

## BESSARIONE E LA MUSICA: CONCEZIONE, FONTI TEORICHE E STILI

Venezia, Fondazione Ugo e Olga Levi

10-11 novembre 2018

Sabato 10 novembre 2018

15:00

**Daniel Glowotz**

Universität Münster

*A series of misunderstandings: the music performances at the Council of Ferrara-Florence (1438/39) and the musical concepts of Cardinal Bessarion prevedere*

There can be no doubt that the council of Ferrara-Florence and Cardinal Basileios Bessarion are among the most important protagonists of church history, as well as the intellectual life and culture of the Italian Quattrocento. But is this also true with regard to music? The above-mentioned council – one of the highest points in the long history of misunderstandings, offenses, and disagreements between the Catholic and Orthodox churches resulted in the great schism of 1054 – led to a reunion of Latin and Greek churches in the summer of 1439. However, this union was literally not worth the paper the decree, *Laetentur coeli*, was written on – and it was dissolved by the Greek delegation of the council while the imperial galley of the Byzantine delegation was still on its way home to Constantinople. Curiously enough, the fact that the reunion would be short-lived was anticipated when, while discussing aspects of culture, both delegations were in complete disaccord with regard to the kind of music that should be performed during the holy services for the celebration of the union in Florence on 5 and 6 July 1439. The surviving sources, which contain reports about the music performances at the celebrations and ceremonies at this council, suggest a complete misunderstanding and total rejection of Latin church music by the Greeks, and vice versa. Contrary to the views shared by music historians and musicologists about the music performances held at the council of Ferrara-Florence, which seem to suggest an extraordinary effort on the part of the Pope and the Western delegation regarding the subject ‘music’, all relevant sources – mainly official Latin and Greek records of the council, and the memoirs of the chief sacristan of the Church of Constantinople, Sylvester Syropoulos (1399-1464) – seem to prove rather otherwise: It is obvious that nothing had been done by the Pope and his delegation to impress their Greek guests. Thus, the music performed by the singers of the Latin delegation during the council were simple, dull and boring to the ears of the Greek delegation. For their part, the Greek singers were not able to bridge the cultural and religious gap between the Western and Eastern churches either. Further still, the assumption that the Pope didn’t consider the Greek delegation important or worthy enough to carry out a remarkable or at least suitable performance of his private choir’s (the Sistine Chapel choir) advanced polyphonic music – an undoubtedly error on his part - seems to be true. Strangely enough, the situation regarding the musical concepts and aesthetic attitudes of Cardinal Basileios Bessarion, who was an important supporter of the union of the churches, resembles that of the council of Ferrara-Florence: The main sources and documents of his aesthetical, philosophical and theoretical views on music arose from the misunderstandings in the context of the well-known Plato-Aristotle-controversy of the Byzantine émigré scholars. This important dispute in intellectual history was fought out between the members of the Roman Academy of the Cardinal and the Cretan scholar George of Trebizond (1395-1472) between 1451 and 1471. While the moral offenses put forth by George in his polemic invective *Comparationes phylosophorum* [sic!] *Aristotelis et Platonis* (1455-1458) against Plato’s educational and musical concepts were mainly a consequence of his misinterpretation of the political and educational theories developed by the philosopher in the *Republic* and, especially, in the *Laws*, George’s views would later be rejected easily and completely by Cardinal Bessarion in his philosophical magnum opus *In calumniatorem Platonis* (1459-1469). The latter work proves Bessarion to be one of the most distinguished Platonists of his time, and that his musical and educational views depended heavily on the neoplatonic thought of his teacher Georgios Gemistos Plethon (1355-1452), and on the concepts of music education and music theory in Plato’s *Laws* as well as the annex by Philip of Opus, the *Epinomis*.

Due to a series of misunderstandings, both the aesthetical and theoretical views of the music performances during the council of Ferrara-Florence, and the musical concepts in Bessarion’s *In calumniatorem Platonis* unfortunately

remained of limited influence and importance on the history of music, musical theory and aesthetics in the Italian Renaissance, because the important composers and theoreticians of the time overlooked it, and it was consequently forgotten. In contrast to this rather sobering conclusion, Cardinal Bessarion's main influence on the history of music, especially with regard to the phenomenon of musical humanism in the Renaissance, can clearly be traced back to something else: The Codices Musici from Bessarion's library, which he bequeathed to the Republic of Venice in his last will and testament, and which contain the most important ancient, and Byzantine writings on music theory – especially the *Liber musicae novus* [Codex U, I-Vnm Gr. Z 322(=711)], whose copies comprise, still today, a whole, impressive network of classical Greek music lore in the national libraries all over Europe.

Il concilio di Ferrara-Firenze e il Cardinale Basileios Bessarione hanno svolto indubbiamente un ruolo di primo piano nella storia della chiesa e della vita intellettuale e culturale del Quattrocento italiano. Ma questo è vero anche per quanto riguarda la musica? Quel concilio – uno dei punti culminanti di una lunga storia di incomprensioni, offese e contrasti fra la chiesa cattolica e le chiese ortodosse che avevano già prodotto il grande scisma del 1054 – portò nell'estate del 1439 alla riunificazione fra chiesa latina e greca. Tuttavia, questa riunificazione letteralmente non valeva la carta su cui era stato scritto il relativo decreto, *Laetentur coeli*, e venne rotta dalla delegazione greca del concilio quando le galere imperiali bizantine si trovavano ancora in viaggio verso Costantinopoli. Stranamente, la previsione che la riunificazione sarebbe stata di breve durata si era già profilata nell'ambito della discussione su questioni culturali, quando le due delegazioni si erano trovate in totale disaccordo sul tipo di musica da eseguire nelle celebrazioni liturgiche per l'unificazione, programmate per il 5 e 6 luglio 1439 a Firenze. Le fonti rimaste, con il resoconto delle musiche eseguite durante le celebrazioni e le cerimonie di questo concilio, suggeriscono una completa incomprensione e un totale rifiuto della musica della chiesa latina da parte dei greci e viceversa. Contrariamente alle opinioni diffuse fra storici della musica e musicologi circa le esecuzioni musicali tenutesi al concilio di Ferrara-Firenze, che farebbero pensare a un impegno straordinario da parte del Papa e di altre delegazioni occidentali in rapporto alla questione 'musica', tutte le fonti rilevanti, prevalentemente le documentazioni ufficiali latine e greche del concilio, e le memorie del grande ecclesiasta della Chiesa di Costantinopoli Sylvester Syropoulos (1399-1464) sembrano dimostrare una cosa diversa: è ovvio che non si è fatto nulla da parte del Papa e della sua delegazione per impressionare gli ospiti greci; la musica eseguita dai cantori della delegazione latina durante il concilio appariva semplice, insignificante e noiosa alle orecchie della delegazione greca. Da parte loro, neppure i cantori greci furono in grado di colmare il divario culturale e religioso tra le chiese occidentale e orientale. Per di più, l'ipotesi che il Papa non reputasse la delegazione greca abbastanza importante, o degna di beneficiare di una esecuzione di musica polifonica significativa o quantomeno appropriata da parte del suo coro privato (il Coro della Cappella Sistina) – sicuramente un suo errore – sembra essere vera. Lo stato di cose riguardo ai concetti musicali e alle tendenze estetiche del cardinale Basileios Bessarione, che fu un importante sostenitore dell'unificazione delle chiese, rispecchia stranamente quello del concilio di Ferrara-Firenze: le fonti e le testimonianze principali delle sue idee estetiche, filosofiche e teorico-musicali derivano dai fraintendimenti nel contesto della nota polemica circa la contrapposizione fra Platone e Aristotele degli studiosi bizantini emigrati in occidente. Questa importante controversia della storia del pensiero si svolse nel ventennio 1451-1471 tra i membri dell'Accademia romana del cardinale e lo studioso cretese Giorgio di Trebisonda (1395-1472). Poiché gli attacchi morali condotti da Giorgio di Trebisonda nella sua invettiva polemica *Comparationes phylosophorum* [sic] contro le concezioni educative e musicali di Platone discendevano principalmente da un fraintendimento delle teorie politiche e formative sviluppate dal filosofo nelle *Repubblica* e soprattutto nelle *Leggi*, fu facile in seguito per il cardinale Bessarione, confutarli compiutamente nella sua opera principale, *In calumniatorem Platonis* (1459-1469). Questo scritto conferma che Bessarione è stato uno dei più eminenti seguaci di Platone del suo tempo, e che i suoi punti di vista sulla musica e l'educazione dipendevano strettamente dal pensiero neoplatonico del suo maestro Giorgio Gemisto Pletone (1355-1452) e dai concetti di pedagogia e teoria musicale esposti nelle *Leggi* di Platone e nell'*Epinomide*, dialogo aggiunto da Filippo d'Opunte.

A causa di una serie di equivoci tanto le riflessioni teorica ed estetica sulle esecuzioni musicali del concilio di Ferrara-Firenze, quanto le concezioni musicali esposte da Bessarione nel suo *In calumniatorem Platonis* ebbero purtroppo ricaduta e rilievo limitati sulla storia della musica, della teoria musicale e dell'estetica del Rinascimento italiano: trascurate dai compositori e dai teorici importanti dell'epoca, andarono dimenticate.

Di contro a questa conclusione piuttosto sconcertante, l'influenza principale del cardinal Bessarione sulla storia della musica, con particolare riguardo agli esiti dell'umanesimo musicale del Rinascimento, può essere invece chiaramente rintracciata in qualcos'altro, cioè nei codici musicali della sua biblioteca – donati alla Repubblica di

Venezia con le sue ultime volontà e il suo testamento – che includono i principali scritti di teoria musicale antichi e bizantini, in particolare il *Liber musicae novus* [Codex U, I-Vnm Gr. Z 322(=711)], le cui copie formano, ancora oggi, l'impressionante, ricca rete di tradizione musicale greca nelle biblioteche nazionali di tutta Europa.

Born 1969 in Münster (North Rhine-Westphalia, Germany), Daniel Glowotz studied musicology, Byzantine studies and social sciences at the university of his home town (1989-2003). He earned a Ph.D. in musicology from the University of Münster under the guidance of Professors Klaus Horschansky and Ralf Martin Jäger in 2003 with a doctoral dissertation on the musical conceptions of Byzantine émigré scholars in the Italian Renaissance. Since 2003 he has been a lecturer in the department of musicology at the University of Münster, and, from 2006-2011, a scientific researcher at the Collaborative Research Centre SFB 496 ('Symbolic Communication and Social Value Systems from the Middle Ages to the French Revolution') for the project 'Forms of Symbolic Communication in the Musical Settings of the Polyphonic Mass from the fifteenth to the seventeenth Century'. His habilitation in musicology at the University of Münster was awarded under the guidance of Professor Jürgen Heidrich in 2014 with a thesis on the polyphonic mass ordinaries of the Bavarian court composer and chapel master Ludwig Daser from the 1550s and 1560s. Since 2014 he has been Privatdozent (Private lecturer) in the department of musicology at the University of Münster. His publications and lectures include the music and music theory of the Renaissance, Byzantine music, Orthodox church music, the history of musical genres, musicological methodology, and the history of Jazz music.

Nato nel 1969 a Münster (Renania Settentrionale-Vestfalia, Germania), Daniel Glowotz ha studiato musicologia, studi bizantini e scienze sociali all'università della sua città natale (1989-2003). Ha conseguito un dottorato in musicologia all'Università di Münster sotto la guida dei professori Klaus Horschansky e Ralf Martin Jäger nel 2003 con una tesi sulle concezioni musicali degli studiosi bizantini emigrati in occidente del Rinascimento italiano. Dal 2003 è docente nel dipartimento di musicologia dell'Università di Münster e, dal 2006-2011, ricercatore scientifico presso il Centro di ricerca integrato SFB 496 ('Comunicazione simbolica e sistemi di valori sociali dal Medioevo alla Rivoluzione Francese') per il progetto 'Forme di comunicazione simbolica nelle composizioni musicali della messa polifonica dal quindicesimo al diciassettesimo secolo'. Nel 2014 ha ottenuto l'abilitazione in musicologia all'Università di Münster sotto la guida del professor Jürgen Heidrich con una tesi sugli ordinari delle messe polifoniche del compositore di corte bavarese e maestro cappella Ludwig Daser negli anni cinquanta e sessanta del Cinquecento. Dal 2014 è libero docente al dipartimento di musicologia dell'Università di Münster. Le sue pubblicazioni e le sue lezioni riguardano la musica e la teoria musicale del Rinascimento, la musica bizantina, la musica della chiesa ortodossa, la storia dei generi musicali, la metodologia musicologica e la storia della musica Jazz.

### Luisa Zanoncelli

Fondazione Ugo e Olga Levi

*Teoria musicale antica nei manoscritti di Bessarione e la sua importanza nella composizione del Cinquecento*

Il manoscritto marciano Gr. Z 322(=711), fatto realizzare da Bessarione, rappresenta il suo insieme ideale dei trattati di teoria musicale greca, alcuni dei quali sono qui arricchiti di schemi molto eleganti e di immagini in grado di rendere visivamente concetti complessi. A questo codice, su cui si basano alcune prime edizioni a stampa, è dovuto in gran parte il progressivo diffondersi della conoscenza di questi scritti, determinante nella storia della teoria e della composizione del Cinquecento, e nella rivoluzione stilistica che ha chiuso il secolo.

The manuscript of the Marciana library Gr. Z 322 (=711), whose realization was Bessarion's doing, represents his ideal selection of treatises on Greek music theory – some of which are here enriched with particularly elegant diagrams and illustrations capable of elucidating complex concepts visually. It is thanks to this codex – on which some of the first printed versions are based – that there was a subsequent diffusion of the knowledge held in these writings, writings which were decisive in the history of sixteenth century theory and composition, and in the stylistic revolution that closed the century.

### Silvia Tessari

Università di Padova

*Bessarion and his musical culture as reflected in his Byzantine musical manuscripts now in Venice*

The aim of my lecture is to present a brief analysis of the neumated testimonia of Byzantine music preserved among the manuscripts donated to Venice by cardinal Bessarion in 1468. I will summarize some of the results of a recent study on a few of these sources [e.g. I-Vnm, Marc. Gr. Z 29 (=497), Z 273 (=669)]. It is, therefore, necessary to link these manuscripts to Cardinal Bessarion's idea of Orthodox liturgical music, seen through his texts and through coeval written sources. The number of neumated manuscripts, in fact, is not high, and the neumes are often limited to the *scriptio inferior* of palimpsests or to the *pastedowns*. We will try to answer the

following question: what is the reason for their presence in the munus? What was Bessarion's interest in the preservation of Greek liturgical music?

Scopo del mio intervento è una breve analisi dei testimoni neumatici della musica bizantina conservati tra i manoscritti donati dal cardinale Bessarione a Venezia nel 1468. Riassumerò alcuni risultati di una recente ricerca su alcune di queste fonti [ad esempio, I-Vnm, Gr. Z 29 (=497), Z 273 (=669)]. È quindi necessario collegare questi manoscritti all'idea della musica liturgica Ortodossa che aveva il cardinale Bessarione, vista attraverso i suoi testi e attraverso fonti scritte coeve. Il numero dei manoscritti neumatici, infatti, non è elevato, e i neumi sono spesso limitati alla *scriptio inferior* dei palinsesti o alle *pastedowns*. Cercheremo di rispondere alla seguente domanda: qual è la ragione della loro presenza nel munus? Qual era l'interesse che Bessarione aveva per la conservazione della musica liturgica greca?

Silvia Tessari received her Ph.D. in Byzantine Philology (tutor: Anna Pontani) in 2012, and she has been a research assistant at the University of Padua. She is currently an adjunct professor of Greek Music in the Department of Cultural Heritage (Padua), as well as a teacher in secondary school. Her research interests revolve mainly around Byzantine hymnography and music. Winner of the N. Panaghiotakis 2009 award. She has been asked to participate in numerous international conferences in Italy and abroad (e.g. Athens, Hamburg, Sofia, Belgrade, etc.), and is part of the Levi Foundation research group dedicated to Byzantine Music. Among her publications we find a monograph dedicated to the hymnography attributed to Photius, a printed catalogue of Byzantine musical manuscripts held in the Marciana Library, and studies on Byzantine music and the Veneto Region. She is an international concert pianist, and has played in orchestras in Italy, the USA, Greece, Russia, and South Korea.

Silvia Tessari, è assegnista di ricerca al Dipartimento di Beni Culturali dell'Università di Padova, dove ha conseguito il dottorato di ricerca in Scienze linguistiche, filologiche e letterarie nel 2012, sotto la guida di Anna Pontani. Nel marzo 2018, ha ottenuto la qualifica scientifica nazionale (professore associato) in filologia bizantina. L'innografia e la paleografia musicale bizantina sono al centro dei suoi interessi di studio. Vincitrice del premio N. Panaghiotakis 2009, è intervenuta in convegni e ha tenuto conferenze presso le università di Padova, Venezia, Milano, e a Belgrado, Sofia, Amburgo, Atene. Fa parte del gruppo di ricerca dedicato alla musica bizantina sostenuto dalla Fondazione Levi. Ha curato una monografia su Fozio, il catalogo dei manoscritti bizantini conservati alla Biblioteca nazionale Marciana e uno studio sulle collezioni di manoscritti di musica bizantina del Veneto. Pianista concertista perfezionata all'Accademia di Santa Cecilia di Roma, si è esibita in Italia, Austria, Germania, Grecia, Inghilterra, Stati Uniti.

## Sandra Martani

Università di Cremona-Pavia

*Rhosos collaboratore di Bessarione e il suo restauro dello sticherario Grottaferrata E.α.II*

The Grottaferrata E.α.II manuscript is a late thirteenth century sticherarion in middle Byzantine notation. It was probably copied by Symeon of Grottaferrata, the scribe of the Kondakarion (Florence, Laurenziana Library, Ashb. 64). In 1494 Ioannes Rhosos, the Cretan scribe and collaborator of Bessarion, the commendatory abbot of Grottaferrata, restored various folios and autographed the codex. The purpose of my paper is to provide an analysis of the stichera that was copied by Rhosos by comparing it to rest of the manuscript and to the melodic tradition of the sticherarion in order to understand the evolution of both the notation and the melodic syllabic tradition of sticheraric chant in Southern Italy at the end of the fifteenth century.

Il manoscritto Crypt. E.α.II è uno sticherario della seconda metà del diciottesimo secolo in notazione mediobizantina, copiato probabilmente da Simeone di Grottaferrata, il copista del Kondakarion, Firenze, Biblioteca Mediceo Laurenziana, Ashb. 64. Nel 1494 Ioannes Rhosos, copista cretese e collaboratore di Bessarione, abate commendatario di Grottaferrata, restaura vari fogli e sottoscrive il codice. Il mio studio si propone di analizzare gli sticheri copiati da Rhosos, mettendoli a confronto con il resto del manoscritto e con la tradizione melodica dello sticherario, per comprendere l'evoluzione sia della notazione, sia della tradizione melodica dello stile sillabico in Italia alla fine del quindicesimo secolo.

Sandra Martani, librarian and teacher of Musical Librarianship at the Conservatory of Mantua, received her doctorate from the Faculty of Musicology in Cremona (University of Pavia-Cremona) with a dissertation on the melodic tradition of the heirmologia. She carried out her post-doctoral work on Greek evangelaries with ekphonic notation.

In addition to publishing many articles on these topics, she has taught at the Universities of Parma and Ravenna. Since 2004 she has been teaching Byzantine Musical Paleography in the Department of Musicology in Cremona (University of Pavia-Cremona).

Sandra Martani, bibliotecaria e docente di Bibliografia e biblioteconomia musicale al Conservatorio di Mantova, ha conseguito il

dottorato all'Università di Pavia-Cremona, con una tesi sulla tradizione melodica degli heirmologia mentre la sua ricerca post-dottorato ha riguardato gli evangelieri greci con notazione ecfonetica.

Oltre a diversi articoli in questi ambiti, ha tenuto lezioni presso le Università di Parma e Ravenna e dal 2004 è docente di Paleografia musicale bizantina presso il Dipartimento di Musicologia di Cremona (Università di Pavia-Cremona).

**Gerda Wolfram**

Universität Wien

*The human voice in the performance of Byzantine Music as expounded in fifteenth century theoretical treatises*

Since the beginning of Christian worship, the human voice has been the natural instrument of sacred music. As far back as the fourth century, the fathers of the Greek church spoke explicitly against the use of instruments in Christian services. Until the ninth and tenth centuries, all church music was transmitted orally. It comprised both the huge syllabic repertory from the monasteries, and the more melismatic repertory from the patriarchal and urban churches. For the singers this meant learning and memorizing the repertory continuously. The earliest liturgical manuscripts of the tenth century containing adiastrumatic notations present repertories for the choir that are sung only once a year. This notation was used as a support to help singers interpret the musical formulae within a certain mode. When in the second half of the twelfth

century the diastematic Middle Byzantine notation came into use, along with the old repertory, an enormous number of new compositions were gradually recorded. In the course of this development it seemed important to formulate theoretical fundamentals for the singers and composers. Rather late, mainly in the fifteenth century, theoretical treatises were written down by different authors. In many points, the authors try to illustrate: How the singer should acquire and interpret the different notational signs and melodic formulae. What the ambitus within which the voice can be extended is. How the singer can express the peculiarity of each of the eight modes. How the *phthorai*, the modulation signs, can be applied to the different modes. In addition to all these matters the authors often refer to ancient Greek music theory and grammar, to underline how ancient tradition somehow influenced Byzantine music. This paper aims to illustrate how theoretical treatises deal with different themes that can provide the singers with answers, especially soloists, choir directors and composers.

Fin dall'inizio del culto Cristiano, la voce umana è stata lo strumento naturale della musica sacra. Già nel quarto secolo i padri della Chiesa greca si espressero esplicitamente contro l'uso degli strumenti nella liturgia cristiana. Fino al nono-decimo secolo, tutta la musica ecclesiastica era trasmessa oralmente. Essa comprendeva sia il grande repertorio sillabico dei monasteri che il repertorio più melismatico delle chiese patriarcali e urbane. Per i cantori significava imparare e memorizzare di continuo il repertorio. I primi manoscritti liturgici contenenti notazioni adiastrumatiche risalgono al decimo secolo e presentano repertori per il coro che venivano cantati solo una volta l'anno. Questa notazione fu usata come supporto per aiutare i cantori a interpretare le formule musicali all'interno di un determinato modo. Quando nella seconda metà del dodicesimo secolo entrò in uso la notazione diastematica medio-bizantina, insieme al vecchio repertorio fu trascritto gradualmente un enorme numero di nuove composizioni. Nel corso di questa evoluzione sembrò importante definire i fondamenti teorici per i cantori e i compositori. Piuttosto tardo, soprattutto nel quindicesimo secolo, i trattati teorici vennero scritti da autori diversi. In molti punti gli autori cercano di illustrare: come il cantore dovrebbe acquisire e interpretare i differenti segni di notazione e le formule melodiche; qual è l'ambito nel quale si può estendere la voce; come il cantore può esprimere la peculiarità dei singoli otto modi; come si possono applicare le *phthorai*, i segni delle modulazioni, ai vari modi. Inoltre gli autori spesso facevano riferimento alla antica teoria musicale e grammatica greca, per sottolineare come la tradizione antica avesse in qualche modo influenzato la musica bizantina.

Questo intervento si propone di illustrare come i trattati teorici si occupino di diverse tematiche che possono fornire risposte ai cantori, in particolare solisti, ai direttori di coro e ai compositori.

From 1978 to 1983, Gerda Wolfram was a student of Byzantine Studies at the University of Vienna. Her doctoral thesis, *Der Codex Vind. Theol. Gr. 136 innerhalb der Geschichte des Sticherarion*, was published in 1987 as *Sticherarium antiquum Vindobonense* in the series *Monumenta Musicae Byzantinae* 10, pars princ. et pars suppl. From 1986 to 2006 she was a lecturer in Byzantine Music at the Institute of Musicology/University of Vienna; since 2006 she has been an independent researcher and Ph.D. supervisor for various dissertations on Byzantine Music. A member of the Board of *Monumenta Musicae Byzantinae*, editor of treatises of Byzantine Music theory in the series *Corpus Scriptorum de Re Musica* (MMB), together with Christian Hannick, vol. 1: *Gabriel Hieromonachos, Abhandlung über den Kirchengesang*, and vol. 5: *Die Erotapokriseis des Pseudo-Johannes Damaskenos über den*

*Kirchengesang*, Gerda Wolfram is the author of numerous articles published in various periodicals, and of papers on Byzantine Music presented at many national and international conferences.

Dal 1978 al 1983, Gerda Wolfram è stata ricercatrice di Studi bizantini all'Università di Vienna. La sua tesi di dottorato, *Der Codex Vind. Theol. Gr. 136 innerhalb der Geschichte des Sticherarion* è stata pubblicata nel 1987 con il titolo *Sticherarium antiquum Vindobonense* nella collana *Monumenta Musicae Byzantinae* 10, pars princ. et pars suppl. Dal 1986 al 2006 è stata docente di musica bizantina all'Istituto di Musicologia dell'Università di Vienna; dal 2006 è ricercatrice indipendente e supervisore di varie tesi di dottorato sulla musica bizantina. Membro del Comitato direttivo di *Monumenta Musicae Byzantinae*, curatore, con Christian Hannick, di trattati di teoria musicale bizantina nella collana *Corpus Scriptorum de Re Musica* (MMB), vol. 1: *Gabriel Hieromonachos, Abhandlung über den Kirchengesang*, e vol. 5: *Die Erotapokriseis des Pseudo-Johannes Damaskenos über den Kirchengesang*, Gerda Wolfram è autrice di numerosi saggi pubblicati in vari periodici, e di relazioni sulla musica bizantina presentate a molti convegni nazionali e internazionali.

**Domenica 11 novembre 2018**

**09:00**

SECONDA SESSIONE

### **Christian Troelgard**

**Københavns Universitet - University of Copenhagen**

*Ioannis Plousiadenos, Bessarion and Byzantine music: Tracing aspects of Byzantine chant traditions in the later part of fifteenth century along the axis Constantinople-Crete-Venice*

Ioannis Plousiadenos (ca. 1430-1500) had a remarkable career as a psaltis (cantor), priest, scribe, philologist, hymnographer and composer (melode), theoretician of music, theologian, diplomat, protopapas and, finally, bishop ('Joseph of Methone', from ca. 1492). As the leader of a group of twelve pro-union priests in Chania (Crete), Plousiadenos cultivated contacts with Bessarion from 1463 until the death of the cardinal in 1472. I shall, in this presentation, try to characterize his conception of Byzantine chant and his compositional and scientific/didactical production on the basis of the autograph Athos, Dionysiou 570 in GR-AOd, and other musical manuscripts with relation to Plousiadenos. Plousiadenos' extraordinarily wide musical horizon covers the recognition of the 'classical' and kalophonic chant traditions, the development of the received pedagogical and theoretical treatises and exercises, renditions of the traditional local Cretan melodies (e.g. *Christos anesti*), and new kalophonic compositions, among which we find e.g. a theotokion (*Basilissa ton ouranon*, in Athos, GR-AOk, Koutloumousiou 448) in honour of Bessarion. His experiments with polyphony will be treated by Nina-Maria Wanek in another presentation at this symposium.

Ioannis Plousiadenos (ca. 1430-1500) ebbe una notevole carriera come *psaltis* (cantore), prete, scriba, filologo, innografo e compositore (melode), teorico della musica, teologo, diplomatico, protopapa e, infine, cardinale ('Giuseppe di Metone', dal 1492 ca.). In Chania (Creta), alla guida di un gruppo di dodici preti favorevoli all'unificazione, Plousiadenos coltivò contatti con Bessarione dal 1463 alla sua morte nel 1472. Proverò, in questo intervento, a caratterizzare la sua concezione del canto bizantino e la sua produzione compositiva e scientifico-didattica sulla base dell'autografo Athos, Dionysiou 570, e di altri manoscritti musicali che presentano relazioni con Plousiadenos. L'orizzonte musicale di Plousiadenos, di ampiezza straordinaria, si estende dalla validazione delle tradizioni del canto 'classico' e calofonico allo sviluppo dei trattati e degli esercizi pedagogici e teorici a lui pervenuti, dalle interpretazioni di melodie tradizionali locali cretesi (ad esempio *Christos anesti*), a nuove composizioni calofoniche, come il theotokion (*Basilissa ton ouranon*, in Athos, Koutloumousiou 448) in onore di Bessarione. Le sue sperimentazioni polifoniche saranno trattate in questo convegno da Nina Maria Wanek.

Christian Troelgård studied classical languages (1977-) and musicology (1982-) at the University of Copenhagen. Assistant professor (Classical civilisation/Latin) in Danish highschools 1987-1989. Ph.D. 1993. Senior researcher (1993-1996), assistant professor (1996-1999), and later associate professor (2000) at the University of Copenhagen. Director of studies at the Institute for Greek and Latin (later 'The Saxo-Institute') 2000-2007. Member of the International Musicological Society and the Dansk Society for Ancient and Medieval Studies (DSOM), secretary of *Monumenta Musicae Byzantinae* (1995-2017) and coordinator of the Medieval Centre in Copenhagen (1996-2017). Attached to the Evergetis Project (Queen's University of Belfast) as a consultant in Byzantine music (1996-2004) and coordinator of an European research project on Byzantine/Slavic melismatic chant (under the INTAS programme with research teams in Saint Petersburg, Moscow, Oxford, and Copenhagen, 1999-2004). Member of the Royal Danish Academy of Sciences and Letters (2013-). Director of the editorial project *Monumenta Musicae Byzantinae* under the

auspices of the Royal Danish Academy (2017-). Advisor for The Study Group Cantus Planus of the International Musicological Society (2007-) and (1996-for the Brediusstichting (NL). Attached to the editorial board of the project 'The History of Scholarly Edition in Denmark' (Dansk Edtionshistorie, 2011-2016). Member of the Academic Council of the Faculty of Humanities (2016-). Co-editor of the journal «Cahiers de l'Institut du moyen-âge grec et latin» (CIMAGL, 2017-). Member of the editorial board of the following journals: «Plainsong and Meideval Music» (Cambridge University Press); «Nea Rhome» (Università degli Studi di Roma 'Tor Vergata'); «Byzantinische Zeitschrift. Bibliographie» (München). Awards: 'The Burgen Prize' 1999 (awarded by Academia Europaea); 'Teacher of the Year' 2004 Årets Vivi' awarded by the students' society 'Phrontisterium'.

Christian Troelgård ha studiato lingue classiche (1977-) e musicologia (1982-) all'Università di Copenaghen. Professore di ruolo (civiltà classica/latino) nelle scuole superiori danesi 1987-1989. Ph.D. 1993. Ricercatore (1993-1996), assistente (1996-1999), e poi professore associato (2000) all'Università di Copenaghen. Direttore degli studi all'Institute for Greek and Latin (poi 'The Saxo-Institute') 2000-2007. Membro dell'International Musicological Society e della Dansk Society for Ancient and Medieval Studies (DSOM), segretario di Monumenta Musicae Byzantinae (1995-2017) e coordinatore del Medieval Centre di Copenaghen (1996-2017). Ha collaborato al progetto Evergetis (Queen's University di Belfast) come esperto di musica bizantina (1996-2004) e ha coordinato un progetto di ricerca europeo sul canto melismatico bizantino/slavo, nell'ambito del programma INTAS con gruppi di ricerca a San Pietroburgo, Mosca, Oxford e Copenaghen (1999-2004). Membro della Royal Danish Academy of Sciences and Letters (2013-), direttore del progetto editoriale Monumenta Musicae Byzantinae (Royal Danish Academy, 2017-). Referente per il gruppo di studio Cantus Planus nell'ambito della International Musicological Society (2007-) e per la Brediusstichting (NL) (1996-). Membro del comitato di redazione del progetto 'The History of Scholarly Edition in Denmark' (Dansk Edtionshistorie, 2011-2016); membro del Consiglio accademico della Facoltà di lettere e filosofia (2016-). Co-editore della rivista «Cahiers de l'Institut du moyen-âge grec et latin» (CIMAGL, 2017-); membro del comitato di redazione delle seguenti riviste: «Plainsong e Meideval Music» (Cambridge University Press); «Nea Rhome» (Università degli Studi di Roma 'Tor Vergata'); «Byzantinische Zeitschrift. Bibliographie» (München). Premi: il 'Premio Burgen' 1999, assegnato dall'Academia Europea); 'Insegnante dell'anno 2004 Årets Vivi', assegnato dalla società studentesca 'Phrontisterium'.

## Nina-Maria Wanek

Universität Wien

*Byzantine 'polyphony' in Bessarion's Time*

Medieval Byzantine liturgical chant is usually of a strictly monophonic and vocal character. With its notational system – which consists of neumes denoting the number of steps up or down though not the exact pitch or size of the intervals – it would have been difficult if not impossible to write down more than one melodic line. Nevertheless, in some manuscripts [Athens, GR-Ae, EBE 2401 for instance is a key source] we come across seemingly 'double melodies' mainly by fifteenth century composers such as Manuel Chrysaphes, Manuel Gazes or Ioannes Plousiadenos, but also by Ioannes Koukouzeles. These compositions, sometimes accompanied by the rubric 'εις διπλάσιον', consist of two parallel melodic lines, often at the interval of a fourth (one notated in black, one in red ink). Especially Plousiadenos and Gazes became known among experts for their use of a discantus technique with which they tried to achieve a 'polyphonic' texture for their music. This paper will take a close look at these compositions, the techniques used therein and possible Western influences on composers like e.g. Plousiadenos who had spent time in Venice where he not only got acquainted with Cardinal Bessarion but also with polyphonic music. We will also take into account musicians such as e.g. Gazes who lived and worked on Crete where they also came into contact with Venetian musical customs that influenced their experiments with simple polyphonic settings.

Il canto liturgico medievale bizantino ha normalmente un carattere strettamente monofonico e vocale. Con il suo sistema di notazione – che consiste di neumi indicanti il numero di passi verso l'acuto o il grave, ma non l'altezza esatta o la dimensione degli intervalli – sarebbe stato difficile se non impossibile scrivere più di una linea melodica. Comunque in alcuni manoscritti (Atene, GR-Ae, EBE 2401 rappresenta per esempio una fonte chiave) ci si imbatte, a quanto sembra, in 'doppie melodie' soprattutto in compositori del quindicesimo secolo come Manuel Chrysaphes, Manuel Gazes o Ioannes Plousiadenos, ma anche Ioannes Koukouzeles. Queste composizioni, qualche volta accompagnate dalla rubrica 'εις διπλάσιον' (in raddoppio), consistono in due linee melodiche parallele, spesso all'intervallo di quarta (una notata in inchiostro nero, l'altra in rosso). Plousiadenos e Gazes in particolare sono diventati famosi tra gli specialisti per il loro uso di una tecnica di discanto con cui cercarono di ottenere, per la loro musica, una struttura 'polifonica'. La relazione esaminerà da vicino queste composizioni, le tecniche utilizzate e le possibili influenze occidentali subite dai compositori come ad esempio Plousiadenos, che era stato per un certo tempo a Venezia dove era entrato in familiarità con il cardinale Bessarione e con la musica polifonica. Si prenderanno in considerazione anche musicisti, come ad esempio Gazes, che vissero e operarono a Creta, entrando in contatto con le consuetudini musicali veneziane che hanno influenzato le

loro sperimentazioni di semplici composizioni polifoniche.

Nina-Maria Wanek has been doing research on Byzantine music for over fifteen years. In 2006 she was awarded her habilitation for Historical Musicology at the University of Vienna. The resulting publication received the 'Förderungspreis des Kardinal Innitzer Studienfonds' in 2008, which is given to outstanding young Austrian scientists. Her areas of expertise are Byzantine and modern Greek music from the middle-ages to the twentieth century, Western plainchant, as well as twentieth century Austrian music. In 2011 she published the *Festschrift* in honour of her colleague's Gerda Wolfram's seventieth birthday, and in 2013 the results of her latest research project were published in the book *Sticheraria in Late and Post-Byzantine times*. Nina-Maria Wanek teaches at the Institute of Musicology (Vienna University) as well as abroad (e.g. Athens University; guest professorship University in Bratislava etc.). Since 2015 she is the leader of a major research project on the 'Cultural transfer of music between Byzantium and the West' (University of Vienna). Since then she has published several articles on this topic, and attended national and international conferences.

Nina-Maria Wanek svolge attività di ricerca sulla musica bizantina da oltre quindici anni. Nel 2006 ha ottenuto l'abilitazione in Musicologia storica all'Università di Vienna. La pubblicazione che ne è derivata ha ricevuto nel 2008 il 'Förderungspreis des Kardinal Innitzer Studienfonds', riconoscimento che viene assegnato a eminenti giovani studiosi austriaci. Le sue aree di competenza sono la musica greca bizantina e moderna dal medioevo al ventesimo secolo, il canto piano occidentale, la musica austriaca del ventesimo secolo. Nel 2011 ha pubblicato la *Festschrift* per il settantesimo compleanno della sua collega Gerda Wolfram, e nel 2013 i risultati del suo ultimo progetto di ricerca sono stati pubblicati nel libro *Sticheraria in Late and Post-Byzantine times*. Nina-Maria Wanek insegna all'Istituto di Musicologia (Università di Vienna) e all'estero (ad esempio Università di Atene; Università di Bratislava, ecc.). Dal 2015 è responsabile di un importante progetto di ricerca sul 'Trasferimento culturale di musica tra Bisanzio e Occidente' (Università di Vienna). Da allora ha pubblicato numerosi articoli su questo argomento e ha partecipato a conferenze nazionali e internazionali.

## Giuseppe Sanfratello

Københavns Universitet - University of Copenhagen

*Byzantine chant in the Sicilian-Albanian colonies since the time of Bessarion*

The aim of my paper is to offer an account of the historical development of Byzantine liturgical chants, passed down and still executed in the so-called *Arbëreshe* communities of Sicily since the second half of the fifteenth century. The 'birth' – so to speak – of this 'regional' oral musical idiom occurred in the same century in which, among other historical events, Cardinal Bessarion attempted to restore the Basilian monasticism (e.g. by hiring the Greek scholar and grammarian Constantine Lascaris to revive the study of Greek in Sicily and Calabria). At that time, many settlements of the Albanian-speaking colonies were established in southern Italy and, therefore, in Sicily, in the aftermath of the Fall of Constantinople. To illustrate the development of the Sicilian-Albanian chant tradition, I will present the results of a diachronic study (e.g. of the 'classical' Byzantine *Kekragarion* to evaluate the possible 'Byzantinness' of these chants), a comparative (modal) analysis with the musical tradition (e.g. a few stichera idiomela) as transmitted in late- and post-Byzantine manuscripts, as well as a synchronic comparison with chant traditions (e.g. stichera automela, heirmoi, chants of the Divine liturgy) as attested in the modern-day Greek Church, for which both the 'standard' tradition and the ecclesiastical oral tradition of the Ionian Islands were consulted. Today, the old hypothesis of a fossilisation of the chant repertoire – since the time of the *diaspora* – has been instead replaced by a more nuanced theory of stratification and heterogeneity. The Sicilian-Albanian chant repertoire seems to be maintained through a delicate balance between techniques of oral reception, safeguarding, and re-Byzantinisation that characterise both its present oral chant performance and its historical development, and function as a marker of identity among the *Arbëreshe* communities in Sicily.

L'obiettivo della mia comunicazione è offrire un resoconto sintetico dello sviluppo storico del repertorio di canti liturgici di tradizione orale, trasmessi e ancora oggi eseguiti in Sicilia dalle comunità albanofone (*arbëreshe*) dei fedeli cattolici di rito bizantino, sin dalla seconda metà del quindicesimo secolo. La 'nascita' – per così dire – di questo idioma musicale orale 'regionale' si è verificata nello stesso secolo in cui, tra altri eventi storici, il cardinale Bessarione si impegnò al fine di ravvivare il monachesimo basiliano della Sicilia e della Calabria chiamando Costantino Lascaris come insegnante di greco a Messina. Nello stesso periodo, in Sicilia – così come in altre zone del sud Italia – vennero fondate diverse colonie da esuli provenienti dal sud dell'Albania e dalla Morea. Nel tentativo di illustrare brevemente lo sviluppo della tradizione musicale siculo-albanese, mostrerò alcuni dei risultati di uno studio diacronico svolto sulla tradizione bizantina del *Kekragarion* 'classico' (al fine di valutare la verosimile 'bizantinità' dei canti siculo-albanesi), nonché le conclusioni ottenute da un'analisi comparativa modale operata su alcuni canti (es. alcuni sticheri idiomeli) trasmessi in manoscritti tardo- e post-bizantini. Inoltre, saranno mostrati gli esiti di un'analisi sincronica realizzata su sticheri automeli, irmi, e canti della Divina liturgia



così come sono eseguiti oggi nella Chiesa ortodossa greca. Di questi ultimi canti liturgici sono state consultate sia la tradizione ‘canonica’ sia l’idioma ‘regionale’ delle Isole Ionie. Ai nostri giorni, per fortuna, l’antica ipotesi della fossilizzazione e della staticità di questo repertorio di canti siculo-albanesi – cioè che siano rimasti inalterati sin dai tempi della diaspora – ha lasciato il posto a una più convincente teoria della sua stratificazione ed eterogeneità, come dimostrato nel corso del mio dottorato. I canti siculo-albanesi sembrano essere ‘mantenuti’ ancora oggi attraverso un delicato equilibrio fra le tecniche di ricezione orale, di salvaguardia, e di ri-bizantinizzazione, che caratterizzano sia la sua odierna esecuzione sia il suo sviluppo storico, e rivestono un’importante funzione simbolica di rinforzo dell’identità delle comunità *arbëreshe* di Sicilia.

Giuseppe Sanfratello, Ph.D. (Palermo, 1985). He got a master’s degree in Musicology at the University of Palermo with a thesis on Cretan music (*rizitika* and *mandinadhes*). He has conducted post-graduate activities in the field of Byzantine chant (2013-2014) as visiting researcher at the SAXO Institute, University of Copenhagen, where he has earned his doctorate in Musicology in 2017 (supervisor: Christian Troelsgård), by conducting a research on the historical transmission of the oral Byzantine chant tradition in the *Arbëreshe* (i.e. Albanian) colonies of Sicily. He has also taught ethnomusicology at the University of Copenhagen (2015), and at the Department of music studies of the Ionian University (Corfu, 2016), where he conducted extensive fieldwork on the ecclesiastical musical tradition of the Ionian Islands (especially Corfu and Zakynthos). He has published papers and has participated in various international conferences. In addition, he received musical training at the Conservatoire of Palermo.

Giuseppe Sanfratello (Palermo, 1985) si è laureato in musicologia presso l’Università di Palermo con una tesi di ambito etnomusicologico sulle tradizioni del *rizitiko* e delle *mandinàdhes* di Creta. Ha svolto un periodo di perfezionamento in paleografia musicale bizantina al SAXO Institute dell’Università di Copenhagen, dove ha successivamente conseguito il dottorato di ricerca in musicologia bizantina conducendo uno studio comparativo sulla tradizione orale del canto liturgico degli *arbëreshë* di Sicilia. Ha insegnato etnomusicologia all’Università di Copenhagen e alla Ionian University di Corfù, dove ha anche svolto ricerche sulla tradizione musicale ecclesiastica delle Isole Ionie (in particolare, Corfù e Zacinto). Ha pubblicato in riviste scientifiche internazionali e partecipato a numerosi convegni. Collabora con i Monumenta Musicae Byzantinae.

Maria Alexandru  
University of Thessaloniki

*Saint Kassia through the eyes of Byzantine composers of the kalophonic era*

The ninth century nun Saint Kassia is beyond doubt the most famous woman poet and composer of the Eastern Roman Empire (cf. Karl Krumbacher, Henry Jullius Wetenhall Tillyard, Diane Touliatos a.o.). Her vibrant poetry, especially the sticheron of the Matins of Great Wednesday, *Lord, the woman who fell in many sins*, is still extraordinarily popular in the Balkans. Her hymnographic œuvre comprises two canons and numerous stichera idiomela (around twenty-three considered opera genuina, and another twenty-six which are considered opera dubia). Many of her stichera can be traced back musically to the beginnings of the palaeobyzantine notation (tenth-twelfth century) and have formed a stable part of the chanting repertory until today. The aim of this paper is to investigate the stichera attributed to Saint Kassia, which became the subject of kalophonic embellishment in the Palaeologan period (1261-1453), by composers like John Glykys, Saint John Koukouzelis, John Kladas, Michail Patzas, Konstantinos Magoulas, Meletios the Monk, and Manouil Chrysaphis (cf. mss. Ambrosianus, I-Ma, A 139 sup., Zakynthos 7; GR-Ae, Metochion Panagiou Taphou 727, 728, 731-733 and the catalogue by Grēgorios Th. Stathes). The musicological analysis focuses on issues like the structure, the new handling of the poetic text, the modulation plan, the specific kalophonic formulae, the use of music-rhetorical devices, and the art of exegesis of kalophonic pieces.

Santa Cassia, monaca del nono secolo, è senza dubbio la più famosa donna poetessa e compositrice dell’Impero romano d’oriente (cfr. Karl Krumbacher, Henry Jullius Wetenhall Tillyard, Diane Touliatos et al.). La sua vibrante poesia, in particolare lo stichero del Mattutino del Mercoledì santo, *Signore, la donna che cadde in molti peccati*, è ancora straordinariamente popolare nei Balcani. La sua opera innografica comprende due canoni e numerosi sticheri idiomeli (circa ventitré considerati originali, e altri ventisei ritenuti dubbi). Molti suoi sticheri possono essere ricondotti musicalmente agli inizi della notazione paleobizantina (decimo-dodicesimo secolo) e hanno formato fino ai nostri giorni una parte stabile del repertorio di canti. Scopo di questo intervento è indagare gli sticheri attribuiti a Santa Cassia, che in epoca paleologa (1261-1453) divennero oggetto di abbellimenti calofonici da parte di compositori come Giovanni Glykys, San Giovanni Cucuzeli, Giovanni Kladas, Michele Patzas, Costantino Magoulas, Melezio Monaco e Manuele Chrysaphis (cfr. mss. Ambrosiani: I-Ma, A 139 sup., Zacinto 7; GR-Ae, Metochion Panagiou Taphou 727, 728, 731-733 e catalogo di Grēgorios Th. Stathes). L’analisi

musicologica si concentra su temi come la struttura, il nuovo trattamento del testo poetico, il piano di modulazione, le formule calofoniche specifiche, l'uso di mezzi musico-retorici e l'arte dell'esegesi di brani calofonici.

Maria Alexandru studied music education at 'Ciprian Porumbescu' Conservatory in Bucarest, her hometown, and later musicology, Latin and Byzantine studies at the University of Bonn. From 1993, she carried out Byzantine studies at the University of Copenhagen with Jørgen Raasted, and was awarded the title of Candidata philosophiae in 1996. In Athens she studied Byzantine music and popular Greek music under Giorgos Amargianakis, Gregorios Stathis, Lycourgos Angelopoulos and Achilleas Chaldaiakis. Her thesis advisors for her doctorate in Byzantine palaeography at the University of Copenhagen are Sten Ebbessen and Christian Troelsgård. In 1999 she received a diploma in Byzantine chant at 'M. Spanou' Conservatory in Acharnai. She was the recipient of a research grant from the Studienstiftung des Deutschen Volkes. Her post-doctorate studies in Greece were funded by the Alexander von Humboldt Foundation (in collaboration with Ioannis Karavidopoulos and Panagiotis Skaltsis). Since 2002, she has been teaching Byzantine music at the 'Aristotele' University in Thessaloniki (associate professor since 2009). From 2009-2013, she studied at the school of traditional Byzantine music 'En Chordais' (classes by Anastasia Zachariadou). Her scientific research includes four volumes and roughly forty papers, mostly in the field of palaeography, analysis, historiography and the teaching of Byzantine music. In 2006 she founded the Study group for Byzantine musical palaeography from the School of music studies of the 'Aristotle' University in Thessaloniki, which aims to involve students in the in-depth study of Byzantine Musical palaeography. He has received numerous awards for her achievements in scientific research and education.

Maria Alexandru ha studiato pedagogia della musica al conservatorio statale 'Ciprian Porumbescu' di Bucarest, sua città natale, e poi musicologia, latino e bizantinistica all'Università di Bonn. Ha seguito (dal 1993) corsi di bizantinistica all'Università di Copenhagen con Jørgen Raasted, e ha ottenuto nel 1996 il titolo di Candidata philosophiae. Ad Atene ha frequentato i corsi di musica bizantina e musica popolare greca tenuti da Giorgos Amargianakis, Gregorios Stathis, Lycourgos Angelopoulos e Achilleas Chaldaiakis. Relatori della sua tesi di dottorato in paleografia bizantina all'Università di Copenhagen sono stati Sten Ebbessen e Christian Troelsgård. Nel 1999 ha conseguito il diploma di canto bizantino al Conservatorio 'M. Spanou' di Acharne. Ha fruito di assegni di ricerca della Studienstiftung des Deutschen Volkes. I suoi lavori postodottorali in Grecia sono stati supportati dalla Fondazione Alexander von Humboldt (collaborazioni con Ioannis Karavidopoulos e Panagiotis Skaltsis). Dal 2002 è docente di musica bizantina all'Università 'Aristotele' di Salonicco (professore associato dal 2009). Negli anni 2009-2013 ha studiato alla Scuola di musica tradizionale bizantina 'En Chordais' (classe di Anastasia Zachariadou). La sua produzione scientifica comprende quattro volumi e una quarantina di saggi, soprattutto nei settori della paleografia, dell'analisi, della storiografia e della didattica della musica bizantina. Nel 2006 ha fondato lo Study group for Byzantine musical palaeography della School of Music Studies dell'Università di Salonicco, che mira a coinvolgere i giovani nello studio approfondito della paleografia musicale bizantina. Ha ricevuto diversi riconoscimenti per il suo impegno scientifico e didattico.