



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Η ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΨΑΛΜΩΔΙΑ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ ΚΑΙ ΣΗΜΕΡΑ

WOMENS PHALMODY IN BYZANTIUM AND TODAY

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΟΜΟΣ Α

Της φοιτήτριας

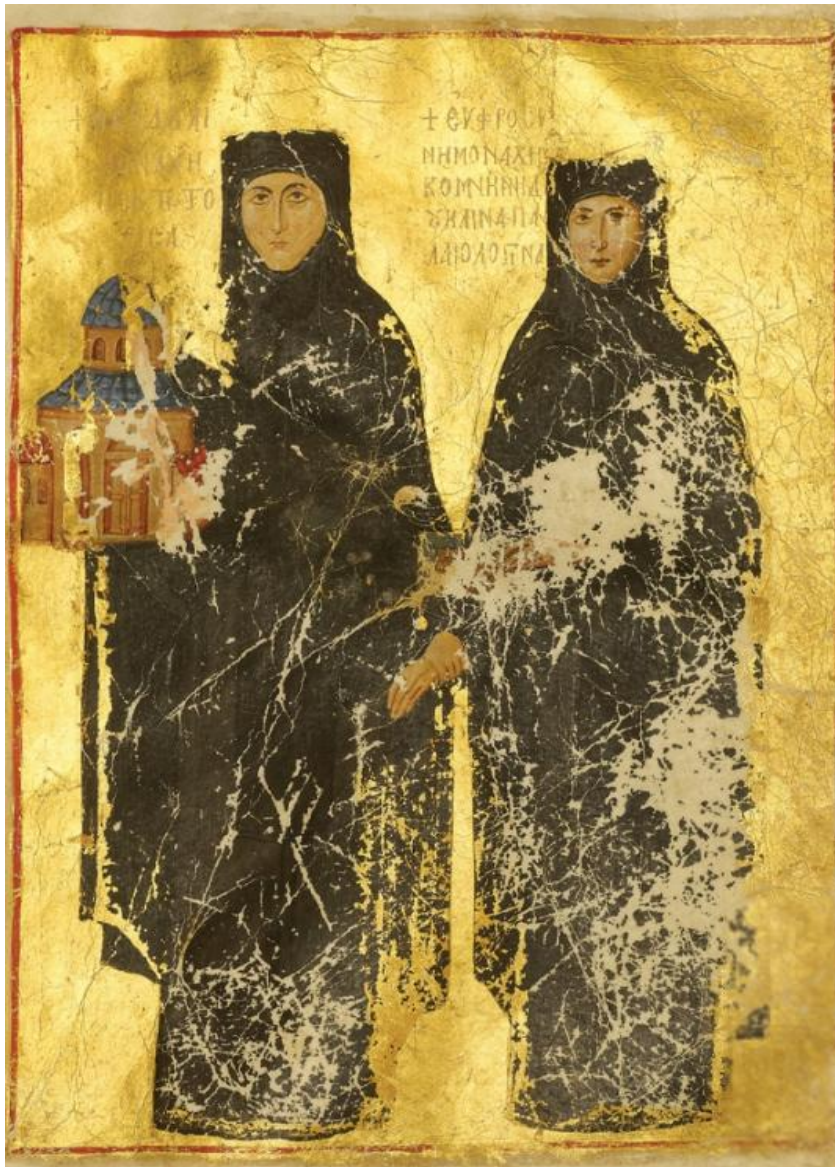
Μπουτσιώλη Μελίνας

ΑΕΜ:2105

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΜΑΡΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ – ΙΟΥΝΙΟΣ 2023

Maria Alexandru Maria Alexandru
02.07.2023 22:58



Εικόνα 1: Η Θεοδώρα Παλαιολογίνα Συναδηνή ως μοναχή Θεοδούλη μαζί με την κόρη της Ευφροσύνη Παλαιολογίνα Συναδίνη, Μικρογραφία από το Τυπικό της Ι.Μ. Βεβαίας Ελπίδος, 14^{ος} αι., Oxford, Bodleian Library, Lincoln College, Κώδικας gr. 35, φ 11. r¹

¹ Πηγή εικόνας και περιγραφής: Βλ. Μαρία Αλεξάνδρου, με μία ενότητα της Ευαγγελίας Σπυράκου, «Κασσιανή, η βυζαντινή ποιήτρια και συνθέτιδα – Αφιέρωμα μουσικολογικό υπό και ψαλτικό», έκδοση στα Πρακτικά του 1^{ου} Διεθνούς Συμποσίου Ψαλτριών & και 1^{ου} Φεστιβάλ Γυναικείων Βυζαντινών Χορών «Η Αγία Καικιλία», Βόλος, 22-24 Νοεμβρίου 2019, powerpoint, διαφάνεια 41. https://el.wikipedia.org/wiki/Θεοδώρα_Παλαιολογίνα_Συναδηνή#/media/Αρχείο



Εικόνα 2: Τάξη Υφαντουργίας της Ιεράς Μονής Κοίμησης της Θεοτόκου Βυτουμά Καλαμπάκας, β' μισό 20^{ού} αιώνα.²

² «Ιερά Μονή Βυτουμά», σ. 27 (20.5.2023).

Περιεχόμενα

| | |
|--|----|
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ..... | 6 |
| ΠΡΟΛΟΓΟΣ..... | 8 |
| ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ..... | 9 |
| Οι γυναίκες στην μουσική..... | 10 |
| Η γυναίκα στο Βυζάντιο..... | 11 |
| 2.2 Ειρήνη η Αθηναία..... | 13 |
| 2.3 Η Αγία Θεοδώρα της Θεσσαλονίκης..... | 16 |
| 2.4 Η κόρη του Ιωάννη Κλαδά..... | 18 |
| 2.5 Οσία Κασσία..... | 20 |
| 2.6 Άλλες υμνογράφοι και συνθέτιδες της βυζαντινής περιόδου..... | 22 |
| 3. Η γυναίκα ως μοναχή..... | 23 |
| 3.1 Η μοναχή ως ψάλτρια..... | 26 |
| 3.2 Η γυναίκα ως ψάλτρια και διακόνισσα..... | 27 |
| 3.2.1. Φοίβη η διακόνισσα των Κεγχρεών..... | 31 |
| 3.2.2 Οσία Ολυμπιάδα η διακόνισσα..... | 32 |
| 4. Η θέση της γυναίκας στην κοινωνία και την εκκλησία του σήμερα..... | 35 |
| 4.1. Η γυναικεία ψαλμωδία στους ναούς σήμερα..... | 37 |
| 4.1.1. Οι απαγορεύσεις για την γυναικεία ψαλμωδία..... | 39 |
| 4.1.2. Είναι λογικές οι παραπάνω απαγορεύσεις και γιατί;..... | 41 |
| 4.1.3. Απόψεις που ευνοούν την γυναικεία ψαλμωδία..... | 43 |
| 4.2.1. Οι δυνατότητες και η αξία της γυναικείας φωνής..... | 45 |
| 4.2.2. Χαρακτηριστικά της γυναικείας φωνής..... | 46 |
| 4.2.3. Η προσφορά της γυναικείας φωνής στην οικογένεια και την εκπαίδευση..... | 48 |
| 4.2.4. Η Φεμινιστική Θεολογία..... | 50 |
| 5. Οι γυναίκες στην Βυζαντινή Μουσική του σήμερα..... | 54 |
| 5.1. Νεκταρία Καραντζή..... | 54 |
| 5.2. Ευαγγελία Σπυράκου..... | 57 |
| 6. Συνεντεύξεις..... | 58 |
| 6.1. Ιερά μονή Βυτουμά..... | 58 |
| 6.2. Ιερά Μονή Αγίου Στεφάνου Μετεώρων..... | 62 |
| 6.3. Συνέντευξη με την Κ. Ευαγγελία Σπυράκου..... | 67 |

| | |
|---|----|
| 7. Μεταγραφές και Μουσικολογικές αναλύσεις των «Κύριε Εκέκραξα» από το «Νέον Αναστασιματάριον», Επιμέλεια εκδόσεως, Διονύσιος Ηλιόπουλος και Σπυρίδων Παυλάκης..... | 69 |
| 7.1. Κύριε εκέκραξα Ήχος α΄ | 70 |
| 7.2 Κύριε εκέκραξα Ήχος β΄ | 73 |
| Κύριε εκέκραξα Ήχος γ΄ | 77 |
| 7.4. Κύριε εκέκραξα Ήχος δ΄ | 80 |
| Κύριε Εκέκραξα Ήχος Πλάγιος του β΄ | 86 |
| 7.7 Κύριε Εκέκραξα Ήχος Βαρύς..... | 89 |
| 7.8. Κύριε Εκέκραξα Ήχος Πλάγιος δ΄ | 92 |
| Γενικά Συμπεράσματα | 95 |
| Βιβλιογραφία | 97 |

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αφορμή για την συγγραφή της συγκεκριμένης εργασίας αποτέλεσε η ανάγκη απάντησης στο εξής ερώτημα: ποια είναι η θέση της γυναίκας στο χώρο της λατρείας αλλά και της βυζαντινής μουσικής σήμερα; Για την έρευνα γύρω από το συγκεκριμένο θέμα αξιοποιήθηκαν πληροφορίες παρμένες από βιβλία, διπλωματικές εργασίες συμφοιτητών μου καθώς και από άρθρα περιοδικών και εφημερίδων.

Στόχος της συγκεκριμένης εργασίας είναι η ενημέρωση όλων αλλά κυρίως των γυναικών, για την ψαλμωδία που αφορά το φύλο τους αλλά και την εξέλιξή της ανά τα χρόνια, ενώ σκοπός της είναι η αντιμετώπιση του συγκεκριμένου θέματος με μία ίσως διαφορετική ματιά, περισσότερο εμπειριστατωμένη. Επιπλέον, στόχος είναι και η απάντηση στην προσωπική μου ερώτηση γύρω από το ζήτημα της γυναικείας ψαλμωδίας.

Ξεκινώντας, γίνεται αναφορά στην συνολική συμμετοχή και συνεισφορά της γυναίκας στην μουσική ενώ στην συνέχεια παρουσιάζεται η ζωή των γυναικών την περίοδο του Βυζαντίου. Εμβαθύνοντας, τονίζεται η παρουσία των γυναικών στην βυζαντινή μελοποιία και γίνεται αναφορά σε ορισμένες συνθέτριες και στο έργο τους. Προχωρώντας, παραθέτονται ορισμένα στοιχεία για τον θεσμό της διακόνισσας καθώς και περιπτώσεις γυναικών που έλαβαν αυτό τον ρόλο.

Στη συνέχεια, εξερευνάται η εμφάνιση της γυναίκας στο σήμερα και η θέση της στην λατρευτική μουσική της ορθόδοξης εκκλησίας. Αυτό εμπλουτίζεται με αναφορές στην εκπαίδευση και στην χρήση της γυναικείας φωνής, με προβληματισμούς διαφόρων μελετητών γύρω από το θέμα της γυναικείας ψαλμωδίας καθώς και μέσω της παρουσίασης βιογραφικών από γυναίκες που έχουν εμβαθύνει και μελετήσει θέματα που αφορούν την βυζαντινή μουσική και την γυναικεία ψαλμωδία. Το ερευνητικό κομμάτι ξεκινά μέσω συνεντεύξεων που πάρθηκαν από μοναχές των μοναστηριών των Μετεώρων και της γύρω περιοχής. Επιπλέον, παρατίθεται συνέντευξη από την ακαδημαϊκό Ευαγγελία Σπυράκου. Συνοδευτικό υλικό του θεωρητικού μέρους αποτελούν ηχογραφημένα αποσπάσματα από τις επισκέψεις μου στα γυναικεία μοναστήρια.

Τέλος, η έρευνα πάνω στο συγκεκριμένο θέμα, που εξαιτίας των ανεξάντλητων πηγών που κάποιος μπορεί να εντοπίσει, δεν απαντά με καθολικό τρόπο στο πρωταρχικό ερώτημα. Ολοκληρώνεται μέσω μεταγραφών στην Νέα Μέθοδο, του «Κύριε εκέκραξα», σε όλους του ήχους της Βυζαντινής μουσικής με σκοπό την

ανάδειξη και αυτής της πολύτιμης πλευράς που όλο και αναπτύσσεται στον τομέα της Βυζαντινής μουσικολογίας.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Καθοριστικό ρόλο για την ενασχόληση μου με την Βυζαντινή μουσική είχε η φοίτηση μου στο Μουσικό Γυμνάσιο Τρικάλων καθώς εκεί ήρθα για πρώτη φορά σε επαφή με αυτό το είδος μουσικής και το μελέτησα. Στη συνέχεια, τα διάφορα μαθήματα βυζαντινής μουσικολογίας και η εξαιρετική καθοδήγηση της Κ. Αλεξάνδρου στο τμήμα με έκαναν να θελήσω να επαναφέρω αυτές τις πρώτες γνώσεις και να τις εμπλουτίσω. Επιπλέον, τα ζητήματα φύλου με απασχολούσαν και με απασχολούν και επιθυμούσα να διερευνήσω και αυτό το πεδίο μέσω της μουσικολογίας.

Ρίχνοντας κάποιος μία γρήγορη ματιά στο παρελθόν κατανοεί πως η πατριαρχική κοινωνία καταπίεσε την γυναίκα και τις δραστηριότητές της, πόσο μάλλον τις καλλιτεχνικές, και την παραμέρισε και στην λατρευτική διαδικασία κρίνοντας την ίσως ακατάλληλη και ημιμαθή. Παρόλα αυτά, τα τελευταία χρόνια η γυναίκα με καθημερινό κόπο αρχίζει να αποδεικνύει πως διαθέτει και επιμονή και γνώση και μπορεί να συμβάλλει στην διάδοση της βυζαντινής μουσικής. Επιπλέον, η γυναικεία φωνή είναι ιδιαίτερα χαρισματική και μπορεί να διανθίσει με έναν πολύ όμορφο τρόπο την ψαλτική τέχνη προκαλώντας ακόμα μεγαλύτερο ενδιαφέρον στον ακροατή.

Εξαιτίας όλων των παραπάνω, θέλησα να ασχοληθώ με αυτό το θέμα και θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια μου, Μαρία Αλεξάνδρου, που με ενθάρρυνε και με καθοδήγησε από την πρώτη στιγμή συμβάλλοντας στην επίτευξη του στόχου μου και τελικά στην ολοκλήρωση των σπουδών μου. Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω την Ευαγγελία Σπυράκου, καθηγήτρια στο τμήμα Μουσικής Επιστήμης και τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, για τις πολύτιμες συμβουλές της και την βοήθεια της. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τις μοναχές της Ιεράς Μονής Κοίμησης της Θεοτόκου Βυτουμά Καλαμπάκας και τις μοναχές της Ιεράς Μονής Αγίου Στεφάνου στα Μετέωρα της Καλαμπάκας για τον χρόνο που μου αφιέρωσαν και με δέχτηκαν με τόση ευγένεια στο χώρο τους.

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

- Βλ. = Βλέπε
- Επιμ. = Επιμέλεια
- ΗΠΑ = Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
- μ. Χ = μετά Χριστόν
- σελ = σελίδα

Οι γυναίκες στην μουσική³

Η μελέτη για την γυναίκα βασίζεται σε διάφορα ερευνητικά πεδία, κυρίως σε αυτό της ιστορίας, με ένα από αυτά να είναι η συστηματική μελέτη του φύλου. Σε αυτή την περίπτωση το φύλο αποτελεί μία κοινωνικά κατασκευασμένη έννοια η οποία έχει ως βάση τις διαφορές που εντοπίζονται μεταξύ των φύλων.

Στην πρώτη μεγάλη γερμανική ιστορία της μουσικής χρησιμοποιούνται δύο συνώνυμοι όροι για τις γυναίκες «Frauenmusicantinnen» και «Weiber Musicantinnen» με σκοπό την καταγραφή στοιχείων από την αρχαιότητα και την Παλαιά Διαθήκη. Μάλιστα στην Παλαιά Διαθήκη παρουσιάζονται γυναίκες που τραγουδούν, παίζουν όργανα και χορεύουν, με χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτό του τραγουδιού της Νίκης της Μίριαμ στην Ερυθρά θάλασσα. Αξίζει να αναφέρουμε πως η πρώτη μουσική σύνθεση από γυναίκα που έχει διασωθεί αποτελεί έργο της Κασσίας.

Επίσης, σε μία γαλλική μετάφραση του Boccaccio παρατηρείται η εικόνα της Σαφούς, μαζί με μία άρπα, ψαλτήρι και όργανο, προσφέροντάς μας μία ιδιαίτερα σημαντική εικόνα μίας ιστορικής γυναίκας μουσικού. Επιπλέον, πάνω από πενήντα γυναίκες συνθέτες περιλαμβάνονται στο *Biographe universelle des musiciens et bibliographe generale de la musique*. Παρόλα τα παραπάνω όμως, ο Grove στο πρώτο Λεξικό Μουσικής και Μουσικών συμπεριέλαβε μόνο 29 γυναίκες συνθέτες.

Ενθαρρυντικό βέβαια είναι το γεγονός πως την δεκαετία του 1970 δισκογραφικές εταιρείες όπως η *Leonarda* ξεκίνησαν να ασχολούνται με ιστορικά και σύγχρονα έργα γυναικών. Προχωρώντας, περίπου το 1980 ξεκίνησε και η διδασκαλία ακαδημαϊκών μαθημάτων με θέματα που αφορούν την γυναίκα και τον ρόλο της στην μουσική στα πανεπιστήμια των ΗΠΑ.

Περνώντας στο σήμερα, σύμφωνα με μία πρόσφατη έρευνα του *Donne*, πρόκειται για ένα φιλανθρωπικό ίδρυμα με ερευνητικό κέντρο την ανισότητα των φύλων στην μουσική βιομηχανία, από τα 15.000 έργα που εκτελέστηκαν από 100 ορχήστρες σε 27 χώρες κατά το 2020-21 μόνο τα 747 από αυτά είναι έργα γυναικών συνθετών.

³ Judith Tick, Margaret Ericson, and Ellon Koskoff, “Women in Music”, *Grove Music* (2001), σ 1-10.

Η γυναίκα στο Βυζάντιο⁴

Η σημασία που δίνεται στο φύλο ξεκινά ήδη πριν από την γέννηση του παιδιού, καθώς η γέννηση κόρης ή αλλιώς θυγατέρας αποτελούσε στη βυζαντινή κοινωνία ανεπιθύμητα αισθήματα και οι οικογένειες προσευχόντουσαν για την απόκτηση γιου. Ιδιαίτερα η αυτοκρατορική, που είχε την ανάγκη απόκτησης αρσενικού διαδόχου. Μάλιστα μοναδικός σκοπός του κοριτσιού ήταν η αγιοποίησή του.

Οι κόρες εκπαιδευόντουσαν με τέτοιο τρόπο ώστε να υπακούν απόλυτα στις επιθυμίες των γονέων τους και κυρίως σε αυτές του πατέρα, καθώς η πατρική εξουσία είχε εξέχουσα θέση στην βυζαντινή οικογένεια. Το ενδιαφέρον των πατεράδων για την τύχη των θυγατέρων τους ήταν περιορισμένο και η μητέρα κατείχε τον ρόλο του καθοδηγητή. Ελάχιστες είναι οι περιπτώσεις που οι πατέρες φρόντισαν για τις κόρες τους, όπως για παράδειγμα εκείνος της Θεοδώρας από την Θεσσαλονίκη και της Ευφροσύνης της Νέας.

Πυλώνα για την διαπαιδαγώγηση των κοριτσιών στο Βυζάντιο αποτελούσε η ηθική αλλά και η σωματική ομορφιά. Οι γνώσεις περνούσαν συνήθως από την μητέρα στην κόρη. Κατά την διάρκεια της παιδικής ηλικίας τα κορίτσια προετοιμαζόντουσαν για το ρόλο της συζύγου ή της μοναχής καθώς στην περίπτωση που δεν παντρεύονταν ακολουθούσαν τον δρόμο του μοναχισμού.

Επιπλέον, η μόρφωση των κοριτσιών είχε άμεση σχέση με την ταξική καταγωγή ενώ η ανάθεση κάποιου δημοσίου αξιώματος ή λειτουργήματος σε γυναίκα ήταν κάτι αδιανόητο. Οι κόρες των βυζαντινών οικογενειών δεν πήγαιναν σχολείο στην πλειοψηφία τους μέχρι και τα τέλη του 11^{ου} αιώνα, όπου σημειώθηκε αύξηση του ποσοστού των μορφωμένων γυναικών και ο κύκλος των λόγιων του Βυζαντίου άρχισε να τις αντιμετωπίζει διαφορετικά. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της Άννας Κομνηνής, η οποία στον πρόλογο της Αλεξιάδος της, μίλησε για την μόρφωση και το υψηλό μορφωτικό επίπεδό της χωρίς ντροπή.

Οι γυναίκες που ασχολήθηκαν με την μελοποιία είναι λιγοστές και δύσκολο να εντοπισθούν σε χειρόγραφα της εποχής καθώς η ανωνυμία ήταν μία τακτική που ακολουθούνταν ιδιαίτερα σε περιπτώσεις που οι γυναίκες ήταν

⁴ Αικατερίνη Νικολάου, «Η γυναίκα στην βυζαντινή κοινωνία (8^{ος} – 11^{ος} αι.): η εικόνα της στα αγιολογικά κείμενα, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2000, <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/13110> (23.3.2023).

μοναχές.⁵ Οι περισσότερες από αυτές ανήκαν στην υψηλή κοινωνία και ήταν ιδιαίτερα μορφωμένες. Κάποιες από αυτές είναι η Μάρθα, η μητέρα του αγίου Συμεών του Στυλίτη, η Θεοδοσία, η Θέκλα, η Κασσία, η Παλαιολογίνα και η κόρη του Ιωάννη Κλαδά.

⁵ Αχιλλεύς, Χαλδαιάκης, «Η γυναικεία αισθητική στην βυζαντινή μελοποιία», Βυζαντινομουσικολογικά, Τόμος γ', Αθήνα, 2014 <https://www.achilleaschaldaeakes.gr/wp-content/uploads/2016/12/279-318.pdf>, σ.280 (23.3.2023).

2.2 Ειρήνη η Αθηναία



Εικόνα 3: Ειρήνη η Αθηναία.⁶

Η Ειρήνη η Αθηναία υπήρξε μητέρα του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου του ΣΤ΄ και στο πλευρό του ως αυτοκράτειρα της Κωνσταντινούπολης. Η γέννηση της χρονολογείται μεταξύ του 750 και του 755 ενώ είναι άγνωστο στους ερευνητές αν η Ειρήνη γεννήθηκε στην Αθήνα ή μετανάστευσε εκεί μετά την γέννηση της με την οικογένειά της. Επιβεβαιωμένα έζησε στην Αθήνα από το 769 και μετά.⁷

Περισσότερες πληροφορίες για τον βίο της αρχίζουμε να έχουμε με την άφιξη της στην Κωνσταντινούπολη και τον γάμο της με τον Λέοντα Δ΄.⁸ Βασικός σκοπός εκείνης και του γιού της ήταν να καθοδηγήσουν τα εκκλησιαστικά πράγματα με τέτοιο τρόπο ώστε να επιτευχθεί ειρήνη στην εκκλησία και να αποκατασταθεί η τιμή των εικόνων.⁹

⁶ Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=8bRp0laCWxg> (22.3.2023).

⁷ Μαρία Μπρέτσα, «Ειρήνη και Θεοδώρα, Αυγούστες Υπέρμαχοι των εικόνων (780-843)» (Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης: Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, 2016), σ. 81-84.

⁸ Νικολάου, «Η γυναίκα στην βυζαντινή κοινωνία (8^{ος} – 11^{ος} αι.)», σ. 27.

⁹ Ιφιγένεια Παπαχαρίση, «Ο πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Ταράσιος (784-806)» (Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, 2014), σ. 85-95.

Η ίδια μάλιστα θεωρήθηκε αδίκως ύποπτη για τον θάνατο του συζύγου της εξαιτίας της εικονοφιλίας της. Έμπιστος φίλος και συνεργάτης της ήταν ο πατριάρχης Ταράσιος που είχε επίσης εικονοφιλικές διαθέσεις. Οι πηγές την χαρακτηρίζουν ως μία εξαιρετική διπλωμάτη, χαρακτηριστικό σπάνιο, ιδιαίτερα για μία γυναίκα καθώς η άσκηση της εξουσίας συνηθιζόταν να γίνεται από άνδρες, αν και υπάρχουν ορισμένες ακόμα γυναίκες αυτοκράτειρες ,όπως η Ιουστίνα και η Αριάδνη.¹⁰

Χαρακτηριστικό ρόλο διαδραμάτισε και η εμπλοκή της στην Ζ΄ Οικουμενική Σύνοδο όπου υπογράφηκε ο Όρος Πίστεως και αποκαταστάθηκε η λατρεία των εικόνων. Βασικότερη πηγή για το έργο της είναι ο χρονογράφος Θεοφάνης ο Ομολογητής και κατά την διάρκεια της ζωής του τοποθετείται και η συγγραφή του έργου *ο Βίος της οσίας εν βασιλεύσιν Ειρήνης της Αθηναίας*. Η αυτοκράτειρα Ειρήνη απομακρύνθηκε από τον θρόνο της το 802.¹¹

¹⁰ Μαρία Μπρέτσα, «Ειρήνη και Θεοδώρα», σ.87-88.

¹¹ Ιφιγένεια Παπαχαρίση, «Ο πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Ταράσιος», σ.85-95.



Εικόνα 4: Η αυτοκράτειρα Ειρήνη, ο πατριάρχης Ταράσιος και άλλοι Ιεράρχες στην 7^η Οικουμενική Σύνοδο για την αποκατάσταση των Ιερών Εικόνων.¹²

¹² Μνημολόγιο Βασιλείου Β΄ (Vat.gr. 25.3., σ.108, ετ. 979-989)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Menologion_of_Basil_024.jpg (25.3.23).

2.3 Η Αγία Θεοδώρα της Θεσσαλονίκης¹³



Εικόνα 5: Η Αγία Θεοδώρα της Θεσσαλονίκης.¹⁴

Η Αγία Θεοδώρα γεννήθηκε το έτος 812 στην Αίγινα. Έχασε την μητέρα της πολύ νωρίς και ο πατέρας της μετά από αυτό το τραγικό γεγονός αποφάσισε να ακολουθήσει τον δρόμο του ερημικού βίου. Εξαιτίας αυτού, η Θεοδώρα μεγάλωσε υπό την επίβλεψη ενός προσώπου του συγγενικού της περιβάλλοντος φέροντας το όνομα Αγάπη. Η Θεοδώρα στα 6 μόλις χρόνια της γνώριζε να διαβάζει, ήταν όμορφη και ξεχώριζε για την ευσέβεια και την σωφροσύνη της.¹⁵

Παρόλα αυτά ο πατέρας της δεν μπορούσε να την επιβλέπει και έτσι την πάντρεψε με έναν επιφανή άνδρα και ως ζευγάρι έζησαν στην Θεσσαλονίκη, όπου απέκτησαν τρία

¹³ Βίος της Αγίας Θεοδώρας, Ιστοσελίδα Ιεράς Μονής Αγίας Θεοδώρας, <https://agiathedora.gr/αγιοι-προστατες/βιος-της-αγιας-θεοδώρας-της-εν-θεσσαλο/> (19.6.2023).

¹⁴ Πηγή εικόνας: <https://agiathedora.gr/αγιοι-προστατες/βιος-της-αγιας-θεοδώρας-της-εν-θεσσαλο/> (19.6.2023).

¹⁵ Νικολάου, «Η γυναίκα στην βυζαντινή κοινωνία (8^{ος} – 11^{ος} αι.): η εικόνα της στα αγιολογικά κείμενα», σ. 28.

παιδιά, εκ των οποίων έμεινε στην ζωή μονάχα το ένα. Το κορίτσι αυτό αφιερώθηκε από το ζευγάρι στον Θεό και ονομάστηκε Θεοπίστη. Μετά τον θάνατο του συζύγου της, η Αγάπη κατέφυγε στην Ιερά Μονή του Αγίου Στεφάνου και σε ηλικία μόλις 25 ετών έγινε μοναχή με το όνομα Θεοδώρα.

Ο μοναχικός της βίος αποτέλεσε υπόδειγμα για τις υπόλοιπες μοναχές, καθώς η Θεοδώρα υπέβαλε το σώμα και την ψυχή της σε μεγάλες δυσκολίες με σκοπό την ολοκληρωτική αφιέρωσή της στην πίστη της. Μάλιστα, δεν θέλησε να γίνει ηγουμένη μετά από πρόταση του αρχιμανδρίτη Ιωάννη. Πέθανε σε ηλικία 80 ετών μετά από ασθένεια.

2.4 Η κόρη του Ιωάννη Κλαδά¹⁶

Για την ζωή της κόρης του Ιωάννη Κλαδά έχουμε στην διάθεσή μας ελάχιστες πληροφορίες. Σύμφωνα με τις ημερομηνίες που έχουμε από την ζωή του πατέρα της, η σύνθεσή της χρονολογείται περίπου στα τέλη του 14^{ου} αι. με αρχές του 15^{ου} αι. Η σύνθεσή της εμπεριέχεται σε μία συλλογή χειρογράφων του πατέρα της Ιωάννη και κάποιοι ισχυρίζονται πως πρόκειται για ένα συνεργατικό έργο μεταξύ πατέρα και κόρης.

Πρόκειται για ένα αντιφωνικό έργο γραμμένο στον τέταρτο ήχο της βυζαντινής οκταηχίας. Είναι ένα Κοινωνικό «Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον ἔσται δίκαιος» που ανθολογείται στον κώδικα EBE 2406 (1453).¹⁷ Επειδή είναι το μόνο διασωθέν έργο της συνθέτιδας αποτελεί και παράδειγμα για τον τρόπο γραφής της.

Από το χειρόγραφο μπορούμε να καταλάβουμε πως η κόρη του Ιωάννη Κλαδά ήταν ψάλτρια και μελοποιός, βέβαια όχι το ίδιο ικανή με τον πατέρα της, που ήταν Λαμπαδάριος στην Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης.¹⁸

¹⁶ Diane Touliatos-Banker, "Women Composers of Medieval Byzantine Chant", College Music Society, College Music Symposium, Άνοιξη, 1984, Vol. 24, No. 1 (Spring, 1984), σ.3.

¹⁷ Αχιλλεύς Χαλδαιάκης, «Η γυναικεία αισθητική στην βυζαντινή μελοποιία», σ.280.

¹⁸ Diane-Helen Touliatos, «Από την Σαπφώ στην Κασσιανή, γυναίκες μελουργοί από την αρχαιότητα έως το ύστερο Βυζάντιο», σ.2.

Example 1: An Antiphon by the Daughter of Ioannes Kladas

Mode IV Authentic

Transcription from Athens MS. 2406, f.258v
by D. Toulaiatos-Banker

Antiphon

Εἰς μνη- μόν- ον αἰ- ώ- νι- ον ἁ- σται

αἰ-

σται δι- και- ο- ος, ἁ- λλη-

Refrain 1st Alléluia

ῥῆ- λλη- λού- ι- α, λέ- γε

2nd Alléluia

ἁ- λλη- ῥῆ- λλη- λού-

3rd Alléluia

ι- α, πό- λιν, ἁ- λλη-

4th Alléluia

ῥῆ- λλη- λού- ι- α, ἁ- ῥῆ- λλη- λού-

5th Alléluia

α, ἁ- λλη- λού- ι- α

This content downloaded from
2.87.1.18 on Wed, 22 Mar 2023 14:35:13 UTC
All use subject to <https://about.jstor.org/terms>

Εικόνα 6: Πενταγραμμικός μεταγραμματισμός της σύνθεσης της κόρης του Ιωάννη Κλαδά¹⁹

¹⁹ Πηγή: <https://www.jstor.org/stable/40374217> (24.3.2023).

2.5 Οσία Κασσία



Εικόνα 7: Οσία Κασσία. Σύγχρονη φορητή εικόνα βυζαντινού ρυθμού.²⁰

Πρόκειται για την σημαντικότερη γυναίκα μελουργό στην Ιστορία της Βυζαντινής Μουσικής. Έζησε κατά το πρώτο μισό του 9^{ου} αι. και είναι η μοναδική βυζαντινή υμνογράφος και μελουργός που εκπροσωπείται στα κείμενα της Ορθόδοξης Εκκλησίας σήμερα.²¹ Είναι κυρίως γνωστή από το δημοφιλές τροπάριο της «Κύριε, η εν πολλαίς αμαρτίας περιπεσούσα γυνή» ή αλλιώς Τροπάριο της Κασσιανής που ψάλλεται κατά την διάρκεια της Μεγάλης Εβδομάδος και συγκεκριμένα στον όρθρο της Μεγάλης Τετάρτης.²²

²⁰ Πηγή: [Kassia.jpg \(460×650\) \(wikimedia.org\)](https://www.wikimedia.org/wiki/File:Kassia.jpg) βλ. επίσης <https://www.sansimera.gr/biographies/815> (27.3.2023).

²¹ Diane-Helen Touliatos, «Από την Σαπφώ στην Κασσιανή» σ.2.

²² «Οσία Κασσιανή», Σαν Σήμερα, <https://www.sansimera.gr/biographies/815>, (27.3.2023).

Το συνθετικό της ταλέντο ήταν μεγάλο αλλά και το στιχουργικό, καθώς ασχολήθηκε με εκκλησιαστικά αλλά και κοσμικά κείμενα. Σε εκείνη αποδίδονται 45 έργα από τα οποία τα 23, ανήκουν σε εκείνη διαπιστωμένα, ενώ τα υπόλοιπα είναι αγνώστου προέλευσης. Σημαντικός αριθμός από μεσαιωνικά Στιχηράρια περιέχει σύνθεσή της.²³

Νεοέλληνες συνθέτες έχουν αφιερώσει έργα τους σε εκείνη όπως ο Γεώργιος Σκλάβος με την Όπερά του «Κασσιανή» και ο Δημήτρης Μητρόπουλος με το έργο «Κασσιανή» για φωνή και πιάνο, σε στίχους του Κωστή Παλαμά.²⁴

²³ Diane-Helen Touliatos, «Από την Σαπφώ στην Κασσιανή», σ.2.

²⁴ Αλεξάνδρου, «Κασσιανή, η βυζαντινή ποιήτρια και συνθέτιδα», σ. 16. Βλ. για περισσότερες πληροφορίες: Ναυσικά, Κουλούρη, «Λόγος και Μέλος στα έργα της οσία Κασσία : Μέσα από αγιορείτικα χειρόγραφα και έγγραφα» (Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης : Τμήμα Θεολογίας,) 2021, <https://ikee.lib.auth.gr/record/333270> (19.6.2023).

2.6. Άλλες υμνογράφοι και συνθέτιδες της βυζαντινής περιόδου²⁵

Εκτός από την Κασσιανή και την κόρη του Ιωάννου Κλαδά σημαντικές πληροφορίες έχουμε και για άλλες γυναίκες υμνογράφους. Μία από αυτές είναι και η Μάρθα. Πρόκειται για την μητέρα του Αγίου Συμεών του Στυλίτη. Γνωρίζουμε λιγοστά στοιχεία για τον βίο της και το έργο της. Κατείχε την θέση της Ηγουμένης σε κάποια μονή του Άργους τον 9^ο αι. και μελοποιούσε ύμνους με σκοπό την ψαλμώδησή τους στο μοναστήρι.

Στη συνέχεια, συναντάμε την Θεοδοσία. Όπως και η Μάρθα, ήταν Ηγουμένη σε Μονή που βρισκόταν κοντά στην Κωνσταντινούπολη τον 9^ο αι. Από όλο το έργο της μονάχα ένας ύμνος έχει διασωθεί. Είναι ένας εγκωμιαστικός κανόνας της Θεοτόκου και μάλιστα είναι ο μοναδικός σωζόμενος ύμνος προς τιμή της Θεοτόκου γραμμένος από γυναίκα.

Προχωρώντας, συναντάμε την Καλογραία. Το όνομα της σημαίνει μοναχή γυναίκα. Είναι η δεύτερη σημαντικότερη γυναίκα συνθέτρια της βυζαντινής και μεταβυζαντινής μεταποιητικής περιόδου σύμφωνα με τον Κ. Χαλδαϊάκη. Μάλιστα, το έργο της απέχει έναν αιώνα από αυτό της κόρης του Ιωάννη Κλαδά με το δικό της να είναι το αρχαιότερο. Η Καλογραία μελοποίησε στον πρώτο ήχο της βυζαντινής μουσικής τον λεγόμενο πολυέλεο του Κουκουμά στα μέσα του 14^{ου} αι.²⁶

Τέλος, μπορούμε να μιλήσουμε για την Παλαιολογίνα. Ήταν γυναίκα ιδιαίτερα μορφωμένη και αριστοκρατικής γενιάς, καθώς η οικογένειά της ήταν αυτή των Παλαιολόγων που βασίλευσε από το 1259 έως το 1453. Η Παλαιολογίνα ήταν μοναχή σε κάποιο μοναστήρι της Κωνσταντινούπολης και είναι γνωστή για την μελοποίηση κανόνων.

²⁵ Diane-Helen Touliatos, «Από την Σαπφώ στην Κασσιανή», σ.2.

²⁶ Αχιλλεύς Χαλδαϊάκης, «Η γυναικεία αισθητική», σ. 281-282.

3. Η γυναίκα ως μοναχή ²⁷

Σύμφωνα με την Καινή Διαθήκη, οι χριστιανοί θα πρέπει να εγκαταλείψουν τα πάντα για χάρη του Χριστού και να δείξουν τον απαραίτητο σεβασμό στην ιερότητα του γάμου και στην αξία της αγαμίας, μιας και πρόκειται για διαδικασίες που λίγοι μπορούν να τηρήσουν. Παρόλα αυτά στην Εκκλησία υπήρξαν αυτοί οι άνθρωποι που ήταν εγκρατείς αλλά και παρθένοι ανεξαρτήτως φύλου. Κάποιοι λοιπόν, ζούσαν ως μοναχοί, απομακρύνονταν από τα εγκόσμια, χωρίς όμως αυτός ο τρόπος ζωής να έχει θεσμοθετηθεί. Αυτό έγινε κατά την διάρκεια του 4^{ου} αιώνα.

Έναν παρόμοιο τρόπο ασκητικής ζωής, όπως αυτής του μοναχού, συναντάμε και στην αρχαία Ελλάδα όπου οι Πυθαγόρειοι τηρούσαν κανόνες όπως η απαγόρευση του κρέατος από την διατροφή, η απαγόρευση των σεξουαλικών σχέσεων και η απλότητα στην γενικότερη συμπεριφορά τους. Μάλιστα, ο Πυθαγόρας είχε ιδρύσει κάτι που θα μπορούσαμε να παρομοιάσουμε τα σημερινά μοναστήρια μας, ένας είδος κοινοβίου.

Οι πρώτες προσπάθειες ασκητισμού έγιναν στην Ελλάδα περίπου τον 6^ο αι. μέσω της ιδεολογίας του Ορφισμού. Πρόκειται για ένα φιλοσοφικοθρησκευτικό σύστημα όπου η θρησκεία ασχολείται με την Γέννηση του Κόσμου και των όντων, της ύπαρξης γενικότερα. Η Ορφική Θεολογία σύμφωνα με τον Αριστοτέλη φέρει μυστηριακό χαρακτήρα και περιέχει έννοιες όπως η Κοσμογονία, η Θεογονία κ.α.²⁸

Πυλώνα του μοναχισμού της Ορθόδοξης Εκκλησίας αποτελεί η διδασκαλία του Χριστιανισμού, που αφορά την σχέση του ανθρώπου με τον Θεό και με τον κόσμο. Ο μοναχός αφιερώνει απόλυτα τον βίο του στον Χριστό έχοντας ως παράδειγμα την μετάβαση του Χριστού στην έρημο που είχε ως σκοπό την καταπολέμηση των πειρασμών από τον σατανά. Εξαιτίας αυτού, η πρώτη μορφή μοναχισμού ήταν αυτή του ερημιτισμού, με την διαφυγή στην έρημο και την απομάκρυνση από τα κοινά έτσι ώστε να υπάρξει ολοκληρωτική αφοσίωση στον Θεό.

Συναντάμε δύο είδη μοναχικού βίου. Στην πρώτη περίπτωση, έχουμε τις «Λαύρες» που ιδρύθηκαν από τον Αμμούν, μαθητή του Αντωνίου, όπου οι μοναχοί ζούσαν μακριά ο ένας από τον άλλο και η συνάντησή τους γινόταν μόνο το Σάββατο και την

²⁷ Ελένη Αναγνωστοπούλου, «Η σημασία του γυναικείου μοναχισμού στον χώρο της χριστιανικής Εκκλησίας. Ιστορική και Θεολογική προσέγγιση», Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Αθήνα 2021, <https://apothesis.eap.gr/archive/item/96036?lang=en>, (29.3.2023).

²⁸ Μαρία Σίδηρη, «Τι είναι ο Ορφισμός», https://www.academia.edu/41587155/ΤΙ_ΕΙΝΑΙ_Ο_ΟΡΦΙΣΜΟΣ, (29.3.2023).

Κυριακή για την πραγματοποίηση της κοινής λατρείας. Στην δεύτερη περίπτωση, συναντάμε την ίδρυση μοναστηριού στην Ταβέννησο από τον όσιο Παχώμιο. Εκεί, καθιερώθηκε ο πρώτος μοναστικός κανόνας και η λειτουργία του μοναστηριού μέσω της ηγεσίας από τον ηγούμενο.

Προχωρώντας, στο θέμα του γυναικείου μοναχισμού, ο οποίος ήταν σχεδόν παράλληλος με αυτόν του ανδρικού μοναχισμού²⁹, πολλές ήταν οι γυναίκες που ακολούθησαν τους άνδρες στην έρημο και επέλεξαν να αφιερώσουν την ζωή τους στον Θεό. Στην συγκεκριμένη περίπτωση μάλιστα, δεν υπήρξαν ζητήματα φύλου καθώς οι άνδρες και οι γυναίκες συνυπήρχαν χωρίς προβλήματα. Στην Αίγυπτο ο μοναχισμός αναπτύχθηκε σημαντικά, με μοναστήρια έξω από τις πόλεις, ανδρικά αλλά και πολλά γυναικεία.

Ο πρώτος που ίδρυσε γυναικείο μοναστήρι ήταν ο Παχώμιος το 330 μ.Χ. και σε αυτό μόνασε η αδερφή του, η οποία με την σειρά της, ίδρυσε και άλλα μοναστήρια των οποίων ο πληθυσμός ολοένα και αυξανόταν.³⁰

Οι γυναίκες που αφιερώθηκαν στον Θεό συνήθως προερχόντουσαν από οικογένειες που στήριζαν τον θεσμό του μοναχισμού. Παράδειγμα αποτελούν η Αγία Μακρίνα, αδερφή του Μεγάλου Βασιλείου και του Γρηγορίου Νύσση, η οποία μόνασε μαζί με την μητέρα της σε κάποιο μοναστήρι του Πόντου. Οι γυναίκες μοναχές ντυνόταν με όμοιο τρόπο και βασικά στοιχεία της ενδυμασίας ήταν οι λινοί χιτώνες και τα κουκούλια.

Ο γυναικείος μοναχισμός χαρακτηρίζεται από την αγωνιστικότητα των γυναικών, καθώς στον δρόμο αυτό οι μοναχές ήρθαν αντιμέτωπες με δυσκολίες και αντιξοότητες προερχόμενες από τα πατριαρχικά πρότυπα, χωρίς όμως ο αγώνας αυτός να γίνεται σε ένα πλαίσιο ανταγωνισμού. Η οργάνωση του γυναικείου μοναχισμού βασίστηκε σε κανόνες προγενέστερους που σχετίζονταν με τις χήρες, τις παρθένους και τις διακόνισσες και στους ασκητικούς κανόνες που θέσπισαν οι πατέρες του μοναχισμού.

Ο ανδρικός μοναχισμός σε σύγκριση με τον γυναικείο δεν έχει εμφανείς διαφορές στο κομμάτι της πνευματικότητας και η χριστιανική διδασκαλία δίνει στην γυναίκα πνευματική ισοτιμία σε σχέση με τον άνδρα.

²⁹ Αλέξανδρος Κορακίδης, «Η μουσική αξία της γυναικείας φωνής και η συμμετοχή της στην εκκλησιαστική μελωδία», Αθήνα 2004, σ. 101.

³⁰ Κορακίδης, «Η μουσική αξία της γυναικείας φωνής», σ. 102.

Ορισμένες γυναίκες υπήρξαν πρότυπα του μοναχισμού και αξίζει να τις αναφέρουμε. Πρόκειται για την Αγία Ειρήνη του Χρυσοβαλάντου, η οποία θεωρούσε πως ήταν υπηρέτρια όλων, εργαζόταν πολύ και προσευχόταν ασταμάτητα. Το 847 έγινε ηγουμένη της Μονής Χρυσοβαλάντου. Επίσης, πρέπει να αναφέρουμε την Οσία Σοφία της Κλεισούρας, η οποία ήταν σκληρή με τον εαυτό της, έζησε ασκητικά στο βουνό και υποβλήθηκε σε μεγάλη νηστεία. Τέλος, η Γερόντισσα Γαβριηλία σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου και βρέθηκε για πέντε χρόνια στην Ινδία για να βοηθήσει τους συνανθρώπους της. Η ιεραποστολική της δράση εκτείνεται στις πέντε ηπείρους της υφηλίου.³¹

³¹ Ελευθέριος Ινεπολόγλου, «Ο γυναικείος μοναχισμός στην Ορθόδοξη Εκκλησία», Τμήμα Θεολογίας Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, <https://ec-goc.gr/home/arthra-dimosiefseis/o-gynaikeios-monaxismos-stin-orthodoksi-ekklisia> (29.3.2023).

3.1 Η μοναχή ως ψάλτρια³²

Κατά τους πρώτους αιώνες του γυναικείου μοναχισμού οι μοναχές εκπροσωπούσαν την «Δαβιτική ψαλμωδία». Εξαιτίας όμως της διάδοσης της εκκλησιαστικής υμνογραφίας, έφτασε στα μοναστήρια η βυζαντινή ποίηση με την οποία μάλιστα ασχολήθηκαν μοναχές εντός των γυναικείων μοναστηριών, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την Οσία Κασσιανή .

Στο χώρο της μονής, οι μοναχές μπορούν να ψάλλουν ελεύθερα χωρίς να προκαλούν, όπως πολλοί υποστηρίζουν πως συμβαίνει με τις λαϊκές γυναίκες ψάλτριες. Οι μοναχές χρησιμοποιούν την ψαλμωδία τους για να υμνήσουν τον Θεό και να επικοινωνήσουν μαζί του, πράγμα που επιβεβαιώνει και στην συνέχεια η μοναχή του Αγίου Στεφάνου Μετεώρων η οποία μου παραχώρησε συνέντευξη για την συγκεκριμένη εργασία.

Μέσω αυτού του τρόπου ζωής, οι μοναχές μπορούν να μελετήσουν με απόλυτη αφοσίωση και προσοχή τα κείμενα που πρόκειται να ψάλλουν, καθώς η εκκλησιαστική υμνολογία και η ψαλμωδία είναι ένα από τα σημαντικότερα διακονήματα της μονής. Είναι υποχρέωση όλων των μοναχών η γνώση των εκκλησιαστικών αναγνωσμάτων και ύμνων της θείας λατρείας καθώς και η μελέτη των ψαλμών του Δαβίδ. Επιπλέον, στην πλειοψηφία τους οι μοναχές διδάσκονται την βυζαντινή και εκκλησιαστική μουσική καθώς όλες τους ψέλνουν στο ψαλτήρι και βοηθούν η μία την άλλη στην ψαλμωδία. Μοναχές που θέλουν να καλλιεργήσουν περισσότερο τις μουσικές τους γνώσεις μπορούν να το κάνουν εντός της Μονής. Οι Μονές, ανάλογα με το μέγεθός τους, φροντίζουν για την διάρθρωση των χορών τους και σε πολλές περιπτώσεις οι μοναχές που διαθέτουν ένα επιπλέον φωνητικό «χάρισμα» έχουν υπεύθυνη θέση στο ψαλτήρι.

Η μοναστική ψαλμωδία προκύπτει μέσω της μοναστικής αφοσίωσης και της ανάγκης για επικοινωνία με τον Θεό. Ανά τους αιώνες, πολλές μοναχές έχουν συνθέσει μελωδίες και νέους ύμνους χωρίς όμως να εκδοθούν και να συμπεριληφθούν στο ευρύτερο ρεπερτόριο της ψαλτικής τέχνης. Ίσως, η έκδοση αυτών των έργων θα βοηθούσε στην ανάδειξη της γυναικείας ψαλμωδίας και ίσως θα προκαλούσε το ενδιαφέρον των λαϊκών γυναικών να ασχοληθούν με την ψαλτική τέχνη και τον πλούτο της.

³² Κορακίδης, «Η μουσική αξία της γυναικείας φωνής» σ. 101-111.

3.2 Η γυναίκα ως ψάλτρια και διακόνισσα³³

Σύμφωνα με τον καθηγητή Θεόδωρο Γιάγκο,³⁴ η θέση της γυναίκας στην δημόσια λατρεία του θεού είναι διττή, εμφανίζεται δηλαδή είτε ως ψάλτρια είτε ως διακόνισσα. Το παραπάνω συμπέρασμα δεν είχε διερευνηθεί επαρκώς έως το 2005 όπου στο τμήμα Μουσικών Σπουδών στην Αθήνα μελετήθηκε συστηματικά και παρουσιάστηκε το θέμα των γυναικών που ψάλλουν στους κοσμικούς ναούς του Βυζαντίου ως ένα ενωμένο σύνολο ψαλτριών μέσω της διατριβής «Οι Χοροί των Ψαλτών κατά την βυζαντινή παράδοση».³⁵

Οι όροι που χρησιμοποιούνται για να χαρακτηρίσουν τις έμμισθες ψάλτριες των κοσμικών ναών του Βυζαντίου ποικίλλουν. Την πρωτοχριστιανική περίοδο, χαρακτηρίζονται ως *Παρθένοι* στη διήγηση της Αιθερίας. Στη συνέχεια, αναφέρονται ως *Ασκήτριες* ή *Ασκητήρια* αλλά κυρίως με τον όρο «Ασκητήρια» όπου δεν γινόταν διαχωρισμός φύλου. Ο ορισμός *άδουσαι*, που είχε ήδη χρησιμοποιηθεί στην Παλαιά Διαθήκη για τις έμμισθες κόρες των Λευιτών, εμφανίζεται και στην Βυζαντινή Αυτοκρατορία. Μέσω της νομοθεσίας του Ιουστινιανού, τοποθετήθηκαν 100 *άδουσες*, οι οποίες διαιρούνταν σε δύο ομάδες ή αλλιώς ασκητήρια ακολουθώντας το σύστημα των εβδομάδων. Οι *άδουσες* ήταν παρούσες και στις καθημερινές λειτουργίες αλλά και σε αυτές της Κυριακής. Στις πρώτες, το μισό σώμα και στις δεύτερες όλες μαζί. Αποτελούσαν μέρος του υπηρεσιακού συστήματος του ναού και κατοικούσαν γύρω από αυτόν. Μάλιστα, η Άννα Κομνηνή, χρησιμοποιεί τον όρο *άδουσαι* για να περιγράψει το προσωπικό που βρισκόταν στο ναό που έχτισε ο πατέρας της προς τιμήν του Αγίου Παύλου. Επιπλέον, στο απόσπασμα της Άννας Κομνηνής,³⁶ εμφανίζεται η φράση «κατά τον Σολομώντα». Κάνοντάς μας να ανατρέξουμε στον Παλαιοδιαθηκικό Βασιλιά Σολομώντα, ο οποίος μαζί με τον πατέρα του Βασιλιά Δαβίδ, έθεσε τις βάσεις για την οργάνωση της μουσικής στο Ισραήλ. Στις ίδιες βάσεις χτίστηκε και το βυζαντινό χορωδιακό σύστημα.

³³ Ευαγγελία Σπυράκου, «Η γυναικεία παρουσία στην Ψαλτική Τέχνη: η περίπτωση των αστικών ναών της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας», Academia.edu, https://www.academia.edu/44715580/Η_γυναικεία_παρουσία

³⁴ Ευαγγελία Σπυράκου, «Η γυναικεία παρουσία στην Ψαλτική Τέχνη», σ. 1.

³⁵ Ευαγγελία Σπυράκου, «Οι χοροί των ψαλτών κατά την Βυζαντινή Παράδοση», Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2008.

³⁶ Το απόσπασμα πάρθηκε από Σπυράκου Ευαγγελία, «Η γυναικεία παρουσία στην Ψαλτική Τέχνη», σ. 2.

«Τῷ δὲ ναῷ τοῦ μεγαλοκλήρυκος Παύλου κληρὸς μέγας κατέϊλεκτο καὶ πολὺς καὶ φῶτων δαψίλεια· καὶ παραγενόμενος εἰς τουτονὶ τὸν νεῶν ἴδοις ἄν χοροὺς ἑκατέρωθεν ἀντάδοντας· κατέταξε γὰρ τῷ τῶν ἀποστόλων νεῷ ἄδοντας καὶ ἄδούσας κατὰ τὸν Σολομῶντα· ἐπιμελὲς γὰρ καὶ τὸ τῶν διακονισσῶν πεποίηκεν ἔργον».

Προχωρώντας, στην Μονή Παντοκράτορος, το 1136 εμφανίζονται γυναίκες ψάλτριες που καταγράφονται με τον όρο *γραπτές*. Εκείνες, φροντίζουν μαζί με τους *Ορφανούς*³⁷ την ακολουθία της Πρεσβείας, που είναι αντίστοιχη με αυτή της ακολουθίας του Απόδειπνου. Οι *γραπτές*, κατείχαν την ίδια ισχύ με τις διακόνισσες ή τις χήρες αλλά τα καθήκοντά τους σχετίζονταν με περιφερειακά λειτουργικά ζητήματα. Επίσης, οι ψάλλουσες χαρακτηρίζονται ως *Μυροφόροι*, σύμφωνα με το Τυπικό των Ιεροσολύμων, και είναι εκείνες που πολυχρονίζουν τον Πατριάρχη στην Λειτουργία της Αναστάσεως. Το εάν ο όρος *Μυροφόροι* με τον όρο *Διακόνισσες* ταυτίζεται έχει προκαλέσει αντιθέσεις, καθώς κάποιιο τον θεωρούν ταυτόσημο ενώ άλλοι όχι. Στους τελευταίους απαντά το Τυπικό των Ιεροσολύμων το οποίο τις διαχωρίζει ρητά καθώς οι Μυροφόρες κατευθύνονται προς τον Πανάγιο Τάφο σε αντίθεση με τις Διακόνισσες.

Ένας ακόμη όρος που χρησιμοποιείται, είναι αυτός που κάνει λόγο για τις *ασκήτριαι* ή *κανονικαί*. Οι *ασκήτριαι*, συγκαταλέγονται ανάμεσα στους έμμισθους των 950 Εργαστηρίων της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας. Τα Εργαστήρια φρόντιζαν για τις δωρεάν κηδείες που προσέφερε το Αυτοκρατορικό ταμείο στους πολίτες. Εξαιτίας της συμμετοχής τους στην Αντιφωνική ψαλμωδία του Ανώμου, η μορφή τους εμφανίζεται σε πολλές αγιογραφίες που παρουσιάζουν την εξόδιο ακολουθία. Κατά των Dragon, οι *Ασκήτριες* ήταν ημιμοναστικές αδελφότητες και δεν ανήκαν μαζί με τις Μοναχές ούτε με τις Διακόνισσες.

Ρίχνοντας τώρα μία πιο αναλυτική ματιά στον ρόλο των διακονισσών, πρόκειται για παρθένες που λαμβάνουν τον ρόλο αυτό μετά το τεσσαρακοστό έτος της ηλικίας τους, ενώ αναφέρεται πως «*Η παρθένος διακόνισσα είναι άγαμος, που μεριμνά τα του Κυρίου, να αρέσει στον Κύριο και να είναι αγία και σώματι και πνεύματι*» (Α΄ Κορ. Ζ, 32,34).³⁸ Μάλιστα, οι διακόνισσες κατείχαν μία θέση σεβασμού μεταξύ των προσώπων της εκκλησίας και ήταν απαραίτητες για την εκπλήρωση των αναγκών της εκκλησίας.

Το έργο τους σχετιζόταν με την παροχή των υπηρεσιών τους σε βοηθητικά ζητήματα της εκκλησιαστικής και λειτουργικής ζωής της εκκλησίας. Πιο συγκεκριμένα, ασχολούνταν με την ιεραποστολική εργασία, την κατήχηση και την διδασκαλία των γυναικών ενώ είχαν υπό την επίβλεψή τους τις ανήμπορες γυναίκες, τα ορφανά παιδιά και τις νεότερες παρθένοους που είχαν τον ρόλο της πνευματικής μητέρας. Επιπλέον, φρόντιζαν για την τήρηση της τάξης κατά την διάρκεια της θείας λατρείας και των

³⁷ Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Σπυράκου Ευαγγελία, «Οι Χοροί των ψαλτών κατά την βυζαντινή παράδοση», σ.119.

³⁸ Κορακίδης, «Η μουσική αξία της γυναικειάς φωνής», σελ.46.

ιερών μυστηρίων, βοηθούσαν στο βάπτισμα των γυναικών, επέβλεπαν τους γυναικωνίτες αλλά δεν είχαν καμία σχέση με ότι είχε να κάνει με το εσωτερικό του θυσιαστηρίου.³⁹

Στον ναό της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη, αναφέρεται πως υπηρετούσαν 40 *διακόντισες* που ήταν επίλεκτα μέλη των γυναικείων μοναστηριών. Μετέπειτα, οι *διακόντισες* συνυπήρχαν με την ηγουμένη της Μονής. Παρόλο που οι *διακόντισες* είχαν έναν εξαιρετικά σημαντικό και τιμητικό ρόλο στην εκκλησία η διακονία τους ελαττώθηκε κατά την διάρκεια του 9^{ου} και 10^{ου} αιώνα μέχρι και την εξαφάνισή της τον 12^ο αιώνα.

Στην ορθόδοξη εκκλησία σήμερα δεν υπάρχουν διακόντισες. Τις βρίσκουμε μόνον σε μερικές κοινότητες των ποικιλομόρφων Προτεσταντικών Ομολογιών, στους Παλαιοκαθολικούς και στους Αγγλικανούς. Όμως, υπάρχει μεγάλη κινητικότητα γύρω από αυτό το θέμα μέσω άρθρων, διατριβών κ.α. με σκοπό την αναβίωση του θεσμού των διακονισών και την χειροτονία τους. Μάλιστα, στην ορθόδοξη εκκλησία είχε ιδρυθεί η Σχολή Διακονισσών μέσω της οποίας εκδόθηκε και το βιβλίο «Ηρώιδες της χριστιανικής αγάπης» του Ομότιμου Καθηγητή Ευάγγελου Θεοδώρου.⁴⁰

³⁹ Κορακίδης, «Η μουσική αξία της γυναικείας φωνής», σελ 47.

⁴⁰ Ευάγγελος Θεοδώρου, «Διακόνισσες και Ορθόδοξη Θεολογία», Ρομφαία, 2022, <https://www.romfea.gr/katigories/10-apopseis/17929-diakonisses-kai-orthodoji-theologia> (20.4.2023).



Εικόνα 8: Φοίβη η διακόνισσα των Κεγχρεών.⁴¹

⁴¹ Πηγή: <https://www.pemptousia.gr/2018/02/fivi-i-diakonissa-ton-kegchreon/> (20.4.2023).

3.2.1. Φοίβη η διακόνισσα των Κεγχρεών⁴²

Κατά τα αρχαία χρόνια, η Κόρινθος ήταν μία μεγάλη πόλη και αποτελούσε σταθμό για τους ανθρώπους της εποχής. Τα λιμάνια της βρίσκονταν στις Κεγχριές και στο Λέχαιο. Τότε, τα αφροδίσια νοσήματα απειλούσαν την ζωή πολλών ανθρώπων και οι γυναίκες θεωρούνταν υπεύθυνες για αυτή την δυστυχία ενώ, η πλειοψηφία τους χαρακτηριζόταν με τον όρο *εταίρες*. Περίπου το 52 μ.Χ. ο Απόστολος Παύλος επισκέφτηκε την Κόρινθο και κατάφερε να απαλλάξει τις γυναίκες από την υποταγή και να τις κάνει ίσες με τους άνδρες.

Εξαιτίας του κηρύγματος του Αποστόλου, πολλές γυναίκες αφοσιώθηκαν στον Θεό και την λατρεία του. Ανάμεσα σε αυτές αναφέρεται ονομαστικά από τον Απόστολο Παύλο η Φοίβη, κόρη της νεότευκτης Εκκλησίας των Κεγχρεών. Το όνομά της συνδυάζει την αρχαία ελληνική σοφία με το μήνυμα του Ευαγγελίου. Η Φοίβη, έφερε το αξίωμα της διακόνισσας και συνεργάστηκε με τον Παύλο ενώ ο ίδιος της εμπιστεύτηκε την Επιστολή του προς τους Ρωμαίους.

⁴² Μιχάλης Μιχαλακόπουλος, «Φοίβη η Διακόνισσα των Κεγχρεών», *Πεμπτουσία* 14.2.2018, <https://www.pemptousia.gr/2018/02/fivi-i-diaconissa-ton-kegchreon/> (20.4.2023).

3.2.2 Οσία Ολυμπιάδα η διακόνισσα⁴³



Εικόνα 9: Οσία Ολυμπιάδα η Διακόνισσα⁴⁴

⁴³ Το συγκεκριμένο απόσπασμα βασίστηκε στο άρθρο που παραθέτει τον βίο της οσίας Ολυμπιάδας, <https://www.saint.gr/2111/saint.aspx> (20.4.2023).

⁴⁴ Πηγή: <https://www.saint.gr/2111/saint.aspx> (20.4.2023).

Η Ολυμπιάδα έζησε περίπου το 395 μ.Χ. στα χρόνια των Πατριαρχών Νεκταρίου και Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου. Προερχόταν από πλούσια οικογένεια και ξεχώριζε για την ομορφιά και την μόρφωσή της. Παντρεύτηκε με τον έπαρχο της Κωνσταντινούπολης Νευρίδιο, όμως τον έχασε πολύ σύντομα με αποτέλεσμα να μείνει χήρα σε εξαιρετικά μικρή ηλικία. Παρόλη την πίεση που δέχτηκε από τον αυτοκράτορα Θεοδόσιο για να ξαναπαντρευτεί, εκείνη επέλεξε έναν διαφορετικό δρόμο, αυτόν του Θεού.

Ακολούθησε τον Μέγα Αρχιεπίσκοπο της Κωνσταντινούπολης, τον Ιωάννη τον Χρυσόστομο και δώρισε στην αρχιεπισκοπή μεγάλο μέρος της περιουσίας της. Στην εκκλησία είχε τον ρόλο της διακόννισας. Η ίδια ίδρυσε μοναστήρια κοντά στον ναό της Αγίας Ειρήνης.

Εξαιτίας της εξορίας του Χρυσοστόμου βυθίστηκε στο πένθος, παρά την προσπάθεια του μέγα ιεράρχη να την παρηγορήσει μέσω επιστολών. Η οσία Ολυμπιάδα εξορίστηκε στη Νικομήδεια όπου και πέθανε σε ηλικία περίπου 50 ετών.



Εικόνα 10: *Η κοίμησης του Ιωάννου Χρυσσοστόμου.*⁴⁵

⁴⁵ Πηγή: <https://www.diinekes.gr/ypiresies-agiografisis-diakosmisis/agiografies/agiografisi-naon/item/153-agiografisi-parekklisiou-ioannichrisostomou-ierounaou-koimisis-theotokou-agstefanos-attiki> (20.4.2023). Στην συγκεκριμένη εικόνα μπορούμε στα αριστερά να εντοπίσουμε τις ασκήτριες. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Ευαγγελία Σπυράκου, «Η γυναικεία παρουσία στην ψαλτική τέχνη», σελ 4.

4. Η θέση της γυναίκας στην κοινωνία και την εκκλησία του σήμερα⁴⁶

Με σκοπό την καλύτερη κατανόηση της συγκεκριμένης ενότητας θα ήταν χρήσιμο να αναφέρουμε της περιόδους ανάπτυξης του φεμινιστικού κινήματος. Την πρώτη περίοδο το κίνημα αναπτύχθηκε στην Δύση στα τέλη του 19^{ου} αιώνα με αρχές του 20^{ου}. Το βασικό αίτημα των γυναικών ήταν η ενεργή και εντονότερη συμμετοχή τους στον δημόσιο βίο καθώς και η κατάκτηση του δικαιώματος της ψήφου. Η δεύτερη περίοδος που διήρκεσε για τις δεκαετίες του εξήντα, εβδομήντα κι ογδόντα αποτέλεσε και το σημείο κορύφωσης των δραστηριοτήτων του κινήματος. Σε αυτή την περίπτωση, τα αιτήματα των γυναικών ήταν παρόμοια με αυτά των εργατικών κινήματων όπου απαιτούσαν ίση αμοιβή, για εργασία ίσης αξίας, καθώς και ίσες ευκαιρίες στην εκπαίδευση. Η Τρίτη περίοδος, ξεκινά την δεκαετία του ενενήντα και θεωρείται πως βρίσκεται ακόμα υπό ανάπτυξη. Ιδιαίτερη βάση δίνεται σε ζητήματα που αφορούν την ισότητα των φύλων και τον σεβασμό προς τη διαφορετικότητα.

Όταν όμως σήμερα μιλάμε για το γυναικείο ζήτημα σε τι ακριβώς αναφερόμαστε; Πρόκειται λοιπόν για την τοποθέτηση της γυναίκας στην κοινωνική της θέση και σε προέκταση και στην περίπτωση που μας αφορά, στην θέση της στην εκκλησία. Ο βασικός λόγος για τον οποίο το γυναικείο ζήτημα επανέρχεται διαρκώς στην επιφάνεια είναι γιατί οι γυναίκες συνεχόμενα και με πολύ δύναμη διεκδικούν την ισότητα των δύο φύλων σε όλα τα επίπεδα της ζωής τους. Τα παραπάνω ζητήματα είναι ιδιαίτερα περίπλοκα και απαιτούν μία διεπιστημονική προσέγγιση.

Μέσα λοιπόν σε ένα κλίμα αβεβαιότητας, οι γυναίκες προσδοκούν την στήριξή τους από την Ορθόδοξη Εκκλησία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα και της σημερινής πατριαρχικής κοινωνίας αποτελούν τα παρακάτω αρχέτυπα νοοτροπίας, όπως ο Αμνών και ο Αβεσσαλώμ, οι οποίοι σύμφωνα με τα γραφόμενα θεωρούσαν πως η γυναίκα αποτελεί κτήμα του άνδρα και πρέπει να υποτάσσεται σε αυτόν και στην βούλησή του. Η κοινωνική ιεράρχηση του σήμερα τοποθετεί το άρρεν φύλο στην κορυφή και πολλές φορές είναι σύνηθες το θηλυκό να ταυτίζεται με ρόλους που συνδέονται με την ύπαρξη

⁴⁶ Βασιλική Σταθοκάστα, «Ορθόδοξη εκκλησία και σύγχρονες προκλήσεις: Η γυναίκα στην εκκλησία και στον κόσμο σήμερα», https://www.academia.edu/20439623/ΟΡΘΟΔΟΞΗ_ΕΚΚΛΗΣΙΑ_ΚΑΙ_ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ_ΠΡΟΚΛΗΣΕΙΣ σ. 1-10 (20.4.2023).

του άνδρα στις ζωές τους όπως σύζυγος, μητέρα, αδερφή κ.α. Παρόλα αυτά υπάρχουν φυσικά εξαιρέσεις στον κανόνα και σκοπός είναι η ευαισθητοποίηση όλων.

Τα αιτήματα του γυναικείου ζητήματος, φυσικά, αφορούν και τον εκκλησιαστικό βίο. Αυτά σχετίζονται με την συμμετοχικότητα των γυναικών και την κατάκτηση θέσεων ευθύνης και ανάληψης ρόλων πέραν των παραδοσιακών. Στο συγκεκριμένο αίτημα, η εκκλησία προσπάθησε να στηρίξει τις γυναίκες με την ενίσχυση των δραστηριοτήτων που σχετίζονται με την ενοριακή ζωή. Το σημαντικότερο όλων, είναι πως στις περιπτώσεις της περιθωριοποίησης και της υποτίμησης των γυναικών η εκκλησία απάντησε με την υποδοχή τους στο ψαλτήρι.

Σε πολλές χώρες, αλλά και στην δική μας, ένα αίτημα που απασχολεί τις γυναίκες είναι η χειροτονία τους και πως κάτι τέτοιο θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί χωρίς να κλονιστεί η μέχρι τώρα ευταξία. Η εκκλησία έδωσε μία απάντηση, την οποία συναντάμε και σε προηγούμενη ενότητα, αυτή της επαναφοράς των διακονισμών.

4.1. Η γυναικεία ψαλμωδία στους ναούς σήμερα⁴⁷



Εικόνα 11: «Δοξολογία του Θεού στον Ιερό Μητροπολιτικό Ναό της Αγίας Παρασκευής Ιασίου, με σπουδαστές της Ψαλτικής Τέχνης, μοναχοί, μοναχές και λαϊκούς, άνδρες και γυναίκες, στο τέλος του ΣΤ' Masterclass Βυζαντινής Μουσικής, το καλοκαίρι του 2013, με χορόρχη τον αείμνηστο Λυκούργο Αγγελόπουλο.»⁴⁸

⁴⁷ Gordana Blagojevic, «Βυζαντινό μέλος και ταυτότητα φύλου. Συγκριτική μελέτη της κατάστασης στην Σερβία και στην Ελλάδα, *Theoria and Praxis Of The Psaltic Art*, Αθήνα, 2009 https://www.academia.edu/19015469/G_Bлагоjevic_Βυζαντινο_μελος_και_ταυτοτητα_φυλλου σ. 301-337 (20.4.2023).

⁴⁸ Μαρία Αλεξάνδρου, «Μουσικολογικοί στοχασμοί», σ. 1.

Σπάνιες είναι στην Ελλάδα οι εκκλησιαστικές χορωδίες με συμμετοχή λαϊκών γυναικών ή επαγγελματιών γυναικών ψαλτριών. Σε περιπτώσεις ανάγκης, και με τον όρο ανάγκη εννοούμε τις περισσότερες φορές την έλλειψη άνδρα ψάλτη, οι γυναίκες ψάλλουν σε ολιγάριθμες μικτές τετράφωνες χορωδίες κυρίως σε ακριτικά μέρη της χώρας, όπως απομακρυσμένα χωριά της επαρχίας και νησιά.

Προκύπτει βέβαια και ο προβληματισμός του εάν οι Ελληνίδες είναι διατεθειμένες να ανέβουν στο ψαλτήρι. Η απάντηση μάλλον είναι αρνητική παρόλο που η πλειοψηφία των γυναικών χαροποιείται όταν ακούει γυναίκες να ψάλλουν και το ηχόχρωμα της φωνής τους τις εντυπωσιάζει καθώς είναι παρόμοιο με το δικό τους.

Πολλά είναι όμως τα αναπάντητα ερωτήματα ως προς την γυναικεία ψαλμωδία. Μερικά από αυτά είναι τα εξής και θα γίνει προσπάθεια να απαντηθούν στη συνέχεια:

- Ποιος απαγορεύει τη γυναικεία ψαλμωδία;
- Διαθέτουν οι γυναίκες τις απαραίτητες γνώσεις σε σύγκριση με τους άνδρες;
- Είναι η γυναικεία φωνή εύηχη και σωστά εκπαιδευμένη έτσι ώστε να μπορεί να ηχεί στους Ιερούς Ναούς;

4.1.1. Οι απαγορεύσεις για την γυναικεία ψαλμωδία⁴⁹

Ανά τα χρόνια, η συμμετοχή των γυναικών στην ψαλμωδία διαφοροποιείται σημαντικά. Την περίοδο των αποστολικών χρόνων όλος ο λαός, γυναίκες και άντρες μαζί, συμμετείχαν στην ψαλμωδία της αποστολικής εκκλησίας χωρίς να προκύπτουν φυλετικά ζητήματα. Μάλιστα, το μέλος συνέβαλε σε αυτού του είδους την συμμετοχικότητα, καθώς ήταν απλό και σύντομο και ο λαός μπορούσε να το ψάλλει αυθόρμητα. Την περίοδο των διωγμών, η συμμετοχή των γυναικών περιορίστηκε όπως και η υπόλοιπη κοινωνική ζωή τους.

Η απαγόρευση της γυναικείας ψαλμωδίας έγινε σταδιακά μέχρι που έφτασε να αποτελεί «είδος προς εξαφάνιση». Η πρώτη απαγόρευση έγινε μέσω επιστολής της συνόδου της Αντιόχειας (264-265) κατά του Παύλου Σαμοσατέως, προς τον Διονύσιο της Ρώμης και τον Μάξιμο της Αλεξάνδρειας. Ο Παύλος κατηγορήθηκε, καθώς δημιούργησε γυναικείο χορό ο οποίος έψαλε την Κυριακή του Πάσχα. Φυσικά κάτι τέτοιο θεωρήθηκε εξαιρετικά τολμηρό και γι' αυτό του στάλθηκε και η επιστολή.⁵⁰

Στη συνέχεια, ακολούθησαν και άλλες τέτοιου είδους αποφάσεις, στην Α΄ Οικουμενική Σύνοδο της Νίκαιας το 325 μ.Χ., στην σύνοδο στην Λαοδικεία κ.α. Όμως και οι ιεροί πατέρες φαίνεται να προβληματίστηκαν γύρω από το ζήτημα της γυναικείας ψαλμωδίας και έτσι προχώρησαν στην ανά διαστήματα απαγόρευση της σε Ανατολή και Δύση.

Παρόλα τα παραπάνω, ενδιαφέρον προκαλεί ο 15^{ος} Κανόνας της τοπικής συνόδου της Λαοδικείας (343-381), ο οποίος ορίζει πως δεν πρέπει να ψάλλουν άλλοι εκτός των κανονικών ψαλτών, οι οποίοι είχαν το δικαίωμα να ανεβαίνουν στον άμβωνα και να διαβάζουν από το βιβλίο στην εκκλησία.⁵¹ Στον συγκεκριμένο όμως κανόνα δεν γίνεται λόγος για το φύλο των ψαλτών και το μόνο που τονίζεται είναι η διατήρηση της ευταξίας κατά τη διάρκεια

⁴⁹ Κορακίδης, «Η μουσική αξία της γυναικείας φωνής», σ. 51-56.

⁵⁰ Το απόσπασμα αφορά την παραπάνω παράγραφο:

Κορακίδης, «Η μουσική αξία της γυναικείας φωνής και η συμμετοχή της στην εκκλησιαστική μελωδία» σ. 51, «...ψαλμούς δε τους μεν εις τον Κύριον Ιησούν Χριστόν παύσας, ως δη νεωτέρους και νεωτέρων ανδρών συγγράμματα, εις εαυτόν δε εν μέση τη εκκλησία τη μεγάλη του Πάσχα ημέρα ψαλμωδείν γυναίκας παρασκευάζων, ων και ακούσας αν τις φρίζειεν»

⁵¹ Κορακίδης, «Η μουσική αξία της γυναικείας φωνής και η συμμετοχή της στην εκκλησιαστική μελωδία», σ. 52, «περί του μη δειν πλην των κανονικών ψαλτών των επί τον άμβωνα αναβαινόντων και από διφθέρας ψαλλόντων ετέρους τίνας ψάλλειν εν εκκλησία».

της λειτουργίας. Έτσι, θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε πως μπορούν να ψάλλουν όσοι γνωρίζουν καλά ανεξαρτήτως φύλου.⁵²

Πολλοί είναι οι πατέρες που μίλησαν για την γυναικεία ψαλμωδία, μεταξύ των οποίων ο Ισίδωρος ο Πηλουσιώτης, ο Αντίοχος μοναχός και ο Μέγας Βασίλειος. Μεταξύ αυτών των απόψεων συναντάμε την γυναίκα σαν έναν άνθρωπο που ο χαρακτήρας της επηρεάζει τις κινήσεις και το βλέμμα του προσώπου της με μεγάλη ευκολία και πως εξαιτίας της αλλαγής των εποχών η εκκλησία ελλείπεται των χαρισματικών γυναικών της αποστολικής εποχής.

⁵² Gordana Blagojevic, «Βυζαντινό μέλος και ταυτότητα φύλου», σ. 333 (20.4.2023).

4.1.2. Είναι λογικές οι παραπάνω απαγορεύσεις και γιατί;⁵³

Είναι τελικά η σιωπή της γυναίκας στην εκκλησία μία μορφή υποταγής; Για άλλους ναι και για άλλους όχι. Όμως το σημαντικότερο όλων δεν είναι η κατάληξη σε μία κοινή γνώμη αλλά η παράθεση των στοιχείων ανεξαρτήτως των πεποιθήσεων. Φυσικά, στο παραπάνω ερώτημα δεν διακυβεύεται η ισότητα της γυναίκας στα δικαιώματά της ενώπιον του Θεού, που σε αυτή την περίπτωση υπάρχει πλήρης ισότητα σε σχέση με τον άνδρα, ούτε επηρεάζεται η προσωπική της προσευχή προς αυτόν, αλλά μόνον ο τρόπος έκφρασής της.

Το γυναικείο αυτό ζήτημα, έχει ως πυρήνα του την ίδια τη γυναίκα, η οποία από μόνη της επιλέγει την στάση της και την παρουσία της στην δημόσια λατρεία της κοινότητάς της. Οι περιπτώσεις ποικίλλουν, καθώς κάποιες γυναίκες επιλέγουν να συμμετέχουν διακριτικά και χωρίς προκλήσεις στην ψαλμωδία, άλλες να αφοσιώνονται στις γυναικείες συναθροίσεις κατά την διάρκεια της λειτουργίας και άλλες παρίστανται για τυπικούς λόγους στην Θεία Λειτουργία της κοινότητάς τους.

Επομένως, μπορούμε να θεωρήσουμε πως η απαγόρευση της γυναικείας ψαλμωδίας αφορά γυναίκες που λειτουργούν ίσως προκλητικά στον χώρο λατρείας και χωρίς σεβασμό απέναντι στους πιστούς, άνδρες και γυναίκες. Αυτό βέβαια δεν αφορά τις γυναίκες στο σύνολό τους και δεν θα έπρεπε να είναι ικανό να στερήσει την ψαλμωδία στις υπόλοιπες, σεμνές και σωστά καταρτισμένες γυναίκες. Το τελευταίο μάλιστα, είναι εξαιρετικά σημαντικό, διότι οι γυναίκες που έχουν μελετήσει με ευλάβεια και υπομονή την βυζαντινή μουσική και τους ύμνους της είναι ίσως αδύνατο να φερθούν άσχημα και προκλητικά απέναντι στους υπόλοιπους πιστούς.

Για τις πνευματικές και σωστά καταρτισμένες γυναίκες η απαγόρευση της ψαλμωδίας αποτελεί μία μορφή αυτοπεριορισμού και εσωτερικής προσευχής. Αυτό σημαίνει πως βρίσκονται σε συνεχή διάλογο με τον Θεό, παρευρίσκονται στην εκκλησία και σιωπούν καθώς τον υμνούν προσωπικά. Μέσω της παραπάνω διαδικασίας, σίγουρα ενισχύεται ο θεσμός της ατομικής προσευχής κι σε αυτό οι γυναίκες συμβάλλουν τα μέγιστα.

⁵³ Κορακίδης, «Η μουσική αξία της γυναικείας φωνής», σ. 57-62.

Σύμφωνα με τον Ιερόνυμο, η όλη απαγόρευση σχετίζεται με ζητήματα του γυναικείου χαρακτήρα, όπως η αλαζονεία και η προκλητικότητα. Βέβαια, σε αυτή την περίπτωση δεν εξετάζεται καθόλου ο χαρακτήρας του ανδρός ο οποίος, όπως έχει αποδειχθεί και ιστορικά, μπορεί και αυτός να παραπέσει σε ανάρμοστη συμπεριφορά που προσβάλει με τον τρόπο της την θρησκευτικότητα. Επιπλέον, υποστηρίζει πως η γυναικεία φωνή είναι κάτι το πονηρό και έτσι δεν θεωρεί πως πρόκειται για κάποια στέρηση δικαιώματος, αλλά η απαγόρευση γίνεται με σκοπό την διατήρηση της τάξης στον ιερό χώρο. Συμπερασματικά λοιπόν, εάν οι γυναίκες έψαλαν με σεβασμό, σοβαρότητα και απέναντι σε γυναικείο εκκλησίασμα η απαγόρευση δεν θα υπήρχε λόγος να υφίσταται.

Επιπλέον, η απαγόρευση της γυναικείας ψαλμωδίας συνδέεται για κάποιους και με τις γυναίκες μουσικούς της αρχαιότητας. Εκείνη την περίοδο η ιδιωτική ζωή των γυναικών τις χαρακτήριζε και τις περισσότερες φορές αρνητικά, καθώς η πλειοψηφία των ιεροδούλων γυναικών ήταν τραγουδίστριες και οργανοπαίκτριες. Κάτι τέτοιο φυσικά δεν μπορεί να συνδυαστεί με τον Χριστιανισμό και τις χριστιανές γυναίκες. Σκοπός των ύμνων είναι η κατάνυξη, ο σεβασμός και η επικοινωνία με το θείο. Το παραπάνω αποδεικνύεται και από τον Ι. Χρυσόστομο στην «Ομιλία 19 εις Ματθαίον».⁵⁴

Κλείνοντας, η απαγόρευση της γυναικείας ψαλμωδίας, για μία μερίδα των συνανθρώπων μας δεν αποτελεί μία αυστηρή απαγόρευση και συμβαίνει για προστατευτικούς λόγους, τόσο για την ίδια την γυναίκα αλλά και την εκκλησία.

⁵⁴ Κορακίδης, «Η μουσική αξία της γυναικείας φωνής», σ. 61.

4.1.3. Απόψεις που ευνοούν την γυναικεία ψαλμωδία⁵⁵

Υπήρξαν περιπτώσεις που η γυναικεία υμνωδία επετράπη; Στην αρχαία εκκλησία οι γυναίκες είχαν την δυνατότητα να ψάλλουν σπάνια κατά την διάρκεια της θείας λατρείας και μάλιστα αυτό χρησιμοποιήθηκε ως μέσο αντίδρασης απέναντι στους αιρετικούς της εποχής. Ο πρώτος που ήταν σύμφωνος με την ύπαρξη γυναικείων χορών ήταν ο Εφραίμ ο Σύρος. Όμως, η πράξη του αυτή θεωρήθηκε τολμηρή και η εκκλησία δεν φάνηκε να είναι δεκτική σε κάτι τέτοιο. Παρόλα αυτά, υπήρξαν και άλλοι εκτός του Εφραίμ που χρησιμοποίησαν τους γυναικείους χορούς ως μέσο κατά των αιρετικών, γεγονός που συνδέθηκε με την περαιτέρω άνθιση της υμνογραφίας.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα γυναικείας ψαλμωδίας αποτελεί αυτό της «Δαβιτικής Ψαλμωδίας». Αυτό το είδος ψαλμωδίας, είχε χαρακτήρα ομολογητικό και εκτελούνταν με ευλάβεια χωρίς να τονίζει κάποιες από τις ανεπιθύμητες πτυχές του γυναικείου χαρακτήρα που προσβάλλουν το εκκλησίασμα. Ο τρόπος αυτός προσευχής όμως ενοχλούσε τους ειδωλολάτρες της εποχής, εξαιτίας των μονοθεϊστικών στίχων που περιελάμβανε, με αποτέλεσμα να προχωρήσουν στην διάλυση της Δαβιτικής ψαλμωδίας. Βασική εκπρόσωπος αυτής υπήρξε η Οσία Ποπλία, η οποία διηύθυνε τους γυναικείους χορούς.

Οι υμνογράφοι συνέβαλαν στην ανάπτυξη της γυναικείας ψαλμωδίας. Ένας από αυτούς ήταν και ο Αυξέντιος, ο οποίος δημιούργησε γυναικείους χορούς σε μοναστήρια και ιερούς ναούς της Κωνσταντινούπολης. Το ίδιο έπραξε και ο υμνογράφος Άνθιμος. Τα υμνογραφικά κείμενα που επιμελήθηκαν τάσσονταν κατά των αιρετικών και είχαν ελκυστική μελωδία. Σημαντική είναι και η θέση του Αμβρόσιου (333-397 μ.Χ.), ο οποίος όχι μόνο συγκρότησε γυναικείους χορούς αλλά υπερασπίστηκε τις γυναίκες λέγοντας πως παρά τα λεγόμενα του Απόστολου, που τις θέλει να σιωπούν, εκείνες ψάλλουν εξαιρετικά τους ψαλμούς και για τους ψαλμούς δεν υπάρχει διάκριση ηλικιακή αλλά ούτε και φυλετική.⁵⁶

Το ζήτημα της γυναικείας ψαλμωδίας εμφανίζεται και στα αναγνώσματα της εκκλησίας και στην απαγγελία των λειτουργικών κειμένων. Στη θέση της απαγγελίας φαίνεται πως τοποθετούνταν κάποια ηλικιωμένη γυναίκα ενώ δεν

⁵⁵ Κορακίδης, , «Η μουσική αξία της γυναικείας φωνής», σ. 63-72.

⁵⁶ Βλ. Κορακίδη, «Η μουσική αξία της γυναικείας φωνής», σ. 67.

αποκλείεται να ήταν και κάποια διακόνισσα ή υποδιακόνισσα. Επίσης, είναι πολύ πιθανό το πρόσωπο που απήγγειλε τους ψαλμούς να ήταν το ίδιο με αυτό που τους έψαλε στην συνέχεια.

Η περίπτωση που είναι έντονη ακόμα και στις μέρες μας, είναι αυτή των γυναικών ψαλτριών σε απομακρυσμένα χωριά και νησιά. Για να πραγματοποιηθεί η θεία λειτουργία χρειάζεται να υπάρχει αναγνώστης ή ψάλτης και έτσι λόγω έλλειψης πολλές φορές γυναίκες αναλαμβάνουν αυτή την θέση. Για την συγκεκριμένη περίπτωση, υπάρχει στην συνέχεια της εργασίας ηχητικό απόσπασμα από τον Ιερό Ναό της Χαϊδεμένης Τρικάλων, όπου με τον τρόπο της επιτόπιας έρευνας, κατέγραψα μέρος της θείας λειτουργίας την Μεγάλη Παρασκευή. Εκεί, εξαιτίας της έλλειψης αριστερού αναλογίου και με την παρότρυνση του πάτερ οι γυναίκες έλαβαν τον ρόλο αυτό και έψαλαν μαζί με τις κόρες και τις εγγονές τους.

Από την πλευρά της ανθρωπολογίας, η απαγόρευση της γυναικείας ψαλμωδίας αντικρούεται με το επιχείρημα περί ισότητας μεταξύ άνδρα και γυναίκας προς τον Θεό. Σε σχέση όμως με το ιεραποστολικό και το λειτουργικό έργο της εκκλησίας ο ρόλος της γυναίκας είναι καθαρά βοηθητικός και διαφέρει από αυτόν του άνδρα.



Εικόνα 12: Masterclass Βυζαντινής Μουσικής στο Ιάσιο Ρουμανίας.⁵⁷

⁵⁷ Πηγή: <https://www.pemptousia.gr/2013/06/ginekes-ke-psalmodia-amerros/> (22.4.2023).

4.2.1. Οι δυνατότητες και η αξία της γυναικείας φωνής⁵⁸

Η φωνή μας είναι κάτι το μοναδικό και μάλιστα λέγεται πως μέσω του τραγουδιού μας καθρεφτίζεται η σωματική, ψυχική και πνευματική μας κατάσταση.⁵⁹ Ο Ιερός Χρυσόστομος τόνισε πως ο θεός έχει πλάσει τον άνθρωπο με τέτοιο τρόπο ώστε ο ίδιος να αποτελεί ένα χειροποίητο μουσικό όργανο και με αυτό έχει τη δυνατότητα να εξυμνεί τον δημιουργό του. Επίσης, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, τονίζει την ισότητα των φύλων μέσα από τα λόγια του, υποστηρίζοντας πως όλοι οι άνθρωποι έχουν το δικαίωμα και την ελευθερία να ψάλλουν και πως η ψαλτική πράξη είναι μία αγιαστική πράξη που δεν αφορά μόνον τους ανθρώπους αλλά και ολόκληρη τη φύση.

Παρόλο που γυναίκες ψάλτριες και υμνογράφοι ξεχώρισαν, όπως η Οσία Κασσία, η Καλογραία κ.α. ως πρώτη υμνογράφος θεωρείται η Παναγία με το γνωστό σε όλους μας μεγαλυνάριό της. Ούσα μητέρα του Θείου βρέφους θα είχε συνοδεύσει τον γιο της ψάλλοντας.

⁵⁸ Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου, «1^ο συμπόσιο ορθοδόξων ψαλτριών – Γ΄συνεδρία 23/11/2019», YouTube, 1:45:26, <https://www.youtube.com/watch?v=nHoK7Q4fhUw> (27.4.23).

⁵⁹ Μαρία Αλεξάνδρου, «Μουσικολογικοί στοχασμοί», σ. 2-3.

4.2.2. Χαρακτηριστικά της γυναικείας φωνής ⁶⁰

Κατά τα εφηβικά χρόνια, η φωνή αγοριών και κοριτσιών υφίσταται την λεγόμενη μεταφώνηση. Στην περίπτωση των αγοριών, η αλλαγή της χροιάς της φωνής είναι μεγάλη και πραγματοποιείται ταχύτατα, ενώ σε αυτή των κοριτσιών, η αλλαγή είναι πολύ μικρή και η φωνή τους γίνεται βαθύτερη κατά δύο τόνους μόνο. Σύμφωνα με αυτή την αλλαγή, η γυναικεία φωνή διαχωρίζεται σε δύο κατηγορίες, στις υψίφωνες και βαρύφωνες. Μεταξύ αυτών των δύο κατηγοριών συναντάμε τον τύπο της μεσόφωνης γυναίκας.

Βασικά χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν την γυναικεία φωνή από την ανδρική είναι πως η πρώτη είναι περισσότερο διαπεραστική, λεπτή, ηχηρή και κρουστή. Αυτό της δίνει τη δυνατότητα να μπορεί να κινηθεί σε χαμηλές αλλά και πολύ υψηλές συχνότητες. Συνδυαστικά τώρα, η ανδρική και η γυναικεία φωνή δημιουργούν μία αντιφωνία.

Ποια είναι όμως η πηγή της διαφωνίας μεταξύ των μουσικολόγων και των κριτικών; Η μελωδικότητα της γυναικείας φωνής είναι αυτή που διχάζει τους ερευνητές. Σύμφωνα με κάποιες απόψεις, οι δυνατότητες της γυναικείας φωνής μπορούν να αποδώσουν το εκκλησιαστικό άσμα με ακρίβεια και λεπτότητα, πράγμα που εντοπίζεται κατά την διάρκεια της χορωδιακής ψαλμωδίας και ιδιαίτερα της μονωδίας. Σύμφωνα με διαφορετικές απόψεις, η γυναικεία φωνή δεν μπορεί να αποδώσει με μεγαλύτερη καθαρότητα και πληρότητα τους ψαλμούς. Παρόλα αυτά, ξεχωρίζει για την ζεστασιά που προκαλούν οι τόνοι στους οποίους μπορεί και κινείται, για τη δύναμη και την έντασή της καθώς και για τους υψηλούς τόνους που αγγίζει.

Κατά την διάρκεια της μονωδίας εμφανίζονται διάφορες αδυναμίες της γυναικείας φωνής, οι οποίες εκτός από το πρακτικό τους κομμάτι εμπεριέχουν και αυτό της ηθικής σύμφωνα με την αυστηρή θεώρηση της ανατολικής εκκλησίας. Στην περίπτωση που η γυναίκα ψάλει μόνη της, είναι απόλυτα εμφανής ο τόνος της φωνής της καθώς και η γλυκύτητα γεγονός που απασχόλησε ιδιαίτερα τους ιερούς πατέρες της εκκλησίας της Ανατολής και της Δύσης, σχετικά με το εάν και πόσο ένα τέτοιο χαρακτηριστικό όπως η γλυκύτητα μπορεί να είναι θετικό ή αρνητικό κατά της διάρκειας της θείας λειτουργίας. Ο Αυγουστίνος ομολογεί, πως αμαρτάνει καθώς βρίσκεται ανάμεσα στην ευχαρίστηση, την ακοή και την ωφέλεια της ψυχής. Ο άγιος

⁶⁰ Κορακίδης, «Η μουσική αξία της γυναικείας φωνής», σ.146-160.

Ιερώνυμος, θεωρεί πως η γυναικεία φωνή εμπεριέχει κάτι το πονηρό και ο Ισίδωρος ο Πηλουσιώτης τονίζει πως η μελωδία που παράγεται από την γυναικεία φωνή διεγείρει πάθη, όπως είναι αυτό της πονηριάς, χωρίς να ωθεί προς την μετάνοια.

Επομένως, η χροιά της γυναικείας φωνής είναι όμορφο να συνδυάζεται με τις υπόλοιπες φωνές της χορωδίας και να συμβάλλει θετικά κατά την διάρκεια της Θείας Λειτουργίας.

4.2.3. Η προσφορά της γυναικείας φωνής στην οικογένεια και στην εκπαίδευση⁶¹

Η Ψαλτική Τέχνη εντοπίζεται σε κάθε πτυχή της καθημερινότητάς μας. Ιδιαίτερα στη ζωή της γυναίκας, καθώς μέσω αυτής μπορεί να διδάξει σπουδαία μαθήματα ζωής αλλά και μουσικής στην οικογένειά της. Η μητέρα που κάνει μουσική μαζί με τα παιδιά της βοηθά στην ενίσχυση του μεταξύ τους δεσμού ενώ ταυτόχρονα αναπτύσσει τις δεξιότητες της δικής της φωνής, σε ένα περιβάλλον που μπορεί να εκφραστεί ελεύθερα, χωρίς περιορισμούς. Μάλιστα, με βάση μία σύγχρονη μελέτη νανουρίσματος διαπιστώνεται η σημαντικότητα της μουσικής στην σχέση μητέρας και παιδιού.

Επιπλέον, μέσω της άσκησης της Ψαλτικής Τέχνης μέσα στην οικογένεια, δημιουργούνται βάσεις για την διατήρηση της συναισθηματική ισορροπίας μεταξύ των μελών της, ενώ ταυτόχρονα αυξάνεται η μουσικότητα των παιδιών, χαρακτηριστικό ιδιαίτερα σημαντικό για την σωστή εκμάθηση οποιασδήποτε μορφής μουσικής. Σύμφωνα με τον Άγιο Πορφύριο, η Βυζαντινή μουσική προσφέρει πολλαπλά ψυχικά οφέλη. Φαίνεται, πως μπορεί να απομακρύνει την κατάθλιψη και την ίδια στιγμή βοηθά στην εξάσκηση του αυτιού πάνω στην μουσική, την συμμετοχή στην ψαλμωδία, την πνευματική και ψυχική ισορροπία.

Πολλοί είναι οι αρνητικοί χαρακτηρισμοί για την γυναικεία φωνή. Μεταξύ άλλων, πως είναι πολύ συναισθηματική και τσιριχτή εξαιτίας των ψηλών νοτών που καλείται να φτάσει. Γι' αυτό τον λόγο, υπάρχουν ορισμένες προϋποθέσεις έτσι ώστε μία γυναίκα να μπορεί να διακονήσει την Ψαλτική Τέχνη. Θα πρέπει να είναι πνευματικά καλλιεργημένη και να έχει αφιερώσει μεγάλο μέρος του χρόνου της στην μελέτη των ψαλμωδιών. Επιπλέον, σπουδές φωνητικής θα μπορούσαν να τη βοηθήσουν ακόμα παραπάνω στην εξέλιξη της, καθώς μέσω αυτής θα μπορούσε να μάθει με σωστό τρόπο την οκτωηγία και να εξασκηθεί στα φωνητικά περάσματα σε όλες τις ζώνες (στηθική, μεικτή, κεφαλική).

⁶¹ Μαρία Αλεξάνδρου, «Μουσικολογικοί στοχασμοί» σ. 5-7.

Κατέχοντας όλα τα παραπάνω, μία γυναίκα μπορεί να συμβάλει και στον χώρο της εκπαίδευσης, σε όλες τις βαθμίδες. Μέσω της Ψαλτικής Τέχνης μπορεί να διαδώσει αυτή την τόσο σημαντική παράδοση, να καλλιεργήσει την φωνή των παιδιών από πάρα πολύ μικρή ηλικία και να τα καθοδηγήσει μέσω αυτής σε μία πιο ώριμη συμπεριφορά, που θα τους οδηγήσει σε μία ομαλή ενήλικη ζωή.

Φυσικά, η γυναίκα που επιθυμεί να ανέβει στο αναλόγιο θα πρέπει να φέρει την ανάλογη ευλογία, να είναι σεμνή και να προβάλλει μέσω του χαρακτήρα της μόνο στοιχεία που αφορούν την παιδεία και την κατάρτισή της.

4.2.4. Η Φεμινιστική Θεολογία⁶²

Ο ρόλος της γυναίκας μέσα στην κοινωνία έχει αλλάξει ολοκληρωτικά, γεγονός που επηρέασε την Εκκλησία, ιδιαίτερα στην Δύση. Γι αυτόν ακριβώς τον λόγο ζητήματα που αφορούν την Φεμινιστική Θεολογία καθώς και τη χειροτονία των γυναικών άρχισαν να απασχολούν την ίδια την γυναίκα, την κοινωνία αλλά και την εκκλησία.

Η Φεμινιστική Θεολογία, έκανε την εμφάνιση της στη Δύση ως μία μορφή Θεολογίας φεμινιστικού χαρακτήρα που κυρίως ασχολείται με την διάκριση των γυναικών, εξαιτίας της πατριαρχίας, στην κοινωνία και την Εκκλησία. Πρόκειται για μία μορφή συναφειακής θεολογίας και μέσω αυτής έχουν καταγραφεί εμπειρίες ζωής, καταπίεσης και περιθωριοποίησης. Η Φεμινιστική Θεολογία, δεν έρχεται να συμπληρώσει την παραδοσιακή, καθώς προσφέρει μία εντελώς νέα προσέγγιση για την θεολογία.

Έκανε την εμφάνισή της τον 19^ο αιώνα, ξεκίνησε από την Αμερική, όχι μόνο για να αναδείξει ζητήματα νομικά, κοινωνικά και εκκλησιαστικά αλλά για να ωθήσει την κοινωνία μακριά από τον πατριαρχικό και ανδροκεντρικό τρόπο σκέψης. Έτσι, η Φεμινιστική Θεολογία εντάσσεται στις απελευθερωτικές φεμινιστικές κινήσεις κατά την διάρκεια του 20^{ου} αιώνα. Πολλές γυναίκες ασχολήθηκαν με αυτή όπως οι Elisabeth Cady, Mary Daly, Catharina Halkes κ.α. Μέσω αυτού του κινήματος, ιδρύθηκαν θεολογικοί οργανισμοί, φόρουμ χριστιανών γυναικών, θεολογική γυναικεία έρευνα κ.α.

Επιθυμία της Φεμινιστικής Θεολογίας είναι η κατανόηση της Εκκλησιαστικής ιστορίας ανά τους αιώνες χωρίς όμως να λαμβάνει υπόψη τα παραδοσιακά μοντέλα που επινοήθηκαν κυρίως από άνδρες. Μάλιστα, υποστηρίζει πως όλα τα κείμενα της Αγίας Γραφής, της Παλαιάς και Καινής Διαθήκης γράφτηκαν από άνδρες για άνδρες.

Η Φεμινιστική Θεολογία απομακρύνεται από την εικόνα ενός Θεού που έχει μόνο ανδρικά χαρακτηριστικά και προσπαθεί να ανακαλύψει στην βιβλική εικόνα του Θεού θηλυκά και μητρικά χαρακτηριστικά. Θεωρεί, πως με αυτόν τον τρόπο οι γυναίκες θα μπορούν να αναγνωρίσουν πιο εύκολα ένα μέρος του εαυτού τους στο «κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση του Θεού». Επιπλέον, η

⁶² Κατερίνα Καρκαλά-Ζορμπά, «Υπάρχει θέση στην Ορθοδοξία για μία Φεμινιστική Θεολογία;», Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου, 15 Φεβρουαρίου 2003, <https://acadimia.org/nea-anakoineseis/deltia-typou/22-perilipseis/317-> (2.5.2023).

σύγχρονη Φεμινιστική Θεολογία ασχολείται με τη γλώσσα, η οποία ακολουθεί τα κοινωνικά πρότυπα και είναι «σεξιστική» και «μη-περιεκτική». Σε πολλά πανεπιστήμια της Δύσης έχει ιδρυθεί κλάδος Φεμινιστικής Θεολογίας.

Βασικό ζήτημα για την Φεμινιστική Θεολογία είναι η χειροτονία των γυναικών. Σύμφωνα με την διακονία στις πρωτοχριστιανικές κοινότητες, οι γυναίκες ήταν αυτές που συγκέντρωναν τους Χριστιανούς και ήταν πολύτιμοι συνεργάτες των Αποστόλων, όπως είδαμε παραπάνω και για την διακόννισα Φοίβη. Μέσω της χειροτονίας, η Φεμινιστική Θεολογία θεωρεί πως θα φανεί, πώς οι γυναίκες αντιμετωπίζονται από την ιεραρχία και πώς οι ίδιες αντιμετωπίζουν τους εαυτούς τους απέναντι σε αυτή.

Υπάρχει τελικά θέση στην Ορθοδοξία για την Φεμινιστική Θεολογία; Η ορθόδοξη εκκλησία έχει λάβει πρωτοβουλίες για την στήριξη της γυναίκας και των δικαιωμάτων της όπως το «Συνέδριο ορθόδοξων γυναικών» στο Μοναστήρι της «Αγάπια» στην Ρουμανία με θέμα «Ορθόδοξες γυναίκες. Ο ρόλος και η συμμετοχή τους στην Ορθόδοξη Εκκλησία», η Δεύτερη Διεθνής Σύσκεψη Ορθόδοξων Γυναικών, το 1990, στην Ορθόδοξο Ακαδημία Κρήτης, με θέμα «Εκκλησία και Πολιτισμός» κ.α.

Στη σημερινή εποχή, η Φεμινιστική Θεολογία περνά κρίση και η Ορθόδοξη Εκκλησία πρέπει να είναι σε θέση να μιλήσει για την ισότητα ανδρών και γυναικών. Αξίζει να σημειωθεί, πως η απουσία γυναικών στην Δύση, που είναι βασικός πυλώνας του κινήματος, έρχεται σε αντιπαράθεση με την Ανατολή και τις αμέτρητες γυναικείες παρουσίες κατά τα πρωτοχριστιανικά χρόνια αλλά και σήμερα με την σημαντική συμβολή των γυναικών σε περιόδους κρίσης και όχι μόνο.



Εικόνα 13: Γυναίκα ψάλτρια.⁶³

⁶³ Πηγή: <https://www.ekklisiaonline.gr/nea/gynekes-psaltries/> (3.5.2023).



Εικόνα 14: *Νεκταρία Καρανιζή και Choer Yaroslal.*⁶⁴

⁶⁴ Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=ZPOKFcKNI24&t=4s> (27.4.23.).

5. Οι γυναίκες στην Βυζαντινή Μουσική του σήμερα

Πολλές είναι σήμερα οι γυναίκες που ασχολούνται με την Βυζαντινή μουσική και την εξάσκηση της φωνής τους πάνω στο ψάλσιμο. Κάποιες από αυτές μάλιστα, διδάσκουν σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης και έχουν καταφέρει να διακριθούν για το έργο τους. Σκοπός τους είναι, η ορθή διδασκαλία της Βυζαντινής μουσικής και η διάδοση της παράδοσης και αυτού του τόσο πλούσιου και πολύτιμου ρεπερτορίου. Παρακάτω, θα παρουσιαστούν ορισμένες από αυτές ως ένα μικρό παράδειγμα για το τι μπορεί να καταφέρει μία γυναίκα σωστά καταρτισμένη και γεμάτη αγάπη για αυτό που κάνει.

5.1. Νεκταρία Καραντζή⁶⁵

Πρόκειται για μία σπουδαία ερμηνεύτρια, που φέρει στις πλάτες της πολλά χρόνια εμπειρίας στον τομέα της βυζαντινής και δημοτικής μουσικής παράδοσης. Γεννήθηκε στην Λακωνία το 1982 και σπούδασε νομική. Εκτός από την ιδιότητα της ως υμνωδός, έχει εργασθεί ως νομικός με ειδικευση σε ζητήματα που σχετίζονται με την Πνευματική Ιδιοκτησία και το Εκκλησιαστικό Δίκαιο. Επίσης, εξαιρετικά σημαντική, είναι η ενασχόλησή της με την γυναικεία ψαλμωδία καθώς έχει χαρακτηριστεί ως πρωτοπόρος στον τομέα αυτό στην Ελλάδα, ενώ η ίδια έχει ιδρύσει τον πρώτο Σύνδεσμο Γυναικών Ψαλτριών.

Η επαφή της με την Βυζαντινή μουσική αλλά και με την παραδοσιακή ξεκίνησαν από μικρή ηλικία. Στον κόσμο της Βυζαντινής ξεκίνησε στο πλάι του Γέροντα Πορφυρίου του καυσοκαλυβίτη μέσω ηχογραφήσεων και στην παραδοσιακή με τον σπουδαίο δάσκαλο και ερμηνευτή, Χρόνη Αηδονίδα.

⁶⁵ Το παραπάνω κεφάλαιο βασίστηκε στα εξής:

Οι παραπάνω πληροφορίες αντλήθηκαν από τον παρακάτω σύνδεσμο:
http://www.musicale.gr/erminetes/nektaria_cv.html (24.4.23).

⁶⁵ Ελεύθερη Εγκυκλοπαίδεια, «Νεκταρία Καραντζή»,
https://el.wikipedia.org/wiki/Νεκταρία_Καραντζή (24.4.23).

Ξεκίνησε να ψάλλει από πολύ μικρή ηλικία καθώς και να σπουδάζει βυζαντινή μουσική. Έχει δίπλωμα Βυζαντινή μουσικής από την Ιερά Μητρόπολη Πειραιώς με τον καθηγητή Δημήτρη Βερούκιο. Επίσης, έχει σπουδάσει φωνητική με τον τενόρο της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, Θάνο Πετράκη και έχει τελειώσει το τμήμα Νομικής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Επιπλέον, έχει παρακολουθήσει σεμινάριο στο πανεπιστήμιο Harvard με θέμα «Christianity through its Scriptures».

Στο σήμερα, είναι η μοναδική γυναίκα ψάλτρια στην Ελλάδα με επίσημη δισκογραφία Βυζαντινής μουσικής, με ενεργό ρόλο στο αναλόγιο και σε θέση ιεροψάλτριας. Είναι πρόεδρος της Μητροπολιτικής Συμφωνικής Ορχήστρας Αθηνών, ιδρύτρια και επίτιμος πρόεδρος του Πανελληνίου Συνδέσμου Ψαλτριών και του Women in Byzantine Music Worldwide Association στην Αυστραλία. Πολύ σημαντική καταξίωση είναι πως έχει την θέση του χοράρχη στο Γυναικείο Βυζαντινό Σύνολο «Ψάλτριες» όπου μέλη είναι ψάλτριες από όλη την Ελλάδα.

Η παρουσία της είναι έντονη και στο κομμάτι της διδασκαλίας αλλά και σε ομιλίες και συνέδρια. Έχει διδάξει σε σεμινάρια σχετικά με την Βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική και παράδοση στην Γαλλία, την Ουγγαρία, τη Ρώμη κ.α. Επίσης, έχει διδάξει σε πληθώρα ωδείων της Αθήνας και του Πειραιά καθώς έχει πραγματοποιήσει και εργαστήρια στην Ελλάδα και την Ιταλία, στην τελευταία μάλιστα, ως επισκέπτρια καθηγήτρια στην Ακαδημία της Ιταλίας Scuola Romana di Musica.

Τέλος, συμμετείχε στην σειρά εκπομπών της ΕΡΤ «Επικράνθη», 2005, με βυζαντινούς ύμνους και έχει συμμετάσχει σε ιδιαίτερα σημαντικές συναυλίες, όπως στο Αφιέρωμα για τα 50 χρόνια προσφοράς του Χρόνη Αηδονίδη στην παράδοση, στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών και στο Αφιέρωμα για τα 70 χρόνια της Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος.



Εικόνα 15: Η Ευαγγελία Σπυράκου στο 1^ο Συμπόσιο Ορθοδόξων Ψαλτριών.⁶⁶

⁶⁶ Πηγή: https://imd.gr/2019/11/ολοκληρωση_του_συμποσιου (3.5.2023).

5.2. Ευαγγελία Σπυράκου⁶⁷

Οι μουσικές σπουδές της κ. Σπυράκου ξεκινούν από πολύ μικρή ηλικία και συγκεκριμένα από την Δευτέρα Δημοτικού όπου και ξεκινά τις σπουδές πιάνου. Έλαβε το πτυχίο της και το Δίπλωμα της και στην συνέχεια σπούδασε στο τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης από όπου και αποφοίτησε το 1995. Συνέχισε όμως τις σπουδές της, στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών με σκοπό την απόκτηση διδακτορικού, πράγμα που συνέβη το 2005 με το Διδακτορικό Δίπλωμα Μουσικολογίας με επιβλέπων καθηγητή τον Γρηγόριο Στάθη.

Το 2000 έλαβε το Δίπλωμα Βυζαντινής Μουσικής από το Μαξίμειο Ωδείο Σερρών με καθηγητή τον Ι. Παπαχρόνη. Επιπλέον, από το 2008 έως το 2010 παρακολούθησε συστηματικά τα μαθήματα της Αναπληρώτριας καθηγήτρια Αλεξάνδρου Μαρίας στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΑΠΘ πάνω σε ζητήματα παλαιογραφίας, ιστορίας και μορφολογίας και καλοφωνίας της Βυζαντινής μουσικής.

Η ίδια είναι συγγραφέας επιστημονικών κειμένων. Παράδειγμα από το πλούσιο συγγραφικό της έργο είναι η Διδακτορική διατριβή της το 2005 με τίτλο «Οι Χοροί Ψαλτών κατά την βυζαντινή παράδοση». Επιστημονικά κείμενα της έχουν δημοσιευθεί σε άρθρα, όπως το «Αυτοκρατορική Ιδέα και Ψαλτική Τέχνη: Ο Πρωτοπαπάς στην ψαλμώδηση του Αμώμου 'Εις Κοιμηθέντας λαϊκούς' του Φαρδιβούκη», το 2014.

Επιπλέον, συμμετέχει ενεργά σε συνέδρια και ομιλίες. Έχει ασχοληθεί πολύπλευρα με τη μουσική αλλά και με την εκπαίδευση, καθώς έχει παρακολουθήσει σεμινάρια σχετικά με την μουσική και το θέατρο στην εκπαίδευση όπως και με προγράμματα Erasmus. Έχει εργασθεί στην Δευτεροβάθμια και Τριτοβάθμια εκπαίδευση και σήμερα είναι καθηγήτρια στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας διδάσκοντας μαθήματα που αφορούν την ιστορία της Βυζαντινής Μουσικής.

⁶⁷ Το παραπάνω κεφάλαιο βασίστηκε στα εξής:

Στην συνέντευξη που μου παραχώρησε η κ. Σπυράκου τον Φεβρουάριο του 2023.

Στην ιστοσελίδα του Πανεπιστημίου Μακεδονίας: <https://www.uom.gr/spyrakou> (13.5.2023).

6. Συνεντεύξεις

6.1. Ιερά μονή Βυτουμά

Ιστορικά Στοιχεία: Το μοναστήρι είναι χτισμένο στην βουνοπλαγιά του Κόζιακα, μπορούμε να το εντοπίσουμε στην ανατολική πλευρά, στο βόρειο τμήμα του βουνού που καταλήγει στην Καλαμπάκα. Το υψόμετρο στο οποίο βρίσκεται το μοναστήρι φτάνει τα 540μ. και από αυτό η θέα είναι ιδιαίτερα εντυπωσιακή, καθώς ο επισκέπτης μπορεί να θαυμάσει όλο τον κάμπο. Το μοναστήρι φέρει το όνομα της κοιμήσεως της Θεοτόκου καθώς οι κτήτορες του ήθελαν να τιμήσουν την Παναγία. Για την επωνυμία Βυτουμά που του δόθηκε υπάρχουν διάφορες εκδοχές.

Συνέντευξη

-Καλησπέρα σας, σας ευχαριστώ πολύ που δεχτήκατε να με συναντήσετε.

-Χαρά μου.

-Θα θέλατε να μου πείτε λίγα λόγια για το μοναστήρι και τον ερχομό σας σε αυτό;

- Πριν το 1952 το μοναστήρι λειτουργούσε ως σχολή αργαλειού και έτσι φοίτησα και εγώ σε αυτή για τρία χρόνια. Η πρώτη γυναικεία αδελφότητα ξεκίνησε την συμπόρευσή της το 1952 με πέντε μοναχές από την περιφέρεια της Ι. Μητροπόλεως Πατρών. Μετά από λίγα χρόνια αποφάσισα ότι μου ταιριάζει αυτός ο τρόπος ζωής και επέστρεψα με σκοπό να γίνω μοναχή. Εκτοτε είμαι εδώ.

-Πόσες μοναχές ζουν εδώ τώρα;

-Τώρα είμαστε μόνο εννέα.

-Πως διαρθρώνεται η μέρα σας στο μοναστήρι; Ποια είναι τα καθημερινά σας διακονήματα;

-Το βασικό μας διακόνημα είναι ο αργαλειός καθώς μέσω αυτού βιοπορίζεται το μοναστήρι. Υπάρχει βέβαια και η λατομία, μιας και το μοναστήρι έχει στην κατοχή του γη. Στη συνέχεια μοιραζόμαστε τα διακονήματα. Είμαστε λίγες

μοναχές και όλες βοηθάνε παντού. Στο μαγείρεμα, στο καθάρισμα, στην τακτοποίηση του ναού και στην φροντίδα της αυλής. Εγώ ασχολούμαι και με τα λογιστικά της μονής.

-Ψάλλετε όλες σας; Υπάρχει κάποιος δάσκαλος που σας έμαθε να διαβάζετε παρασημαντική;

- Δεν ψάλλουμε όλες, αλλά ερχόταν δάσκαλος από την περιοχή και κάναμε μέχρι και το αναστασηματάριο. Δεν υπήρχε διαχωρισμός σε σχέση με την ποιότητα της φωνής. Τα μαθήματα τα παρακολουθήσαμε όλες.

-Κάνετε πρόβες κατά την διάρκεια της εβδομάδας;

-Πλέον όχι. Είναι δύσκολο να βρεθεί χρόνος ανάμεσα στα καθημερινά διακονήματα.

-Τι συμβαίνει σε σχέση με τη σύσταση των χορών και το κράτημα του ίσου;

-Παλαιότερα που ήμασταν περισσότερες μοναχές, και αρκετές καλλίφωνες, είχαμε και αριστερό και δεξί αναλόγιο. Οι μπροστινές βοηθούσαν και τις πίσω γιατί στην ψαλμωδία είναι πολύ σημαντικό αυτό που ακούς από τον διπλανό σου να είναι σωστό. Εγώ ήμουν πάντα στο αριστερά αναλόγιο. Το προτιμώ. Σήμερα που είμαστε λίγες, έχουμε ζητήσει την βοήθεια ενός ψάλτη και στο άλλο αναλόγιο ψέλνω κυρίως εγώ. Το ίσο είναι πολύ δύσκολο να γίνει σωστά και τώρα μας βοηθά ο ψάλτης.

-Μπορείτε μήπως να μου πείτε ποια βιβλία χρησιμοποιείτε για την ψαλμωδία σας;

-Χρησιμοποιούμε κυρίως το «Αναστασηματάριον» του Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου και τα «Λειτουργικά» του Δ. Σουρλαντζή.

-Υπάρχει κάποιος που διευθύνει τον χορό;

-Τον χορό διευθύνει διακριτικά αυτή που είναι πρωτοψάλτρια στο αναλόγιο και κυρίως στα πανηγύρια μπαίνουν σε αυτήν την θέση οι πιο έμπειρες μοναχές. Στο αναλόγιο όμως, τα βιβλία είναι ανοιχτά για να μπορούμε να παρακολουθούμε όλες και να βοηθάμε η μία την άλλη.

-Ποια είναι η γνώμη σας για την γυναικεία ψαλμωδία; Θεωρείται πως θα ήταν όμορφο να υπάρχει στους ναούς και λαϊκές γυναίκες να μπορούν να αναλαμβάνουν αυτόν τον ρόλο;

-Για εμένα η γυναικεία ψαλμωδία δεν μπορεί να υφίσταται. Εμείς οι μοναχές την χρησιμοποιούμε για να εκφράσουμε μέσα από αυτή τα λόγια του Θεού και να τα μεταφέρουμε στους πιστούς. Δεν γνωρίζουμε και εάν αυτό είναι και θέλημα Θεού. Πιστεύω πως κάτι τέτοιο δεν αρμόζει στην θρησκεία μας και δεν πρέπει να γίνεται.

Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε στις 19 Οκτωβρίου του 2022 κατά την διάρκεια της επίσκεψής μου στην Μονή.



Εικόνα 16: Προαύλιος χώρος της Ιεράς Μονής Κοίμησης της Θεοτόκου Βυτουμά Καλαμπάκας.⁶⁸

⁶⁸ «Ιερά Μονή Βυτουμά», σ. 9 (20.5.2023).



Εικόνα 17: *Η Αδελφότητα της Ιεράς Μονής Βυτουμά το 2009.*⁶⁹

⁶⁹ «Ιερά Μονή Βυτουμά», σ. 15 (20.5.2023).

6.2. Ιερά Μονή Αγίου Στεφάνου Μετεώρων

Ιστορικά Στοιχεία: Η ιερά μονή του Αγίου Πρωτομάρτυρος και Αρχιδιακόνου Στεφάνου, είναι χτισμένη στο νοτιοανατολικό τμήμα των Μετεωρίτικων βράχων και βρίσκεται σε υψόμετρο 528μ. Η ζωή στο μοναστήρι ξεκινά τον 12^ο αιώνα και σύμφωνα με μία παλαιά επιγραφή που χρονολογείται το έτος 1191/2 μ.Χ. στον βράχο μόναζε ο ασκητής Ιερεμίας. Επίσημοι κτήτορες της μονής είναι ο Αντώνιος Καντακουζηνός (τέλ. 14^ο με αρχές 15^ο αι.) και ο Φιλόθεος (μέσα 16^ο αι.). Η μονή ανοικοδομήθηκε το 1545 από τον Φιλόθεο και διασώζονται τοιχογραφίες από τον 17^ο αι. Ο κεντρικός ναός του μοναστηριού κατασκευάστηκε το 1798 προς τιμήν του ιερομάρτυρα Χαράλάμπου και αρχιτεκτονικά ακολουθεί τον αγιορείτικο τύπο. Κατά την διάρκεια της Οθωμανικής κυριαρχίας στη μονή λειτούργησε σχολείο και Εκκλησιαστική Σχολή. Το 1961, η μονή μετατράπηκε σε γυναικεία και οι πρώτες μοναχές που εγκαταστάθηκαν κατάφεραν να αποκαταστήσουν την μονή υπό αντίξοες συνθήκες. Στη μονή συντηρείται ιδιαίτερα σημαντικό συγγραφικό έργο με ενδιαφέρουσα θεματολογία(επιστημονικά, ιστορικά και πολιτισμικά συγγράμματα).



Εικόνα 18: Από το εσωτερικό του ναού της Ιεράς Μονής Αγίου Στεφάνου Μετεώρων.⁷⁰

⁷⁰ «Άγια Μετέωρα», σ. 13 (20.5.2023).

Συνέντευξη

-Καλησπέρα και σας ευχαριστώ πολύ που δεχτήκατε να μου μιλήσετε.

-Με πολύ μεγάλη μου χαρά. Ζητήματα σαν και το δικό σου αφορούν τη Μονή μας και θέλουμε να βοηθάμε όσο μπορούμε.

-Πόσα χρόνια βρίσκεστε στο μοναστήρι;

-Είμαι εδώ από το 2002.

-Πόσες μοναχές ζουν στο μοναστήρι;

-Είμαστε τριάντα.

-Πως διαρθρώνεται η μέρα σας; Ποια είναι τα διακονήματά σας;

-Κυρίως ασχολούμαστε με την προσέλευση του κόσμου και την ξενάγησή του στην μονή μας η οποία καλύπτει θέματα ιστορικά αλλά και κατηχητικού περιεχομένου. Από την άλλη υπάρχουν και εσωτερικά διακονήματα που σχετίζονται με το αρχονταρίκι, τα εργόχειρα, την παρασκευή κεριού και θυμιάματος.

-Εσείς ασχολείστε με κάποιο συγκεκριμένο διακόνημα;

-Εγώ φροντίζω κυρίως του κήπους της μονής αλλά όλες περνάμε από όλα τα διακονήματα.

-Ψέλνετε όλες σας και γνωρίζετε όλες Βυζαντινή Μουσική;

-Ναι. Η ψαλμωδία και η εξάσκησή μας πάνω στην Βυζαντινή Μουσική είναι ένα από τα βασικά διακονήματά μας. Όπως μας λέει και ο πνευματικός μας ψάλλουμε κατ'οικονομία.

-Ποια είναι η δική σας σχέση με την Βυζαντινή Μουσική;

-Εγώ κατάγομαι από μία μουσική οικογένεια όπου ο πατέρας μου αλλά και τα αδέρφια μου γνωρίζουν Βυζαντινή Μουσική. Έχω πάρει δίπλωμα και όταν ήμουν παιδί έκανα και μερικά μαθήματα βιολιού.

-Υπάρχει κάποιος δάσκαλος που σας μαθαίνει;

-Ναι. Έρχεται δάσκαλος στο μοναστήρι. Στην μονή μας από την αρχή της λειτουργίας της ήταν βασικό μέλημα της ηγουμένης η διδασκαλία και εκμάθηση της Βυζαντινής Μουσικής και έτσι η Μονή έχει παράδοση σε αυτό.

-Κάνετε πρόβες;

-Ναι, κάνουμε ειδικά όταν έχουμε πανηγύρι. Επίσης προσπαθούμε να εξασκηθούμε όσο γίνεται και στο ισοκράτημα που απαιτεί χρήση τεχνικής και πολύ αφοσίωση.

-Ξέρετε να μου πείτε ποια βιβλία χρησιμοποιείται για το ψάλσιμο;

-Χρησιμοποιούμε το «Αναστασιματάριον» του Πέτρου, τα μαθήματα του Ιακώβου και του Πετρίδη και από την Κυψέλη.

-Ακολουθείτε κάποιου είδους ιεραρχία όσον αφορά το ψάλσιμο;

-Ναι. Υπάρχουν τέσσερις με πέντε μοναχές που είναι πρωτοψάλτριες και ανά βδομάδα γίνεται εναλλαγή. Με αυτόν τον τρόπο δεν ενισχύεται το αίσθημα του εγωισμού γιατί πρέπει να υπάρχει ταπείνωση στο αναλόγιο. Το ίδιο συμβαίνει και με τις ηλικιωμένες μοναχές. Δεν σημαίνει πως επειδή μεγάλωσαν πρέπει να αποσυρθούν από το αναλόγιο. Ίσα ίσα η ηλικία απαιτεί τιμή και σεβασμό. Ψέλνουμε χορωδιακά, είναι ομαδικό το διακόνημα και δεν γίνεται με σκοπό την επίδειξη εγωισμού.

-Ποιος είναι ο ρόλος της ψαλμοδίας στην μοναχική ζωή;

-Πρώτο για εμάς είναι το μέλημα του Θεού. Μέσα από τα λόγια του προσπαθούμε να περάσουμε στους πιστούς τα λεγόμενά του με σεβασμό. Επίσης πιστεύω πως πρέπει να υπάρχει και σεβασμός προς τη μουσική και να διατηρείται το ύφος της. Το τελευταίο θεωρώ αποτελεί σημαντικό πρόβλημα σήμερα και υπάρχει μεγάλη ανάγκη για ανθρώπους που σέβονται την Βυζαντινή Μουσική και την εκτελούν με τον τρόπο που της αρμόζει. Μάλιστα λέγεται πως στον ουρανό ψέλνουν δεύτερο ήχο. Τον δεύτερο δυστυχώς οι γυναίκες δεν μπορούν να τον πιάσουν εύκολα εξαιτίας του Κε.

-Κατά την διάρκεια του Βυζαντίου συναντάμε στο αριστερό αναλόγιο γυναίκες και παιδιά. Ποια είναι η γνώμη σας για την γυναικεία ψαλμοδία; Θα σας άρεσε λαϊκές γυναίκες να αναλάβουν αυτόν τον ρόλο;

-Δεν γνωρίζω αυτό ακριβώς που μου λες περί Βυζαντίου, αλλά πιστεύω πως αν ήταν θέλημα Θεού τότε θα το είχε επιτρέψει να συνεχιστεί αυτή η παράδοση. Μάλλον δεν το ήθελε. Αν βάζαμε μπροστά το θέλημα του Θεού και όχι του ανθρώπου δεν θα προέκυπταν τέτοιου είδους ζητήματα κατά τη γνώμη μου. Είναι διαφορετικό η γυναικεία ψαλμωδία να γίνει θεσμός και διαφορετικό το να πραγματοποιείται σε περιπτώσεις που υπάρχει ανάγκη όπως σε απομακρυσμένα μέρη που δεν υπάρχουν διαθέσιμοι ψάλτες. Εμείς θέλουμε να την διακονήσουμε την Βυζαντινή μουσική και όχι να την υποβαθμίσουμε. Πρέπει να υπάρχει σεβασμός στα παραδομένα. Κατά την γνώμη μου σημαντικότερο είναι να υπάρχουν γυναίκες στα πανεπιστήμια που θα διδάξουν στους μαθητές τους την Βυζαντινή μουσική και θα τους εμπνεύσουν έτσι ώστε να τη συνεχίσουν με σεβασμό.

Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε στις 3 Ιανουαρίου του 2023 κατά την διάρκεια της επίσκεψής μου στη Μονή.



Εικόνα 19: *Ιερά Μονή Αγίου Στεφάνου Μετεώρων.*⁷¹

⁷¹ «Άγια Μετέωρα», σ. 10 (20.5.2023).

6.3. Συνέντευξη με την Κ. Ευαγγελία Σπυράκου⁷²

-Σας ευχαριστώ πολύ που δεχθήκατε να μιλήσουμε.

-Χαρά μου.

- Πότε ξεκινήσατε τις μουσικές σας σπουδές;

- Οι σπουδές μου ξεκίνησαν στην Δευτέρα Δημοτικού όπου και άρχισα να ασχολούμαι με το πιάνο. Πήρα το πτυχίο και το δίπλωμά μου σε ηλικία περίπου 19 ετών και συνέχισα με σπουδές θεωρητικών και αρμονίας. Έπειτα, φοίτησα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Ταυτόχρονα με αυτό δίδασκα στο Νέο Ωδείο Θεσσαλονίκης και έπαιζα πολύ πιάνο κατά την διάρκεια φοίτησής μου στην σχολή.

-Τι λειτούργησε ως έναυσμα για να ασχοληθείτε με την Βυζαντινή Μουσική;

-Δεν είχα καμία ιδιαίτερη σχέση με την Βυζαντινή Μουσική πέραν από τα υποχρεωτικά μαθήματα της σχολής. Στο τελευταίο έτος προέκυψε το ενδιαφέρον μου για τις χορωδίες των ψαλτών. Έψαχνα να βρω κάτι για να συνεχίσω να διαβάζω, κάτι που να με ενδιαφέρει πολύ καθώς θέλω να καλύπτω τα δικά μου ερωτήματα, «Δεν ησυχάζω αν δεν απαντήσω σε εμένα». Δουλεύω μόνο γιατί έχω ερωτήσεις. Διάβασα λοιπόν ένα βιβλίο του κ. Στάθη και στην συνέχεια τον πλησίασα. Μάλιστα, ήμουν η πρώτη προπτυχιακή μουσικολόγος που έκανε ένα τέτοιο βήμα. Μου έδωσε πάρα πολλά βιβλία με σκοπό να βρω το θέμα του διδακτορικού, πράγμα που έγινε το 1995. Μετά από ένα χρόνο ξεκίνησα πιστεύοντας πως μου έχει αναθέσει κάτι τέτοιο γιατί θέλει να με διώξει. Χρειάστηκε να διαβάσω πολλά Θεολογικά πράγματα. Εν τω μεταξύ, διορίστηκα και το πιάνο εργασιακά με έσωσε. Έπρεπε να δουλέψω την ψαλτική μου και έτσι πήρα το πτυχίο Βυζαντινής Μουσικής. Μετά το τέλος του διδακτορικού μου το 2006-7 ήρθα στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας και δίδασκα. Συνέχισα με το μεταδιδακτορικό μου, που αφορά ένα μορφολογικοαισθητικό θέμα με βάση 4 χερουβικά του Γρηγορίου Πρωτοψάλτη και του Φωκααία Καραμάνη.

⁷² Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε στις 2 Φεβρουαρίου του 2023 με την πολύτιμη βοήθεια της κ. Μαρίας Αλεξάνδρου.

-Τι πιστεύετε πως προσφέρει η Βυζαντινή Μουσική στον μελετητή της σε σχέση με την ευρωπαϊκή μουσική;

-Είναι κάτι που δεν μπορώ ακριβώς να εξηγήσω. Θα απαντήσω προσωπικά. Για εμένα όλα στην ευρωπαϊκή μουσική είναι δομημένα ενώ στη Βυζαντινή αυτό το μονοφωνικό μέλος είναι αρκετά σχετικό, περίπου καταγεγραμμένο. Παλαιότερα η ευρωπαϊκή με καταπλάκωνε. Μέσω όμως της Βυζαντινής και της σχετικότητας που υπάρχει στην σημειογραφία της αντιλαμβάνομαι καλύτερα την ευρωπαϊκή τώρα.

-Ποια είναι η γνώμη σας για την χορωδιακή Βυζαντινή Μουσική;


-Ουσιαστικά η Βυζαντινή μουσική είναι χορωδιακή, στο κάτω κάτω οι άγγελοι την ψάλλουν. Ο Χρυσόστομος λέει πως οι άγγελοι ψάλλουν και εμείς τους αντιγράφουμε. Είναι πολύ προσεγμένα φτιαγμένη η χορωδιακή μουσική. Μελισματικά μέλη, ρετσιτατίβο, μελωδικό διάβασμα. Αυτό είναι η Βυζαντινή ψαλτική, χορωδιακή, με εξαιρετική ισορροπία, ποικιλία, tutti, solo και ποικιλία φωνών. Φωνές και ανδρικές και γυναικείες και ευνούχων. Είναι πολύ στηριγμένη αυτή η ισοτιμία.

-Πιστεύετε ότι μία γυναίκα μπορεί να ανταπεξέλθει στις ανάγκες ενός χορού; Είναι κάτι που θα σας άρεσε να υπάρξει ξανά στην διαδικασία της χριστιανικής λατρείας; Θεωρείται πως πρέπει να ακολουθηθούν ορισμένες διαδικασίες πριν συμβεί κάτι τέτοιο;

-Οι Βυζαντινοί θέλοντας να εκφράσουν την ισότητα άνδρα-γυναίκας έψαλαν δεξιά και αριστερά αντίστοιχα. Θα ήταν πολύ ωραίο να επανέλθει το Βυζαντινό σύστημα με τις γυναίκες αριστερά και πάντα μα πάντα αριστερά. Δεν υφίσταται η ψαλτική χωρίς τον άνδρα ψάλτη. Ακόμα και οι πατέρες αγαπούν την ποικιλία. Για την γυναίκα υπήρχε μία ευχή στο Βυζάντιο. Μακάρι και σήμερα να μπορούσε να πάρει μία ευχή. Δεν είναι θέμα πρότασης. Το Βυζάντιο τα είχε λύσει όλα.

7. Μεταγραφές και Μουσικολογικές αναλύσεις των «Κύριε Εκέκραξα» από το «Νέον Αναστασιματάριον», Επιμέλεια εκδόσεως, Διονύσιος Ηλιόπουλος και Σπυρίδων Παυλάκης.

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο παρατίθενται οι πολυπρισματικοί πίνακες για το «Κύριε Εκέκραξα» και στους οκτώ ήχους της Βυζαντινής μουσικής.

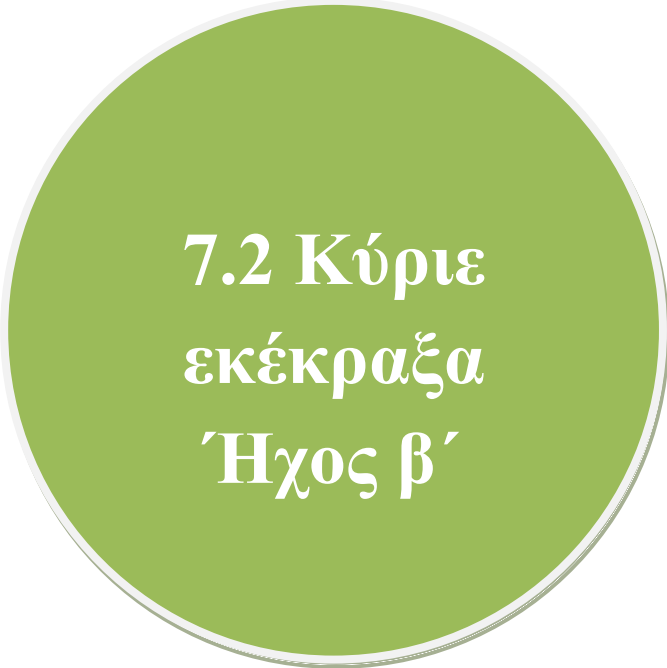


7.1. Κύριε
εκέκραξα
Ήχος α΄

| Περίληψη περιεχομένου | Δομική και μετρική ανάλυση | | | | | | Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση | | | | | |
|--|----------------------------|----------|------|---|-----------|--------------|---------------------------------------|---------------------------------------|-------|---|---------------|--|
| | Περίοδοι | Ενότητες | Κώλα | Κείμενο με σημεία στίξης και ένδειξη φθορών | Αρ. συλλ. | Αρ. χρο. πο. | Ήχος | Καταλήξεις | | Μουσικές γραμμές, (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις, (φόρμουλες) | Μελωδικά τόξα | |
| | | | | | | | | Μαρτ. / φθόγγος | Είδος | | | |
| Παράκληση προς τον Κύριο με σκοπό να εισακουστούν οι προσευχές των πιστών. | I | A | 1. | / - - - / - - - - Κύριε εκέκραξα προς σε | 9 | 5 | $\text{Ἦχος } \frac{6}{8} \text{ Πα}$ | πρ | Εντ. | a | | |
| | | B | 2. | - / - / - Εισάκουσόν μου | 5 | 2 | | πρ | Εντ. | b | | |
| | | | 3. | - / - / - / -- Εισάκουσόν μου Κύριε | 8 | 4 | | πρ | Εντ. | c | | |
| | II | Γ | 4. | / - - - / - - - - Κύριε εκέκραξα προς σε | 9 | 5 | | ρῆ | Ατ. | a' | | |
| | | | 5. | - / - - - Εισάκουσον μου | 5 | 2 | | $\text{Ἦχος } \frac{6}{8} \text{ Πα}$ | ρῆ | Ατ. | d | |
| | III | Δ | 6. | / - - - / - - / - Πρόσχευε την φωνήν της δεήσεώς μου | 11 | 6 | | $\text{Ἦχος } \frac{6}{8} \text{ Πα}$ | πρ | Εντ. | e | |
| | | E | 7. | - - - - / - - - - Ἐν τῷ κεκραγένεμαι προς σε | 9 | 5 | | | ρῆ | Ατ. | f | |
| | | Z | 8. | - / - / - / -- Εισάκουσόν μου Κύριε | 8 | 4 | | | πρ | Τελ. | b' | |


Συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης

- Το κομμάτι χωρίζεται σε τρεις περιόδους και έξι ενότητες.
- Αποτελείται από οκτώ φράσεις και ο αριθμός των συλλαβών είναι κυρίως εννέα, με μικρές εξαιρέσεις όπου συναντάμε τις πέντε.
- Οι καταλήξεις του μέλους είναι στην πλειοψηφία τους εντελείς.
- Παρατηρούνται ομοιότητες μεταξύ των μελωδικών γραμμών. Η πρώτη φράση με την τέταρτη και η δεύτερη με την όγδοη.



7.2 Κύριε
εκέκραξα
Ήχος β΄

| Περίληψη περιεχομένου | Δομική και μετρική ανάλυση | | | | | | Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση | | | | |
|--|----------------------------|----------|-------|---|-------------|-------------|---------------------------------------|------------|------|---|---------------|
| | Περίοδοι | Ενότητες | Κώ-λα | Κείμενο με σημεία στίξης και ένδειξη φθορών | Αρσ. υ. λλ. | Αρ. χρ. Πρ. | Ήχος | Καταλήξεις | | Μουσικές γραμμές, (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις, (φόρμουλες) | Μελωδικά τόξα |
| | | | | | | | Μαρτ. / φθόγγος | Είδος | | | |
| Παράκληση προς τον Κύριο με σκοπό να εισακουστούν οι προσευχές των πιστών. | I | A | 1. | / - - - / - - - - Κύριε εκέκραξα προς σε | 9 | 5 | | Δι | Εντ. | a | |
| | | B | 2. | - / - / - Εισάκουσόν μου | 5 | 2 | Ήχος $\frac{1}{2}$ Δι | Δι | Ατ. | b | |
| | | | 3. | - / - / - / - Εισάκουσόν μου Κύριε | 8 | 4 | | β | Ατ. | c | |
| | II | Γ | 4. | / - - - / - - - - Κύριε εκέκραξα προς σε | 9 | 5 | | Νη | Εντ. | d | |
| | | | 5. | - / - - - Εισάκουσον μου | 5 | 2 | | Δ | Εντ. | b' | |
| | III | Δ | 6. | / - - - / Πρόσχευε την φωνή | 11 | 3 | Ήχος $\frac{2}{4}$ Πα | Κε | Ατ. | e 1 | |
| | | | 7. | - - / - / - της δεήσεώς μου | 6 | 3 | | Δ | Εντ. | e 2 | |
| | | E | 8. | - - - - / - - - - Εν τω κεκραγένεμαι προς σε | 9 | 5 | | Νη | Ατ. | f | |

| | | | | | | | | | | | |
|--|--|---|----|--|---|---|---|------|--|---|---|
| | | Z | 9. | - / - / - / -- Εισάκουσόν μου Κύριε | 5 | 4 | Ἦχος $\overline{\omega\eta\iota}$ Δι Δ | Τελ. | | g |  |
|--|--|---|----|--|---|---|---|------|--|---|---|

Συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης

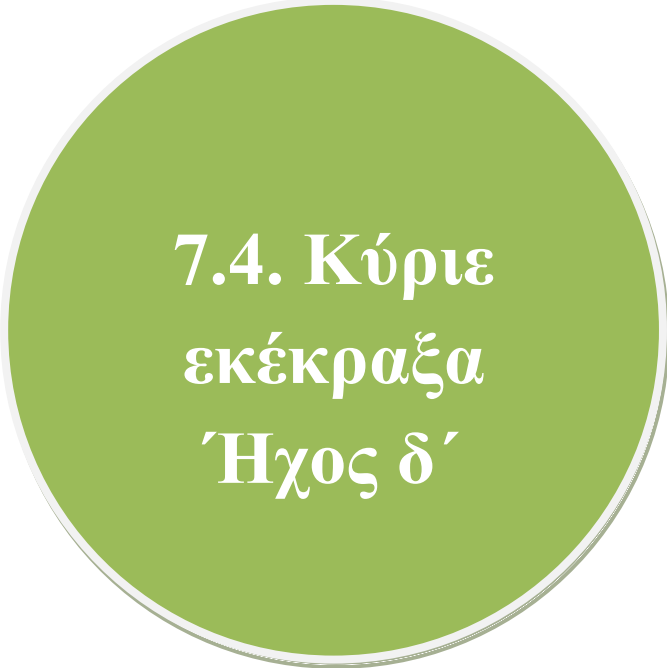
- Το κομμάτι χωρίζεται σε τρεις περιόδους και έξι ενότητες.
- Αποτελείται από οκτώ φράσεις και ο αριθμός των συλλαβών είναι κυρίως εννέα, με μικρές εξαιρέσεις όπου συναντάμε τις πέντε.
- Οι καταλήξεις του μέλους ποικίλλουν και οι περισσότερες από αυτές γίνονται νοητά. Ο συνθέτης δημιουργεί μία κατάληξη χωρίς όμως αυτή να υποδηλώνεται με κάποια μαρτυρία, αλλά προκύπτει από την πορεία του έργου.
- Υπάρχουν ομοιότητες μεταξύ των μελωδικών γραμμών κυρίως μεταξύ της δεύτερης και πέμπτης φράσης.

Κύριε
εκέκραξα
Ἦχος γ´

| Περίληψη περιεχομένου | Δομική και μετρική ανάλυση | | | | | | Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση | | | | |
|--|----------------------------|----------|-------|---|-------------|-------------|---------------------------------------|------------|------|---|---------------|
| | Περίοδοι | Ενότητες | Κώ-λα | Κείμενο με σημεία στίξης και ένδειξη φθορών | Αρ. συ. λλ. | Αρ. χρ. Πρ. | Ήχος | Καταλήξεις | | Μουσικές γραμμές, (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις, (φόρμουλες) | Μελωδικά τόξα |
| | | | | | | | Μαρτ. / φθόγγος | Είδος | | | |
| Παράκληση προς τον Κύριο με σκοπό να εισακουστούν οι προσευχές των πιστών. | I | A | 1. | / - - - / - - - - Κύριε εκέκραξα προς σε | 9 | 5 | Ήχος $\frac{1}{\text{ρε}} \text{ Γα}$ | Κε | Ατ. | a | |
| | | B | 2. | - / - / - Εισάκουσόν μου | 5 | 2 | | χ φ | Ατ. | b | |
| | | | 3. | - / - / - / -- Εισάκουσόν μου Κύριε | 8 | 4 | | π φ | Ατ. | c | |
| | II | Γ | 4. | / - - - / - - - - Κύριε εκέκραξα προς σε | 9 | 5 | | Κε | Ατ. | d | |
| | | | 5. | - / - - - Εισάκουσον μου | 5 | 2 | | Κε | Εντ. | b' | |
| | III | Δ | 6. | / - - - / - - / - / - Πρόσχες την φωνή της δεήσεώς μου | 11 | 6 | | Πα | Εντ. | e | |
| | | E | 7. | - - - - / - - - - Εν τω κεκραγένεμαι προς σε | 9 | 5 | | Κε | Ατ. | f | |
| | | Z | 8. | - / - / - / -- Εισάκουσόν μου Κύριε | 8 | 4 | | ρ η | Τελ. | g | |

Συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης

- Το κομμάτι χωρίζεται σε τρεις περιόδους και έξι ενότητες.
- Αποτελείται από οκτώ φράσεις και ο αριθμός των συλλαβών είναι κυρίως εννέα με μικρές εξαιρέσεις όπου συναντάμε τις πέντε.
- Οι καταλήξεις του μέλους είναι κυρίως ατελείς και σε αρκετά σημεία νοητές.
- Δεν συναντάμε έντονες ομοιότητες στις μελωδικές φράσεις του κομματιού. Εξαιρέση αποτελεί η φράση 2 που έχει όμοια χαρακτηριστικά με την φράση 5.



7.4. Κύριε
εκέκραξα
Ἦχος δ΄

| Περίληψη περιεχομένου | Δομική και μετρική ανάλυση | | | | | | Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση | | | | |
|--|----------------------------|----------|-------|---|-----------|---------------|---------------------------------------|-----------------|-------|---|---------------|
| | Περίοδοι | Ενότητες | Κώ-λα | Κείμενο με σημεία στίξης και ένδειξη φθορών | Αρ. συλλ. | Α ρ. χρ. Πρ . | Ήχος | Καταλήξεις | | Μουσικές γραμμές, (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις, (φόρμουλες) | Μελωδικά τόξα |
| | | | | | | | | Μαρτ. / φθόγγος | Είδος | | |
| Παράκληση προς τον Κύριο με σκοπό να εισακουστούν οι προσευχές των πιστών. | I | A | 1. | / - - - / - - - - Κύριε εκέκραξα προς σε | 9 | 5 | Ήχος Δ Πα | Δι | Εντ. | a | |
| | | B | 2. | - / - / - Εισάκουσόν μου | 5 | 2 | | Βου | Ατ. | b | |
| | | | 3. | - / - / - / -- Εισάκουσόν μου Κύριε | 8 | 4 | | π ρ | Ατ. | c | |
| | II | Γ | 4. | / - - - / - - - - Κύριε εκέκραξα προς σε | 9 | 5 | | Δι | Ατ. | a' | |
| | | | 5. | - / - - - Εισάκουσον μου | 5 | 2 | | Δλ | Εντ. | d | |
| | III | Δ | 6. | / - - - / - - / - / Πρόσχες την φωνή της δεήσεώς μου | 11 | 6 | | π ρ | Ατ. | a'' | |
| | | E | 7. | - - - - / - - - - Εν τω κεκραγέμεναι προς σε | 9 | 5 | | Δι | Ατ. | e | |
| | | Z | 8. | - / - / - / -- Εισάκουσόν μου Κύριε | 8 | 4 | | ε λ | Τελ. | f | |

Συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης

- Το κομμάτι χωρίζεται σε τρεις περιόδους και έξι ενότητες.
- Αποτελείται από οκτώ φράσεις και ο αριθμός των συλλαβών είναι κυρίως εννέα, με μικρές εξαιρέσεις όπου συναντάμε τις πέντε.
- Οι καταλήξεις του μέλους είναι ατελείς και εντελείς με κάποιες από αυτές να εννοούνται.
- Στο κομμάτι παρατηρούμε σημαντικές ομοιότητες μεταξύ των μελωδικών γραμμών ιδιαίτερα στις φράσεις 1,4 και 6.









*7.5 Κύριε
εκέκραξα
Ήχος Πλάγιος
α΄*

| Περίληψη περιεχομένου | Δομική και μετρική ανάλυση | | | | | Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση | | | | | |
|--|----------------------------|----------|-----------|---|------------------|---------------------------------------|----------------------|------------------|-------|---|---------------|
| | Περίοδοι | Ενότητες | Κώ- λα | Κείμενο με σημεία στίξης και ένδειξη φθορών | Αρ συ. λλ. | Α ρ. χρ. Πρ. | Ήχος | Καταλήξεις | | Μουσικές γραμμές, (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις, (φόρμουλες) | Μελωδικά τόξα |
| | | | | | | | | Μαρτ. / φθόγ-γος | Είδος | | |
| Παράκληση προς τον Κύριο με σκοπό να εισακουστούν οι προσευχές των πιστών. | I | A | 1. | / - - - / - - - - Κύριε εκέκραξα προς σε | 9 | 5 | Ήχος λ ή Πα' | $\chi\eta$ | Ατ. | a | |
| | | B | 2. | - / - / - Εισάκουσόν μου | 5 | 2 | | Δι | Ατ. | b | |
| | | | 3. | - / - / - / -- Εισάκουσόν μου Κύριε | 8 | 4 | | $\pi\eta$ | Εντ. | c | |
| | II | Γ | 4. | / - - - / - - - - Κύριε εκέκραξα προς σε | 9 | 5 | | $\chi\eta$ | Ατ. | d | |
| | | | 5. | - / - - - Εισάκουσον μου | 5 | 2 | | Κε | Ατ. | b' | |
| | III | Δ | 6. | / - - - / - - / - / - Πρόσχες την φωνή της δεήσεώς μου | 11 | 6 | | $\pi\eta$ | Εντ. | e | |
| | | E | 7. | - - - - / - - - - Εν τω κεκραγένεμαι προς σε | 9 | 5 | | $\chi\eta$ | Ατ. | f | |
| | | Z | 8. | - / - / - / -- Εισάκουσόν μου Κύριε | 8 | 4 | | $\Delta\lambda$ | Τελ. | b'' | |

Συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης


- Το κομμάτι χωρίζεται σε τρεις περιόδους και έξι ενότητες.
- Αποτελείται από οκτώ φράσεις και ο αριθμός των συλλαβών είναι κυρίως εννέα, με μικρές εξαιρέσεις όπου συναντάμε τις πέντε
- Οι καταλήξεις που κυριαρχούν είναι οι ατελείς.
- Ως προς τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα, ομοιότητα παρατηρείται κυρίως στις φράσεις 2,5 και 8.

Κύριε
Εκέκραξα
Ἦχος Πλάγιος
του β´

| Περίληψη περιεχομένου | Δομική και μετρική ανάλυση | | | | | | Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση | | | | |
|--|----------------------------|----------|-----------|---|------------------|-----------------------|---------------------------------------|-----------------|-------|---|---|
| | Περίοδοι | Ενότητες | Κώ- λα | Κείμενο με σημεία στίξης και ένδειξη φθορών | Αρ συ. λλ. | Α ρ. χρ. Πρ. | Ήχος | Καταλήξεις | | Μουσικές γραμμές, (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις, (φόρμουλες) | Μελωδικά τόξα |
| | | | | | | | | Μαρτ. / φθόγγος | Είδος | | |
| Παράκληση προς τον Κύριο με σκοπό να εισακουστούν οι προσευχές των πιστών. | I | A | 1. | / - - - / - - - - Κύριε εκέκραξα προς σε | 9 | 5 | Ήχος $\frac{3}{4}$ Πα | Δ | Ατ. | a |  |
| | | B | 2. | - / - / - Εισάκουσόν μου | 5 | 2 | | Δ | Ατ. | b |  |
| | | | 3. | - / - / - / -- Εισάκουσόν μου Κύριε | 8 | 4 | | π | Εντ. | c |  |
| | II | Γ | 4. | / - - - / - - - - Κύριε εκέκραξα προς σε | 9 | 5 | | Κε | Ατ. | a' |  |
| | | | 5. | - / - - - Εισάκουσον μου | 5 | 2 | | Δι | Ατ. | b' |  |
| | III | Δ | 6. | / - - - / - - / - / - Πρόσχες την φωνή της δεήσεώς μου | 11 | 6 | | π | Εντ. | d |  |
| | | E | 7. | - - - - / - - - - Εν τω κεκραγένεμαι προς σε | 9 | 5 | | Κε | Ατ. | e |  |
| | | Z | 8. | - / - / - / -- Εισάκουσόν μου Κύριε | 8 | 4 | | π | Τελ. | f |  |

Συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης

- Το κομμάτι χωρίζεται σε τρεις περιόδους και έξι ενότητες.
- Αποτελείται από οκτώ φράσεις και ο αριθμός των συλλαβών είναι κυρίως εννέα, με μικρές εξαιρέσεις όπου συναντάμε τις πέντε.
- Οι καταλήξεις του κομματιού είναι ατελείς, εντελείς και ορισμένες οδηγούνται νοητά από την μελωδία χωρίς να υποδηλώνονται από κάποια μαρτυρία.
- Στις φράσεις 1 και 4 όπως και στις φράσεις 2 και 5 παρατηρούνται μοτιβικές και διαστηματικές ομοιότητες.



7.7 Κύριε
Εκέκραξα
Ήχος Βαρύς

| Περίληψη περιεχομένου | Δομική και μετρική ανάλυση | | | | | | Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση | | | | |
|--|----------------------------|----------|-----------|---|------------------|-----------------------|---------------------------------------|-----------------|-------|---|---------------|
| | Περίοδοι | Ενότητες | Κώ- λα | Κείμενο με σημεία στίξης και ένδειξη φθορών | Αρ συ. λλ. | Α ρ. χρ. Πρ. | Ήχος | Καταλήξεις | | Μουσικές γραμμές, (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις, (φόρμουλες) | Μελωδικά τόξα |
| | | | | | | | | Μαρτ. / φθόγγος | Είδος | | |
| Παράκληση προς τον Κύριο με σκοπό να εισακουστούν οι προσευχές των πιστών. | I | A | 1. | / - - - / - - - - Κύριε εκέκραξα προς σε | 9 | | Ήχος βαρύς Γα | Δι | Ατ. | a | |
| | | B | 2. | - / - / - Εισάκουσόν μου | 5 | | | π ρ | Εντ. | b | |
| | | | 3. | - / - / - / -- Εισάκουσόν μου Κύριε | 8 | | | ρ ρ | Εντ. | c | |
| | II | Γ | 4. | / - - - / - - - - Κύριε εκέκραξα προς σε | 9 | | | Δι | Ατ. | d | |
| | | | 5. | - / - - - Εισάκουσον μου | 5 | | | ε λ | Εντ. | e | |
| | III | Δ | 6. | / - - - / - - / - / - Πρόσχες την φωνή της δεήσεώς μου | 11 | | | ρ ρ | Εντ. | f | |
| | | E | 7. | - - - - / - - - - Εν τω κεκραγένεμαι προς σε | 9 | | | Δι | Ατ. | g | |
| | | Z | 8. | - / - / - / -- Εισάκουσόν μου Κύριε | 8 | | | ρ ρ | Τελ. | h | |

Συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης

- Το κομμάτι χωρίζεται σε τρεις περιόδους και έξι ενότητες.
- Αποτελείται από οκτώ φράσεις και ο αριθμός των συλλαβών είναι κυρίως εννέα, με μικρές εξαιρέσεις όπου συναντάμε τις πέντε.
- Οι καταλήξεις του κομματιού είναι στην πλειοψηφία τους εντελείς.
- Στο κομμάτι δεν παρατηρούνται αξιοσημείωτες ομοιότητες μεταξύ των φράσεων.

7.8. Κύριε
Εκέκραξα
Ήχος Πλάγιος
δ΄

| Περίληψη περιεχομένου | Δομική και μετρική ανάλυση | | | | | | Τροπική και μουσικοσυντακτική ανάλυση | | | | |
|--|----------------------------|----------|--|---|---|-----------------------|---------------------------------------|-------------------|-------|---|---------------|
| | Περίοδοι | Ενότητες | Κώ- ω- λα | Κείμενο με σημεία στίξης και ένδειξη φθορών | Αρ συ. λλ. | Α ρ. χρ. Πρ. | Ήχος | Καταλήξεις | | Μουσικές γραμμές, (φράσεις) και χαρακτηριστικές θέσεις, (φόρμουλες) | Μελωδικά τόξα |
| | | | | | | | | Μαρτ. / φθόγ-γος | Είδος | | |
| Παράκληση προς τον Κύριο με σκοπό να εισακουστούν οι προσευχές των πιστών. | I | A | 1. | / - - Κύριε | 3 | 2 | Ήχος λ δ $\nu\eta$ | ν δ | Εντ. | a | |
| | | | -/---- Εκέκραξα προς σε | 6 | 3 | Δι | | Ατ. | b | | |
| | | B | 2. | - / - / - Εισάκουσόν μου | 5 | 5 | | Βου | Ατ. | c | |
| | | | 3. | - / - / - / -- Εισάκουσόν μου Κύριε | 8 | 8 | | ν δ | Εντ. | d | |
| | II | Γ | 4. | / - - - / - - - - Κύριε εκέκραξα προς σε | 9 | 9 | | Δι | Ατ. | e | |
| | | | 5. | - / - - - Εισάκουσον μου | 5 | 5 | | Δι | Εντ. | f | |
| | III | Δ | 6. | / - - - / - - / - / - Πρόσχες την φωνή της δεήσεώς μου | 11 | 11 | | ν δ | Εντ. | g | |
| | | | E | 7. | - - - - / - - - - Εν τω κεκραγέμεναι προς σε | 9 | | 9 | Νη | Εντ. | h |
| Z | | 8. | - / - / - / -- Εισάκουσόν μου Κύριε | 8 | 8 | ν δ | Τελ. | i | | | |

Συμπερασματικά σχόλια της ανάλυσης

- Το κομμάτι χωρίζεται σε τρεις περιόδους και έξι ενότητες.
- Αποτελείται από οκτώ φράσεις και ο αριθμός των συλλαβών είναι κυρίως εννέα, με μικρές εξαιρέσεις όπου συναντάμε τις πέντε.
- Σε σχέση με τις καταλήξεις του κομματιού, υπάρχει ποικιλομορφία.
- Δεν παρατηρούνται έντονες ομοιότητες μεταξύ των φράσεων.

Γενικά Συμπεράσματα

Η ελληνική ορθόδοξη υμνογραφία είναι ιδιαίτερα πλούσια και βασικός στόχος της εκτός από την συνεισφορά της κατά την διάρκεια της θείας λειτουργίας είναι η αγαλλίαση των πιστών και η σύνδεσή τους με τον Θεό. Έτσι, είναι σημαντικό να αναδεικνύεται και ο στίχος αυτής αλλά και η μελωδία της.

Γυναίκες υμνογράφοι συνέβαλαν στην συγγραφή ύμνων αλλά και στην διάδοση της ψαλτικής τέχνης μέσα από το έργο τους. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν η μοναχή Μάρθα, η Θέκλα, η κόρη του Ιωάννου Κλαδά, η Παλαιολογίνα κ.α. Φυσικά οι άνδρες υπερτερούν των γυναικών χωρίς όμως αυτό να σημαίνει τον αποκλεισμό των γυναικών από την διαδικασία της σύνθεσης και της λατρείας.

Στη σημερινή ορθόδοξη εκκλησία, έχει αναδυθεί πολλές φορές το ερώτημα για το εάν η γυναίκα πρέπει και μπορεί να κατέχει μία θέση στο αναλόγιο και να συμμετέχει στην εκκλησιαστική ψαλμωδία. Οι απόψεις που προκύπτουν ποικίλλουν και επεξεργάζονται με σεβασμό, καθώς δεν μπορεί να υπάρξει απολυτότητα σε ένα τέτοιο ζήτημα. Στην συγκεκριμένη εργασία, προσπάθησα τόσο ιστορικά όσο και μέσω συνεντεύξεων από γυναίκες που προβληματίζονται γι' αυτό το θέμα να παραθέσω τα στοιχεία που προκύπτουν από την δική μου έρευνα χωρίς όμως αυτό να σημαίνει πως επιβάλλω κάποιου είδους λύση, με σκοπό την δημιουργία ενός θεσμού που θέλει την γυναίκα σε θέση ισχύος στην ψαλτική τέχνη.

Πράγματι, η ψαλμωδία αποτελεί πρώτα από όλα δίοδο για την επικοινωνία με το Θείο. Η μουσικολογική προσέγγιση αυτής, ακολουθεί σιωπηλά και προσπαθεί να αναλύσει με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε αυτή η επικοινωνία να γίνει ακόμα πιο ουσιαστική για αυτούς που επιλέγουν να την χρησιμοποιήσουν ως μέσο έκφρασης με σκοπό την ικανοποίηση της επιθυμίας τους για μουσική έκφραση.

Μέσα από την παραπάνω έρευνα, το συμπέρασμα που προκύπτει για μένα δεν είναι μία ξεκάθαρη απάντηση για το αν τελικά η γυναικεία ψαλμωδία καταπιέζεται από διάφορους και για λόγους που σε κάθε ιδιαίτερη περίπτωση ποικίλουν. Για μένα, η ψαλμωδία είτε ανδρική είτε γυναικεία πρέπει να έχει ως πυλώνα τον αλληλοσεβασμό. Με αυτό τον τρόπο όλοι οι ψάλτες ανεξαρτήτως φύλου μπορούν να βρουν έναν αρμονικό και πάνω από όλα

λειτουργικό και ισομοιρασμένο τρόπο για να συνυπάρξουν και να εκφραστούν μέσα από αυτή την τόσο σπουδαία παράδοση.

Βιβλιογραφία

Βιβλία

«Άγια Μετέωρα», Καλαμπάκα, 2019.

«Ιερά Μονή Βυτουμά», Καλαμπάκα, 2009.

Ηλιόπουλος, Διονύσιος, Παυλάκης, Σπυρίδων, «Νέον Αναστασιματάριον», Αθήνα, 2013.

Κορακίδης, Αλέξανδρος, «Η μουσική αξία της γυναικείας φωνής και η συμμετοχή της στην εκκλησιαστική μελωδία», Αθήνα, 2004.

Σπυράκου, Ευαγγελία, «Οι χοροί των ψαλτών κατά την Βυζαντινή παράδοση», Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2008.

Άρθρα

Αλεξάνδρου, Μαρία, «Μουσικολογικοί στοχασμοί για την διακονία της γυναικείας φωνής στην Ψαλτική Τέχνη». Σε *πρακτικά του Α΄ Διεθνούς Συμποσίου Γυναικών Ψαλτικών Χορωδιών*, Βόλος, 2019 (υπό έκδοση).

Αλεξάνδρου, Μαρία, με μία ενότητα της Ευαγγελίας Σπυράκου, «Κασσιανή, η βυζαντινή ποιήτρια και συνθέτιδα-Αφιέρωμα μουσικολογικό και ψαλτικό», υπό έκδοση στα Πρακτικά του 1ου Διεθνούς Συμποσίου Ψαλτριών & Φεστιβάλ Γυναικείων Βυζαντινών Χορών «Η Αγία Καικιλία», Βόλος, 22-24 Νοεμβρίου 2019, powerpoint.

Diana – Helen Touliatos, «Από την Σαμφώ στην Κασσιανή, «Γυναίκες μελουργοί από την αρχαιότητα έως το ύστερο Βυζάντιο», *Η Καθημερινή*, 16 Απριλίου 1995.

Diane Touliatos-Banker, «Women Composers of Medieval Byzantine Chant», College Music Society, College Music Symposium, Άνοιξη 1984.

Tick, Judith, Ericson, Margaret and Koskoff, Ellen, «Women in Music», Grove Music, 2001.

Διδακτορικές Εργασίες

Αναγνωστοπούλου, Ελένη, «Η σημασία του γυναικείου μοναχισμού στον χώρο της χριστιανικής Εκκλησίας. Ιστορική και Θεολογική προσέγγιση», Διδακτορική Διατριβή. Αθήνα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2021.

Μπρέτσα, Μαρία, «Ειρήνη και Θεοδώρα, Αυγούστες Υπέρμαχοι των εικόνων (780-843)», Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, 2016.

Νικολάου, Αικατερίνη, «Η γυναίκα στην βυζαντινή κοινωνία (8ος – 11ος αι.): η εικόνα της στα αγιολογικά κείμενα», Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, 2000.

Παπαχαρίση, Ιφιγένεια, «Ο πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως Ταράσιος(784-806)» Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεολογική Σχολή, 2014.

Ινεπολόγλου, Ελευθέριος, «Ο γυναικείος μοναχισμός στην Ορθόδοξη Εκκλησία», Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Θεολογίας, 2023.

Διαδικτυογραφία

«Βίος της Αγίας Θεοδώρας της εν Θεσσαλονίκη», Ιερά Μονή Αγίας Θεοδώρας, 2022 <https://agiathedora.gr/αγιοι-προστατες/βιος-της-αγιας-θεοδωρας> (19.6.2023).

Θεοδώρου, Ευάγγελος, «Διακόνισσες και Ορθόδοξη Θεολογία», Ρομφαία, 2022 <https://www.romfea.gr/katigories/10-apopseis/17929-diakonisses-kai-orthodoji-theologia> (20.4.2023).

Μιχαλακόπουλος, Μιχάλης, «Φοίβη η Διακόνισσα των Κέγγρεων», Πεμπτουσία, 2018 <https://www.pemptousia.gr/2018/02/fivi-i-diakonissaton-kegchreon/> (20.4.2023)

«Οσία Κασσιανή», Σαν Σήμερα, <https://www.sansimera.gr/biographies/815> (27.3.2023).

Σίδερα, Μαρία, , «Τι είναι ο Ορφισμός» , Academia.edu, https://www.academia.edu/41587155/TI_EINAI_O_ΟΡΦΙΣΜΟΣ (29.3.2023).

Σταθοκώστα, Βασιλική, «Ορθόδοξη εκκλησία και σύγχρονες προκλήσεις: Η γυναίκα στην εκκλησία και στον κόσμο σήμερα», Πεμπτουσία, 2016 <https://www.pemptousia.gr/2016/01/i-gineka-stin-ekklisia-ke-ston-kosmo-simera/> (20.4.2023).

Χαλδαιάκης, Αχιλλεύς, «Η γυναικεία αισθητική στην βυζαντινή μελοποιία», Βυζαντινομουσικολογικά, Τόμος γ', Αθήνα, 2014 <https://www.achilleaschaldaeakes.gr/wp-content/uploads/2016/12/279-318.pdf> (23.3.2023).

Blagojevic, Gordana, «Βυζαντινό μέλος και ταυτότητα φύλου. Συγκριτική μελέτη της κατάστασης στην Σερβία και την Ελλάδα», *Theoria and Praxis Of The Psaltic Art*, Αθήνα, 2009 https://www.academia.edu/19015469/G_Blagojevic_Βυζαντινο_μελος_και_ταυτοτητα_φυλλου (20.4.2023).