



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ΠΑΙΔΕΙΑΣ &
ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΓΕΝ. Δ/ΝΣΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ &
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΝΕΩΤΕΡΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΥ ΑΠΟΘΕΜΑΤΟΣ
Κ ΑΨΛΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ

Αθήνα, 22/7/2015
 Αρ.Πρωτ. **Reçu CLT / CIH / ITH**

Le

03 AVR. 2018

N°

0171

Ταχ. Δ/ση : Ερμού 17
 Ταχ. Κώδικας: 101 86
 Πληροφορίες : Μ. Σερέτη
 Τηλέφωνο : 210 32 40 645
 Fax : 210 32 40 388
 e-mail : msereti@culture.gr

Κοιν.: Βλ. Πίνακας Αποδεκτών

ΘΕΜΑ: Έγκριση εγγραφής στο Εθνικό Ευρετήριο Ύλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ψαλτικής Τέχνης (Βυζαντινής Μουσικής).

Έχοντας υπ' όψιν:

Α) Τις διατάξεις:

1. Του Ν. 3028/2002 για την «Προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς» (ΦΕΚ 153/Α/28.06.2002).
2. Του Ν. 3521/2006 «Κύρωση της Σύμβασης για την Προστασία της Ύλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς» (ΦΕΚ 275/Α/22.12.2006)
3. Του Π.Δ. 104 (ΦΕΚ 171 Α'28/8/2014) «Οργανισμός Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού», όπως τροποποιήθηκε και ισχύει με το άρθρο 31 του Ν. 4305/2014.
4. Του Π.Δ. 24 (ΦΕΚ 20/Α/27.1.2015) «Σύσταση και Μετονομασία Υπουργείων, μεταφορά της Γενικής Γραμματείας Κοινωνικών Ασφαλίσεων» και ειδικά το άρθ. 4 «Σύσταση Υπουργείου Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων».
5. Της Υ.Α. με αριθμ. πρ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΔΥ/ΔΟΕΠΥ/275876/40938/377/ 24.10.2014 Υ.Α. (ΦΕΚ Β' 2890/29-10-2014) "Μεταβίβαση του δικαιώματος υπογραφής «Με εντολή Υπουργού» στους Γενικό Γραμματέα, Προϊσταμένους Γενικών Διευθύνσεων, Διευθύνσεων και Τμημάτων της Κεντρικής Υπηρεσίας του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού", άρθρο 1 παρ. 27».

Β) Τον σχετικό φάκελο που υπεβλήθη στη Δ/ση Νεώτερου Πολιτιστικού Αποθέματος και Ύλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς εκ μέρους του Δρ. Αντώνιου Ε. Αλυγιζάκη.

Εγκρίνουμε την εγγραφή στο Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ψαλτικής Τέχνης (Βυζαντινής Μουσικής), όπως περιγράφεται στο συνημμένο στο παρόν Δελτίο Στοιχείου Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς που φέρει τον τίτλο «Ψαλτική Τέχνη».

Συνημμένα: Το Δελτίο Στοιχείου ΑΠΚ (μόνο στην κοιν. 1)

Εσωτερική Διανομή: ΔΝΠΑΑΠΚ/ΤΑΠΚΔΘ

Η Γενική Διευθύντρια Αρχαιοτήτων &
Πολιτιστικής Κληρονομιάς
του ΥΠΟΠΑΙΘ
Έλενα Κόρκα

Ακριβές Αντίγραφο
Η Προϊσταμένη Γραμματείας, Αρχείου
και Ενημέρωσης Κοινού

Χ. Μάκα

Πίνακας Αποδεκτών

1. Ελληνική Εθνική Επιτροπή για την UNESCO, Ακαδημίας 3, Τ.Κ. 10027
2. Αντώνιος Ε. Αλυγιζάκης,
Δρ. Καθηγητής Βυζαντινής Ψαλτικής και Μουσικολογίας
Κυδωνιών 6, 546 55 Ντεπώ

Θεσσαλονίκη



**Hellenic Ministry of Culture, Education
& Religious Affairs**

General Directorate of Antiquities and
Cultural Heritage
Directorate of Modern Cultural Assets and
Intangible Cultural Heritage

Athens, 22 / 07 / 2015

Ref. Number:

ΥΠΠΟΠΑΙΘ/ΓΔΑΠΚ/ΔΝΠΑΑΠΚ/

ΤΑΠΚΔΘ/203432/120098/1013/228

Address : 17 Ermou Str, Athens
Postal Code :105 63
Information : Maria Sereti
Tel. number : 0030 210-32 40 645
Fax : 0030 210- 32 40 388
E-mai : msereti@culture.gr

CC: Attached table of recipients

Subject: Inscription of the element with the title “The art of Chanting (Byzantine music)” on the National Inventory of Intangible Cultural Heritage.

Taking into consideration:

A) The provisions:

1. of the law No 3028/2002 “For the protection of antiquities and cultural heritage in general” (O.G.G. 153/A/28.06.2002)
2. of the law No 3521/2006 “Ratification of the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage (O.G.G. 275/A/22.12.2006)
3. of the Presidential Decree No 104 (O.G.G. 171/A/28.8.2014) "Structure of the Ministry of Culture and Sports", modified and in force according with article 31 of the law No 4305/2014.
4. of the Presidential Decree No 24 (O.G.G. 20/A/27.1.2015).
5. of the Ministerial Decision with the ref. number ΥΠΠΟΑ/ΓΔΔΥ/ΔΟΕΠΥ/275876/40938/377/24.10.2014 (O.G.G. 2890/B/29-10-2014)

B) The file Dr. Antonios E. Aligizakis submitted to the Directorate of Modern Cultural Assets and Intangible Cultural Heritage.

We approve the inscription of the element with the title “The art of Chanting (Byzantine music)”, as described in the Form of the element, on the National Inventory of Intangible Cultural Heritage.

The General Director of Antiquities
and Cultural Heritage
Elena Korka

RECIPIENTS

1. Hellenic National Commission for UNESCO, 3 Akadimias Str, Postal Code 10027
2. Dr. Antonios E. Aligizakis, Professor of Byzantine Chanting and Musicology
6 Kydonion str, P.C. 546 55, Thessaloniki



ΕΘΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΑΪΛΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

ΔΕΛΤΙΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ ΑΪΛΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ ΨΑΛΤΙΚΗ

I. Σύντομη παρουσίαση του στοιχείου Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (ΑΠΚ)

1. **Όνομα:** Ψαλτική. Άλλη/-ες ονομασία/-ες: Βυζαντινή Μουσική, Ψαλμωδία, υμνωδία, καλοφωνία, ψαλτική τέχνη

2. **Ταυτότητα:** Η μνημοτεχνική απόδοση των μελωδιών στις εκκλησιαστικές ακολουθίες (συντελεστές, λειτουργικό Τυπικό, σχεδιασμός μουσικών δρωμένων, εξοπλισμός βιβλίων, εκπαίδευση) και τα χαρακτηριστικά πολιτιστικά στοιχεία και ιδιώματά της.

3. Πεδίο ΑΠΚ

- **Προφορικές παραδόσεις και εκφράσεις** Το θεμελιώδες αντικείμενο της ψαλτικής δεσμεύεται από συγκεκριμένες πολυεπίπεδες τεχνικές και θεωρητικές γνώσεις που παρέχονται, αποκλειστικά, στον χώρο των εκκλησιαστικών σκηνικών τελετουργιών. Οι συνιστώσες αυτές απαιτούν μακροχρόνιες σπουδές και συστηματικές ασκήσεις στους εκκλησιαστικούς χορούς, όπου οι εκπαιδευόμενοι εξειδικεύονται σε συγκεκριμένες βαθμίδες και ειδικότητες (Αναγνώστης, Κανονάρχης, Βοηθός, Δομέστικος, Λαμπαδάριος, Πρω-τοψάλτης). Έτσι, οι γνώσεις της ψαλτικής μεταβιβάζονται από τους παλαιότερους στους νεότερους προφορικά. Μνημοτεχνικές, επίσης, πρακτικές μέθοδοι και μελοποιημένες άσημες φράσεις ή λέξεις ή ακόμη στιχουργήματα συνοψίζουν τις βασικές πρακτικές γνώσεις (ερμηνείες, άνανες, νεανές, νανά, άγια κ.λπ.).
- **Οι λειτουργικές τέχνες ως αυτοπροσδιοριστικά πολιτισμικά μέσα** Η ψαλτική σε συνδυασμό με την εκκλησιαστική ποίηση (ψαλμούς, ύμνους), είναι η κατ' εξοχήν λειτουργική τέχνη στο πλαίσιο των ιερών ακολουθιών στους ορθοδόξους ναούς. Χρησιμοποιείται σε μεγάλο αριθμό σταθερών εορτών, τελετών και ιεροπραξιών κατά τη διάρκεια του έτους, τις οποίες καλύπτει σε υψηλό πο-σοστό και με διαφορετικό ρεπερτόριο για κάθε μία από αυτές. Η δυνατή αυτή κοινωνική

έκφραση, με τα πρωτότυπα λειτουργικά στοιχεία της, τον απαράμιλλο λυρισμό και τα ποικίλα πολιτισμικά και αυτοπροσδιοριστικά μέσα: γλώσσα, ποίηση, μουσική, ρυθμός, κίνηση, άμφια κ.ά., επαληθεύεται άμεσα, αν ληφθεί υπόψη η αθρόα συμμετοχή του λαού στις λειτουργικές πράξεις. Αυτή ακριβώς είναι και η σημασία του εκκλησιαστικού όρου *λειτουργία* (λήϊτος-έργο = έργο λαού).

- **Γνώσεις και πρακτικές που αφορούν την προφορική και γραπτή παράδοση της ψαλτικής τέχνης** Η επιτυχία του έργου της ψαλτικής είναι συνυφασμένη με την πολύχρονη θήτευση των ψαλτών στην ιεραρχία του εκκλησιαστικού χορού. Ειδικότερα, οι συγκεκριμένες ειδικές γνώσεις αναφέρονται στο σύστημα των οκτώ ήχων και την οκτάηχη ταξινόμηση και κωδικοποίηση ολόκληρου του μουσικού ρεπερτορίου. Τα τεχνικά αυτά θέματα αφορούν σε οκτώ ανεξάρτητα μεταξύ τους μελικά πρότυπα, τα οποία ακολουθούν συγκεκριμένους τεχνικούς και θεωρητικούς κανόνες. Η τυποποίηση αυτή με ορισμένες και εξειδικευμένες πρακτικές εφαρμογές διαμορφώνει ιδιαίτερες μελωδικές εικόνες, που χαρακτηρίζουν αποκλειστικά και μόνο το ύφος, το ήθος και τη μορφολογία του μέλους. Ωστόσο, κάθε ένα από τα οκτώ μελικά πρότυπα σχηματίζει σειρές ολόκληρες μελωδικών τραγουδιστικών μοντέλων, τα τροπάρια, παράλληλα με τις βιβλικές και άλλες εξωβιβλικές ωδές. Σε πολλές εκατοντάδες προσμετρώνται οι πρωτότυπες αυτές συνθέσεις των εκκλησιαστικών μελωδών, οι οποίες τόσο ως προς τη μουσική, όσο και την ποίηση εκφράζονται με εξαιρετικά λιτά μέσα, αλλά με ασυνήθη και απαράμιλλη δύναμη. Τα χαρακτηριστικά αυτά γνωρίσματα με τις συχνές και πυκνές επανα-λήψεις των μελωδιών στις εορτές και τελετουργίες του εκκλησιαστικού έτους συγκροτούν τις πιο βάσιμες και αποτελεσματικές γνώσεις και πρακτικές που εξασφαλίζουν την αποστήθιση και τη διάσωσή τους. Αναμφίβολα, η προφορική παράδοση στην ψαλτική, όπως και σε άλλες μουσικές παραδόσεις, συμβάλλει καθοριστικά στο παιδαγωγικό της έργο. Από την άλλη πλευρά, η γραπτή παράδοση φαίνεται πως αποτελεί πλέον αδήριτη ανάγκη, που καλύπτεται με μεγάλη καθυστέρηση κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο, με ένα αρχαϊκό τύπο σημειογραφίας περιορισμένων δυνατοτήτων, αλλά με προοπτικές εξέλιξης. Έτσι, με τις μεταγενέστερες σημειογραφίες, αλλά και τις θεωρητικές και πρακτικές πραγματείες οι γνώσεις της ψαλτικής διευρύνονται δημιουργώντας έναν υψηλού επιπέδου αυτόνομο μουσικό πολιτισμό. Χιλιάδες πλέον μουσικά χειρόγραφα και έντυπες εκδόσεις της βυζαντινής, μεταβυζαντινής και σύγχρονης εποχής καταγράφουν τα ψαλμικά, τροπάρια, αλλά και τα μορφικά κλασικά ψαλτικά μέλη, τα οποία, βέβαια, αποτελούν έναν ασφαλή οδηγό μνήμης της προφορικής παράδοσης που φαίνεται ότι ασκεί μέχρι σήμερα καθοριστικό ρόλο στην εφαρμογή της ψαλτικής πράξης.
- **Τεχνογνωσία που συνδέεται με τα παραδοσιακά μουσικά και ποιητικά σχήματα** Η ψαλτική είναι μια ζωντανή τέχνη. Έτσι, η πρακτική εφαρμογή της

υφίσταται συγκεκριμένες εξελίξεις και προσαρμογές, δεδομένου ότι ως λόγια παράδοση συνδέεται με διαχρονικά αλλά και μεταβαλλόμενα μουσικά και ποιητικά πρότυπα, μια σύζευξη, δηλαδή, στοιχείων πολλαπλών εμπλουτισμών. Έτσι, η τεχνο-γνωσία που αναπτύσσεται στον χώρο αυτό ανιχνεύεται με την προσέγγιση συγκεκριμένων κριτηρίων και με βάση τις εκάστοτε διαμορφούμενες ιστορικές αναγκαιότητες. Από τις σημαντικότερες, ωστόσο, παραμέτρους μιας συνολικής εικόνας της τεχνογνωσίας, που συνδέεται με το ευρύ πεδίο των ειδικών γνώσεων, αφορά στις συγκεκριμένες ειδικότητες που διαμορφώνουν το συνολικό έργο της ψαλτικής. Ειδικότερα, η ψαλτική είναι αποκλειστικά χορική τέχνη, η οποία διαμορφώνεται στις ιερές ακολουθίες και τελετές των ναών στο πλαίσιο μουσικών χορών: Τον Α΄, τον Β΄ (Δεξιός-Αριστερός) και τον χορό του Ιερού Βήματος. Ολόκληρο το έργο κατευθύνεται από τον κορυφαίο του Α΄ Χορού, τον Πρωτοψάλτη, που επι-λέγει και συντονίζει ολόκληρη τη μουσική εξέλιξη. Το κύριο ρεπερτόριο διαμοιράζεται στους δύο χορούς. Ο χορός του Ιερού Βήματος παρεμβαίνει σε τακτές περιπτώσεις εκφωνητικά και ψαλτικά. Οι επιμέρους παραπάνω παρεμβάσεις των τριών μουσικών χορών, καθώς επίσης ολόκληρη η εξέλιξη των ιερών ακολουθιών καταγράφεται λεπτομερώς στις ειδικές εκδόσεις του λειτουργικού Τυπικού. Συμπερασματικά, οι πολύπλοκες γνώσεις και τεχνικές της ψαλτικής, κυρίως δε του μουσικού ρεπερτορίου, εμπεδώνονται στις εκκλησιαστικές τελετουργίες και μεταδίδονται προφορικά κυρίως από τον Πρωτοψάλτη, που αποκα-λείται από τους μαθητευόμενους χορωδούς Δάσκαλος. Κάθε Δάσκαλος διατηρεί τις προσωπικές του επιλογές ανάλογα με τις φωνητικές ιδιομορφίες του. Το ύφος, τέλος, ο χαρακτήρας, η μορφολογία και η ιεροπρέπεια της ψαλτικής συνιστούν τα βασικά γνωρίσματά της, που επηρεάζουν άμεσα την τεχνογνωσία, τις θεωρητικές και πρακτικές ρυθμίσεις της. Με αυτά τα δεδομένα η μαθητεία στους εκκλησιαστικούς χορούς αποτελεί το μόνο διαβαθμισμένο και ολοκληρωμένο πρόγραμμα σπουδών που αποκτά, σύμφωνα με την Πατριαρχική παράδοση, για τις μεγαλύτερες βαθμίδες υπηρεσίας του Λαμπαδαρίου και του Πρωτοψάλτου θητεία περίπου τριών δεκαετιών με έναρξη το δέκατο ή δέκατο πέμπτο έτος της ηλικίας για τη θέση του Κανονάρχου.

Τόπος: Τα μεγάλα κέντρα της Ορθοδοξίας: Πατριαρχικός Ναός Κωνσταντινουπόλεως, τα καθολικά των Ιερών Ναών Αγίου Όρους, Μητροπολιτικός Ναός Αθηνών. Ναοί άλλων Μητροπόλεων, Ενοριών και Μονών Ελλάδας, Κύπρου.

Λέξεις-κλειδιά: Ψαλτική τέχνη, Ψαλτική, Παπαδική Τέχνη, Ψαλμωδία, Πρωτο-ψάλτης, Λαμπαδάριος, Δομέστικος, Καλοφωνία, Μελουργία, Χορός, Βυζαντινή μουσική, Τυπικά, Αναστασιματάριο, Δοξαστάριο, Ειρμολόγιο.

II. Ταυτότητα του φορέα του στοιχείου ΑΠΚ

Φορείς της τέχνης είναι οι διακεκριμένοι Πρωτοψάλτες των μεγάλων κέντρων της Ορθοδοξίας. Πρωτοψάλτες άλλων Μητροπόλεων, Ενοριών, Μονών κ.λπ.

Θεσμοί που αναδεικνύουν και προάγουν το επιστημονικό έργο της ψαλτικής ως καλλιτεχνικής κληρονομιάς, πολιτισμικού αγαθού και λόγιας παράδοσης, που συμβάλλει ουσιαστικά στη μόρφωση και τον αυτοπροσδιορισμό του κοινωνικού συνόλου, είναι:

- **Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Αρχεῖον Βυζαντινῆς Μουσικῆς.** Δραστηριότητες: Υλοποίηση ευρωπαϊκών προγραμμάτων ψαλτικής: INTERREG, ΕΠΕΑΕΚ (εκθέσεις παλαιούτων, ψηφιοποιήσεις χειρογράφων, δίσκων βινυλίου, ηχογραφήσεις, βι-ντεοσκοπήσεις Ιερών Ακολουθιών, εκδόσεις). Σειρά εκδόσεων: «Ψαλτικά Βλατάδων». Σεμινάρια: «Πρακτικές Φωνητικής στην ψαλτική τέχνη». Διεύθυνση: Ιερά Μονή Βλατάδων, Επταπυργίου 64, 546 34 Θεσσαλονίκη Τηλ.: 30.2310.203620, 202.302, e-mail: director@ripm.gr
- **Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος-Ίδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.** Δραστηριότητες: Σειρά εκδόσεων: «Μελέται», κατάλογοι χειρογράφων, αυτοτελείς εκδόσεις κ.ά. Ηχογραφήσεις, σειρά δισκογραφίας: «Βυζαντινοί και μεταβυζαντινοί μελουργοί». Οργάνωση συνεδρίων, λατρευτικών και άλλων χορωδιακών εκδηλώσεων. Ίδρυση χορού ψαλτών: «Μαῖστορες της Ψαλτικῆς Τέχνης», Συναυλίες. Διεύθυνση: Ιωάννου Γενναδίου 14, 115 21 Αθήνα. Τηλ.: 210-3843545.

Μουσικοί Σύλλογοι και Σύνδεσμοι, Κέντρα που δραστηριοποιούνται για την προστασία του ιεροψαλτικού έργου, την έρευνα και την ανάδειξη χορωδιών.

- **Σύλλογος προς διάδοσιν της Εθνικῆς Μουσικῆς.** Δραστηριότητες: Ηχογραφήσεις, εκδόσεις, διαλέξεις, αρχείο, βιβλιοθήκη κ.λπ. Διεύθυνση: Έρσης 9 και Πουλχερίας, Λόφος του Στρέφη, 114 73 Αθήνα. Τηλ.: 210 8237447, Fax: 210 8811930, e-mail: karaskepem@gmail.com
- **Πανελλήνιος Σύνδεσμος Ιεροψαλτών «Ρωμανός ο Μελωδός» και Ιωάννης ο Δαμασκηνός.** Δραστηριότητες: Χορωδιακές εκδόσεις σειράς δίσκων βινυλίου.

Χορωδιακές εκδηλώσεις. Συνδικαλιστική προώθηση εργασιακών θεμάτων των Ιεροψαλτών. Διεύθυνση: Ακαδημίας 95, 106 77 Αθήνα, e-mail: pasier@hotmail.gr

- **Κέντρο Εκκλησιαστικής Μουσικής-Βυζαντινή Λειτουργική Σκηνή.** *Δραστηριότητα:* Επιστημονικό και καλλιτεχνικό έργο. Προώθηση επιστημονικού περιοδικού. Χορωδιακές αντιφωνικές εκδηλώσεις δύο χορών. Τηλ.: 2310 429384, e-mail: aealygizos@gmail.com
- **Κέντρο Ερεύνης και Προβολής της Εθνικής Μουσικής.** *Δραστηριότητες:* Ωδείο «Σίμων Καράς». Έρευνα και προβολή της εθνικής μουσικής. Μουσικό, Λαογραφικό και Φιλολογικό Αρχείο Σίμωνος και Αγγελικής Καρά. Διεύθυνση: Έρσης 9 και Πουλχερίας, Λόφος του Στρέφη, 11473 Αθήνα. Τηλ.: 210 8237447, Fax: 210 8811930, e-mail: karaskep@gmail.com

Χορωδίες με δημοσιευμένο έργο

- **Ελληνική Βυζαντινή Χορωδία.** *Δραστηριότητα:* Εκδόσεις βιβλίων και CDs. Χορωδιακές εκδηλώσεις Διεύθυνση: Νικηταρά 2-4 και Εμ. Μπενάκη, Αθήνα. Τηλ.: 210 3603111, 8823923
- **Χορωδία Συνδέσμου Κωνσταντινουπολιτών** *Δραστηριότητα:* Μουσικές εκδηλώσεις. Εκδόσεις CDs. Διεύθυνση: Δημοσθένους 117 Καλλιθέα, 176 72 Αθήνα. Τηλ.: 210 9598967, e-mail: copolitan.gr st: <http://www.copolitan.gr/>
- **Πανεπιστημιακή Βυζαντινή Χορωδία.** *Δραστηριότητα:* Χορωδιακές εκδηλώσεις. Εκδόσεις CDs. Επιστημονικό και ερευνητικό έργο. Προώθηση επιστημονικού περιοδικού. Διεύθυνση: Κυδωνιών 6, 546 55 Θεσσαλονίκη. Τηλ.: 2310 429384, e-mail: aealygizos@gmail.com
- **Βυζαντινός Χορός Τρόπος.** *Δραστηριότητα:* Μουσικές εκδηλώσεις. Εκδόσεις βιβλίων, CDs. Διεύθυνση: Αιολίς Πικέρμι, Τ.Θ. 1410, Τ.Κ. 19009 Τηλ.: 6977408907, Fax: 210 6035128, e-mail: info@troposchoir.gr

III. Περιγραφή του στοιχείου ΑΠΚ

1. Περιγραφή

Η ψαλτική, ως ζωντανή παραδοσιακή τέχνη, θεωρείται από τα σημαντικότερα πολιτισμικά αγαθά, που συμβάλλουν δυναμικά στον αυτοπροσδιορισμό και την αυτογνωσία του νεότερου ελληνισμού. Τα χαρακτηριστικά της ψαλτικής συνθέτουν ένα ισχυρό κράμα ελληνικού λόγου, ρυθμού και μέλους, συνυφασμένα με ιδιότυπες τεχνοτροπίες και μορφολογικά ιδιώματα, που μεταφέρονται από στόμα σε στόμα.

2. Αναλυτική περιγραφή

Η ψαλτική τέχνη αναπτύσσεται και αναδεικνύεται στα μεγάλα κέντρα της Ορθοδοξίας, το Οικουμενικό Πατριαρχείο, το Άγιον Όρος και την Εκκλησία της Ελλάδος. Η κορυφαία αυτή έκφραση του ελληνικού πολιτισμού διαδίδεται σε όλο το εύρος της ανατολικής λεκάνης της Μεσογείου και στις σλαβικές περιοχές μεταφερμένη σε πολλές γλώσσες.

Οικουμενικό Πατριαρχείο. Η ψαλτική πράξη του Πατριαρχείου ανιχνεύεται σε όλο το μήκος των αρχαίων παραδόσεων με βασικούς σταθμούς το Ασματικό Τυπικό της μεσοβυζαντινής περιόδου, τη θεωρητική και πρακτική ανάπτυξη της μελουργίας κατά την Παλαιολόγεια εποχή και τη μουσική μεταρρύθμιση κατά τον 19ο αιώνα. Η Πατριαρχική ψαλτική παράδοση και το ύφος της Μεγάλης Εκκλησίας αποτελεί ειδικό προνόμιο των Πατριαρχικών Ψαλτών. Οι έννοιες, ωστόσο, Οικουμενικό Πατριαρχείο και ύφος της Μεγάλης Εκκλησίας είναι κατηγορίες οντολογικές και υπερβατικές, οι οποίες βιώνονται και υλοποιούνται σχολαστικά σύμφωνα με το Πατριαρχικό Τυπικό στις ιερές ακολουθίες. Την τήρηση του Τυπικού για όλους τους συντελεστές επιτηρεί ο Πρωτοψάλτης. Ο ίδιος με τη συσσωρευμένη εμπειρία του συντάσσει το Τυπικό, το οποίο εγκρίνεται από την Ιερά Σύνοδο. Το Οικουμενικό Πατριαρχείο συνεπώς είναι η κοιτίδα της ψαλτικής παραδόσεως, όπως υλοποιείται με το Πατριαρχικό Τυπικό, οι Διατάξεις του οποίου τυγχάνουν ιδιαίτερου σεβασμού από όλες τις κατά τόπους Εκκλησίες. Τα μορφολογικά ωστόσο στοιχεία, τα τεχνικά ιδιώματα και οι τυπολογίες της ψαλτικής εκτέλεσης ποικίλλουν κατά εποχή και πρόσωπα Πρωτοψαλτών. Έτσι, διαμορφώνονται οι διάφορες ψαλτικές «Σχολές» με τα αντίστοιχα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα, που επηρεάζουν και τις άλλες κατά τόπους τεχνοτροπίες.

Άγιον Όρος. Η ψαλτική παράδοση του Αγίου Όρους διασώζει διαχρονικά τα περισσότερα και σημαντικότερα μνημεία σε χειρόγραφους κώδικες της ψαλτικής. Διατηρεί ακόμη επί αιώνες τις πιο αυθεντικές μορφές της φωνητικής παράδοσης με τις καθημερινές λειτουργικές συνάξεις. Παρά ταύτα το Άγιον Όρος ευρίσκεται σε συνεχή αλληλεξάρτηση με την Πατριαρχική ψαλτική παράδοση. Το Αγιορειτικό, ωστόσο, ύφος είναι σεμνοπρεπές,

λιτό, πρᾶο και υπεργῆινο. Αφορμάται από την παλαιά ασκητική παράδοση του Ιεροσολυμιτικού Τυπικού, την οποία επενδύει με μεταγενέστερα στοιχεία. Στη νεότερη αγιορειτική ψαλτική πράξη ξεχωρίζουν τρεις κυρίως μουσικές «Σχολές», η Διονυσιατική, η Βατοπεδινή και η Δοχειαριτική με σημαντικές και ενδιαφέρουσες άλλες ψαλτικές δραστηριότητες.

Εκκλησία της Ελλάδος. Η ψαλτική παράδοση περιλαμβάνεται με διατάγματα σε μουσικές σχολές που ιδρύονται από τις πρώτες Κυβερνήσεις του ελληνικού κράτους. Παρά το ειδικό αυτό ενδιαφέρον, που εκφράζεται από τον ίδιο τον Ιωάννη Καποδίστρια, οι Σχολές δεν ευδοκίμουν. Η Εκκλησία της Ελλάδος φαίνεται ότι οργανώνει πληρέστερα το θέμα της ψαλτικής. Μετά από σχετικό αίτημά της προς το Οικουμενικό Πατριαρχείο αρχές του 20ού αιώνα αποστέλλεται στην Αθήνα διακεκριμένος μουσικοδιδάσκαλος από την Κωνσταντινούπολη (Κωνστα-ντίνος Ψάχος), ο οποίος δραστηριοποιείται στο Ωδείο Αθηνών. Η προοπτική που ανοίγεται φαίνεται αρχικά να καρποφορεί. Καλύπτει όμως περισσότερο το επιστημονικό σκέλος. Ιδιωτικές πρωτοβουλίες (Σίμων Καραός) φαίνεται πως καλύπτουν περισσότερο τις πρακτικές μουσικές ανάγκες. Η στροφή, ωστόσο, της Εκκλησίας της Ελλάδος να οργανώσει το εκκλησιαστικό Τυπικό και το ψαλτικό έργο (Επίσκοπος Διονύσιος Ψαριανός-Πρωτοψάλτης Σπυρίδων Περιστερής) φάνηκε ιδιαίτερα επιτυχής, αναδεικνύοντας τον Καθεδρικό Μητροπολιτικό Ναό Αθηνών ένα από τα μεγάλα λειτουργικά κέντρα. Οι βασικές παράμετροι της επιτυχίας εντοπίζονται στην ευταξία των ιερών ακολουθιών, την επιλογή των συντελεστών τους (Ιερείς, Διάκονοι, Ψάλτες, Χορωδοί) και την καθιέρωση του κλασικού μουσικού ρεπερτορίου. Έτσι, αποκρυσταλλώνεται ένα υποδειγματικό και ιεροπρεπές λειτουργικό ιδίωμα (στυλ) στη μουσική, την άρθρωση των αναγνωσμάτων, τις εκφωνήσεις, το κήρυγμα, τις κινήσεις, τα λειτουργικά μέσα, που καθιερώνεται μέσω των ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών εκπομπών. Αναμφίβολα η συμβολή της Εκκλησίας της Ελλάδος στην προβολή και ανάδειξη των πολιτιστικών και μορφωτικών μέσων της, όπως είναι η μουσική, η ποίηση, η γλώσσα, το κήρυγμα και η κοινωνική της δράση, σημειώνεται εξαιρετικά αποδοτική από τα μέσα του 20ού αιώνα μέχρι σήμερα. Το ενδιαφέρον, επίσης, της Εκκλησίας της Ελλάδος για την ψαλτική παράδοση διευρύνεται με την υποδειγματική οργάνωση του Ιδρύματος Βυζαντινής Μουσικολογίας (1970).

3. Τόπος και μέσα επιτέλεσης ή άσκησης του στοιχείου ΑΠΚ. Χώρος που συνδέεται με την επιτέλεση/πραγματοποίηση του στοιχείου ΑΠΚ

Ο Ναός. Η ψαλτική παράδοση αποτελεί το ομοούσιο γέννημα του Ορθοδόξου Ναού, στον οποίο τελεσιουργούνται και επιτελούνται οι ιερές ακολουθίες των διαφόρων εορτών του εκκλησιαστικού έτους, όπως και οι διάφορες άλλες τελετές, σύμφωνα με το λειτουργικό Τυπικό. Σημειώνεται ότι η ιερότητα του χώρου δεν είναι αφηρημένη έννοια, γιατί ακολουθεί

συγκεκριμένους λογικούς τύπους. Αναλυτικότερα, οι πιστοί στον χώρο του Ναού συγκροτούν την ιερή κοινότητα του Σώματος της Εκκλησίας που μετέχει στο ιερό Δείπνο. Έτσι, η λογική λατρεία, όπως είναι γνωστή, ενοποιεί και συνέχει την κοινωνία που αυτοπροσδιορίζεται και εκφράζεται συλλογικά με τις ιερές τέχνες, τη ναοδομία, τη ζωγραφική, την ποίηση, τη μουσική. Στον Ναό η ψαλτική δεν διεγείρει το συναίσθημα και δεν προκαλεί καμία προσωπική ή συλλογική συγκίνηση. Αντίθετα, «αλλοιώνει» την ύπαρξη, ερμηνεύει το θείο και άρρητο κάλλος και αποκαλύπτει το μυστήριο του Ποτηρίου της Ζωής στο πρόσωπο του Χριστού. Σε τελική ανάλυση, ο Ναός με τη δοξολογική θεώρηση της ψαλμωδίας στο πλαίσιο του εορτολογίου είναι έννοια υπαρξιακή και πανανθρώπινη, που προβάλλει ολόκληρο το μήκος της ιστορίας με την ισχυρή προσδοκία του μέλλοντα αιώνα, της αιωνιότητας.

Τα Αναλόγια. Η ψαλτική τέχνη θεωρείται ως η αμεσότερη έκφραση της λα-τρείας. Για αυτό ακριβώς τον λόγο η θέση των ψαλτών τοποθετείται σε ειδική αλλά και περίοπτη θέση του Ναού. Έτσι, τα Αναλόγια αποτελούν τους ειδικούς χώρους που συγκεντρώνουν τους δύο χορούς των Ψαλτών. Ουσιαστικά, πρόκειται για μια μετεξέλιξη της αρχαϊκής αταξικής κοινωνίας, κατά την οποία ο λαός χωριζόταν σε δύο μέρη στο κέντρο του Ναού. Ειδικότερα, κατά τη βυζαντινή εποχή καθορίζεται η τάξη του κατώτερου κλήρου των ψαλτών που συγκεντρωνόταν στη Σωλέα, ένα δεύτερο επίπεδο του Ναού, ανάμεσα στον λαό και το τρίτο υψηλότερο επίπεδο του Ιερού Βήματος. Εδώ στη μέση, ορθώνεται ο Άμβωνας, ένα καλλιμάριμα υψηλό βήμα με τέσσερις βαθμίδες εκατέρωθεν για τη χρήση ψαλτών και διακόνων. Η αμφιθεατρική αυτή διάταξη αναδείκνυε τον Ναό και εξυπηρετούσε καλύτερα το οπτικοακουστικό αποτέλεσμα των δρωμένων. Τα Αναλόγια απλοποιούν τα δρώμενα των ψαλτών και των διακόνων που χρησιμοποιούσαν κυρίως τον Άμβωνα. Η ξύλινες κομπές κατασκευές των Αναλογίων λειτουργούν ως προθήκες των λειτουργικών βιβλίων αλλά και ως στηρίγματά τους για την ψαλτική χρήση. Οι προθήκες αυτές, όπως και τα στασίδια των ψαλτών, τοποθετούνταν στα δύο άκρα της Σωλέας, πάνω σε βάθρα σε αντικρινή θέση για την αντιφωνική ψαλμωδία των χορών.

Το εορτολόγιο. Οι εκκλησιαστικοί ποιητές και υμνογράφοι είναι ταυτόχρονα και οι δημιουργοί των εκκλησιαστικών μελών. Το θεματολόγιό τους είναι καθαρά εορτολογικό. Αντλούν το περιεχόμενό του από τα ιερά κείμενα, το εμπλουτίζουν με τα ποικίλα γεγονότα της εκκλησιαστικής ζωής και το προορίζουν αποκλειστικά για λειτουργική χρήση. Σε τελική ανάλυση η υμνογραφία με την ψαλτική της επένδυση, ως μουσικός λόγος, εκφράζει τα ίδια τα βιώματα της Εκκλησίας και αποτελεί σε συνάρτηση με το λειτουργικό Τυπικό τη σκηνική παράσταση της Αγίας γραφής. Το εορτολόγιο καλύπτει ολόκληρο το εκκλησιαστικό έτος και έχει ως επίκεντρο το πασχάλιο μυστήριο της θείας Ευχαριστίας, η οποία συγκεντρώνει την εκκλησιαστική κοινότητα την Κυριακή, Ημέρα της Αναστάσεως του Κυρίου. Η Κυριακή καθιερώνει τη ριζική καινοτομία της χριστιανικής εορτής, εορτής μοναδικής, που η

ακτινοβολία της φωτίζει ολόκληρο το έτος και ο πλούτος της ο δοξολογικός αναπτύσσεται σε έναν εορταστικό κύκλο από τους πιο επιφανείς μελωδούς και υμνογράφους. Έτσι, η πολυποίκιλη ασματογραφία της εορτής του Πάσχα διαμορφώνει τη συλλογή της **Οκτωήχου**, βιβλίο καθαρά ψαλτικό, προβάλλοντας το βασικό για την ορθόδοξη ομολογία συμβολισμό της Ογδότης Ημέρας, την αιωνιότητα. Την ίδια αφετηρία του μυστηρίου της θείας Ευχαριστίας διατηρεί και ο άλλος εορτολογικός κύκλος που αναφέρεται σε βασικούς σταθμούς του εκκλησιαστικού ιστορικού χρόνου: Δεσποτικές, Θεομητορικές και εορτές των Αγίων. Η υμνογραφία των εορτών αυτών, εξαιρετικά πρωτότυπη, διαμορφώνει δώδεκα τόμους, τις συλλογές κατά μήνα, των **Μηναίων**, βιβλία και αυτά καθαρά ψαλτικά. Ο πρώτος εορτολογικός κύκλος είναι κινητός και ο δεύτερος ακίνητος. Και οι δύο κύκλοι του λειτουργικού Τυπικού προβάλλουν από κοινού το αναστάσιμο μήνυμα που εισχωρεί πλέον βαθιά στον ιστορικό χρόνο. Και στις δύο, δηλαδή, περιπτώσεις η Εκκλησία ανακεφαλαιώνει την κοινωνία «με το κεφάλαιο της σωτηρίας», όπως ψάλλει ο Υμνωδός, υποστασιάζοντας το μυστήριο της Ανάστασης. Εκατοντάδες πρωτότυποι ύμνοι με ποικίλες μουσικές φόρμες και με απaráμιλλο λυρισμό ερμηνεύουν και αναλύουν τα παραπάνω εορτολογικά θέματα. Από την άλλη πλευρά, χιλιάδες μουσικά χειρόγραφα με ποικίλους μελωδουργικούς τύπους καταγράφουν τις μουσικές αυτές παραδόσεις. Τα μνημεία αυτά, παγκόσμια πολιτισμική κληρονομιά, προκαλούν επί δεκαετίες έντονα το επιστημονικό ενδιαφέρον.

Τα λειτουργικά βιβλία. Τα μέσα διασφάλισης και προώθησης του ψαλτικού έργου είναι οι ποικίλες λειτουργικές συλλογές της εκκλησιαστικής υμνογραφίας. Τα θέματα αυτά με την ανάπτυξη των βυζαντινών σπουδών είχαν ευρεία διάδοση. Γενικευμένα, επίσης, ήταν η πεποίθηση ότι συνιστούσαν το πιο γνήσιο και σπουδαίο δημιούργημα της βυζαντινής λογοτεχνίας. Μια συνοπτική μάλιστα εκτίμηση της προσφοράς του Βυζαντίου στον παγκόσμιο πολιτισμό αναδεικνύει τέσσερις κυρίως εκφράσεις: Τους Ναούς, τη ζωγραφική, την ποίηση και την ψαλτική, που δεν είναι τυχαίο ότι ταυτίζονται όλες με την ορθόδοξη εκκλησιαστική παράδοση. Αυτή η λογοποίηση στη λατρεία των τεχνών που αληθεύουν αποτελεί μοναδικό παγκοσμίως ιδίωμα μόρφωσης και παιδείας διαχρονικής ισχύος. Ειδικότερα, η ψαλτική με τα μνημεία του ποιητικού και μουσικού της λόγου αναδεικνύει και προβάλλει την αυτοσυνειδησία των κοινωνιών, διερμηνεύοντας αξίες οικουμενικών διαστάσεων, όπως είναι η δικαιοσύνη, η ελευθερία, ο σεβασμός των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Άλλωστε στη βάση αυτή κτίστηκε το κοσμοσωτήριο μήνυμα του χριστιανισμού και η υπαρξιακή του προοπτική. Από μία άλλη άποψη τα λειτουργικά βιβλία συνιστούν σταθερούς δείκτες της μνημοτεχνικής ψαλτικής μεθόδου σε εκτεταμένα υμνογραφικά κείμενα που ψάλλονται με τη βοήθεια του υποβολέα του χορού, του Κανονάρχου. Με την ευρύτερη έννοια των λειτουργικών βιβλίων, τέτοια θεωρούνται και οι διάφορες μουσικές εκδόσεις, που χρησιμοποιούνται κατά κόρον, ενώ η βασική πρακτική

που υποχρεώνει τον Ιεροψάλτη να ασκεί το έργο του είναι η αποστήθιση των μελών, την οποία συστήνει με Εγκυκλίους του το Οικουμενικό Πατριαρχείο. Τα αναφερθέντα παραπάνω βασικά ψαλτικά λειτουργικά βιβλία, όπως επίσης και άλλες βοηθητικές εκδόσεις, εναποτίθενται στα δύο Αναλόγια των χορών.

Οι Ιερές ακολουθίες. Το επίκεντρο των ιερών ακολουθιών είναι η θεία Λειτουργία. Όλες οι άλλες ακολουθίες τελούνται πριν απ' αυτήν, μετά και γύρω απ' αυτήν. Η ψαλτική τέχνη ασκεί πρωταγωνιστικό ρόλο σε όλες τις ακολουθίες και κορυφώνεται κατά τη θεία Λειτουργία. Σύμφωνα με την εκκλησιαστική παράδοση, διακρίνονται διάφορα είδη και τόποι ακολουθιών, οι οποίες χωρίζονται σε δύο κατηγορίες. Στην πρώτη υπάγονται οι Ιεροπραξίες και τα Μυστήρια (θεία Λειτουργία, Αγιασμός, Βάπτισμα, Γάμος, Ευχέλαιο, Εγκαίνια, Εξόδιος). Στη δεύτερη οι Ακολουθίες του Νυχθημέρου (Όρθρος, Ώρες, Εσπερινός, Απόδειπνο, Μεσονυκτικό). Η θεία Λειτουργία συνδυάζεται με ορισμένα από τα Μυστήρια (Βάπτισμα, Γάμος, Εγκαίνια). Οι ακολουθίες του Νυχθημέρου αποτελούν τους καιρούς της λατρείας, όπως φαίνεται άλλωστε από τις ονομασίες τους. Συνδέονται δηλαδή με συγκεκριμένες ώρες της ημέρας και της νύκτας. Στη μοναστηριακή πράξη τελούνται όλες οι ακολουθίες του νυχθημέρου, ενώ στην ενοριακή οι τρεις βασικές: Εσπερινός, Όρθρος, θεία Λειτουργία, στις οποίες διανέμεται η κατά περίπτωση υμνογραφία, σύμφωνα με το τρέχον εορτολόγιο. Κάθε εορτή δηλαδή πλαισιώνεται με τη δική της υμνογραφία στο πλαίσιο πάντα των διατάξεων του λειτουργικού Τυπικού. Το Τυπικό εξειδικεύει το περιεχόμενό του κατά ενότητες, στις οποίες καθορίζονται τα τελούμενα, σύμφωνα με τις ποικίλες συμπτώσεις του ημερολογίου και του είδους της εορτής, δηλαδή του κινητού και ακίνητου εορτολογίου. Οι συμπτώσεις αυτές είναι εξαιρετικά πολύπλοκες. Σύμφωνα με όσα λέχθηκαν είναι αυτονόητη η ευθύνη όλων των συντελεστών της λατρείας και προπαντός του Πρωτοψάλτου, στον οποίο αντιστοιχεί το μεγαλύτερο ποσοστό των παρεμβάσεων του στις ακολουθίες. Από αυτή την άποψη, είναι αυτονόητο πάλι ότι ο Πρωτοψάλτης πρέπει να διαθέτει μεγάλη μόρφωση και εμπειρία, αυξημένη ευθύνη και ετοιμότητα, γνώσεις δηλαδή και προσόντα για την άσκηση του έργου του. Από άλλη σημαντική άποψη σημειώνεται το μεγάλο και ποικίλο εύρος των ιερών ακολουθιών, αλλά και οι χρονικές διαστάσεις του, σημεία τα οποία απαιτούν εκτός των αναφερθέντων στοιχείων, ειδική προετοιμασία, μελέτη και προπαρασκευή του ρεπερτορίου. Αρκεί να αναφερθεί ο αριθμός των Κυριακών και μεγάλων εορτών, που ανέρχεται στις εκατόν πενήντα περίπου, εκτός των άλλων ιεροπραξιών στις οποίες οι ψάλτες είναι υποχρεωμένοι να παρευρίσκονται. Η σημαντική, ωστόσο, πτυχή του μεγάλου αριθμού των Ιερών Ακολουθιών που ενδιαφέρει ιδιαίτερα την ψαλτική τέχνη είναι ότι συνιστούν μια πλήρη διαβαθμισμένη εκπαίδευση. Χωρίς την τακτική συμμετοχή στις Ιερές ακολουθίες και την ιδιαίτερη φροντίδα του Δασκάλου Πρωτοψάλτου δεν είναι δυνατόν να υπάρξει η κατάλληλη διαδοχή προσώπων στο ιεροψαλτικό έργο. Ό,τι γίνεται σήμερα είναι μια μεγάλη

παρέκκλιση με πολύ αρνητικά αποτελέσματα, για τα οποία πρέπει να υπάρξει ειδική φροντίδα προστασίας του ση-μαντικού εκκλησιαστικού και πολιτισμικού έργου της ψαλτικής.

4. Διαδικασία μετάδοσης από γενιά σε γενιά του στοιχείου ΑΠΚ

Περιγραφή της διαδικασίας

Η μετάδοση από γενιά σε γενιά της ψαλτικής τέχνης ακολουθεί συγκεκριμένους τρόπους μαθητείας. Ήδη αναφέρθηκε ότι η κύρια και αποτελεσματική μορφή άσκησης και εκπαίδευσης, κάτω από την ιδιαίτερη φροντίδα του Πρωτοψάλτου, είναι η τακτική και ανελλιπής συμμετοχή στο λειτουργικό έργο της Εκκλησίας. Όλες οι άλλες μορφές μαθητείας είναι χρήσιμες, αλλά ανεπαρκείς και περιορισμένες σε όποιο επίπεδο και μορφή των εκπαιδευτηρίων και αν πραγματοποιείται. Θα αποτελούσε πρόοδο και θα ήταν βοηθητικό το έργο των εκπαιδευτηρίων αν αναδιοργάνωναν το έργο τους σε σχέση με τον Ναό.

Τρόποι και διάρκεια εκμάθησης/μαθητείας/μύησης

Το εκπαιδευτικό έργο και οι τρόποι, καθώς και η διάρκεια μαθητείας και εκμάθησης της ψαλτικής μπορούν να κατανοηθούν μόνο εάν γίνει αντιληπτό ότι οι διαδικασίες αυτές πρέπει να είναι συνυφασμένες με τη μύηση και τον ειδικό Δάσκαλο, Μύστη. Σημειώνεται ότι στις τέχνες η έννοια της μύησης έχει πολλές παραμέτρους, θετικές και αρνητικές. Περιλαμβάνει, ακόμη, πολλούς εξαιρετικά χρήσιμους κανόνες. Υπάρχουν επίσης πολλά μυστικά που κατά περίπτωση αποκαλύπτονται ή και αποκρύπτονται. Για τη μύηση στην ψαλτική είναι χρήσιμο να αναφερθεί ένας μόνο στίχος από την υπέροχη υμνογραφία της Μ. Εβδομάδος: *Μηδείς, ὦ πιστοί, τοῦ Δεσποτικοῦ Δείπνου ἀμύητος*. Η βαρύτητα των λέξεων αυτών είναι καθοριστική για όλο το πλήρωμα της λατρείας. Αν συμβεί αυτή η μύηση, τότε όλα εξελίσσονται λογικά και οντολογικά. Σε αντίθετη περίπτωση όλα παρεκκλίνουν. Εάν δηλαδή οι συντελεστές της λατρείας δεν έχουν την επίγνωση του διακονήματός τους, τότε αποχωρεί η ουσία και η ίδια η μύηση. Κοντολογίς, η ψαλτική πρέπει να διαθέτει ιεροπρέπεια, όχι επιφανειακή αλλά ουσιαστική. Και για να συμβεί αυτό, ο ψάλτης πρέπει να κατανοήσει πού απευθύνεται και να μνηθεί πρωτίστως στο Δείπνο. Παρεμφερώς εξελίσσονται και οι τρόποι μαθητείας και εκμάθησης της ψαλτικής τέχνης που εντοπίζονται κυρίως στην προπαρασκευή του μουσικού ρεπερτορίου, για την εννοιολογική και πρακτική κατανόησή του, όπως και στην προσεκτική συμμετοχή του μαθητή στα ψαλλόμενα. Η πρακτική διαδικασία προετοιμασίας των μελών πρέπει να είναι ενδεδειγμένη και να εγγίζει τα όρια της αποστήθισης. Έχει ήδη αναφερθεί ότι η διάρκεια εκμάθησης και μαθητείας είναι πολύχρονη. Τα παρακάτω στοιχεία από το Οικουμενικό Πατριαρχείο

(Πρωτοψάλτης Ιάκωβος Ναυπλιώτης 1910-1939) είναι ενδεικτικά της διαβαθμισμένης πολύχρονης εκπαίδευσης στους χορούς της Μεγάλης Εκκλησίας, που διαρκεί για τη βαθμίδα του Β΄ Ψάλτη (Λαμπαδαρίου) περίπου μία εικοσαετία.

Έτος	Θέση	Ηλικία	Χρόνος υπηρεσίας
1879	Κανονάρχης	15 ετών	3 έτη
1882	Β΄ Δομέστικος	18 ετών	6 έτη
1888	Α΄ Δομέστικος	24 ετών	17 έτη
1905	Λαμπαδάριος	41 ετών	5 έτη
1910-1939	Πρωτοψάλτης	46 ετών	29 έτη

Φορείς μετάδοσης

Φορείς μετάδοσης είναι ουσιαστικά όλοι οι ναοί. Η Ενορία, όπως για πολλούς αιώνες ονομαζόταν η επισκοπική περιφέρεια, ως η μικρότερη εκκλησιαστική μονάδα αναδείχθηκε μια από τις ευρωστότερες κοινωνικές υποδιαιρέσεις. Η Ενορία, πέρα από τα αμιγώς εκκλησιαστικά θέματα, οργάνωνε πολλούς τομείς του κοινωνικού βίου, των γραμμάτων και του πολιτισμού. Από τις ενορίες αναδεικνύονται ακόμη και σήμερα πολλά στελέχη της ψαλτικής τέχνης, αλλά και άλλοι ερασιτέχνες που με τον τρόπο τους προάγουν και διαδίδουν με τις διάφορες εργασίες και τις μελέτες τους τη σημασία και τη συμβολή αυτής της παράδοσης στην πνευματική καλλιέργεια του Νεοέλληνα. Παλαιό παράδειγμα ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Πολλοί από τους παλαιότερους και νεότερους διακεκριμένους Έλληνες μουσικούς και καλλιτέχνες υπήρξαν τακτικά μέλη των εκκλησιαστικών Αναλογίων. Δυστυχώς τα φαινόμενα αυτά στους καιρούς μας αραιώνουν επικίνδυνα, επειδή οι νεότερες γενεές δεν πλαισιώνουν επαρκώς τους εκκλησιαστικούς χορούς. Από την άλλη πλευρά, η πολύπλοκη εκπαίδευση, αλλά και η έλλειψη κινήτρων για εργασιακή καταξίωση στην ψαλτική δεν συμβάλλουν στην προσέλευση νέων σπουδαστών. Σημαντικό, ωστόσο, έργο για την ανάπτυξη και μετάδοση της ψαλτικής παράδοσης προσφέρουν οι διάφοροι Σύλλογοι στα μεγάλα αστικά κέντρα, όπως και οι Σχολές Βυζαντινής Μουσικής που λειτουργούν σε πολλές Μητροπόλεις της Ελλάδος και της Κύπρου.

IV. Ιστορικό και γενεαλογία του στοιχείου ΑΠΚ

Ιστορικές πληροφορίες ή τοπικές διηγήσεις για την εμφάνιση, τη διάρκεια, την παρουσία και τις προσαρμογές ή και τροποποιήσεις του στοιχείου ΑΠΚ

Η ψαλτική είναι γνωστή σήμερα περισσότερο με τον όρο **βυζαντινή μουσική** σε τοπικό όσο και διεθνές επίπεδο. Ο όρος με το πλατύ περιεχόμενό του χρησιμοποιήθηκε πριν από έναν περίπου αιώνα περιλαμβάνοντας και την κοσμική μουσική. Από την πλευρά της Εκκλησίας, στα επίσημά της μάλιστα κείμενα των Ιερών Κανόνων, αλλά και από τους Πατέρες και εκκλησιαστικούς συγγραφείς χρησιμοποιούνται οι όροι **ψαλμωδία** και **υμνωδία**, ενώ στο Βυζάντιο παγιώνεται ο όρος **ψαλτική τέχνη**, που εναλλάσσεται ορισμένες φορές με τον όρο **παπαδική τέχνη**.

Η Ονομασία, ωστόσο, ψαλτική αντιπροσωπεύει καλύτερα την εκκλησιαστική μουσική παράδοση. Η ιστορία της ψαλτικής μπορεί να χωριστεί σε τρεις μεγάλες περιόδους: από τον 1ο αιώνα μέχρι τον 10ο· η βυζαντινή περίοδος ανάπτυξης της ψαλτικής ως τον 15ο αιώνα· και ολόκληρη η μεταβυζαντινή περίοδος μέχρι σήμερα. Για τη μελέτη της ψαλτικής έχουμε έμμεσες και άμεσες πηγές. Στην πρώτη κατηγορία περιλαμβάνονται οι διάφορες πληροφορίες των εκκλησιαστικών Πατέρων και συγγραφέων. Την ίδια περίοδο διαμορφώνονται τα διάφορα μουσι-κοπιοητικά είδη. Οι πρώτες βέβαια πληροφορίες κατά την παλαιοχριστιανική εποχή αναφέρονται σε πληροφορίες της Καινής Διαθήκης (Απόστολος Παύλος) που περιορίζονται ονομαστικά στα διάφορα είδη των ασμάτων της ευχαριστιακής σύναξης: ψαλμοί, ύμνοι, ωδές πνευματικές. Έτσι, από τα αποστολικά ακόμη χρόνια αναπτύσσεται μια αυτοτελής μουσικοπιοητική δραστηριότητα στους κόλπους της Εκκλησίας τόσο στον συροπαλαιστινιακό όσο και στον ελληνικό χώρο, τις οποίες καταγράφουν ακροθιγώς διάφοροι συγγραφείς (Ιγνάτιος επίσκοπος Αντιοχείας, Πλίνιος έπαρχος της Βιθυνίας). Βασική, ωστόσο, προϋπόθεση για την ανάπτυξη της εκκλησιαστικής μουσικής ήταν το Ψαλτήριο του Δαβίδ από τη μετάφραση των Ο΄, πράγμα που δείχνει την άμεση χρήση της ελληνικής γλώσσας ακόμη και στα πρώτα χρόνια των λειτουργικών συνάξεων των πιστών. Το Ψαλτήριο γίνεται η βάση ανάπτυξης όλων των μορφών της μουσικής της Εκκλησίας, πράγμα που βεβαιώνεται με τον καλύτερο τρόπο από την ονομασία *ψαλτική* που καθιερώνεται κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο. Η πρώτη ιστορική, ωστόσο, περίοδος (1ος-10ος αιώνα) γρήγορα μας φέρνει δείγματα της πρώιμης σημαντικής ανάπτυξης της με τους λεγόμενους στροφικούς ύμνους. Μέχρι τώρα οι χριστιανοί χρησιμοποιούσαν το Ψαλτήριο. Ένας έψαλε τους στίχους και ο Λαός συμμετείχε στα ακροτελεύτια και στα εφύμνια, που ήταν ένα είδος ρεφρέν. Παρά την απλότητά της η μουσική αυτή εξέφραζε με μεγαλειώδη τρόπο τα λειτουργικά βιώματα και υπεδείκνυε με σεμνότητα, που μόνο η αρχαϊκή αταξική χριστιανική κοινότητα μπορούσε να διατυπώσει, την ενότητα και την αυθεντικότητα του θεσμού πλέον της Εκκλησίας, τη διαχρονική και

οικουμενική του διάσταση. Στη συνέχεια οι στροφικοί ύμνοι με εκπροσώπους δημιουργούς τους μεγάλους Μελωδούς, που μόνο με την κλασική αρχαιότητα μπορούν να συγκριθούν (Ρωμανός, Ανδρέας Κρήτης, Ιωάννης Δαμασκηνός, Κοσμάς) απογειώνουν την καλλιτεχνική έκφραση της λατρείας, που την αποζητούσε έντονα, λόγω των μεγάλων αιρέσεων, η Εκκλησία. Αποτέλεσμα η μεγάλη ήττα της θλιβερής Εικονομαχίας.

Ελεύθερη πλέον η Εκκλησία κατά τη δεύτερη περίοδο της ψαλτικής, που μεγαλουργεί στον μελουργικό (συνθετικό) τομέα, έρχεται να αποδείξει ότι η Ορθοδοξία έχει στέρεες δομές που την αναδεικνύουν όχι ως ένα στεγανό και περιθωριακό χώρο, αλλά ως μια δυνατή οικουμενική έκφραση. Έτσι, οι συνθέσεις των μεγάλων Μελουργών της χρυσής παλαιολόγιας εποχής: Ιωάννης Γλυκός, Ιωάννης Κουκουζέλης, Ιωάννης Κλαδάς, Μανουήλ Χρυσάφης, Ξένος Κορώνης κ.ά., όχι απλώς εμπλουτίζουν την ψαλτική παράδοση, αλλά την εδραιώνουν ως μία από τις μεγαλύτερες πολιτισμικές παραγωγές και τα πιο εύρωστα αποθέματα της παγκόσμιας πολιτισμικής κληρονομιάς. Την ίδια εποχή αναπτύσσεται και η βυζαντινή σημειογραφία, ένα από τα εξοχότερα δείγματα της βυζαντινής μουσικής πληροφορικής, στα οποία καταγράφονται αναρίθμητες μορφικές μουσικές συνθέσεις που περιλαμβάνονται σε πολλές χιλιάδες χειρογράφων κωδίκων, διεσπαρμένων σε ελληνικές και ξένες βιβλιοθήκες. Η βυζαντινή αυτή μουσική παραγωγή, που δεν ερευνήθηκε ακόμη συνολικά, ονομάστηκε από τους ερευνητές **Ars Nova**.

Ολόκληρη η μεταβυζαντινή περίοδος έως σήμερα, συνδεδεμένη απόλυτα με τις προγενέστερες της πηγές, εμπλουτίζεται μελουργικά και αναδεικνύει αξιόλογους δημιουργούς (Παναγιώτης Χρυσάφης, Γερμανός Νέων Πατρών, Μπαλάσιος Ιερέυς, Ιωάννης Τραπεζούντιος, Πέτρος Πελοποννήσιος, Ιάκωβος Πρωτοψάλτης, Πέτρος Βυζάντιος κ.ά.).

Σταθμός για την ψαλτική παράδοση αποβαίνει η Μουσική Μεταρρύθμιση των Τριών Διδασκάλων (Χρύσανθος ο Μαδυτινός, Γρηγόριος Πρωτοψάλτης και Χουρμούζιος Χαρτοφύλακας). Το έργο τους (1815) αποτελεί προσπάθεια απλοποίησης της παλαιάς μουσικής σημειογραφίας. Υποστηρίχθηκε δε από το Πατρι-αρχείο με την ίδρυση Μουσικής Σχολής. Τα αποτελέσματα της μουσικής μεταρρύθμισης δεν έχουν ακόμη μελετηθεί συστηματικά. Πέρα από αυτό, οι Τρεις Διδάσκαλοι συγκαταριθμούνται με τα φωτεινότερα πνεύματα του νέου Ελληνισμού. Η πιο βασική ενέργειά τους ήταν η μεταγραφή των μελών της παλαιάς γραφής στη νέα σημειογραφία. Ιδιαίτερο ρόλο για την περαιτέρω ρύθμιση θεμάτων της μουσικής θεωρίας και πράξης ανέλαβε η Πατριαρχική Μουσική Επιτροπή (1881). Η σημερινή μουσική πράξη και θεωρία βρίσκεται ανάμεσα στις επίσημες ρυθμίσεις των Τριών Διδασκάλων και της Πατριαρχικής Επιτροπής.

Η ψαλτική αποτέλεσε το αντικείμενο εκτεταμένων επιστημονικών ερευνών από ξένους και Έλληνες ερευνητές που δραστηριοποιούνται συστηματικά τον 20ό αιώνα. Σημειώνεται η πρωτοβουλία της **Ακαδημαϊκής Ένωσης της Κοπεγχάγης (1931)**, που προώθησε πολλαπλές εκδόσεις με τη σειρά Monumenta Musicae Byzantinae. Στην Ελλάδα το επιστημονικό έργο για τη βυζαντινή μουσική φιλοξενείται στα **Πανεπιστήμια**, το **Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών** και το **Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας της Ι. Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος**.

Συμπερασματικά, η ψαλτική παράδοση με το μοναδικό και αριστουργηματικό ρεπερτόριό της, αλλά και την πρωτότυπη μνημοτεχνική σημειογραφία της, που έφθασε σε ύψιστο βαθμό τελειότητας, ως σύστημα απομνημόνευσης των μελωδιών από τους Ψάλτες, δεν μπορεί να παραλληλιστεί με τίποτε από τις μουσικές παραδόσεις του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης στη Δύση (Egon Wellesz). Αναμφισβήτητα, οι βυζαντινές λόγιες μουσικές συνθέσεις αποτελούν **αριστουργήματα** της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς.

Ειδικές πληροφορίες για το στοιχείο

Αντώνιος Ε. Αλυγιάκης Δρ. Καθηγητής Βυζαντινής Ψαλτικής και Μουσικολογίας Κυδωνιών 6, 546 55 Ντεπώ, Θεσσαλονίκη Τηλ.: **2310 429384 e-mail: aealygizos@gmail.com**

V. Επίλογος

Η ψαλτική ως φωνητική μουσική και συνεπώς ως άυλη πολιτιστική κληρονομιά, όπως και οι άλλες λειτουργικές τέχνες της Εκκλησίας, έχει χαρακτήρα καθαρά υπερβατικό και οντολογικό, που δεν υπηρετεί την πρόκληση των αισθήσεων, αλλά διερμηνεύει την αληθινή θεώρηση του κόσμου και της ζωής. Συγκεκριμένα, η δέσμευση αυτή προβάλλει ισχυρά κοινωνικά προσδιοριστικά στοιχεία και κίνητρα, όπως η γλώσσα, η αγωγή, η τεχνική και η αισθητική αντίληψη. Τα πολιτιστικά αυτά γνωρίσματα της ψαλτικής, οικουμενικών διαστάσεων, παγιώνονται σε συγκεκριμένους κοινωνικούς και ευρύτερους εθνικούς σχηματισμούς. Έτσι, τα στοιχεία αυτά αποκτούν μια εκτεταμένη Διορθόδοξη ενότητα που τα καθιστά λαοφιλή και βιώσιμα. Είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικές οι περιπτώσεις που αφορούν τη συγγένεια της δομής των εκκλησιαστικών τροπαρίων με τα δημοτικά τραγούδια. Από την άλλη πλευρά, η χρήση των λειτουργικών βιβλίων και ιδιαίτερα της Οκτωήχου στην εκπαίδευση, που χρησιμοποιήθηκε κατά την Τουρκοκρατία ως αναγνωστικό εγχειρίδιο με τα γράμματα της αλφαβήτου στην πρώτη σελίδα, αναδεικνύουν τη δυναμική της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς της ψαλτικής παράδοσης. Πολλά από τα τροπάρια της Εκκλησίας λειτουργούν ακόμη και σήμερα, όπως το θούριο και το δημοτικό τραγούδι, που αναβλύζουν κατευθείαν από τις αστείρευτες πηγές

και τα βιώματα του λαού. Ποίηση δηλαδή και μουσική συμπυκνώνουν με έναν μεγαλειώδη τρόπο ιδέες και αντιλήψεις διαχρονικής ισχύος, όπως είναι η πνευματικότητα και οι παραδόσεις της κοινωνικής και εκκλησιαστικής ζωής. Η δυναμική αυτή της ψαλτικής τέχνης εκφράστηκε ανώνυμα και συντηρήθηκε με ιερή επιμέλεια εδώ και πολλούς αιώνες, μεταφευμένη από στόμα σε στόμα.

ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ

Βιβλιογραφία

Αλυγιζάκης Αντώνιος Ε. (1978-2011), *Θέματα εκκλησιαστικής μουσικής*, Θεσσαλονίκη.

– (1985) *Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία*, Θεσσαλονίκη.

– (1996) *Μελωδήματα ασκήσεων λειτουργικής*, Θεσσαλονίκη.

– (1995) *Ο χαρακτήρας της Ορθοδόξου ψαλτικής*, Θεσσαλονίκη.

– (1996) *The Historical Framework of Byzantine and Post-Byzantine liturgical music*, Θεσσαλονίκη.

– (2001) «The philosophical and Theological background of Music», *Byzantine Macedonia, Art, Architecture, Music and Hagiography, Melbourne*.

– (2008) *Byzantine Music in the Arabic and Hellenic Language, Beirut-Thessaloniki, Book+1 CD*.

– (2008) *Byzantine Music, The Protosaltis of the Holy Great Church of Christ, Iakovos Nafpliotis, İstanbul Rum Patrikhanesi Başmuganisi, Book+5 CDs*.

– (2012) «Η βυζαντινή μουσική στον Άθω», *Το Άγιον Όρος στα χρόνια της απελευθέρωσης, Αγιορειτική Εστία*, Θεσσαλονίκη, σελ. 353-369.

Σπυράκου Ευαγγελία Χ. (2008), *Οι χοροί Ψαλτών κατά τη βυζαντινή παράδοση*, Αθήνα.

Στάθης Γρηγόριος Θ. (1979), *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας* Αθήνα.

Λεξικό Βιβλικής Θεολογίας (1980), μτφρ., εποπτεία Σάββα Αγγουρίδη, Σταύρου Βαρτανιάν, Αθήνα.

Χαλδαιάκης Αχιλλεύς Γ. (2014), *Βυζαντινομουσικολογικά*, τόμ. Α´-Δ´, Αθήνα.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ:

Προϋπάρχουσα τεκμηρίωση

Διαθέσιμη βιβλιογραφία

Διαθέσιμα δεδομένα Φορέας: Είδος έρευνας: Είδος δεδομένων: Εγγραφή του στοιχείου σε άλλα ευρετήρια

Εθνικό Ευρετήριο – Τεχνικό δελτίο του στοιχείου

Τόπος και ημερομηνία σύνταξης: Θεσσαλονίκη, 15 Οκτωβρίου 2014

Συντάκτης Ονοματεπώνυμο: Αντώνιος Ε. Αλυγιζάκης

Ιδιότητα: Δρ. Καθηγητής Βυζαντινής Ψαλτικής και Μουσικολογίας

Συνοδευτικό τεκμηριωτικό υλικό Βιβλιογραφική-αρχαιακή έρευνα:

Επιτόπια έρευνα – συνεντεύξεις:

Ηχητική καταγραφή:

Φωτογραφική καταγραφή:

Κινηματογραφική καταγραφή:



NATIONAL INVENTORY OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE OF GREECE

I. BRIEF PRESENTATION OF THE ELEMENT OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE (ICH)

1. Name : Chant. **Other names :** Byzantine Music, Eastern Orthodox Church Music, Art of Chanting, Chant of Constantinople, Psaltic Art, Psalmody, Hymnody

2. Identification : The mnemotechnics of the rendering of chants in Church services (practitioners, Liturgical *Typikon*, planning of concerts, resources, manuals, training and its characteristic cultural constitutive elements and idioms).

3. Domain represented by the element

• **Oral traditions and expressions.** The fundamental subject of chanting is bound by specific techniques and theoretical knowledge on many levels provided exclusively in church staged rites. These components require long studies and systematic exercise in church choirs, where trainees specialize in specific levels and areas of expertise (rising from the lower roles of *Anagnostis* [Reader], *Canonarch* [who intones the verses of the hymns], *Isokratis* [who holds the fundamental note of a given melodic section] or *Melodist*, to the higher offices of *Domestikos B* and *Domestikos A* [Assistants to the Leaders of the Left and Right Choirs, respectively], *Lampadarios* [Leader of the Left Choir] or *Protopsaltis* [First Cantor, Leader of the Right Choir]). In this manner, the knowledge of chanting is transmitted orally from the older masters to the younger. Moreover, mnemonic, practical methods and insignificant phrases or words or even mnemonic verses capture and summarize the basic practical knowledge (interpretations, “ananes” for an intonation, or “neanes”, “nana”, “agia” etc.).

• **Liturgical arts as cultural means of self-determination.** In conjunction with church poetry (psalms, hymns), chant is the liturgical art *par excellence* within the framework of Holy Services in Orthodox churches. It is practiced in a large number of fixed feasts, ceremonies and Holy Services throughout the year, which it accompanies to a large extent and with a different repertoire for each of the aforementioned occasions. It is a powerful social expression with its

original liturgical elements, its unequalled lyricism and various cultural means of self-determination (language, poetry, music, rhythm, movement, vestments, etc.) This can be quickly confirmed by the massive turnouts of people in liturgical services. After all, this is precisely the meaning of the term “Liturgy” in the Church (from the Greek words *leitōs*, people + *ergon*, work = work of the people).

• **Knowledge and practices regarding the oral and written tradition of the art of chanting.** The success of the practice of chanting is intertwined with the long service of cantors in the hierarchy of church choirs. Thus, the specialized knowledge in question pertains to the system of eight modes and the eight-mode classification and codification of the entire musical repertoire. These technical matters are to do with eight melodic models, independent of one another, which comply with specific technical and theoretical rules. This standardization by means of predetermined and specialized practical applications forms melodic outlooks solely and exclusively characterizing the style, the ethos and the morphology of the chant. Nonetheless, each one of the eight melic modes forms entire sequences of melodic singing patterns, the *troparies*, apart from the biblical and extra-biblical odes. These original compositions by Church melodists run into many hundreds and in terms of music and poetry are expressed through exceptionally austere means, but with unusual and unequalled power. Thanks to the frequent and dense repetitions of the chants at feasts and rites throughout the ecclesiastical year, these features constitute the best-founded and effective knowledge and practices which thus ensure their own memorization and preservation. Undoubtedly, just as in other musical traditions, oral tradition in chanting decisively contributes to its pedagogical mission. Written tradition, on the other hand, now seems to be an ineluctable need, which was first met, even though with great delay, in the Middle Byzantine period, thanks to an archaic form of notation, of limited abilities but with prospects of development. In this manner, through the later systems of notation and the relevant theoretical and practical treatises, knowledge of chanting was broadened, thus creating a high-level, autonomous musical culture. Today, thousands of music manuscripts and printed editions of the Byzantine, Post-Byzantine and modern times record the psalmic, tropary and formal classical chanting melodies, which of course constitute a safe guide for the memory in the oral tradition, which seems to play a decisive part in the application of the chanting practice up to this day.

• **Know-how connected with the traditional musical and poetic forms.** Chanting is a living art. As a result, its practical application is subject to specific developments and adjustments, given that, as part of the learned tradition, it relates to perennial but also changing musical and poetic standards, in a union, cantor-developed in this area can be traced through an approach taking specific criteria and the historical needs of each period into account. Even so, one of the most significant parameters of a broader picture of the know-how relating to

the vast field of specialist knowledge regards the individual specializations which make up the whole of the work of chanting. More specifically, chanting is exclusively a choral art, which is formed in the Holy Services and ceremonies of churches within the framework of musical choirs: Choir A, Choir B (right – left), and the Choir of the Holy Sanctuary. The whole endeavor is directed by the leader of Choir A, the First Cantor (*Protopsaltis*), who selects and coordinates the whole development of the music. The main repertoire is distributed between Choirs A and B, with that of the Holy Sanctuary regularly intervening through recitatives and chanting. These individual contributions on the part of each of the three choirs as well as the entire unfolding of Holy Services is recorded in detail in special editions of the liturgical *Typikon*. In conclusion, the complex knowledge and techniques of chanting, and of the musical repertoire, are consolidated in church rites and orally transmitted, mainly by the First Cantor, whom the apprentice chorists address as Master. Each Master maintains his own personal choices depending on his vocal particularities. Finally, style, ethos, the morphology and sacred solemnity of chanting constitute its fundamental features, directly affecting its know-how, and its theoretical and practical regulations. Given all the above, apprenticeship in church choirs constitutes the only graded and comprehensive program of studies which, according to the Patriarchal tradition, requires nearly a three-decade-long service if one is to reach the highest grades of service such as those of *Lampadarios* or *Protopsaltis*, starting from the age of 10 or 15 for the post of *Canonarch*.

Place: The important centers of Orthodoxy: Patriarchal Church of Constantinople, the Katholika of the Holy Churches of Mt. Athos, the Cathedral of Athens. Churches of other Metropolitanates, Parishes and Monasteries of Greece and Cyprus.

Keywords: Art of Chanting, Chanting, Priestly Art, Psalmody, *Protopsaltis*, *Lampadarios*, *Domestikos*, Calophonia, Melurgy, Choir, Byzantine Music, *Typikon*, *Asmatikon*, *Anastasimatarion* (Resurrectional Hymns), *Doxastarion*, *Irmologion*, *Psaltikon*, *Psaltologion*.

II. Identification of the bearer(s) of the ICH element

The bearers of the art are the distinguished First Cantors (*Protopsaltis*) of the great centers of Orthodoxy. First Cantors of other Metropolitanates, Parishes, Monasteries etc.

The following institutions raise and promote the status of the scholarly work of chanting as artistic heritage, cultural good and learned tradition, which

essentially contributes to the formation and self-determination of the social whole:

- **Patriarchal Institute of Patristic Studies** (<http://www.pipm.gr>), **Archives of Byzantine Music**. *Activities* : Implementation of European programs dedicated to chanting, such as INTERREG, EIVTOP (“Education and Initial Vocational Training Operational Programs”) for exhibitions of early printed books, digitization of manuscripts, vinyl records, audio and video recordings of Holy Services, publications). Thus e.g. see the series of publications under the title “Psaltika of Vlatadon” or seminars in “Vocal Training Practice in the Art of Chanting”. Postal address: Holy Monastery of Vlatades, 64, Eptapyrgion Street, 546 34 Thessaloniki, Greece, telephone numbers 0030-2310-203620 or -202302, e-mail address: director@pipm.gr.

- **Holy Synod of the Church of Greece – Foundation of Byzantine Musicology** (<http://www.ibyzmusic.gr/>). *Activities* : series of publications under the title “Studies”, catalogues of manuscripts, independent publications, etc. Audio recordings, discography on “Byzantine and Post-Byzantine composers”, organization of conferences, worship and other choral events. “Masters of the Art of Chanting” Choir of Cantors founded. Concerts organized. Postal address : 14, Ioannou Ghennadiou Street, 115 21 Athens, Greece, telephone number 0030-210-3843545, e-mail address : info@ibyzmusic.gr.

Music Societies and Associations, Centers active in the protection of church cantors’ work, in research into and the promotion of choirs

- **Society for the Diffusion of Greek National Music**, founded in 1929 by Simon Karras, renowned Greek musicologist and music researcher, today known as “Center for the Research and Promotion of Greek National Music” (since 2009, <https://kepem.org/>). *Activities*: Audio recordings, publications, lectures, archives, library, teaching etc. Postal address : 9, Ersis & Pulcherias Streets, Strefi Hill, 114 73 Athens, Greece, telephone number 0030-210-8237447, telefax number 0030-210-881 1930, e-mail address : info@kepem.org.

- **Romanos the Melodist and John Damascene Association of Church Cantors of the Region of Attica** (formerly known as Panhellenic Association of Church Cantors), <http://psaltesattikis.gr/>. *Activities* : Release of choral performances on a series of vinyl discs, concerts, syndicalist advocacy of employment issues of church cantors. Postal address : 95, Academias Street, 106 77 Athens, Greece, telephone number 0030-210-3236568, e-mail address : psaltesattikis@gmail.com.

• **Research and Publications Center** (<http://e-kere.gr>). *Activities* : Publications, lectures, interviews, research into manuscripts and printed books of music of the period 1820-1920, bibliographical catalogues. Postal address : Mr Manolis K. Hadziyakoumis, 119, Solonos Street, 106 78 Athens, Greece, telephone number 0030-210-6425498, e-mail address : info@e-kere.gr.

• **Saint Maxim the Greek Institute** (<http://www.stmaximthegreek.org>). Research, preservation and promotion of (Greek) spiritual and cultural traditions. *Activities* : printed and digital publications, cultural events, concerts, conferences, research etc. Postal address : 22, Mikhail Nouarou, Maroussi, 151 26, Northern Sector of Athens, telephone number 0030-210-6141-171, telefax number -6141-170, e-mail address : contact@stmaximthegreek.org.

Choirs with published work

• **Hellenic Byzantine Choir** (also known with its initials EΛBYX in Greek). Founded in 1977 by Lykourgos Anghelopoulos, student of the aforementioned master Simon Karras. *Activities* : publication of books, release of CDs, concerts, audio recordings. Postal address : 2-4, Nikitara Str. and Emmanuel Benaki, eve Athens, telephone number : 0030-210-3603111, -8823923. For further information, see <http://analogion.com/site/html/GreekByzantineChoir.html>.

• **Choir of the Society of Constantinopolitans** (<http://www.cpolitan.gr>). *Activities* : Concerts, release of CDs. Postal address : 117, Demosthenous Street, 176 72 Athens, Greece, telephone number 0030-210-9517072, -9560611, telefax number 0030-210-9598967, e-mail address: cpolitan@otenet.gr.

• **Choir of the Society of Music Lovers of Constantinople at Athens** (http://www.cmkon.org/home.php?action=cat&category=/psaltiki/istoria_mousiki&language=GR). *Activities* : E-collection of audio recordings for each religious feast, catalogues of cantors, initiatives for the preservation of the “patriarchal style” in Byzantine chanting. Postal address : 54-56, Melantias

Street, 117 44 Athens, Greece, telephone number 0030-210-522-7459, telephax number -894 6903, e-mail address : cmkon@hol.gr.

• **“Trope” Byzantine Choir.** *Activities* : Concerts, publication of books, release of CDs. Postal address : Aeolis, 190 09 Pikermi, Attica, Greece, P.B. 1410, telephone number 0030-6977-408907, telefax number 0030-210-6035128, e-mail address : info@troposchoir.gr.

Moreover, on websites such as <http://www.pemptousia.gr/psaltiki-pili/> one can find a reflection of multifarious cultural activities in relation to the same subject, audio recordings, videos, theoretical texts, research and publications.

Finally, choirs of Byzantine music are active in virtually every church of Greece and Cyprus, around respected masters of the genre (e.g. <http://melourgia.blogspot.com>), while e-discussion fora such as <http://analogion.com/forum>, gather important authorities of the field and present the relative problematics to several followers. For an indicative list of dozens of such choirs, see <http://analogion.com/forum/forumdisplay.php?f=99>.

III. Description of the ICH element

1. Description

As a living traditional art, chanting is considered one of the most significant cultural goods, which dynamically contribute to the self-determination and self-knowledge of contemporary Hellenism. The features of chanting constitute a powerful combination of Greek literature, rhythm and music, intertwined with particular techniques and morphological idioms, orally transmitted from mouth to ear.

2. Detailed presentation

The art of chanting is developed and highlighted in the great centers of Orthodoxy, namely the Ecumenical Patriarchate, Mount Athos, the Church of Cyprus and the Church of Greece. This paramount expression of Greek civilization spreads throughout the Eastern basin of the Mediterranean and the Slavic regions, translated into many other languages.

Ecumenical Patriarchate. The chanting practice of the Patriarchate can be traced back to centuries-old traditions, with the *Asmatikon* (music book) of the Middle Byzantine period, the theoretical and practical development of melurgy during the Paleologan period, and the music reform in the 19th century as their

main landmarks. The Patriarchal chanting tradition and the style of the Great Church constitute a special prerogative of Patriarchal Cantors. Nevertheless, the notions of Ecumenical Patriarchate and style of the Great Church are ontological and transcendental categories, which are experienced and diligently implemented according to the Patriarchal *Typikon* in Holy Services. The person in charge of supervising the observance of the *Typikon* by all contributing parties is the *Protopsaltis*. It is he who, with his accumulated experience, draws up the *Typikon*, which is subsequently adopted by the Holy Synod. Accordingly, the Patriarchate is the cradle of the tradition of chanting, as the latter materializes through the Patriarchal *Typikon*, the provisions of which enjoy great respect on the part of all local Churches. Even so, the morphological elements, technical idioms and typologies of the performance of chanting vary depending on the period in question and on the personality of each *Protopsaltis*. This is how the various ‘schools’ of chanting are formed, with their respective features, also influencing other local stylistic idioms.

Mount Athos. The chanting tradition of Mount Athos diachronically preserves the most significant and numerous monuments in the form of manuscript (codices) of chanting. Moreover, thanks to its everyday liturgical *Synaxes*, it has preserved for centuries the most authentic forms of this vocal tradition. All this said, Mount Athos is in a state of constant interdependence with the Patriarchal chanting tradition. Even so, the Athonite style is solemn, austere, mellow and ethereal. It springs from the old ascetic tradition of the *Typikon* of Jerusalem, which it vests with later elements. In the more recent Athonite chanting practice, three main music ‘schools’ stand out, those of the Dionysios, the Vatopedion, and the Docheiarios Monasteries, with many other significant and interesting chanting activities.

Church of Greece. By virtue of relevant decrees, the chanting tradition is included in schools of music founded by the first governments of the modern Greek state. Despite this specific interest, expressed already by none other than Ioannis Kapodistrias, these schools are not successful. The Church of Greece seems to have organized the chanting issue more fully. After a request it submits to the Ecumenical Patriarchate in the early 20th century, the distinguished music master Konstantinos Psahos is sent from Constantinople to Athens, where he becomes active in the Athens Conservatoire. On the one hand, the prospect opening up seems to bear fruit initially. However, it covers only the scholarly side of the matter. Private initiatives (e.g. Simon Karras), on the other hand, seem to have catered more for the practical music needs. Even so, the turn of the Church of Greece to organizing the ecclesiastical *Typikon* and the chanting work (Bishop Dionysios Psarianos, *Protopsaltis* Spyridon Peristeris) seemed particularly successful, raising the Cathedral of Athens to the status of one of its great liturgical centers. The main parameters of success

can be identified in the orderliness of Holy Services, the selection of the contributors to them (i.e. priests, deacons, cantors, choir singers) and the consolidation of the classical musical repertoire. An exemplary and solemn liturgical idiom (style) is thus crystallized in music, the articulation of readings, the recitals, the sermon, the movements, the liturgical means, established through radio and television broadcasts. Undoubtedly, the contribution of the Church of Greece to the promotion and enhancement of its cultural and educational media, such as music, poetry, language, sermon, and its social action, has been highly effective from the mid-20th century to this day. Moreover, the interest of the Church of Greece in the tradition of chanting is enlarged through the exemplary organization of the aforementioned Foundation of Byzantine Musicology in 1970.

3. Place and means of performance or exercise of the ICH element. Sites connected with the performance/implementation of the ICH element

The church. Byzantine chanting is a tradition born and bred in the church, in this case the Orthodox church, where the Holy Services of the different feasts of the ecclesiastical year are performed and celebrated, as well as the different other rituals, in accordance with the liturgical *Typikon*. It should be noted that the sacredness of the place is not some abstract notion, given that it follows specific rational forms. In more detail, the faithful within the space of the church constitute the holy community of the Body of the Church partaking of the holy Supper. This is how rational worship, as it is known, unifies and causes society to cohere, as the latter determines and expresses itself collectively through holy arts, church architecture, icon painting, poetry, music. In the church, chanting is not meant to stir emotions or to bring about any personal or collective thrill. On the contrary it 'alters' existence, interprets the divine and unspeakable beauty and reveals the mystery of the Chalice of Life in the person of Christ. After all, according to the doxological view of psalmody within the framework of the calendar of feasts, the church is an existential notion, universal to all humans, projects the entire length of history onto a powerful expectation of the age to come, of eternity.

The lecterns. The art of chanting is considered the most direct expression of worship. This is exactly why cantors are placed in a specific and conspicuous area of the church. Thus, the lecterns are specially designated places around which the choirs of cantors gather. Essentially, this is a trace of evolution from the classless society of the historical beginnings of the Church, when the people was divided into two groups in the middle of the church. More specifically, during Byzantine times it was determined that the junior clergy and cantors should stand on the *Soleas*, a raised part of the floor of the church between the

people and the third, higher level of the inner sanctuary. Here, in the middle, the *Ambon* (pulpit) is raised, a high platform entirely in quality marble, with four steps leading to it so that cantors and deacons may stand on either side of it. This amphitheatric arrangement enhanced the church and served the audiovisual effect of performances better. Lecterns facilitate the performance of cantors and deacons who mainly used the *Ambon*. The elegant, wooden construction of lecterns serves at the same time as a showcase for the display of liturgical books and a stand for use in chanting. These stands, just as the stalls of cantors, were placed at the two extremities of the *Soleas*, upon pedestals facing one another for the antiphonal effect of choir singing.

The calendar of feasts. Ecclesiastical poets and hymnographers are at the same time the composers of church chants. Their agenda is purely feast-centred. They draw their content upon sacred texts, enrich it with the various events of church life and destine it exclusively for liturgical use. After all, hymnography in its chanting guise as musical discourse expresses the very lived experiences of the Church and in conjunction with the liturgical *Typikon* constitutes the scenic presentation of Holy Scripture. The calendar of feasts covers the entire ecclesiastical year and is centered around the Resurrectional Sacrament of the Holy Eucharist, which gathers the community of the Church every Sunday, the day of the Resurrection of the Lord. Sunday establishes the radical innovation of the Christian feast, a unique feast, whose radiance illuminates the entire year and its doxological richness is developed into a festal cycle by the most prominent melodists and hymnographers. This is how the varied repertoire of the feast of Easter forms the collection of the *Octoechos*, a system and a liturgical book purely for chanting, by promoting the main symbolism of the Eighth Day for the Orthodox denomination, i.e. eternity. The same starting point of the Sacrament of the Holy Eucharist is also preserved by the other festal cycle, which refers to key milestones of the ecclesiastical historic time : Despotie feasts, *Theometoric* feasts (i.e. related to the Mother of God, *Theometor*) and feasts of Saints. The hymnography of these feasts, highly original, forms twelve volumes, collections for each month, the *Menaia* (plural of *Menaion*, i.e. book of the month in Greek), also books purely for chanting. The former festal cycle is moveable, while the second is fixed. Both these cycles of the liturgical *Typikon* jointly proclaim the Resurrectional message, which thus deeply permeates historic time. In other terms, in both cases the Church recapitulates the whole of society in “the chapter of Salvation”, as is sung by the Hymnodist, by hypostasizing the mystery of Resurrection. Hundreds of original hymns in various musical forms and with unequalled lyricism interpret and analyze the festal subjects mentioned above. On the other hand, thousands of manuscripts of music record these musical traditions in a wide range of types of compositions. These monuments, part of the world cultural heritage, have aroused the most intense interest on the part of scholars for decades now.

The liturgical books. The means of securing and promoting the work of chanting are the various liturgical collections of ecclesiastical hymnography. Thanks to the development of Byzantine studies these subjects enjoyed widespread diffusion. Moreover, the conviction that they constituted the most genuine and important creation of Byzantine literature was universally shared. As a matter of fact, a brief assessment of the contribution of Byzantium to world civilization is bound to highlight mainly four modes of expression : churches, icon-painting, poetry and chanting, all of which are integral parts of the Orthodox ecclesiastical tradition, and this can certainly not be accidental. This ‘discoursification’ in the arts of worship serving the truth constitutes a globally unique idiom of learning and culture of perennial force. More specifically, through the monuments of its poetic and musical discourse, chanting highlights and promotes the self-consciousness of societies, by interpreting values of ecumenical dimensions, such as justice, freedom, and respect for human rights. Besides, it was on this basis that the world-saving message and the existential prospect of Christianity were built. Viewed from a different perspective, the liturgical books constitute constant signs of the mnemonic method of chanting applied to extensive hymnographic texts, which are to be chanted with the aid of the *Canonarch*, i.e. the prompter of the choir. In the broader sense of the term, liturgical books are also considered to comprise the various musical editions used habitually, while the main obligation of the cantor in fulfilling his task is the obligation to memorize chants, which is also recommended by the Ecumenical Patriarchate in its encyclicals. The key liturgical books for chanting mentioned above, as well as other auxiliary editions, are placed upon the lecterns of the choirs.

Holy Services. The center of Holy Services is the Divine Liturgy. All other services are performed before or after and around it. The art of chanting plays a paramount part in all Services and culminates in the Divine Liturgy. According to the ecclesiastical tradition, distinct types and places of Services can be distinguished and divided into two groups. The first group comprises the Sacred Acts and Sacraments (particularly, Divine Liturgy, Sanctification of Water, Consecration, Funeral Service, and Baptism, Marriage, Holy Unction). The second group includes the Services of the *Nychthemeron* (i.e. full calendar day of twenty-four consecutive hours, night and day : Matins, Hours, Vespers, Compline, Midnight Office). The Divine Liturgy can be combined with some of the Sacred Acts mentioned above (Baptism, Marriage, Consecration). The Offices of the *Nychthemeron* determine the times of worship, as can be inferred from their names. In other terms, they are linked to specific hours of day and night. In monastic practice, all Offices of the *Nychthemeron* are performed, whereas in parochial practice the three core ones: Vespers, Matins and Divine Liturgy, over which the hymnography is distributed depending on each case

and in accordance with the current calendar of feasts. In other terms, each feast is accompanied by its own hymnography, always pursuant to the provisions of the liturgical *Typikon*. The content of the *Typikon* is specified in units, each of which stipulates the performances to be followed, depending on the various coincidences between the calendar and the type of the feast, i.e. moveable or fixed. These coincidences may be highly complex. According to what has been indicated, it goes without saying that all contributors to worship bear a heavy burden of responsibility, and most of all the *Protopsaltis*, for whom the largest part of interventions in Holy Services is reserved. From this perspective, it also goes without saying that the *Protopsaltis* should have extensive learning and experience, a heightened sense of responsibility and readiness, in other terms both the knowledge and the qualities that will enable him to carry out his task. From a different perspective, one should note the wide and varied range of Holy Services, as well as its dimensions in time, all of which, apart from the elements already mentioned, also require special preparation, study and rehearsals of the repertoire. Suffice to remind the great number of Sundays and important feasts, rising to ca. 150, apart from other Holy Offices, which cantors are obligated to contribute to. Even so, the significant aspect of the great number of Holy Services, which is of interest to the art of chanting is that they constitute a fully graded system of education. Without the regular participation in Holy Services and the special care on the part of the Master *Protopsaltis*, it is not possible to achieve the appropriate succession of persons in the task of chanting. What is observed today is a serious deviation with very negative results, in view of which special care should be taken for the preservation of the important ecclesiastical and more broadly cultural work of chanting.

4. Process of transmission of the ICH element from one generation to the next

Description of the process

Passing the art of chanting over from generation to generation follows specific modes of apprenticeship. It has already been mentioned that the main and most effective form of exercise and education, under the special care of the *Protopsaltis*, is the regular, unfailing participation in the liturgical work of the Church. All other forms of apprenticeship are useful, yet insufficient and limited, whatever level this may take place at, and irrespective of the form of the educational foundation involved. Indeed, it would be a progress and an enhancement of the work of such foundations, if they could overhaul their curriculum so that it may be more closely aligned with the needs of the Church.

Modes and duration of learning / apprenticeship / initiation

The educational work and its modes as well as the duration of the apprenticeship and learning of the art of chanting may only be understood if one realizes that this process must be intertwined with initiation and the specialist Master, the Initiator. It should be noted that the concept of initiation in the arts has many parameters, both positive and negative ones. Moreover, it comprises many extremely useful rules. Furthermore, there are also many secrets which are revealed or concealed, depending on the case. Regarding initiation in chanting it would be relevant to quote one verse from the exquisite hymnography of the Holy Week: *Let no one, o ye faithful, remain uninitiated into the Lord's Supper*. The gravity of these words is determining for the entire pleroma of worship. If this initiation does take place, then everything unfolds rationally and ontologically. Otherwise, everything will deviate. If, in other words, the contributors to worship are not aware of their ministry, then the essence and the very initiation disappear. In a nutshell, chanting should be solemn not on a superficial level but in its essence. And for that to be achieved, the cantor should realize where he addresses himself to and, first and foremost, be initiated into the Supper. The modes of apprenticeship and learning of the art of chanting related mainly to the preparation of the musical repertoire, for the purposes of its conceptual and practical understanding, as well as to the careful involvement of the student in the melodies chanted, develop in a similar manner. In practice, the process of preparation of the melodies chanted must be thorough and stop short of memorization. It has already been pointed out that the apprenticeship and the learning require a large amount of time. The following information from the Ecumenical Patriarchate (regarding the *Protosaltis* Iakovos Nafpliotis, 1910-1939) are indicative of the graded, long education in the choirs of the Great Church, which takes ca. 20 years in order for one to reach the rank of Cantor B (*Lampadarios*).

Year	Post	Age	Years of service
1879	<i>Canonarch</i>	15	3
1882	<i>Domestikos B</i>	18	6
1888	<i>Domestikos A</i>	24	17
1905	<i>Lampadarios</i>	41	5
1910-1939	<i>Protosaltis</i>	46	29

Instruments of transmission

Essentially all the churches are instruments of transmission. The Parish, as the diocese was called for many centuries, turned out to be one of the more robust

social subdivisions as the smallest ecclesiastical unit. Apart from the purely ecclesiastical matters, it organized various areas of social life, literature and culture. Many stars of the art of chanting still rise out of parishes, including other *dilettanti*, who, each in his own manner, by means of their papers and studies, promote and spread the importance and contribution of this tradition to the cultivation of the modern Greek mind. Alexandros Papadiamandis was one of those cultural beacons. Many of the older and contemporary Greek musicians and artists, more broadly, were regular members of church choirs. Unfortunately, in our times, on the one hand, such phenomena become dangerously scarce, because younger generations do not seem to wish to staff church choirs in sufficient numbers. On the other hand, the complex education and the lack of incentives for professional recognition in chanting are not conducive to attracting young students. Be that as it may, the various associations in large urban centers, as well as the Schools of Byzantine Music operating in many Metropolitanates of Greece and Cyprus contribute a significant amount of work to the development and transmission of the tradition of chanting.

IV. History and genealogy of the ICH element

Historical information or local accounts of the appearance, duration, presence and adjustments or modifications of the ICH element

Chanting is today more broadly known as **Byzantine music** on both local and international levels. In its broad sense, the expression was used a century ago to include secular music as well. On the part of the Church, indeed in its formal texts of the Holy Canons, but also on the part of Church Fathers and ecclesiastical writers, the terms *psalmody* and *hymnody* are used, while in Byzantium the expression *art of chanting* is consolidated, sometimes as an alternative of the expression *papadic art* (i.e. the art of priests, related to *Papadike*, a late Byzantine anthology of musical settings for hymns, psalms and other chants).

Still, the designation of “chanting” better represents ecclesiastical musical tradition. The history of chanting may be divided into three long periods: from the 1st c. to the 10th c. A.D.; the Byzantine period proper of development of chanting until the 15th century; and the whole of the Post-Byzantine period up to this day. Regarding the study of chanting there are indirect and direct sources. The first group comprises the various information provided by Church Fathers and other writers. During the same period the different genres of musical composition were formed. Of course, the first information is drawn upon the Old Testament (mainly Apostle Paul’s writings) and are necessarily

limited to the various types of chants of the Eucharistic Synaxis: psalms, hymns, spiritual odes. In this manner, as early as the Apostolic Age, an independent activity of musical composition was developed within the Church both in the Syro-Palestinian and in the Greek areas, as is recorded in passing by many authors (Bishop Ignatius of Antioch, Governor Pliny of Bithynia). Nonetheless, an essential prerequisite for the development of ecclesiastical music was the Psalter by David, in the Septuagint translation, a fact which demonstrates the immediate use of the Greek language, even during the first years of the liturgical synaxes of the faithful. The Psalter became the basis of development of all the forms of music of the Church, a fact best confirmed by the designation of this music as *psaltic art* which is established during the Middle Byzantine period. However, even in its first historic period (1st-10th centuries) this art showed the first signs of its remarkable early development, through the so-called strophic hymns. Until that time, Christians used the Psalter : one person would chant the verses and the congregation would join in the *akroteleution* or the *epymnion*, both of which were different types of a refrain. Despite its simplicity, this music magnificently expressed the liturgical experiences lived and, in a manner which only the early classless Christian community could formulate, modestly signified the unity and authenticity of what by that time was the institution of the Church. Subsequently, the genre of strophic hymns, represented by creators such as the great Melodists (Romanos, Andrew of Crete, John of Damascus, Kosmas), comparable only to Classical Antiquity, lift the artistic expression of worship to unprecedented heights, as was keenly desired by the Church because of the serious turmoil caused by heresies. The result was the resounding defeat of the sad movement of Iconoclasm.

During the second period of the psaltic art, which excelled in masterpieces of musical composition, the Church, now freed, comes to prove that the Orthodoxy has solid structures which raise it to the status of a powerful ecumenical expression, not a mere watertight and marginal area. Thus, works by great composers of the Golden Palæologan period such as Ioannis Glukys, Ioannis Koukouzelis, Ioannis Kladas, Manuel Chryssaphes, Xenos Koronis, among others, not only enrich the tradition of chanting but establish it as one of the greatest cultural outputs and one of the most robust depositories of the world cultural heritage. In the same period one of the most exquisite samples of Byzantine musical communication is developed, namely Byzantine musical notation, in which innumerable formal musical compositions are recorded and included in many thousands of manuscript codices, now scattered in Libraries of Greece and abroad. This Byzantine musical output, which has not yet fully been researched into, was called *Ars Nova* by scholars.

The entire Post-Byzantine period to the present day, absolutely connected with its older sources, is enriched in terms of the chants composed and produces

remarkable creators such as Panaghiotis Chryssaphes, Germanos of New Patras, Balassios the Priest, Ioannis of Trebizond, Petros Peloponnesios, Iakovos Protopsaltis, Peter the Byzantine, and others.

A turning point in the tradition of chanting turned out to be the Musical Reform of the Three Masters (Chryssanthos of Madytos, Gregory the Protopsaltis and Hourmouzius Hartophylax). Their work (1815) constitutes an endeavor to simplify the older musical notation. Moreover, it was supported by the Ecumenical Patriarchate through the foundation of a school of music. The results of that musical reform have not yet been studied systematically. Indeed, the Three Masters are still numbered among the brightest minds of contemporary Hellenism. Their principal act consisted in the transcription of chants from the old into the new notation. A Patriarchal Musical Committee (1881) assumed a special part in regulating matters of musical theory and practice further. Today's musical theory and practice can be said to lie in the interstice between the formal regulations of the Three Masters and those of the Patriarchal Committee.

Chanting was the subject of extensive scholarly research by Greek and foreign researchers, who were systematically active in the 20th century. Among these, it is worth noting the initiative undertaken by the “**Union Académique Internationale**” of Copenhagen (1935ff.) to promote a great number of publications in the series *Monumenta Musicae Byzantinae*. In Greece scholarly work on Byzantine music is hosted by Universities, the **Patriarchal Institute of Patristic Studies** and the **Foundation of Byzantine Musicology of the Holy Synod of the Church of Greece**.

In conclusion, thanks to its unique and magisterial repertoire and its original mnemonic notation which was perfected to the highest degree as a system of memorization of the melodies by Cantors, the tradition of chanting cannot be paralleled to anything in the traditions of the Middle Ages or of the Renaissance in the West (Egon Wellesz). Undoubtedly, learned Byzantine musical compositions constitute **masterpieces** of the world cultural heritage.

Specialized information about the element

Dr Antonios E. Alygizakis, Professor of Byzantine Chanting and Musicology, 6, Kydonion Street, 546 55 Depot, Thessaloniki, Greece. Telephone number 0030-2310-429384, e-mail address : aealygizos@gmail.com.

V. Conclusion

As vocal music, and therefore as intangible cultural heritage, chanting is, like the other liturgical arts of the Church, of a purely transcendental and ontological nature, which is not designed to serve the titillation of the senses but to interpret the truthful contemplation of world and life. Specifically, this commitment raises powerful social determining elements and incentives such as the language, education, technique and æsthetic perception. These cultural features of chanting, of an ecumenical scope, are consolidated into specific social and broader, cultural formations. In this manner, the elements in question contribute to a sense of a comprehensive, inter-Orthodox unity which renders them popular and viable. Particularly telling are those cases which regard the kinship of structure between ecclesiastical troparies and folk songs. On the other hand, the use of the liturgical books and particularly of the *Octoechos* in education (with the *Octoechos* having been used as a school reading manual during the Turkish rule, with the letters of the Greek alphabet on its first page, highlights the dynamics of the intangible cultural heritage of the tradition of chanting. Many of the troparies of the Church, just like the *Thourios* patriotic hymn or folk songs, can still have a powerful effect today, springing up directly from the inexhaustible sources and lived experiences of the people. In other terms, poetry and music magnificently encapsulate perennial ideas and notions such as spirituality and the traditions of social and ecclesiastical life. This dynamics of chanting was expressed anonymously and has been preserved with dedicated diligence for many centuries now, passed down through the generations by word of mouth.

DOCUMENTATION

Bibliography

Alygizakis, Antonios E., *Issues of Ecclesiastical Music*, Thessaloniki 1978-2011.

-----, *The Eight Modes of Music (Octaechia) in the Greek Liturgical Hymnography*, Thessaloniki 1985.

-----, *The Nature of Orthodox Chanting*, Thessaloniki 1995.

-----, *Chanting Exercises in Liturgics*, Thessaloniki 1996.

-----, *The Historical Framework of Byzantine and Post-Byzantine Liturgical Music*, Thessaloniki 1996.

-----, “The philosophical and theological background of music”, in *Byzantine Macedonia. Art, Architecture, Music and Hagiography*, Melbourne 2001.

-----, *Byzantine Music in the Arabic and Hellenic Languages*, volume + CD, Beirut-Thessaloniki 2008.

-----, *Byzantine Music. Iakovos Nafpliotis : the Protopsaltis of the Holy Great Church of Christ*, volume + 5 CDs, Istanbul Rum Patrikhanesi Başmuganisi 2008.

-----, “Byzantine Music on Mount Athos”, *The Holy Mountain in the Years of the Liberation*, Mount Athos Center, Thessaloniki 2012, pp. 353-369.

Léon-Dufour, Xavier, *Dictionary of Biblical Theology*, (transl. and supervision by Savas Agouridis, Stavros Vartanian a.o.), Athens 1980.

Spyrakou, Evangelia H., *Choirs of Cantors in the Byzantine Tradition*, Athens 2008.

Stathis, Gregorios Th., *Anagrams and Lessons of Byzantine Composition*, Athens 1978.

TO BE COMPLETED BY THE SERVICE :

Pre-existing documentation

Bibliography available

Data available. Agency : Type of research : Type of data : Inclusion of the element in other inventories

National Inventory – Technical factsheet of the element

Place and date of writing (in Greek) : Thessaloniki, October 15, 2014

Writer's title, name and surname : Dr Antonios E. Alygizakis

Writer's capacity : Professor of Byzantine Chanting and Musicology

Place and date of English translation : Athens, October 17, 2017, with updated information included.

Translator's title, name and surname : Dr Nikolaos C. Petropoulos

Translator's capacity : Official translator of HB the Archbishop of Athens and the Holy Synod of the Church of Greece

Accompanying documentation material : Bibliographical-archival research :

Field research – interviews :

Audio recording :

Photographic records :

Cinematic footage :