

M. SCIAMBRA

Caratteristiche strutturali dei canti liturgici
della tradizione degli Albanesi di Sicilia

Estratto dalla

RIVISTA DI STUDI BIZANTINI E NEOELLENICI

N. S. 2-3 (XII-XIII)

R O M A

Papamutto Selanhu

Palermo - 23. Nov. 1966

CARATTERISTICHE STRUTTURALI DEI CANTI LITURGICI TRADIZIONALI DEGLI ALBANESI DI SICILIA

Solo pochi studiosi specialisti conoscono che presso gli albanesi di Sicilia è tuttora vivente una tradizione melurgica di notevole importanza, sia per il suo valore intrinseco, sia per il contributo che essa può dare allo studio di questa branca dell'arte bizantina.

L'origine di questa tradizione deve essere inserita cronologicamente entro il periodo che va dal 1500, tempo in cui si presume che i profughi albanesi, giunti in Italia, siano stati accompagnati da Sacerdoti che li assistevano religiosamente, sino al 1750, ossia fin dopo la fondazione del Seminario greco-albanese di Palermo, il quale dopo avere ereditato il patrimonio melurgico della Parrocchia greca di S. Nicolò dei greci di Palermo, diede inizio alla formazione di un nuovo clero che doveva sostituire quei sacerdoti che periodicamente si erano avvicendati nell'apostolato in mezzo alle Comunità albanesi di Sicilia.

Nelle nostre ricerche storiche sulla Comunità greco-albanese di Palermo, abbiamo potuto rilevare che il Clero che servì la Chiesa di S. Nicola di Palermo, e in parte anche le altre Comunità albanesi di Sicilia, generalmente proveniva dal Peloponneso (Morea), dalle Isole di Creta e Cipro e dalla Cimarra in Epiro. È nostro convincimento che la tradizione melurgica albanese non può essere legata alle diverse fasi di emigrazione dei gruppi albanesi giunti in Italia, perchè essa non era di competenza diretta dei profughi, ma bensì dei Sacerdoti, per evidenti motivi.

La tradizione melurgica pertanto non ebbe origine unitaria, ma varia per tempo e per luogo secondo il posto di origine dei sacerdoti ⁽¹⁾.

I Canti liturgici degli albanesi di Sicilia appartengono al grande patrimonio della musica bizantina di cui conservano tuttora quasi tutte le caratteristiche che ne determinano la natura, infatti:

⁽¹⁾ Cfr. SCIAMBRA M., *Indagini storiche sulla Comunità greco-albanese di Palermo*. Grottaferrata, 1963.

a) essi da tempo immemorabile furono costantemente adoperati per accompagnare le cerimonie liturgiche del rito bizantino.

b) perchè tutta la denominazione è strettamente legata alla nomenclatura della poesia rituale bizantina come: Ἰδιόμελον Στιχηρόν, Κοντάκιον, Εἰρμός.

c) perchè tutte le melodie sono sottoposte alla divisione modale della musica bizantina, che, come è noto, comprende otto modi Ὀκτώηχος, ognuno dei quali ha proprie caratteristiche, secondo determinate regole trasmesse più che da esplicite enunciazioni normative da un susseguirsi di particolari usi e consuetudini riscontrabili nelle varie tradizioni.

d) perchè la forma di alcuni canti è aderente alle esigenze della prassi liturgica. Infatti il Χερουβικόν è fatto nella sua stesura melodica e nel suo andamento ondulante (adatto alle processioni), nella sua divisione in due parti (una da eseguirsi prima del grande Isodos e l'altra dopo il suo rientro) in modo da aderire per durata, per stile e per ritmo alle esigenze di concetto e di rito.

È notorio che delle tre forme dell'arte bizantina, (quella dell'arte poetica e dell'arte del disegno), la nostra arte musicale è la meno curata. Essa meriterebbe una maggiore considerazione, ma forse a causa dei pochi elementi a disposizione, agita ancora solamente una cerchia ristretta di studiosi e specialisti, tuttora molto lontana dal potere gareggiare con la numerosa schiera di coloro che validamente si interessano della letteratura innografica e di quegli altri che ancora più numerosi si dedicano allo studio delle diverse correnti della pittura e dell'architettura bizantina.

E anche fra coloro che si interessano di studi melurgici vi è ancora qualcuno che ignora che di questo ramo dell'arte bizantina esista fra gli albanesi di Sicilia una copiosa e preziosa tradizione melurgica che tuttora si conserva con scrupolosa e religiosa meticolosità.

Noi, da circa quattro anni, abbiamo consegnato al Direttore dell'Istituto di musica popolare presso l'Accademia di S. Cecilia di Roma un ponderoso manoscritto di circa 450 pagine di testo che personalmente abbiamo raccolto e trascritto dalla viva voce dei nostri anziani sacerdoti e dalle coriste più fidate, nella speranza che presto venisse pubblicato. Ma una serie di circostanze negative, e prima fra tutte l'elevato costo, ha fatto ritardare la nostra pubblicazione.

Durante il lavoro di raccolta e di trascrizione della tradizione melurgica siciliana abbiamo potuto fare alcuni rilievi sulla natura di essa e specialmente su alcune caratteristiche della struttura dei numerosi canti.

Come alla musica bizantina antica contenuta nei manoscritti viene riconosciuta una grammatica e una stilistica che la caratterizzano, così anche la tradizione siciliana obbedisce a particolari norme molto importanti per la determinazione della struttura delle sue melodie.

Le norme che regolano la struttura dei canti della tradizione siciliana possono essere elencate nella seguente maniera:

1) 'OKTΩHXOΣ. È a tutti noto che la musica bizantina è compresa nella schematizzazione degli otto modi ('Οκτώηχος).

Questa particolare suddivisione non è soltanto espressione esterna e formale, ma investe principalmente la sua natura strutturale, in quanto ogni canto appartenente a questo o a quel *modo* della scala, secondo il suo proprio cromatismo inerente al *modo*, cambia la sua stessa melodia.

2) I canti della tradizione siciliana, quanto alla forma musicale, vanno distribuiti nei tre generi soliti: *genere melismatico*; *genere irmologico*; *genere sticherarico*. Da questa triplice denominazione e divisione dipende la forma ritmica, che in parte caratterizza la tradizione melurgica siciliana, come di qualunque musica bizantina.

A) *Genere melismatico* (da alcuni popolarmente detto anche *genere papadico*)⁽¹⁾. Ha la caratteristica di sviluppare la melodia sopra pochissime sillabe, molto lentamente e solennemente; il movimento però dipende in grandissima parte dal gusto artistico del cantore. Di solito viene preso a modello un versetto di salmo o un breve tropario e su questo testo l'autore tesse un ricamo di note che forma una estesa ed artistica melodia della durata anche di parecchi minuti. Questo genere di composizioni obbedisce a due esigenze: soddisfa ed appaga l'estro inventivo dal musicista che vi profonde la sua capacità e la sua bravura, e ha anche una funzione pratica perchè serve ad impegnare il tempo durante il quale il Sacer-

(¹) Cfr. TIBY O., *La Musica bizantina, teoria e storia*. Milano 1938, pagine 45. — TARDO L., *L'Antica melurgia bizantina*. Grottaferrata, 1938, Egli dopo la definizione adduce come esempio: Μὴ τῆς φθορᾶς.

dote recita le lunghe preghiere segrete, o mentre viene eseguita qualche processione, o quando è impegnato nell'incensazione secondo prescrizioni di norme liturgiche.

Nella tradizione siciliana questo genere melismatico è largamente rappresentato con melodie di grandissima importanza artistica come qualche lungo *'Αλληλούϊα* da cantarsi durante l'incensazione in preparazione della lettura del Vangelo; come i *Χερουβικά* ... e i *Νῦν αἰ δυνάμεις*... melodie di grande efficacia che hanno il compito di preparare il grande Isodos, durante il quale si trasporta la materia del sacrificio sull'altare sacrificale; come i *Μεγαλυνάρια* tra cui spiccano: *Μηστήριον ξένον, 'Επὶ σοὶ χαίρει.. 'Ο 'Αγγελος ἐβόα.. Μὴ τῆς φθορᾶς...*, melodie di delicatissimo lirismo in onore della SS. Vergine cantate durante la liturgia dopo la consacrazione; e infine come i *Κοινωνικά*, sviluppanzansi sopra un versetto salmodico per dare al numeroso clero conceleberrante il tempo di accostarsi alla Santa Comunione. Nella tradizione siciliana quasi tutte le melodie del genere melismatico sono eseguite comunemente durante la celebrazione delle liturgie eucaristiche.

B) *Genere irmologico*. I canti di questo genere hanno, di solito, due o tre note sopra una sillaba e qualche volta, quando il compositore vuole dare risalto a qualche parola nel contesto molto significativa, si compiace accompagnare la voce con una serie di note ornamentali e di graziosi melismi (1).

Nella tradizione siciliana questo genere è scarsamente rappresentato. Ci sono pervenute alcune Odi del Canone di Natale e di Pasqua e tutti gli Irmi del Canone della *Παράκλησις*.

Ma tutti questi esemplari pervenutici non obbediscono alle caratteristiche delle definizioni date dagli autori, i quali assegnano una o due note ad ogni sillaba, mantenendo per altro rigorosamente la omotonia.

Nel canone della *Παράκλησις* quando le Odi non si adeguano al principio di una sillaba e una nota, il recitativo inserito, come nella forma mista, può prendere un certo andamento ritmico « sui generis » chiaramente percettibile in chi ascolta, specialmente se il cantore è padrone della melodia ed è fornito di una certa abilità.

Mantengono meglio le caratteristiche richieste dalla definizione del genere irmologico alcuni tropari dei *Μακαρισμοί*, conservatisi

(1) Cfr. TARDO L., *op. cit.*, pag. 332.

nella tradizione siciliana; alcuni Μεγαλυνάρια e alcuni Ἀπολυτίκια. Le gravi lacune che di questa forma si riscontrano sono giustificate dalla rara celebrazione di quelle ufficiature che contengono questo genere di composizioni, appartenendo esse di preferenza all'osservanza monastica.

C) *Genere sticherarico*. La definizione di questo genere da molti autori viene data subordinatamente al genere irmologico. Comunque così viene definita dal Tardo: « I canti sticherarici hanno maggior sviluppo melodico (dei canti irmologici) e più abbondanza di note di abbellimento » (1).

Appartengono a questo genere tutti gli Ἰδιόμελα αὐτόμελα. Ma nella tradizione siciliana questo genere ha un duplice andamento tutto proprio e particolare: *andamento a forma ritmica; andamento a forma mista*.

1) *Andamento a forma ritmica*. Esso nella tradizione siciliana è abbastanza rappresentato e lo troviamo quasi tutto negli αὐτόμελα o strofe di propria melodia, che viene adoperata anche per altre strofe di analoga composizione poetica. Per la tradizione albano-sicula avere conservato circa una ventina di melodie appartenenti agli αὐτόμελα rappresenta un successo non indifferente, perché esse sono basate esclusivamente sulla trasmissione orale.

L'andamento melodico di questi canti è strettamente legato al ritmo del testo poetico. Non possiamo affermare se nella tradizione siciliana ci sia stato altro materiale del genere sticherarico a forma puramente ritmica che non sia giunto fino a noi, intendiamo però riferirci a materiale di una certa consistenza numerica. Quegli stessi esemplari, che come vedremo, sono diventati tipo delle comuni modalità dello Ὁκτώηχος, come il Φωνὴ Κυρίου..., Σιγησάτω..., ecc. hanno melodia spiccatamente mista con il solito recitativo. È probabile che il tipo di melodia ritmica, all'infuori degli αὐτόμελα, fosse stato assente dalla tradizione non avendo avuto bisogno, i sacerdoti di parrocchia, di questo genere di canto assai più difficile a ritenersi, mentre avevano a disposizione quello a forma mista molto più facilmente applicabile a qualsiasi testo. Né sarebbe valido il motivo da alcuni addotto che la mancanza di questo genere dovesse ricercarsi nella difficoltà della sua trasmissione per la intrinseca forma più

(1) Cfr. TARDO L., *op. cit.*, pag. 333.

elaborata della melodia ritmica. Infatti noi abbiamo quel, non indifferente, repertorio di circa venti *αὐτόμελα* i quali se sono giunti fino a noi, non si vede perchè non si sarebbero potuti trasmettere anche *Ἰδιόμελα* a forma ritmica; la rarità della loro esecuzione non ne ha fatto sentire la necessità di una propria melodia, e se mai si cantavano, si ricorreva alla forma mista.

Tra le melodie di questa forma bisogna notare, fra le più interessanti, per il suo andamento dolcemente fluente e per il suo valore intrinseco e per il risalto che la composizione dà agli incisi e ai versi della poesia, la melodia ormai celebre tra gli albanesi di Sicilia: Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου...

2) *Andamento a forma mista*. Nella musica bizantina il genere sticherarico è composto in maniera che il suo andamento melodico sia adattato al ritmo poetico, ma la forma mista della tradizione siciliana non tiene alcun conto del ritmo poetico ed è piuttosto costituita da alcune formole melodiche legate fra loro da frequenti recitativi, la cui lunghezza è lasciata all'arbitrio del cantore, il quale in tanto sarà abile in quanto, conoscendo la lingua greca, sa adattare le formole melodiche con il recitativo al significato del testo.

Vedremo più avanti in che maniera viene articolata la serie delle formole melodiche, quando espressamente tratteremo di questa caratteristica della tradizione siciliana. Il legame recitativo viene concluso con un melisma di grande effetto di svariata estensione melodica, secondo fu trasmesso dalla tradizione. Con questa forma mista: melodica e recitativa, noi troviamo per ogni Ἦχος delle melodie che possiamo definire formole comuni dell'ὀκτώηχος; e quando nelle altre diverse ufficiature, la tradizione non ha tramandato il canto proprio dell'ἰδιόμελον queste forme miste del comune ὀκτώηχος, vengono applicate al testo poetico con estrema facilità. Questa maniera semplice di risolvere il problema della grave lacuna dell'ἰδιόμελον proprio riscontrabile nella tradizione, fu veramente provvidenziale, perché in quel tempo in cui mancava il libro musicato, manoscritto o stampato, i Sacerdoti sono stati liberati da ogni impaccio proprio da questa forma mista, la quale non essendo legata rigorosamente al ritmo poetico, può essere applicata a qualunque composizione anche di rilevante estensione.

Ogni Ἦχος della melodia può trovare la sua formola realizzata in uno qualunque dei tropari dell'ufficiatura di quel modo dell'ὀκτώηχος e in particolare negli στιχηρά e negli ἀπόστιχα del vespro del

sabato con cui comincia in quel modo per una intera settimana. Tuttavia alcuni di questi στιχηρὰ iniziali, nell'uso siciliano mutuarono la melodia da altri ἰδιόμελα o strofe festive che ce l'hanno propria. Solo tre non risultano averle prese in prestito da altri ἰδιόμελα esistenti nella tradizione siciliana per altre ricorrenze festive, ma sono originali; essi sono:

- ᾠχος α' Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχάς...
- ᾠχος γ' · Τῷ σῶ σταυρῷ, Χριστὲ Σωτῆρ...
- ᾠχος δ' · Τὸν ζωοποιόν σου Σταυρόν...

Gli altri ᾠχοι sembrano invece essere stati tratti dalle melodie di alcuni ἰδιόμελα esistenti nella tradizione per alcune specifiche solennità con formole melodiche più sviluppate e molto più elaborate di quanto noi non troviamo nell'esemplare più breve del comune ὀκτώηχος; essi sono:

- ᾠχος β'. Ἰδιόμελον, Συντρέχει λοιπὸν τὸ συνέδριον...
- ᾠχος πλ. α'. Τροπάριον, Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία...
- ᾠχος πλ. β'. Ἀντίφωνον, Σήμερον κρεμᾶται...
- ᾠχος βαρύς. Προκείμενον, Τὶς Θεὸς μέγας...
- ᾠχος πλ. δ'. Ἰδιόμελον, Φωνὴ Κυρίου...

Viene naturale domandarsi quale forma melodica abbia dato origine all'altra, quella semplice contenuta nel comune ὀκτώηχος, oppure la forma più elaborata esistente, forse precedentemente nei diversi tropari o Idiomeli?

Noi pensiamo essere più ragionevole che dalla versione più elaborata abbia avuto origine quella più andante, molto più aderente alla celebrazione di una funzione liturgica meno impegnativa che non quelle solenni, durante le quali è più ovvio trovare eseguite melodie più complete. Questa supposizione viene, in qualche maniera, confermata dal clero anziano, il quale quando intende insegnare ai giovani leviti o ai coristi le melodie dell'ὀκτώηχος secondo la musica tradizionale e vuole imprimerli nella memoria degli allievi, come punto di riferimento si riporta ai canti molto noti della tradizione siciliana, indicando gli « incipit » di quegli esemplari ormai particolarmente noti, come: Συντρέχει λοιπὸν, Φωνὴ Κυρίου...; Σιγησάτω...; ma agli studiosi il compito di risolvere adeguatamente ed esaurientemente la questione.

3) *La struttura dei canti liturgici della tradizione siciliana basata su formole melodiche.*

Il Wellesz nel suo apprezzato studio sulla storia della musica e della innografia bizantina dedica un importante capitolo alla struttura delle melodie bizantine. Egli fin dall'inizio scrive: « Le melodie bizantine, sia gli Irmi che gli Sticherà, sono composte da un numero di formole melodiche che sono unite insieme da brevi passaggi tradizionali » (1).

Afferma inoltre di essere pervenuto alla formulazione di questo principio dopo 30 anni di studi comparativi sulla composizione della musica orientale, iniziando le sue osservazioni sull' *ὄχτώηχος* della musica Serba, che egli ricollega per derivazione alla tradizione melurgica della Siria, introdotta nei paesi balcanici dai pellegrini che venivano da Costantinopoli. Ricontrando pertanto il medesimo principio di composizione nella Siria e tra i Serbi egli poté così concludere:

« La scoperta di questo principio di composizione è di una importanza di gran lunga superiore a quanto dapprima si era pensato. Ulteriori studi hanno dimostrato che esso non era ristretto alle melodie di poche aree, ma era il principio dominante della composizione della musica orientale e con l'espansione della musica cristiana si estese nel bacino del mediterraneo » (2).

Se noi studiamo attentamente la musica bizantina della tradizione siculo-albanese possiamo rilevare che anche essa obbedisce al principio della composizione a formole melodiche. E non poteva essere diversamente, avendo noi storicamente provato che la tradizione melurgica essendo giunta in Sicilia con il clero che proveniva dal Peoloponneso, dalle Isole di Creta e di Cipro e alla fine dalla Cimarra, in Epiro, si trovava nello stesso ambito della musica proveniente, secondo il Wellesz dalla Siria, il cui processo ha un andamento a formole melodiche.

Grazie agli studi compiuti da valenti specialisti in questo senso noi consideriamo questa caratteristica come un pregio di originalità della tradizione siculo-albanese, mentre in altri tempi, per molti questa caratteristica rappresentava piuttosto un titolo di demerito

(1) WELLESZ E., *A history of byzantine music and hymnography*. Oxford 1949, pag. 269.

(2) WELLESZ E., *op. cit.*, ibidem.

e condividiamo l'opinione del Di Salvo, il quale in un breve studio sulla tradizione siculo-albanese, così scriveva:

« Da molti, ignari dell'assenza di almeno alcuni generi di canti bizantini antichi, è stato criticato nei canti tradizionali italo-albanesi di Sicilia il ricorrere spesso nel medesimo canto o in canti diversi, di alcune formole, non solo nel genere sticherarico e irmologico quando usano delle formole comuni, ma anche quando nei medesimi generi usano la musica propria, e nei canti di genere melismatico. Noi pensiamo per esperienza acquisita nei codici, che tale fatto depone a favore di essi canti, crediamo anzi di non esagerare affermando che tale fatto è elemento abbastanza importante per lo studio della musica bizantina medioevale, per la ricerca delle formole e per la loro concatenazione » (1).

Bisogna però osservare che secondo la teoria del Wellesz la costruzione della melodia è basata sulla combinazione e sull'andamento di un certo numero di formole melodiche caratteristiche di ciascuno dei modi (ῥΗχοι). Egli prova la sua teoria dopo avere consultato ed esaminato un numero molto vasto di manoscritti antichi facendo una ricca lista di formole melodiche dello stesso modo (ῥΗχος) tutte prese da canti contenuti nei diversi manoscritti ed aggiunge: « Gli studi sulle diverse fasi della notazione bizantina hanno mostrato che queste cadenze sono conservate quasi immutate dai più antichi documenti della notazione musicale che noi possediamo fino a quelli scritti nei sec. XIII; XIV, e XV; il che conferma la mia opinione espressa che cioè lo stesso principio della costruzione della melodia era mantenuto dalla innografia bizantina dal sec. IX in poi » (2).

Noi non possiamo seguire il medesimo processo adoperato dal Wellesz, perché non abbiamo a nostra disposizione per la tradizione siculo-albanese tutto il materiale di cui disponeva il Wellesz compulsando i numerosi manoscritti, anche perché non tutti i canti del medesimo modo pervenutici, attraverso la tradizione siciliana, hanno uguali formole melodiche.

Diamo tuttavia un saggio di quelle melodie che appartengono all'ὀκτώηχος e che vengono eseguite nella forma mista ossia con formole melodiche intercalate a recitativo terminante con delicato me-

(1) DI SALVO B., *La tradizione musicale bizantina delle Colonie Italo-Albanesi di Sicilia e quella manoscritta dei codici antichi*, in « Bollettino della Badia di Grottaferrata », vol VI, 1952, pag. 14.

(2) WELLESZ, *op. cit.*, pag. 273.

lisma. Queste melodie, essendo usate in tutte le occasioni in cui la tradizione non ha tramandato quella propria, possono dare, per la loro natura, una conferma approssimativa alla teoria del Wellesz.

Prendiamo l'esempio della divisione strutturale da una melodia del genere sticherarico del I^o modo, Ὑψος α'.

Formola di « *initium* »

Come si vede questa formola melodica introduttiva non tiene conto del ritmo poetico. Si noti anche il ricamo melismatico che completa il recitativo della frase di *initium*.

Alla formola introduttiva si aggiungono anche le formole intermedie seguenti:

1^a formola intermedia:

La formola di *initium* precedente acquista un senso compiuto con la formola intermedia sopra riportata, che porta la melodia sulla nota dominante *la*.

2^a formola intermedia.

καὶ πα-ρά-σχου ἡ-μῖν ἄ-φε-
σιν ἄ-μαρ-τι-ῶν. - - - - -

Ma la seconda formola intermedia riprende la melodia con un nuovo recitativo terminante con un melisma che lascia in sospeso.

3^a formola intermedia.

ὄ-τι μό-νος εἶ ὁ θεὸς - - - - -
ξας - - - - -

La terza formola intermedia completa il senso musicale della precedente riportando la melodia sulla nota caratteristica del 1^o modo: il La.

Formola finalis.

ἐν κό-σμῳ τῆν ἁ-νά-στα-σιν.

La frase melodica «finalis» completa la melodia del tropario. Questa formola «finalis» può essere adoperata anche quando il testo poetico, per la sua brevità, non basta ad eseguire le tre formole in-

termedie. Se invece il testo poetico è molto più esteso, esaurite tutte le formole intermedie, da noi notate, i rimanenti versi vengono ripresi con la formola intermedia a cui segue la seconda e poi la terza, se sarà necessario, per concludere le ultime parole con la formola « finalis ».

* * *

Queste le nostre elementari osservazioni; le altre più approfondite potranno essere condotte dagli studiosi più competenti quando potranno studiare il ponderoso materiale già pronto per la stampa. Siamo però convinti che il materiale melurgico della tradizione degli Albanesi di Sicilia, per l'originalità dei suoi canti e per la sua fedele trasmissione fino ai nostri giorni, darà sicuramente un prezioso contributo allo studio della musica antica, specie per la determinazione delle caratteristiche modali.

Noi, per altro, siamo grati a tutti coloro che volenterosamente si fecero preziose fonti della nostra raccolta e siamo lieti di avere contribuito con la nostra raccolta alla salvezza di questa tradizione, che denota le peculiari doti di una Comunità che assieme alle molte altre preziose tradizioni ha conservato anche questa, che rappresenta il segno della sua alta spiritualità, divenuto scopo preponderante della sua vita sociale in terra ospitale.

MATTEO SCIAMBRA
