματολογία τῶν Διδακτορικῶν Διατριβῶν γιὰ τὴν Ψαλτικὴ Τέχνη στὸ Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ Καθηγητοῦ Γρ. Θ. Στάθη.»*

Γ. Ἀπόψεις τῆς ξένης ἐπιστημονικῆς ἔρευνας γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική.

Ἀτυχῶς, ἡ μέχρι τὸ δ΄ τέταρτο τοῦ Κ΄ αἰῶνος ἀπουσία ἑλληνικῆς μουσικολογικῆς ἐπιστήμης ἐπέτρεψε στοὺς ἐκπροσώπους τῆς ξένης ἐπιστημονικῆς ἔρευνας νὰ διατυπώσουν μία σειρὰ ἀνυπόστατων καὶ ἐξωπραγματικῶν θέσεων καὶ ἀπόψεων, τὶς ἑξῆς:

- *Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ χάνεται στὰ 1453 μὲ τὴν Ἅλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας.*
- *Μετὰ τὸ 1453 ἡ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ τῶν Ἑλλήνων ἐκτουρκεύεται, ὡς ἐκ τούτου, δὲν ὑπάρχει ἀνάγκη μελέτης αὐτῆς. Ἀποτελεῖ ξεχωριστὸ εἶδος.*
- *Δὲν ὑπάρχει Χρωματικὸ καὶ Ἐναρμόνιο Γένος στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη τῆς βυζαντινῆς περιόδου.*
- *Ἡ ἀπὸ τὸν Ι΄ ἕως τὸν ΙΘ΄ αἰῶνα σημειογραφία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς δὲν ὑπῆρξε στενογραφική.*
- *Ἡ σύγχρονη Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ δὲν ἔχει καμμία σχέση μὲ τὴ βυζαντινὴ (πρὸ τῆς Ἁλώσεως) μουσική.*

Αἰτία τῆς διατυπώσεως τῶν ἀνωτέρω ἀπόψεων ἦταν ἡ ἄρνηση τῶν ξένων ἐρευνητῶν νὰ παραδεχθοῦν (ἢ ἡ ἀδυναμία νὰ κατανοήσουν) καὶ νὰ παρακολουθήσουν ὡς ζῶσα τὴν ἰσχύουσα στὴν Ἑλλάδα ψαλτικὴ παράδοση. Σήμερα, βέβαια, ὅλες οἱ ἀνωτέρω τοποθετήσεις ἔχουν ἀναιρεθεῖ ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες μουσικολόγους (βασικῶς, ἀπὸ τὸ ἐπιστημονικὸ ἔργο τοῦ Καθηγητοῦ Γρ. Στάθη) μὲ τρανταχτὰ καὶ ἀδιάσειστα ἐπιχειρήματα. Οἱ ἔρευνες τῶν ἐπιστημόνων τοῦ ἐξωτερικοῦ ἔχουν πλέον στραφεῖ σὲ σωστὲς κατευθύνσεις, ἂν καὶ τὰ προβλήματα δὲν ἔχουν ἐντελῶς ἐκλείψει.

Δ. Οἱ Σχέσεις τῆς Μουσικολογικῆς Ἐπιστήμης καὶ τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης στὴν Ἑλλάδα σήμερα.

Δυστυχῶς, τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ἐπιστήμη τῆς Μουσικολογίας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης εἶναι ἀκόμη σὲ νηπιακὴ φάση ἔχει ὡς συνέπεια καὶ ἐπακόλουθο τὴν καθυστερημένη καὶ ἐλλιπῆ ἐνημέρωση τῶν Ἱεροψαλτῶν καὶ τῶν Κληρικῶν, τῶν κατ' ἐξοχὴν φορέων τῆς ἐν λόγῳ τέχνης, γιὰ τὶς νεώτερες ἐξελίξεις τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας περὶ τὴν Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική, καθὼς καὶ γιὰ τὸν ρόλο τῶν ἐπιστημόνων μουσικολόγων. Ἔτσι, μεγάλη μερίδα Ἱεροψαλτῶν καὶ Κληρικῶν τῆς Ἑλ-

λάδος -κυρίως, προχωρημένης ἡλικίας- ἀντιμετωπίζουν μὲ καχυποψία, ἴσως καὶ ἐμπάθεια, τὴ σύγχρονη ἐπιστημονικὴ ἔρευνα καὶ τοὺς Ἕλληνες ἐρευνητές. Βεβαίως, ἡ στάση αὐτὴ εἶναι ἀποτέλεσμα βαθιᾶς καχυποψίας καὶ προκαταλήψεως, φανατισμοῦ καὶ μισαλλοδοξίας ὁρισμένων διδασκάλων τῆς Ψαλτικῆς καὶ ἔχει ἄμεσες ἐπιδράσεις στοὺς κύκλους τῶν μαθητῶν τους, ποὺ τοὺς ἀκολουθοῦν τυφλά, ἀλλὰ καὶ ἔμμεσες ἐπιρροὲς στὸν Ἱερὸ Κλῆρο, ἐπιφέρει δὲ σοβαρότατες ἐπιπτώσεις (ἔριδες, διχασμοὺς) στὴν ἐν γένει ζωὴ τῆς Ἐκκλησίας. Μᾶλλον, ὅμως, αὐτὴ ἡ φαινομενικὴ ἐπιφυλακτικότητα καὶ ὁ ζηλωτισμὸς γιὰ τὴν (δῆθεν) τήρηση τῶν παραδόσεων, κρύβουν τὸν βαρὺ ἐγωισμὸ προσώπων, ποὺ ἀρνοῦνται τὴν διαφορετικότητα, ἀρνοῦνται τὴν ἀπομυθοποίηση ἐκείνων ποὺ διάγουν ὡς παντογνῶστες καὶ μοναδικοὶ ἐκφραστὲς τῶν παραδόσεων, ἀρνοῦνται καὶ τὴν ἀπαραίτητη ἐνδοσκοπικὴ ἐξέταση ὅποιων προσωπικῶν λαθῶν.

Εἶναι, ὅμως, ἀπόλυτη ἀνάγκη νὰ γίνει κατανοητὸς ὁ διακριτὸς ρόλος τῶν ἐρευνητῶν καὶ τῶν Ἱεροψαλτῶν, νὰ γίνει δὲ ἀποδεκτὴ καὶ ἡ προσφορὰ ἀμφοτέρων στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη καὶ πρακτική, διότι:

- Χωρὶς τοὺς Ἱεροψάλτες οἱ μουσικολόγοι δὲν θὰ εἶχαν ἀντικείμενο μελέτης. Ἄρα, οἱ μουσικολόγοι δὲν ἀπορρίπτουν οὔτε ὑποτιμοῦν τοὺς Ἱεροψάλτες. Ἀντιθέτως, τοὺς τιμοῦν, τοὺς μελετοῦν καὶ στηρίζουν τὴν ἐπιστήμη τους σ' αὐτούς.
- Οἱ ἐρευνητὲς μελετοῦν τὶς μουσικὲς καὶ ἱστορικὲς πηγὲς τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης στὴ διαχρονική τους ἐξέλιξη. Οἱ Ἱεροψάλτες ἔχουν τὴν παράδοση τῆς Τέχνης ἀπὸ τοὺς διδασκάλους τους, ὅμως ἡ ἐπιστημονικὴ κοινότητα μπορεῖ, ἐπιπλέον, νὰ παρακολουθεῖ τὴν ἐξέλιξη αὐτῆς τῆς παραδόσεως καὶ τὸ πῶς ἔφθασε στὴ σύγχρονη ἐποχή.
- Ἡ ἐπιστημονικὴ γνώση βοηθᾶ στὴν κατανόηση καὶ διόρθωση τοῦ παρόντος, διασῴζοντας τὴν παράδοση. Βεβαίως, καὶ ἡ Ψαλτικὴ -ὅπως ὅλες οἱ παραδόσεις- ἐξελίσσεται, ἀλλὰ πάντοτε εἶναι ἀπαραίτητη μία μορφὴ καθάρσεως ἀπὸ ὅσα ὁ χρόνος, ἡ ἄγνοια, ἡ ἀδιακρισία καὶ ὁ ἐγωισμὸς ἐπέτρεψαν νὰ παρεισφρήσουν στὸ σῶμα της.
- Γιὰ νὰ μπορέσει νὰ συμβάλει καὶ ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη στὴν ποθούμενη λειτουργικὴ ἀνανέωση τῆς Ὀρθόδοξης Λατρείας, χρειάζεται ἡ οἰκοδόμηση σχέσεων ἐμπιστοσύνης μεταξὺ ἐπιστημόνων μουσικολόγων καὶ Ἱεροψαλτῶν, μὲ ἀποτέλεσμα τὴν ἐν ἀγάπῃ διακονία τοῦ λαοῦ τοῦ Θεοῦ καὶ στόχο τὴν πνευματικὴ ὠφέλεια ὅλων.

ἐπρόκειτο νὰ ἠχογραφήσουν· ὁ Μανώλης Χατζημάρκος, ἕνας ἀπὸ τοὺς λίγους ποὺ ἔχουν ἀποτυπωθεῖ καὶ δισκογραφηθεῖ καὶ στοὺς δύο χώρους, εἶναι χαρακτηριστικότατο παράδειγμα. Πρέπει νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι ἡ ὀγκώδης ἔκδοση τῆς Ζωῆς προσέδωσε ἐπιπλέον κῦρος στὸ γενικὰ ἀποδεκτὸ μοντέλο τοῦ μεγάλου ψαλτικοῦ χοροῦ ποὺ προπαγάνδιζε ὁ Πανελλήνιος Σύλλογος Ἱεροψαλτῶν. Σίγουρα ἐπηρέασε πάρα πολλὲς δισκογραφικὲς ἐκδόσεις, τουλάχιστον μέχρι τὸ ’90. Στὴν πραγματικότητα, οἱ δίσκοι τοῦ Χατζημάρκου καὶ τοῦ Βασιλικοῦ ἀποτελοῦν ἀνοίγματα πρὸς μία πιὸ ἐμπορικὴ νοοτροπία, ἂν καὶ οἱ δισκογραφικὲς ἑρμηνεῖες καὶ αὐτῶν τῶν καλλικέλαδων πρωτοψαλτῶν εἶναι ὑπὲρ τὸ δέον στεγνὲς καὶ μετρημένες· ὡστόσο, καὶ αὐτὸ ἐπίσης πρὸς τιμὴν τῆς Ζωῆς, ἡ παρουσία ἔστω καὶ λίγων δειγμάτων τῆς τέχνης ἄλλων ἱεροψαλτῶν πέραν τῆς χορωδίας τοῦ Πανελληνίου Συλλόγου Ἱεροψαλτῶν, δείχνει πὼς ἡ ψαλτικὴ τέχνη γίνεται ἀντιληπτὴ μέσα ἀπό ἕνα σύνολο ἑρμηνευτῶν ποὺ ὁ καθένας ἔχει δικές του ἰδιαιτερότητες, ἀντίληψη ποὺ θὰ κερδίσει ἔδαφος ἀρκετὰ χρόνια ἀργότερα, χωρὶς ὅμως, ὡς καὶ στὶς μέρες μας, νὰ ἔχει ἑδραιωθεῖ ἱκανοποιητικά.

Ἡ δεύτερη τάση ποὺ ἐμφανίστηκε στὴ δισκογραφία εἶναι οὐσιαστικὰ πατριωτική, μὲ ἔμφαση στὴν ἀποκατάσταση καὶ διάδοση τῆς ἐθνικῆς κληρονομιᾶς. Ἡ τάση αὐτή, στὸ δισκογραφικὸ κόσμο, εἰσήχθη ἀπὸ τὸν Σύλλογο Διάδοσης τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς τοῦ Σίμωνα Καρᾶ· καὶ μᾶλλον ἦταν ἡ προσωπικότητα τοῦ Καρᾶ ποὺ ὁδήγησε στὴ συγκεκριμένη προσέγγιση, πέρα ἀπὸ τὶς γενικότερες συγκυρίες καὶ κοινωνικοπολιτικὲς ἐξελίξεις. Ἂν καὶ πάμπολλοι μουσικολόγοι μέσα στὸν 20ο αἰῶνα πάλεψαν νὰ ὑπερασπιστοῦν τὶς αἰσθητικὲς ἀξίες τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς[59], ὁ Καρᾶς ἔδειξε ἕναν ἐντυπωσιακό, ἴσως καὶ ὑπερβάλλοντα, ζῆλο σ’ αὐτὸν τὸν τομέα· καὶ ἐνδεχόμενα ἡ ὑπερβολὴ μὲ τὴν ὁποία χειρίστηκε τὸ ζήτημα ἦταν τροποντινὰ ἀναγκαία, ἀντιπαραθέτοντας μία πεισματικὴ ὑπερηφάνεια σ’ ἕναν κόσμο ποὺ διακατείχετο ἀπὸ σύνδρομα κατωτερότητας ἤ, στὴν καλύτερη περίπτωση, ἀπὸ τὴ λογική του «κρεῖσσον σιγᾶν». Πράγματι, παρὰ τὶς ὅποιες ὑπερβολές, πέτυχε σπουδαῖα ἀποτελέσματα, ἀφυπνίζοντας συνειδήσεις, δημιουργώντας ἐνδιαφέρον σὲ νέα ἀκροατήρια, προκαλώντας συζητήσεις καὶ θέτοντας ἐρωτηματικά. Ὁ Καρᾶς εἶχε μία ἀφάνταστη ἐμβρίθεια γνώσεων, ὅμως οὐσιαστικὰ ἦταν αὐτοδίδακτος· σὲ πολλὲς περιπτώσεις τὰ συμπεράσματά

59 Γιὰ νὰ εἴμαστε ἀκριβεῖς, αὐτὸ ξεκινᾶ ἀπὸ τὸν 19ο αἰῶνα καὶ σύντομα ἐπεκτείνεται καὶ στὴν κοσμική, ἰδίως τὴ λαϊκή, μουσική.

του, ἂν καὶ ὀρθά, στεροῦνταν τὴν ἐπιστημονικὴ τεκμηρίωση[60] πού, οὕτως ἐχόντων τῶν πραγμάτων, ἔμενε σὰν χρέος γιὰ τὴν ἑπόμενη γενιὰ ἐρευνητῶν.

Εἶναι ἀβέβαιο ἂν ἡ αἰσθητικὴ τῶν ἠχογραφήσεων τοῦ Συλλόγου Διάδοσης τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς ἀνταποκρίνονταν πλήρως στὶς ἐπιθυμίες τοῦ Καρᾶ ἢ ἂν ἐπιβάλλονταν καὶ ἀπὸ τὴν ἔνδεια τῶν μέσων· εἶναι σίγουρο ὅμως ὅτι ἀπὸ πολλὲς πλευρὲς οἱ ἠχογραφήσεις αὐτὲς εἶναι κοντύτερα στὶς σωζώμενες παραδόσεις τῶν μεγάλων ψαλτικῶν κέντρων (Πατριαρχεῖο, Ἅγιο Ὄρος) ἀπὸ ὁποιεσδήποτε ἄλλες προσπάθειες ἀποκατάστασης, εἰδικὰ ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς ἠχογραφήσεις τοῦ Πανελληνίου Συλλόγου Ἱεροψαλτῶν καὶ ὅλων σχεδὸν τῶν ὡς τότε δισκογραφημένων ἱεροψαλτῶν, οἱ ἐκτελέσεις τοῦ Καρᾶ εἶναι ἐντυπωσιακές, πρῶτα πρῶτα, γιὰ τὴ ζωντάνια τους. Ὁ χορὸς εἶναι ὀλιγομελὴς καὶ εὐκίνητος, οἱ ρυθμοὶ εἶναι ἔντονοι (ἀκόμη καὶ τὰ ἀργὰ μέλη πάλλονται ἀπὸ μία ἐσωτερικὴ φλόγα), οἱ ἐγκαταλελειμμένες ποιοτικὲς ἀναλύσεις εἶναι καὶ πάλι ἐδῶ. Οἱ εἰδικοὶ λένε ὅτι ἡ δισκογραφική του κατάθεση περιέχει τομὲς ποὺ δὲν αἰτιολογοῦνται ἀπὸ τὴ μελέτη τῆς παράδοσης (στοὺς ἰσοκράτες, τὴν ἐκζήτηση τῶν ποιοτικῶν ἀναλύσεων, τὶς παιδικὲς φωνές, τὶς ταχύτητες· ἀκόμη καὶ ἡ χροιὰ τῆς φωνῆς τοῦ ἴδιου του κὺρ Σίμωνα δὲν ταιρίαζε μὲ τὴν καθιερωμένη εἰκόνα τῆς ψαλτικῆς φωνῆς), καὶ δὲν ἔχω λόγους νὰ τοὺς ἀμφισβητήσω· ὡστόσο, οἱ ἑρμηνεῖες τοῦ Καρᾶ πιάνουν τὸ πνεῦμα τῆς ψαλτικῆς μὲ ἕνα τρόπο ποὺ πολλοὶ ἄλλοι στεροῦνται. Οἱ δισκογραφικὲς κυκλοφορίες, ἐπίσης, κομίζουν ἕναν ἄλλον ἀέρα ἀπὸ αὐτὲς τῶν παλαιοτέρων· μὲ ἀρκετὰ σχόλια, δίγλωσσα σημειώματα, ἐκκλησιαστικὴ εἰκονογραφία στὰ ἐξώφυλλα.

Ἡ ἐκτεταμένη ἐνασχόληση τοῦ Σίμωνα Καρᾶ μὲ τὶς λαϊκὲς παραδόσεις σίγουρα τοῦ στάθηκε ἀρωγὸς στὸν ἀγῶνα του καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ἴδιος δὲν ὑπῆρξε διορισμένος ἱεροψάλτης τοῦ ἔδωσε μία ἐλευθερία κινήσεων. Εἶναι ἀβέβαιο ἂν ἡ χορωδία, ὅποτε ἔψαλλε σὲ ἀκολουθίες, ἔψαλλε ὅπως στοὺς δίσκους, ἀλλὰ ἐδῶ ἔχουμε λόγους νὰ τὸ ὑποθέσουμε· χαρακτηριστικά, στοὺς δίσκους ὁ Καρᾶς ἡγεῖται τοῦ χοροῦ ὡς πρωτοψάλτης, δὲν διευθύνει μὲ τὸν δυτικοευρωπαϊκὸ τρόπο. Μὲ τὴν ἔκδοση τῶν ἠχογραφήσεων τοῦ 1930 ἔγινε φανερὸ ὅτι οἱ ἀπόψεις του μεταβλήθηκαν στὸ χρόνο. Σίγουρα ὁ ὀξύθυμος χαρακτῆρας του καθιστοῦσε δύσκολη τὴν ἐπικοινωνία μὲ θεράποντες ξένων παραδόσεων ἢ καὶ ἁπλὰ μὲ τοὺς ὅποιους

---

60 *Εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὴ ἡ ἀπάντηση ποὺ συνήθιζε νὰ δίνει ὅταν τὸν ρωτοῦσαν ἀπὸ ποῦ ἀντλοῦσε τὴ βεβαιότητά του: «Ἔτσι εἶναι!»*

διαφωνοῦντες, καὶ ἡ νοοτροπία «ὁ μὴ ὢν μετ' ἐμοῦ, κατ' ἐμοῦ ἐστι» δὲν εἶναι ἡ πλέον ἐνδεδειγμένη γιὰ μεγάλης κλίμακας ἐγχειρήματα· ὅμως οἱ θετικὲς πλευρὲς τῆς περίπτωσης Καρᾶ ἐπισκιάζουν κατὰ πολὺ τὶς ἀρνητικές.

Μὲ μικρὴ διαφορὰ ἀπὸ τὴ συστηματική[61] *ἔκδοση τοῦ Καρᾶ, ἡ τρίτη χρονολογικὰ προσπάθεια εἶναι αὐτὴ τοῦ Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, μὲ ἐπικεφαλῆς τὸν Γρηγόρη Στάθη. Ξεκινώντας τὸ 1975, ἡ ἔκδοση αὐτὴ ἔχει προσανατολισμὸ μουσικολογικό, καὶ εἶναι αὐτὴ ποὺ φέρνει στὸ προσκήνιο τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ἑλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶναι μία λόγια παράδοση, μὲ ἐπώνυμους συνθέτες καὶ γραμμένα μέλη. Κομίζοντας πολλὰ διδάγματα ἀπὸ τὴ μουσικὴ πρακτικὴ καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ σκέψη τῆς μεταπολεμικῆς δυτικῆς Εὐρώπης, ἐπιχειρεῖ νὰ ἀναδείξει τὴν ἀκρίβεια τῆς παρασημαντικῆς, τὴν συμβολὴ τῶν ἐπωνύμων δασκάλων τοῦ παρελθόντος στὴ διαμόρφωση τοῦ μουσικοῦ οἰκοδομήματος, τὴν ἀκρίβεια ποὺ ἀπαιτεῖται ἀλλὰ καὶ τὴν ἐλευθερία ποὺ δίνεται στοὺς ἐκτελεστές· οὐσιαστικὰ ἀντιμετωπίζει τὴν ἑλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ μὲ τὸν ἴδιο σεβασμὸ ποὺ οἱ ἑταιρεῖες τῆς δυτικῆς Εὐρώπης ἀντιμετώπιζαν τὸ ἔργο τῶν δικῶν τους κλασσικῶν συνθετῶν. Ὁ Στάθης, σὲ ἀντίθεση μὲ τοὺς προδρόμους του, εἶχε πλούσια καὶ συστηματικὴ ἐπιστημονικὴ παιδεία καὶ οἱ σπουδές του στὴν Δανία καὶ τὴν Ἰταλία τοῦ εἶχαν φανερώσει τὸ πλαίσιο στὸ ὁποῖο ὄφειλε νὰ κινηθεῖ τόσο ὁ ἐρευνητὴς ὅσο, κυρίως, ὁ ἀπολογητὴς (ἢ μᾶλλον ὁ κήρυκας) τῶν μουσικῶν παραδόσεων, προκειμένου νὰ γίνει ἀντιληπτὸς καὶ ἀποδεκτὸς καὶ πέρα ἀπὸ τὸν κόσμο τῶν ὁμοτέχνων του. Ἔτσι, οἱ ἐκδόσεις τοῦ Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας δὲν περιορίζονται στὰ ἠχογραφήματα, ἀλλὰ ἐπεκτείνονται στὴν γενικότερη παρουσίαση τοῦ σχετικοῦ ἐρευνητικοῦ ἔργου ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ ἐκπονεῖται σὲ τέτοια κλίμακα. Κάθε δίσκος εἶναι καὶ μία μονογραφία, ἕνα μικρὸ βιβλίο-μὲ-ἦχο. Ὄχι περίεργο, ἂν συνυπολογίσει κανεὶς ὅτι ὁ Στάθης ἐκεῖνο τὸν καιρὸ ὁλοκληρώνει καὶ δίνει στὴ δημοσιότητα ἕνα τιτάνιο ἔργο καταλογογράφησης τῶν μουσικῶν χειρογράφων τῶν μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Μία παρόμοια ἐκδοτικὴ προσέγγιση θὰ ἐπιχειρήσει, λίγα χρόνια ἀργότερα, καὶ ὁ Μανόλης Χατζηγιακουμῆς.*

---

[61] *Ἡ συστηματικὴ ἔκδοση τοῦ Συλλόγου Διάδοσης τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς ἄρχισε τὸ 1972. Εἶχαν προηγηθεῖ ὅμως κι ἄλλες, μικρότερες ἐκδόσεις (π.χ. 5 δίσκοι 45 στροφῶν στὴν Polydor, πρὶν τὸ 1967) ἐνῶ ἡ πρώτη φωνογράφηση τοῦ Καρᾶ, ἀπὸ τὴν Μέλπω Μερλιὲ τὸ 1930, παρέμεινε ἀνέκδοτη ὡς τὸ 2000.*

Οἱ δίσκοι τῆς σειρᾶς τοῦ Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας ἑστιάζουν σὲ ἐπώνυμους μελουργούς, συνθέτες γιὰ νὰ τὸ ποῦμε μὲ τὸν ἀντίστοιχο «δυτικὸ» ὅρο. Πρόκειται γιὰ 7 λευκώματα γιὰ ἰσάριθμους δημιουργούς (Γρηγόριο Πρωτοψάλτη, Πέτρο Μπερεκέτη, Πέτρο Πελοπονήσιο, Μπαλάση, Θεόδωρο Φωκαέα, Ἰωάννη Κουκουζέλη καὶ Γερμανὸ Νέων Πατρῶν). Ἐπιχειρεῖται ἐδῶ ἡ ἀποδέσμευση τῆς συνθέσεως ἀπὸ τὸν ἐκτελεστή, σύμφωνα μὲ τὸ πρότυπο τῆς δυτικῆς Εὐρώπης· καὶ κατὰ τὸ ἴδιο πρότυπο, ἐπιστρατεύεται μία πλειάδα διακεκριμένων ἱεροψαλτῶν ὥστε νὰ καταδειχθοῦν τόσο ἡ σημειογραφικὴ ἀκρίβεια ὅσο καὶ ἡ ἐκτελεστικὴ ἐλευθερία ποὺ ἐμπεριέχεται στὴ μουσική. Ὁ Θρασύβουλος Στανίτσας, ὁ Θεόδωρος Βασιλικὸς (καὶ ἀκόμη ὁ Ἀντώνης Μπελούσης καὶ ὁ Γιῶργος Κακουλίδης ποὺ τελικὰ δὲν δισκογραφήθηκαν) ὑπῆρξαν ἐξάρχοντες τῆς ἑρμηνευτικῆς ὁμάδας. «Χωρὶς τὸ ἀποτέλεσμα νὰ εἶναι πάντα τὸ ἐπιθυμητό» σχολιάζει, 30 χρόνια ἀργότερα, ὁ Γρηγόρης Στάθης. Πράγματι, τὸ ταλέντο τοῦ μονοφωνάρη δὲν σήμαινε ὑποχρεωτικὰ καὶ ἱκανότητα χοράρχη· καὶ μάλιστα σὲ μία χορωδία πού, ἂς σημειωθεῖ, διατηροῦσε ἀρκετὰ δυτικοευρωπαϊκὰ στοιχεῖα. Ἔτσι, στὴν πορεία ὁ Στάθης ἀνέλαβε καὶ τὴ διδασκαλία τῆς χορωδίας καὶ λίγο ἀργότερα, οὐδὲν κακὸν ἀμιγὲς καλοῦ, προέκυψε μία νέα χορωδία, θέτοντας πιὰ ἄλλα πρότυπα γιὰ τὴν ἑρμηνεία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Τὸ 1988, οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης ἔκαναν τὸ ντεμποῦτο τους στὴ δισκογραφία[62].

Ἐξαιρώντας τὴν ὀγκωδέστατη ἔκδοση τῆς Ζωῆς, ὅλες οἱ ὑπόλοιπες τάσεις ἐκπροσωποῦνται ἀπὸ μικρὸ ἀριθμὸ δειγμάτων[63]· στὰ ἑπόμενα παραδείγματα οἱ ἀριθμοὶ γίνονται ἀκόμη μικρότεροι. Τὸ 1978 οἱ Rudolf Maria Brandl καὶ Diether Reinsch ἐπιχείρησαν μία ζωντανὴ καταγραφὴ τῶν πασχαλινῶν ἀκολουθιῶν στὴ μονὴ Ξενοφῶντος τοῦ Ἁγίου Ὄρους· αὐτὴ ἐκδόθηκε τὸ 1979 ἀπὸ τὴν γερμανικὴ ἑταιρεία Deutsche Grammophon σὲ τρεῖς δίσκους με τίτλο *Easter on Mount Athos*. Ἡ προσέγγιση αὐτὴ εἶναι ἀνθρωπολογική· καταγράφει τὸ

---

62 Οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ συμμετοχή τους σὲ δύο λευκώματα βινυλίου τοῦ Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας (τὸν Ἰωάννη Κουκουζέλη καὶ τὸν Μπαλάση) ἔχουν στὸ ἐνεργητικό τους ἀκόμη δύο ἐκδόσεις βινυλίου καὶ ἀρκετὲς ἐκδόσεις δίσκων ἀκτῖνας. Ἀναλυτικὴ δισκογραφία δίνεται στὸν ἀφιερωματικὸ τόμο *Τιμὴ πρὸς τὸν Διδάσκαλο: Ἔκφραση ἀγάπης στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρηγορίου Θ. Στάθη*, Ἀνατολῆς τὸ Περιήχημα 2001.

63 Αὐτὴ ἡ φράση ἀφορᾷ τὰ χρόνια του βινυλίου. Μετὰ τὸ 2000, κι ἄλλες προσπάθειες γίνονται ὀγκώδεις, ὅπως τὰ Μνημεῖα τοῦ Μανόλη Χατζηγιακουμῆ.

μουσικὸ φαινόμενο ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει στὸ φυσικό του χῶρο, πιστὴ στὶς (ἑδραιωμένες μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου) πεποιθήσεις τῶν ἀνθρωπολόγων γιὰ τὴν ἄρρηκτη ἑνότητα ἀνάμεσα στὴ μουσική, τὴν τελετουργικὴ πράξη, τὴ θρησκευτικὴ πίστη καὶ τὸ περαιτέρω πολιτιστικὸ καὶ πνευματικὸ πλαίσιο. Ἀποκαλύπτοντας ἐν τέλει καὶ τὶς ἀδυναμίες, ὅπου ὑπάρχουν, καὶ θέτοντας τὸ ἐρώτημα γιὰ τὸ πόσο ἐπηρεάζουν τὴν ἀρτιότητα τῆς μουσικῆς. Οἱ Γερμανοὶ εἶναι αὐτοὶ ποὺ φέρνουν τὸ Ἅγιον Ὄρος στὴ δισκογραφία · δύο χρόνια ἀργότερα, τὸ 1981, ὁ Γρηγόρης Στάθης θὰ καταθέσει τὴ δική του πρόταση μὲ τὴν ἁγιορείτικη Ἀκολουθία τοῦ Ὁσίου Σίμωνος. Ὁ δίσκος αὐτός, σὲ μεγάλο βαθμὸ καρπὸς τῆς πολυετοῦς ἐνασχόλησης τοῦ κὺρ Γρηγόρη μὲ τὸ Ἅγιον Ὄρος, ὑλοποιήθηκε ἀπὸ μία πλειάδα 13 καλλίφωνων μοναχῶν ἀπὸ 6 διαφορετικὲς μονὲς καὶ σκῆτες, ποὺ πράγματι συμβαίνει νὰ συμψάλλουν στὶς μεγάλες παννυχίδες καὶ ἑορτές. Εἶναι ὁ πρῶτος δίσκος μὲ ἁγιορείτικη ψαλτικὴ ποὺ ἐκδίδεται στὴν Ἑλλάδα, καὶ εἶναι καλοδουλεμένος καὶ προσεγμένος[64] · μόνο ποὺ στερεῖται τὴ φορτισμένη ἀτμόσφαιρα τῶν πραγματικῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀκολουθιῶν.

Τὸ Ἅγιον Ὄρος συστηματικὰ ἀπεῖχε ἀπὸ τὴ δισκογραφία · ὁ διάκο-Διονύσιος Φιρφιρὴς εἶχε ἀρνηθεῖ ἐπίσημες προτάσεις νὰ δισκογραφήσει, τὸ 1960[65], καὶ αὐτὴ ἡ τάση, χωρὶς νὰ 'ναι ἀπόλυτη, κρατᾶ ἐξίσου καλὰ ὡς τὶς μέρες μας ὡς ἀποφυγὴ τῆς ἐνασχόλησης μὲ κοσμικὰ πράγματα. «Πολλοὶ ἦταν ξεκάθαρα ἀρνητικοί» διευκρινίζει ὁ Γρηγόρης Στάθης στὴν ἐρώτησή μου γιατί δὲν συνέχισε τὴν ἁγιορείτικη δισκογραφία. «Εἶχα ξεκινήσει τὴν προετοιμασία γιὰ μία ἔκδοση σχετικὰ μὲ τὴν Ἁγιορείτικη Ἀγρυπνία · ὄχι μία ἁπλὴ ἀγρυπνία σὲ ἕνα μοναστῆρι, ἀλλὰ ἕνα ἀπάνθισμα ἀπὸ ἀγρυπνίες διαφόρων ἑορτῶν, σὲ διάφορα μοναστήρια. Μία ὀγκώδη ἔκδοση. Λίγοι εἶδαν τὴν ἰδέα θετικά. Ἡ ἔκδοση αὐτὴ ἦταν ἕνα μεγάλο μου ὄνειρο, καὶ φαίνεται πὼς ὄνειρο θὰ παραμείνει» ἐξομολογεῖται. Ἡ ἀπροθυμία τῶν ἁγιορειτῶν ὅμως ἔδωσε τὸ ἔναυσμα γιὰ ἕνα ἄλλο ἐγχείρημα, τὴ πρώτη δισκογράφηση γυναικείου μοναστηριακοῦ χοροῦ.

Ἂν καὶ ἐπὶ αἰῶνες οἱ μοναχὲς στὰ γυναικεῖα μοναστήρια ἀσκοῦσαν τὴν

---

64 *Εἰδικὰ ἡ ἀρχικὴ ἔκδοση σὲ δίσκο βινυλίου· ἡ κασέτα καὶ ὁ δίσκος ἀκτῖνας, ποὺ ἀκολούθησαν μὲ διαφορὰ ἀρκετῶν ἐτῶν, εἶναι πολὺ φτωχότεροι τόσο ἠχητικὰ ὅσο, κυρίως, ἀπὸ πλευρᾶς παρουσίασης καὶ σχολίων.*

65 *Χρυσοστόμου, Ἐπισκόπου Ροδοστόλου, Ἁγιορειτῶν ψαλτῶν ἀπηχήματα: Διάκο-Διονύσιος Φιρφιρής (1912–1990)* στὸ περιοδικὸ Πεμπτουσία, δὲν ξέρω τεῦχος/χρονιά.

ψαλτική, ἐλλείψει ἀνδρικῶν χορῶν, καὶ δὲν λείπουν οἱ ἀναφορὲς καὶ γιὰ ψάλτριες μοναχὲς στὴν Πόλη, ἰδιαίτερα στὰ χρόνια τῆς βυζαντινῆς ἀκμῆς[66], ἡ τέχνη τους αὐτὴ παρέμεινε τροποντινὰ στὸ σκοτάδι στοὺς νεώτερους χρόνους. Ἡ γυναικεία ψαλμῳδία κατέληξε νὰ ἀντιμετωπίζεται σὰν λύση ἀνάγκης. Τὸ 1985 αὐτὸς ὁ κόσμος κάνει τὴν πρώτη του δισκογραφικὴ ἐμφάνιση, μὲ τὴν *Ἀγρυπνία τῆς Ἁγίας Μαγδαληνῆς* σὲ 6 κασέτες ἀπὸ τὸ μοναστῆρι τῆς Ὁρμύλιας. Κινητήρια δύναμη πίσω ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἔκδοση εἶναι καὶ πάλι ὁ Γρηγόρης Στάθης.

Γιὰ ἄλλη μία φορά, ὁ Γρηγόρης Στάθης ἀντιμετωπίζει τὸ θέμα μὲ διάθεση ἀποκατάστασης. *«Μοῦ πῆρε δύο χρόνια πρόβες γιὰ νὰ κάνω τὶς μοναχὲς νὰ ἀποκτήσουν αὐτοπεποίθηση καὶ νὰ μὴν προσπαθοῦν νὰ ψάλλουν σὰν ἄντρες»*, θυμᾶται. Μὲ περιορισμένα οἰκονομικά, οἱ κασέτες αὐτὲς δὲν ἔχουν δυστυχῶς τὸν πλοῦτο τῆς τεκμηρίωσης ποὺ χαρακτηρίζει τὶς ὑπόλοιπες ἐκδόσεις τοῦ κὺρ Γρηγόρη. Ἀνοίγουν ὅμως μία μεγάλη πόρτα · τὸ παράδειγμα τῆς Ὁρμύλιας ἀκολουθοῦν ἀρκετὲς ἄλλες γυναικεῖες μονές. Κάποιες ψάλλουν καλύτερα καὶ κάποιες χειρότερα · ὅμως πλέον εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸ σκοτάδι τῆς ἀφάνειας, καταθέτουν τὴν τέχνη τους βάζοντας, ὅπως φαίνεται, σὲ πρώτη προτεραιότητα τὴν πνευματικὴ ὠφέλεια καὶ σὲ δεύτερο τὴν καλλιφωνικὴ ἀρτιότητα. Ὅμοια, καὶ κάποιοι ἁγιορεῖτες μοναχοὶ μπαίνουν στὴν ἐκδοτικὴ διαδικασία · ἐνδεικτικὰ ἡ Καλύβη τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου τῆς Μικρᾶς Ἁγίας Ἄννης, ποὺ ἐκδίδει μία σειρὰ κασέτες στὰ μέσα τῆς δεκαετίας τοῦ ’80.

Εἰρήσθω ἐν παρόδῳ, οἱ κασέτες εἶναι ἄλλο ἕνα μέσο ποὺ ἔχει ἤδη ἐμφανιστεῖ ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τῆς δεκαετίας τοῦ ’70, κερδίζοντας γρήγορα δημοτικότητα καὶ εἰσχωρώντας σὲ μέρη ὅπου, γιὰ τεχνικοὺς ἢ οἰκονομικοὺς λόγους, ὁ δίσκος βινυλίου παρέμεινε ἀναγκαστικὰ ἐκτός. Οὐσιαστικὰ ἕνα εἶδος «ψωμὶ τῶν φτωχῶν», οἱ κασέτες προσέφεραν ὄχι μόνο εὔκολη ἐγγραφή, ἀλλὰ κυρίως (ἀπὸ τὴν πλευρὰ ποὺ ἐξετάζουμε) φθηνὴ ἀναπαραγωγή, πολὺ οἰκονομικότερη[67] ἀπὸ τὸν δίσκο βινυλίου. Σύντομα ἔγιναν κυρίαρχο μέσο γιὰ τὴν ἐξάπλωση ἠχογραφήσεων ψαλτικῆς τέχνης, σὲ ποικίλες μορφὲς συσκευασίας (ἀπὸ ἐπίσημες καὶ περιποιημένες μέχρι ἐντελῶς πρόχειρες καὶ οἰκιακές) · ἡ εὐκολία τῆς ἀναπαραγωγῆς τους

---

66 Ἀναλυτικὴ περιγραφὴ ἀπὸ τὴν Εὐαγγελία Σπυράκου, *Οἱ χοροὶ ψαλτῶν κατὰ τὴ βυζαντινὴ παράδοση*, Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας 2008.

67 Αὐτὸ ἀφορᾶ καὶ τὴ δυνατότητα ἀναπαραγωγῆς τῆς κασέτας σὲ μικρὸ ἀριθμὸ ἀντιτύπων, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ δίσκο βινυλίου.

τὶς ἔκανε πρόσφορες γιὰ τοὺς ἐλάσσονες ἀλλὰ καὶ γιὰ τοὺς μείζονες ἱεροψάλτες ποὺ δὲν εἶχαν ἄνετη πρόσβαση στὸ δαπανηρὸ μέσο τοῦ βινυλίου. Ἔτσι, παρόλες τὶς ἐλλείψεις ποὺ συχνὰ παρουσιάζουν σὲ τεχνικὰ καὶ αἰσθητικὰ θέματα, οἱ κασέτες εἶναι οὐσιαστικὰ τὸ μέσο ποὺ μᾶς ἐπιτρέπει μία πρώτη χαρτογράφηση τοῦ ἱεροψαλτικοῦ τοπίου στὸ πανελλήνιο. Τὸν ρόλο αὐτὸ θὰ ἀναλάβει στὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 1990 ὁ ἐγγράψιμος δίσκος ἀκτῖνας.

Ἄφησα γιὰ τὸ τέλος τὴ δισκογραφικὴ ἔκδοση τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, ἂν καὶ χρονολογικὰ προηγεῖται τῆς Ὁρμύλιας, πραγματοποιημένη τὸ 1982 – 1984. Βάζοντας τὸ προσωπικό μου κριτήριο: ἴσως εἶναι ἡ σημαντικότερη ἔκδοση ἑλληνικῆς ψαλτικῆς ποὺ ἔχει πραγματοποιηθεῖ ὡς σήμερα. Ἀκόμη καὶ οἱ ἐλλείψεις της (ποὺ μοῦ τὶς ἐπισημαίνει ὁ ἴδιος ὁ Γρηγόρης Στάθης) ἴσως τελικὰ συντελοῦν στὴν αἰσθητική της, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ καὶ οἱ ἀτέλειες τοῦ ξύλου καὶ τῆς πέτρας συντελοῦσαν, κάποτε, στὴν ἀρχιτεκτονικὴ αἰσθητικὴ τῶν ναῶν.

Πρόκειται γιὰ τρία λευκώματα, συνολικὰ 12 δίσκων[68]*, ἠχογραφημένα σὲ πραγματικὲς ἀκολουθίες τοῦ Πατριαρχείου ἀπὸ τὸ Πάσχα τοῦ 1981 ὡς τὴ Σταυροπροσκύνηση τοῦ 1983, ἐπὶ πατριάρχη Δημητρίου Α΄, μὲ πρωτοψάλτη τὸν Βασίλειο Νικολαΐδη καὶ λαμπαδάριο τὸν Βασίλειο Ἐμμανουηλίδη. Ἡ ἔκδοση πραγματοποιήθηκε ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸ Πολιτιστικὸ Κέντρο Λονδίνου. Ξεκινώντας ἀπὸ τὰ ἐξωτερικά, πρόκειται γιὰ μία ἐξαιρετικὴ καλαίσθητη ἔκδοση, μὲ πολλὰ στοιχεῖα γιὰ τὴ μουσική, τοὺς μουσικούς, τὸ τυπικό, τὶς ἀκολουθίες καὶ ὅ,τι ἄλλο σχετικό, μὲ πλούσιο φωτογραφικὸ ὑλικὸ καί, ἂς μὴν τὸ παραβλέπουμε, μὲ ἐξαιρετικὴ μετάφραση στὰ ἀγγλικά.*

Θὰ ἦταν λάθος νὰ δεῖ κανεὶς αὐτὴ τὴν ἔκδοση σὰν ἕνα ἁπλὸ ντοκουμέντο, ἢ νὰ σταθεῖ (ὅπως πολλοὶ κάνουν) στὶς τεχνικὲς ἀτέλειες τῶν ἐπιτόπιων ἠχογραφήσεων. Εἶναι κάτι ἄλλο. Εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ἐδῶ ἀπογράφεται ἡ ψαλτικὴ μέσα στὴ λειτουργικὴ πράξη, ποὺ ἐδῶ καὶ αἰῶνες ἀποτελεῖ τὸν φυσικό της χῶρο· ἀποτυπώνονται ἔτσι στοιχεῖα τὰ ὁποῖα ὡς τότε λάνθαναν καὶ τὰ ὁποῖα, ὅπως τελικὰ ἀποδεικνύεται, εἶναι ἰδιαίτερα σημαντικὰ γιὰ τὴν αἰσθητικὴ τῆς μουσικῆς ἀλλὰ καὶ τῆς συνολικῆς καλλιτεχνικῆς πράξης, ἂν δοῦμε τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἀκολουθία σὰν ἕνα πολύτεχνο ἔργο ποὺ συνδυάζει λόγο, μουσική,

---

68 Οἱ τίτλοι τους εἶναι *Τὰ Πάθη τὰ Σεπτά* (ἠχ. 1981, ἔκ. 1982, ΟΠΚ 101-5), *Ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος καὶ ἡ Σταυροπροσκύνηση* (ἠχ. 1983, ἔκ. 1984, ΟΠΚ 106-7) καὶ *Χριστούγεννα - Θεοφάνεια* (ἠχ. 1982/3, ἔκ. 1984, ΟΠΚ 108-11).

εἰκόνα καὶ δράση (γιὰ νὰ ἀναφερθοῦμε μόνο στὶς καθιερωμένες καλλιτεχνικὲς μορφές). Μένοντας στὴ μουσική: Νά, λοιπόν, ἡ πλοκὴ τῶν φωνῶν τοῦ ἀναγνώστη, τοῦ πρωτοψάλτη, τῶν ἱερέων καὶ τοῦ χοροῦ, ποὺ δημιουργεῖ μία παλέτα ἠχοχρωμάτων· νὰ ἡ ἀντιπαράθεση τῆς ὁμαδικῆς ψαλτικῆς στοὺς κανόνες μὲ τὴν μονωδιακὴ στὰ ἀργὰ μέλη, ἀκόμη νὰ καὶ ἡ ἀντιπαράθεση τῶν ἀναγνωσμάτων μὲ τὶς μελῳδίες· νὰ ἡ αἰσθητικὴ τοῦ χαλαροῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς φυσικῆς συμψαλμῳδίας, μὲ τὸν πρωτοψάλτη νὰ ἡγεῖται κι ὄχι νὰ διευθύνει τὸν χορό, κατὰ τὸ βιβλικὸ «ὅστις θέλει ὀπίσω μου ἀκολουθεῖν»· νὰ μία ἰδιότροπη πολυφωνία στὸ ἀναστάσιμο ντύσιμο τοῦ Πατριάρχη, νὰ ἡ σημαντικὴ τῶν ἄλλων γλωσσῶν στὸ ἀναστάσιμο Εὐαγγέλιο, νὰ τέλος καὶ ὁ ἠχητικὸς κόσμος τῶν θυμιατῶν καὶ τῶν βημάτων, ὁ μακρυνὸς ἦχος τῆς καμπάνας, ἡ διάταξη τῶν φωνῶν στὸ χῶρο καὶ ὁ παλμὸς τοῦ ἐκκλησιάσματος[69].

Πέρα ἀπὸ αὐτὲς τὶς καθοριστικὲς λεπτομέρειες ποὺ ἀφοροῦν γενικὰ τὴν αἰσθητικὴ τῶν ἠχογραφήσεων σὲ πραγματικὲς ἀκολουθίες, στὴν παροῦσα ἔκδοση ἀπογράφεται ἡ ψαλτικὴ τέχνη τοῦ ἀδιαμφισβήτητα μείζονος ψαλτικοῦ κέντρου, τοῦ Πατριαρχείου, στὰ ἀναλόγια τοῦ ὁποίου βρέθηκαν κάποτε ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος, ὁ Γρηγόριος Πρωτοψάλτης, ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης καὶ τόσοι ἄλλοι. Μὲ ὅσες ἀποκλίσεις κι ἂν παρείσδυσαν μέσα στὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ, μὲ ὅση φθορὰ κι ἂν προκάλεσαν οἱ πολιτικὲς ἀνακατατάξεις (ἰδιαίτερα τοῦ 20ου αἰῶνα), αὐτὸς εἶναι ὁ παλαιόθεν φυσικὸς χῶρος τῆς συγκεκριμένης παράδοσης, μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἡ Σκάλα τοῦ Μιλάνου εἶναι ὁ φυσικὸς χῶρος τῆς ἰταλικῆς ὄπερας. Καὶ ἡ καταγραφὴ αὐτὴ πιστοποιεῖ κατὰ ἀδιάψευστο τρόπο ποιὰ ἀκριβῶς εἶναι ἡ πατριαρχικὴ ψαλτική, στέλνοντας ἀδιάβαστους ὅλους τοὺς ψευδοπροφῆτες ποὺ ἐπιχειροῦν νὰ αὐτοπαρουσιαστοῦν σὰν συνεχιστές της.

Σημαντικὸ πλεονέκτημα αὐτῆς τῆς ἔκδοσης εἶναι ὅτι πραγματοποιήθηκε ἀπὸ ἕναν εἰδικό· μουσικολόγο ἀλλὰ καὶ θεολόγο, ἂς μὴν τὸ ἀγνοοῦμε. Δίνεται ἔτσι ἐδῶ μία πρωτόγνωρη βαρύτητα στὰ μὴ-ψαλτικὰ μέρη, στὴν ἀποτύπωση τῆς λειτουργικῆς πράξης καὶ στὴ σημαντικὴ τῶν ἀναγνωσμάτων· στοιχεῖα ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ ἔρχονται στὴ δισκογραφία. Σημαντικὴ εἶναι ἡ βαθιὰ γνώση τοῦ Γρηγόρη Στάθη καὶ ἡ ὀργανωμένη προεργασία του μὲ τοὺς συντελεστὲς ὥστε νὰ

---

69 Στὴν πασχαλινὴ κασετίνα, μερικὰ μέλη εἶναι ἠχογραφημένα γιὰ τεχνικοὺς λόγους ἐκ τῶν ὑστέρων, ἐκτὸς ἀκολουθιῶν. Ἂν τὰ ἀκούσει κανεὶς προσεκτικά, θὰ διαπιστώσει ὅτι ἡ διαφορὰ ποὺ προκύπτει εἶναι μεγάλη.

ἐκτελεστοῦν καὶ νὰ ἠχογραφηθοῦν τὰ πάντα μὲ ἕναν εὔστοχο τρόπο, ποὺ νὰ ἀναδεικνύει τὶς ποιότητες χωρὶς νὰ θυσιάζει τὴ φυσικότητα καὶ τὸν αὐθορμητισμό. Σήμερα αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἀκούγεται αὐτονόητο, ἀλλὰ στὴ δεκαετία τοῦ 1980 ἡ αἰσθητικὴ τῶν ἀπροσχεδίαστων ἐπιτόπιων ἠχογραφήσεων δὲν ἦταν ἀκόμη μόδα, εἰδικὰ στὸν κόσμο τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ἐπίσης σημαντικὸς ἦταν ὁ στόχος τοῦ Στάθη νὰ ἀποτυπώσει τὸ σύνολο τῆς λειτουργικῆς πράξης, ἀποφεύγοντας τοὺς πλατιασμοὺς στὰ δημοφιλῆ τροπάρια καὶ στοχεύοντας σὲ δείγματα ποὺ ἀποδίδουν τὴν συνολικὴ ροή.

Δὲν ἦταν κι εὔκολη ὑπόθεση. Ὁ ἄρχων πρωτοψάλτης ἦταν ἄρρωστος, σὲ κάποιες ἀκολουθίες ἀπουσίασε· πράγματι, ἐκοιμήθη ἐν Κυρίῳ στὶς ἀρχὲς τοῦ 1985. Στὰ παρασκήνια εἶχαν ἀρχίσει οἱ προεργασίες γιὰ τὴ διαδοχή του καί, ὅπως γίνεται πάντα σὲ τέτοιες περιπτώσεις, κάποιοι προσπαθοῦσαν νὰ προωθήσουν τοὺς ἐκλεκτούς τους. Στὴν Τουρκία εἶχε πρόσφατα ἐπιβληθεῖ ἡ δικτατορία τοῦ Κενὰν Ἐβρέν, καὶ τὸ κλίμα ἦταν ἀρκετὰ ἀνησυχητικό· ἡ μνήμη ἀπὸ τὰ γεγονότα τοῦ 1955 ποὺ ἀποδεκάτισαν τὸν ἑλληνικὸ πληθυσμὸ τῆς Πόλης ἦταν νωπή, καὶ κανεὶς δὲν ἤξερε τί θὰ ἔπρεπε νὰ περιμένει. «Ἡ ἀνησυχία ἀποτυπώνεται σὲ κάποιες ἠχογραφήσεις, ὅπως ἐκεῖ ποὺ ὁ Πατριάρχης διαβάζει τὸν τελευταῖο ψαλμὸ τοῦ ἑξάψαλμου» θυμᾶται ὁ Γρηγόρης Στάθης. «Ὅλοι ζούσαμε σὲ αὐτὸ τὸ κλίμα τότε, κι ἔτσι τοῦ εἶχα ζητήσει νὰ διαβάσει ἀργὰ γιὰ νὰ ἀκουστοῦν καθαρὰ οἱ στίχοι ποὺ μεταδίδουν ἀγωνία καὶ ἀνησυχία.»

Συζητοῦμε μὲ τὸν Γρηγόρη Στάθη γιὰ αὐτὲς τὶς ἐκδόσεις. Ἔχουνε περάσει 30 χρόνια ἀπὸ τότε, καὶ ἄλλα τέτοια ἀνοίγματα δὲν ἐπιχείρησε οὔτε ὁ ἴδιος, οὔτε κανεὶς ἄλλος. Κάποιες ἠχογραφήσεις ποὺ πραγματοποιήθηκαν μὲ τὴ χοροστασία τοῦ ἀρχιεπισκόπου Χριστοδούλου, στὴν Ἀθήνα, ἀπογράφουν ἀκριβῶς τὴν ἀθηναϊκὴ καὶ ὄχι τὴν πατριαρχικὴ ἄποψη καὶ δυστυχῶς κάπως ὑστεροῦν στὴν παρουσίαση[70]. Αἰσθάνομαι ὅτι τὸν Στάθη τὸν ἐνοχλοῦν οἱ ἀτέλειες αὐτῶν τῶν πατριαρχικῶν δίσκων, ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ μοῦ ἀλλάξει τὴ γνώμη γιὰ τὴ σπουδαιότητα αὐτῆς τῆς ἔκδοσης. Ὁ κὺρ Βασίλειος Νικολαΐδης, ποὺ σφραγίζει μὲ τὶς ἑρμηνεῖες του αὐτὲς τὶς ἠχογραφήσεις, σίγουρα δὲν εἶχε τὸ χτυπητὸ ταλέντο τοῦ Ναυπλιώτη ἢ τοῦ Στανίτσα· ὅμως αὐτὸ λειτουργεῖ θετικά, ἐνδύοντας τὶς ἑρμηνεῖες του μὲ μιὰ

---

70 *Ἡ θεία λειτουργία τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Χρυσοστόμου*, Sony 1999. Στὸ ναὸ Ἁγ. Διονυσίου τοῦ Ἀρεοπαγίτου· χωρὶς περαιτέρω πληροφορίες. Ἡ Ἀθήνα δὲν εἶναι ἡ Πόλη, βέβαια, ὡστόσο κι ἐδῶ ὑπάρχει κάτι ἀπὸ τὴ μαγεία τῆς πραγματικῆς ἱεροτελεστίας.

σεμνοπρέπεια. Ὁ Λεωνίδας Ἀστέρης ποὺ τὸν διαδέχθηκε στὸ ἀναλόγιο εἶναι ἕνας ἐξαιρετικὸς πρωτοψάλτης, ἀλλὰ προέρχεται ἀπὸ ἕναν ἄλλον κόσμο κι ἔτσι κομίζει ἕναν κάπως διαφορετικὸ ἀέρα στὶς ἑρμηνεῖες του· καὶ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι καὶ ὁ Ἀστέρης, δυστυχῶς, ὡς σήμερα ἔχει ἐλάχιστα δισκογραφηθεῖ[71].

Εἶναι μᾶλλον βέβαιο ὅτι τὰ διδάγματα ἀπὸ αὐτὲς τὶς κασετίνες τοῦ Πατριαρχείου δὲν ἔχουν γίνει ἀκόμη φανερά. Ἀνάμεσα στὴ νέα Ἑλλάδα καὶ τὸ Πατριαρχεῖο φαίνεται νὰ ὑπάρχει κάποια ἀπόσταση. Ὁ ἴδιος ὁ Στανίτσας φαίνεται πὼς ἦταν πρόθυμος νὰ θυσιάσει τὸ πατριαρχικὸ ὕφος χάριν τῶν ὀργανωμένων χορωδιακῶν σχημάτων, πρᾶγμα ποὺ ἀποτυπώνεται τόσο στὶς ἠχογραφήσεις του γιὰ τὸ Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας ὅσο καὶ σ' αὐτὲς μὲ τὴ Χορωδία Κωνσταντινουπολιτῶν καί, τὸ σημαντικότερο, τὸ ἴδιο τὸ ἀκροατήριο αἰσθανόταν αὐτὴ τὴν χορωδιακὴ προσέγγιση ὡς ἀνώτερη. *«Ἀκόμη μοῦ ζητοῦν νὰ ἐπανεκδώσω τοὺς δίσκους ὅπου διευθύνει ὁ Στανίτσας»*, μοῦ φανερώνει ὁ Γρηγόρης Στάθης, μὲ ἕνα τόνο ἀπορίας. Οἱ πατριαρχικὲς ἠχογραφήσεις δὲν κέρδισαν τὴν μεγάλη μάζα· ἔχουν ὅμως μείνει στὶς καρδιὲς αὐτῶν ποὺ ξέρουν πράγματι νὰ ἐκτιμοῦν τὸ καλὸ καὶ ἴσως, τελικά, αὐτὸ νὰ εἶναι σημαντικότερο κέρδος.

Τὸ 1990 περίπου ἐμφανίζονται οἱ πρῶτοι δίσκοι ἀκτῖνας μὲ ἑλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική, σηματοδοτώντας τὸ τέλος τῆς ἐποχῆς τῶν ἀναλογικῶν μέσων· ὡστόσο μόνο κοντὰ στὸ 2000 μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι τὸ ψηφιακὸ μέσο ὑπερισχύει πραγματικά. Τὸ 1990 καὶ πάλι, οἱ κληρονόμοι τοῦ Χρύσανθου Θεοδοσόπουλου στὴ Θεσσαλονίκη κυκλοφοροῦν, σὲ μία διπλὴ κασέτα, μία ἀνθολογία μεγαλοβδομαδιάτικων ἠχογραφήσεων τοῦ πρότινος μεταστάντος πρωτοψάλτη. Αὐτὴ[72] ἡ κασέτα φέρνει στὸ προσκήνιο μία ἀκόμη ἀντίληψη γιὰ τὴν δισκογράφηση τῆς ψαλτικῆς, δηλαδὴ τὴν ἔκδοση ἀρχειακῶν ἐπιτόπιων ἠχογραφήσεων, ποὺ ἔρχεται ἔντονα στὸ προσκήνιο μετὰ τὸ 1994, μὲ τὶς ἁγιορείτικες κυκλοφορίες τῶν ἐκδόσεων Παπαδᾶ. Σπουδαία ὡς πρακτική, δὲν βρῆκε ὡς σήμερα κανέναν θεράποντα ποὺ νὰ τὴν τιμήσει μὲ τὴν δέουσα σοβαρότητα. Ὅλες οἱ σχετικὲς κυκλοφορίες εἶναι, λαϊκὰ λέγοντας τό, ἅρπα-κόλλα· χωρὶς πληροφορίες, χωρὶς

---

71 Ἀπὸ τὶς ἐλάχιστες ἐκδομένες ἠχογραφήσεις του, καὶ πάλι μὲ ἐπιμέλεια τοῦ Γρηγόρη Στάθη: *Ψάλατε συνετῶς τῷ Θεῷ - Α΄ Πανελλήνιο Συνέδριο «Θεωρία καὶ πράξη τῆς ψαλτικῆς τέχνης»*, Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας 2001.

72 Ἂν ὄντως εἶναι ἡ πρώτη κυκλοφορία τέτοιου εἴδους, δὲν εἶμαι βέβαιος. Δὲν ἔχω ὑπόψη μου καμία παλαιότερη, ἀλλὰ δὲν μπορῶ νὰ ἀποκλείσω τὴν ὕπαρξή της.

σχολιασμό, μὲ κακὴ ἠχητικὴ ἐπεξεργασία καί, ὅπως ἀπεδείχθη, κάποιες φορὲς χωρὶς τὴν συγκατάθεση τῶν ἐμπλεκομένων συντελεστῶν. Εἶναι κρῖμα, καθὼς πρόκειται γιὰ ἕνα τεράστιο κεφάλαιο πληροφοριῶν γύρω ἀπὸ τὴν πραγματικὴ ψαλτικὴ τῶν ναῶν. Τὰ τελευταῖα χρόνια σημαντικὴ διάδοση τέτοιων ἠχογραφήσεων πραγματοποιεῖται στὸ διαδίκτυο[73], καὶ αὐτὴ εἶναι μία πολὺ θετικὴ ἐξέλιξη σὲ ὅτι ἀφορᾶ τὴ χρησιμοποίηση τοῦ ἀρχειακοῦ ὑλικοῦ καὶ τὴν ἀπεμπλοκή του ἀπὸ τὴν ἐμπορικὴ διαδικασία. Ὡστόσο, ἐξαιτίας τῆς χαώδους ποσότητας καὶ τῆς ἔλλειψης συστηματικῆς ἐπιμέλειας τὸ τοπίο παραμένει κατὰ κάποιο τρόπο θολὸ καὶ ἡ ὠφέλεια λειψή. Μὰ αὐτὰ εἶναι θέματα τῆς ψηφιακῆς ἐποχῆς καὶ ἤδη ἔχουμε ξεφύγει ἀπὸ τὰ χρονολογικὰ ὅρια ποὺ εἴχαμε ἐξ ἀρχῆς θέσει.

Καταλήγοντας, τώρα, σὲ κάποια συμπεράσματα. Παρατηρῶντας τὶς προαναφερθεῖσες τάσεις τῆς δισκογραφίας, διαπιστώνει κανεὶς ὅτι κάθε μία προσθέτει καὶ κάτι σὲ σχέση μὲ τὶς προηγούμενες. Καμιὰ δὲν ἀναιρεῖ τὰ προϋπάρχοντα· ὅλες ὅμως προσθέτουν στὴν συνολικὴ εἰκόνα λεπτομέρειες ποὺ ὡς τότε ξέφευγαν. Αὐτὸ γίνεται πολὺ φανερὸ ἂν δοκιμάσει νὰ ἀκούσει κανεὶς τοὺς δίσκους μὲ ἀντίστροφη χρονολογικὴ σειρά. Σήμερα εἶναι εὔκολο νὰ ἐντοπίσουμε ποῦ ὑπῆρξαν ἀποτυχίες, ἀλλὰ τὸ σημαντικὸ εἶναι νὰ διαπιστώσουμε ποῦ ὑπῆρξαν ἐπιτυχίες σὲ σχέση μὲ τὴν ἐποχή. Ἡ ἀποπομπὴ τῆς πολυφωνίας, ἡ λεπτολογημένη ἀπόδοση τῆς μουσικῆς γραφῆς, ἡ ἀξιοποίηση τῆς γραπτῆς ἱστορίας, ἡ ἀφύπνιση τῆς αὐτογνωσίας καὶ ἡ ἀποτύπωση τῆς λειτουργικῆς πρακτικῆς εἶναι ἐπιγραμματικὰ μερικὰ ἀπὸ τὰ στάδια στὰ ὁποῖα ἐντοπίζεται ἡ πρόοδος τῆς γνώσης μας. Ὅλοι ἔχουν βάλει τὸ λίθο τους καὶ αὐτὴ τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια ὀφείλουμε νὰ τὴν τιμοῦμε.

Ἡ ἐξέλιξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς δισκογραφίας εἶναι παράλληλη μὲ μία ἐξέλιξη ἀπόψεων γιὰ τὴν ἴδια τὴν ψαλτικὴ τέχνη. Ἂν σκεφτοῦμε λίγο μὲ βάση τὴν ἱστορία, τὰ ὀξύμωρα σχήματα στὴν ἑλληνικὴ ψαλτικὴ ἀρχίζουν μὲ τὴ σύσταση τοῦ Ἑλληνικοῦ κράτους, τὸ 1830. Οἱ Ἕλληνες, ἢ μᾶλλον οἱ Ρωμηοὶ γιὰ νὰ εἴμαστε συνεπεῖς μὲ τοὺς ἱστορικοὺς ὅρους, ἔχουν πλέον κράτος, ἀλλὰ ἡ παραδοσιακὴ διοικητικὴ καὶ πολιτιστικὴ πρωτεύουσά τους, ἡ Κωνσταντινούπολη, μένει ἔξω ἀπὸ αὐτό. Οἱ σχέσεις τῆς νέας καὶ τῆς παλαιᾶς πρωτεύουσας εἶναι ἀναπόφευκτα ἀνταγωνιστικές, καὶ δὲν ἀργοῦν νὰ ἐκδηλωθοῦν συγκρούσεις καὶ ἀποσχίσεις μέ-

73 Ὁ σημαντικότερος τέτοιος χῶρος εἶναι τὸ φόρουμ Ψαλτολόγιο (στὴ δικτυακὴ διεύθυνση analogion.com/forum).

σα στοὺς κόλπους τοῦ Ρωμαϊκου, μὲ πρῶτο καὶ καλύτερο τὸ αὐτοκέφαλο τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας. Ἡ παρουσία ἑνὸς Γερμανοῦ βασιλιᾶ στὸν θρόνο τοῦ ἑλληνικοῦ βασιλείου κάνει τὰ πράγματα ἀκόμη περιπλοκότερα. Ἡ ἐξέλιξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀντικατοπτρίζει αὐτὲς τὶς ἐντάσεις· τὸ Πατριαρχεῖο καὶ οἱ περὶ αὐτό, στὴν παλαιὰ πρωτεύουσα, συνεχίζουν τὸν ἀγῶνα τους μὲ τὸ ἀνθρώπινο δυναμικό τους ὁλοένα νὰ λιγοστεύει, ἐνῶ οἱ ἀναπτυσσόμενοι κύκλοι τῆς Ἀθήνας ἀναζητοῦν τὸν ἐπαναπροσδιορισμό, τὴν χειραφέτηση καὶ τὴν ἀναγνώριση ἀπὸ τὴν Εὐρώπη, διστακτικὰ καὶ ἐπιφυλακτικὰ μόνο προσφεύγοντας στοὺς παλαιοὺς γιὰ γνώση καὶ καθοδήγηση. Ἡ ψυχρότατη ὑποδοχὴ τοῦ Ναυπλιώτη στὴν Ἀθήνα δείχνει ἀκριβῶς σὲ ποιό βαθμὸ οἱ «Ἑλλαδῖτες» ἦταν ἀπρόθυμοι νὰ κατανοήσουν τὴν λεπτὴ τέχνη τῶν Κωνσταντινουπολιτῶν[74], κι αὐτὸ δὲν ἔχει ἀλλάξει πολὺ ὡς τὶς μέρες μας, ἂν σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι τὴν πληρέστερη ἐπανέκδοση τοῦ Ναυπλιώτη τὴν πραγματοποίησε ἡ τουρκικὴ ἑταιρεία Kalan[75].

Αὐτὸ τὸ χάσμα πρέπει νὰ τὸ ἔχει κανεὶς ὑπόψη του καὶ ὅταν ἐπιχειρεῖ νὰ κρίνει τὶς παλιότερες δισκογραφικὲς σειρὲς (τὴν Ζωή, τὸν Καρᾶ, τὸν πρώιμο Στάθη). Πρέπει νὰ ἔχει στὸ νοῦ του, ποιά ἦταν ἡ κατάσταση τῆς ψαλτικῆς ἐκεῖνα τὰ χρόνια, νὰ σκεφτεῖ, τί προηγήθηκε καὶ νὰ ξεχάσει, γιὰ λίγο, τὸ τί ἐπακολούθησε. Τότε, ὁ ψαλτικὸς κόσμος σταδιακὰ ἀνένηπτε ἀπὸ τὶς «κακοποιημένες ρυθμικὰ καὶ μελῳδικὰ βυζαντινὲς μελῳδίες μὲ τὴ συνοδεία δεύτερης καὶ τρίτης φωνῆς σὲ κάθετη ἐναρμόνιση, ποὺ παρουσιάζονταν ὡς γνήσιες, ἀποκεκαθαρμένες ἀπὸ ἀνατολίτικες ἐπιρροές, γιὰ νὰ ἀντικαταστήσουν τὴν δυτικοῦ τύπου πολυφωνία ποὺ εἶχε εἰσαχθεῖ βιαίως καὶ ὡς ξένο σῶμα», ὅπως παρατηρεῖ σωστὰ ὁ Λυκοῦργος Ἀγγελόπουλος[76]. Μὲ αὐτὸ ὡς κριτήριο, ὅλες οἱ δισκογραφικὲς ἐκδόσεις ποὺ συζητοῦνται ἐδῶ ἀποτελοῦν σημαντικὰ βήματα αὐτογνωσίας, κι ἂς περιέχουν σφάλματα καὶ λανθασμένες ἐκτιμήσεις.

Δὲν εἶναι τοῦ παρόντος νὰ συζητήσουμε τὴν ἐπίδραση τῆς πολυφωνίας στὴν ἑλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική· πρέπει νὰ παρατηρήσουμε ὅμως ὅτι καὶ ἡ ἐπιστήμη τῆς μουσικολογίας, μὲ τὶς ἐπιτυχίες της καὶ τὶς ἀστοχίες της μαζί, εἶναι

---

74 Στὸν Ἀντωνέλλη, ὅ.π., ὅπως ἐπίσης καὶ στὸν Στυλιανὸ Σεφεριάδη, *Ἰωάννης Κουκουζέλης & Ἰάκωβος Ναυπλιώτης, οἱ ψάλται*, Ἀθήνα 1976.

75 *Βυζαντινὴ μουσικὴ ὑπὸ τοῦ Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Ἰακώβου Ναυπλιώτου*, ἐπιμέλεια Ἀντώνη Ἀλυγιζάκη, Kalan 2008.

76 Προλεγόμενα στὸ δίσκο *Καὶ ἀνυμνήσωμεν: Ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι ἠχογραφημένοι τό 1930 ἀπό τή Μέλπω Μερλιέ*, Ἐδῶ 2000.

ἐπινόηση τοῦ Δυτικοῦ, μετα-αναγεννησιακοῦ κόσμου. Ἂν οἱ ὀπαδοὶ τῆς πολυφωνίας, ἀπὸ τὸν Χαβιαρᾶ ὡς τὸν Σακελλαρίδη, ἐντυπωσιάστηκαν ἀπὸ τὴν τελειότητα τῆς εὐρωπαϊκῆς ἁρμονίας καὶ θέλησαν νὰ τὴ μπολιάσουν στὸ πατρῷο σύστημα, οἱ ἀπολογητὲς τῆς ἑλληνικῆς ἱστορικῆς παράδοσης, ἀπὸ τὸν Παπαδόπουλο ὡς τὸν Στάθη, καλὴ ὥρα, ἐφαρμόζουν τὴν ἐρευνητικὴ μεθοδολογία τῆς Εὐρώπης στὸ ὑπάρχον μουσικὸ οἰκοδόμημα[77], χτυπῶντας, οὕτως εἰπεῖν, τὸν ἐχθρὸ μὲ τὰ ἴδια του τὰ μέσα. Ὅμως καὶ οἱ δύο αὐτὲς προσεγγίσεις ἐμπεριέχουν ἕνα βαθμὸ ἀλλοτριότητας· εἶναι διαφορετικὲς ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ προσεγγιζόταν ἡ μουσικὴ ἀλλὰ καὶ ἡ ἱστορία στὸν κόσμο τῆς πάλαι ποτὲ ἀνατολικῆς Ρωμαϊκῆς καὶ τῆς μετέπειτα Ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας. Οἱ διαφορὲς εἶναι λεπτές, ἀλλὰ καίριες. Ὁ συνθέτης, λ.χ., νοεῖται κατὰ διαφορετικὸ τρόπο στὴν δυτικὴ Εὐρώπη καὶ στὴν καθ' ἡμᾶς Ἀνατολή· τὸ ἴδιο καὶ ἡ μουσικὴ σύνθεση, τὸ ἴδιο καὶ ἡ ἱστορικὴ ἀνάλυση. Ὅμοια, ἡ ταύτιση τοῦ μουσικοῦ ἔργου μὲ τὴν παρτιτούρα εἶναι μία ἰδέα τῆς Εὐρώπης τῶν τελευταίων 150 χρόνων· ἀκόμη καὶ πολλοὶ κλασσικοὶ συνθέτες τῆς Δύσης, ὅπως ὁ Μπὰχ ἢ ὁ Μπετόβεν, δὲν εἶχαν τέτοιες ἀντιλήψεις[78].

Ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ 20ου αἰῶνα κυριαρχεῖ στὴν Εὐρώπη ἡ ἰδέα ὅτι ἡ δυτικοευρωπαϊκὴ παράδοση, ἡ παράδοση τοῦ πενταγράμμου οὐσιαστικά, εἶναι ἡ μόνη κλασσική, λόγια παράδοση, ἀφήνοντας ὅλες τὶς ὑπόλοιπες στὰ ψιλὰ γράμματα τοῦ φολκλόρ. Οἱ λόγιες παραδόσεις τοῦ ὑπόλοιπου κόσμου (τῆς Κωνσταντινούπολης, τοῦ Καΐρου, τῆς Τεχεράνης, τῆς Μπανγκόκ, τοῦ Πεκίνου καὶ ὅλες οἱ ἄλλες) μὲ ἀργὸ ρυθμὸ ἄρχισαν νὰ συνειδητοποιοῦν ὅτι μπαίνουν σὲ μία φάση ἀντιπαράθεσης καὶ ἀμφισβήτησης ἀπὸ τοὺς παμφάγους, ἐπεκτατικοὺς «Δυτικούς», καὶ ἀντέδρασαν εἴτε ὑπερασπίζοντας τὴν αἰσθητική τους εἴτε ἐνσωματώνοντας εὐρωπαϊκὰ στοιχεῖα. Ὅμως, μέσα στὸν 20ο αἰῶνα ἀρχίζει νὰ γίνεται σαφὲς καὶ γιὰ τοὺς Εὐρωπαίους[79] ὅτι ἡ δυτικοευρωπαϊκὴ δὲν εἶναι ἡ μόνη λόγια παρά-

---

77 Γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῶν ἀντιλήψεων περὶ τῆς ἱστορικῆς ἐπιστήμης στοὺς διαφόρους τόπους καὶ χρόνους, παραπέμπω στὸν Ἀντώνη Λιάκο, *Πῶς τὸ παρελθὸν γίνεται ἱστορία;*, ἔκδοση Πόλις 2007.

78 Συζήτηση γιὰ τὸ συγκεκριμένο θέμα στὸν Tilman Seebass «Notation and transmission in European Music History», στὸ συλλογικὸ τόμο *The Garland Encyclopedia of World Music, vol. 8: Europe*, ἐπιμέλεια Timothy Rice, Japes Porter καὶ Chris Goertzen, Routledge 2000.

79 Καὶ δὲν πρέπει νὰ ὑποτιμοῦμε τὴ συμβολὴ τῶν Ἀμερικανῶν, τῶν ὁποίων οἱ ἀπόψεις διαφέρουν ἀρκετὰ ἀπὸ ἐκεῖνες τῶν Εὐρωπαίων.

δοση, ὅτι ἡ κάθε λόγια παράδοση ἔχει δικούς της αἰσθητικοὺς ὅρους, κι ὅτι πρέπει νὰ προσεγγίσουν τὶς ἄλλες παραδόσεις καθεαυτές, καὶ ὄχι μὲ τὰ δυτικοευρωπαϊκὰ κριτήρια. Οἱ πρῶτοι «ἐθνο»-μουσικολόγοι (καθιερωμένος ἂν καὶ ἄστοχος ὁ ὅρος), ὅπως ἐνδεικτικὰ ὁ Erich Moritz von Hornbostel, ἀκόμη καὶ μεταγενέστεροι ὅπως ὁ Jaap Kunst, ἐπικεντρώνονταν στὴν ἀναζήτηση ἑνὸς κοινοῦ ὑποστρώματος κάτω ἀπὸ τὶς διάφορες παραδόσεις τοῦ σύμπαντος κόσμου· περνώντας τὰ χρόνια, αὐτὸ ἔδωσε τὴ θέση του σὲ μία ἐνδελεχέστερη μελέτη τῶν κατὰ τόπους παραδόσεων αὐτῶν καθαυτῶν, χωρὶς φαντασιώδεις συγκρίσεις καὶ ψευδο-επιστημονικοὺς ἀκροβατισμούς. Ἡ ἐθνομουσικολογία (ὅρος ποὺ καθιερώθηκε μόλις τὴ δεκαετία τοῦ '50) δίνει σταδιακὰ τὴ θέση της στὴν μουσικὴ ἀνθρωπολογία, ὅμως οἱ πρῶτες συναφεῖς δισκογραφικὲς ἐκδόσεις εἶναι ἀκόμη παλαιότερες, ἤδη στὴ δεκαετία τοῦ '30.

Εἶναι ἄσκοπο μᾶλλον νὰ τονίσει κανεὶς τὴ σημασία τῆς δισκογραφίας γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς αὐτῆς καθαυτῆς, καὶ ὄχι μόνο τῆς ἐκκλησιαστικῆς. Ἡ πράξη τῆς ἠχογράφησης, ἀπὸ μόνη της, εἶναι σημαντικὴ δημιουργώντας ἕνα ἀδιάψευστο ντοκουμέντο στὸ ὁποῖο ὁ ἐρευνητὴς ἢ ὁ μαθητευόμενος μποροῦν νὰ ἀνατρέξουν κατ' ἐπανάληψη. Ἡ δισκογραφικὴ ἔκδοση προεκτείνει τὴ δυναμικὴ τῆς ἠχογράφησης, διαδίδοντας τὴν τέχνη πολὺ πέρα ἀπὸ τοὺς γεωγραφικούς της περιορισμούς. Πέρα ἀπὸ αὐτό, γιὰ ἀρκετὲς δεκαετίες (ἴσως ἀκόμη καὶ σήμερα) προσέδιδε μία σφραγῖδα κύρους, δημιουργώντας ἔτσι ἕνα πρότυπο γιὰ μίμηση. Μὲ βάση τέτοια πρότυπα, ἡ δισκογραφία κατηύθυνε καὶ κατευθύνει σὲ μεγάλο βαθμὸ τὴν ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς καὶ αὐτὸ βέβαια τὸ βλέπουμε καὶ στὴν ψαλτική.

Συνοψίζοντας. Στὴν ἐποχὴ τοῦ βινυλίου (ἀπὸ τὸ 1960 ὡς τὸ 1990 χονδρικά) ἡ δισκογραφία τῆς ψαλτικῆς τέχνης, πέρα ἀπὸ τὴν προϋπάρχουσα «ἐμπορικὴ» πλευρά, παρουσιάζει μία σειρὰ διαφορετικὲς προσεγγίσεις ποὺ ἀντικατοπτρίζουν καὶ μία διαδικασία αὐτογνωσίας τῆς ἴδιας τῆς ψαλτικῆς. Ἀνάμεσα σ' αὐτές, οἱ κυριότερες εἶναι ἡ χρηστική/λατρευτική, ἡ πατριωτική, ἡ μουσικολογικὴ καὶ ἐν τέλει ἡ ἀνθρωπολογική. Ὁ ἐντοπισμὸς καὶ ἡ ἀνάδειξη τῶν ἰδιαίτερων ἱεροψαλτικῶν παραδόσεων εἶναι μία ἀπὸ τὶς σημαντικὲς πλευρὲς αὐτῶν τῶν τάσεων ὡς σύνολο.

Ἡ συμβολὴ τοῦ Γρηγόρη Στάθη στὴ δισκογραφία τῆς συγκεκριμένης περιόδου ἐντοπίζεται σὲ τέσσερις συγκεκριμένες ἐκδόσεις:

α. Τὶς ἑπτὰ κυκλοφορίες τοῦ Ἱδρύματος Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, ποὺ ἀρχίζουν τὸ 1975 καὶ συνεχίζουν συνεκτικὰ μέχρι τὸ 1988 (μὲ μία ἐπιπλέον κυ-

κλοφορία τὸ 2000) καὶ ἀποτελοῦν τὴν πρώτη ἔκδοση ποὺ φέρνει στὸ προσκήνιο τοὺς μεγάλους συνθέτες ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τῆς περιόδου ἀπὸ τὸν 14ο ὡς τὸν 19ο αἰῶνα.

β. Τὸν δίσκο Ἀκολουθία τοῦ Ὁσίου Σίμωνος, τὸ 1981, ποὺ ἀποτελεῖ τὴν πρώτη ἑλληνικὴ κυκλοφορία ἁγιορείτικης ψαλτικῆς (καὶ δεύτερη παγκοσμίως).

γ. Τὶς τρεῖς κασετίνες δίσκων ἀπὸ τὸ Πατριαρχεῖο τῆς Κωνσταντινούπολης, τὸ 1982 – 1984, ποὺ ἀποτελοῦν τὴν πρώτη ἔκδοση ἠχογραφήσεων ἀπὸ τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο σὲ πραγματικὲς ἐκκλησιαστικὲς ἀκολουθίες.

δ. Τὶς ἕξι κασέτες Ἀγρυπνία τῆς Ἁγίας Μαγδαληνῆς, τὸ 1985, ποὺ ἀποτελοῦν ὡς φαίνεται τὴν πρώτη ἔκδοση γυναικείας ψαλτικῆς στὴν Ἑλλάδα.

Ἐξαιρετικὰ σημαντικὲς ὡς φορεῖς νέων προσεγγίσεων στὸ δισκογραφικὸ χῶρο, οἱ ἐκδόσεις αὐτὲς ἀποτελοῦν σημεῖα τομῆς καὶ γιὰ τὴ γνώση μας στὴν ψαλτικὴ τέχνη αὐτὴ καθαυτή.