Nozioni Elementari
di Musica Bizantina.

Capo I.

La musica bizantina per la scrittura non adopera rigo, ma segni speciali affatto diversi da quelli in uso per la musica occidentale.

I nomi delle note sono: πα βου γα δι κε ζω νη πα
re mi fa sol la si do re

§.1 I segni della musica sono dieci: cinque ascendenti, quattro discendenti ed uno che ripete la nota precedente senza farla scendere o salire di grado.

Tavola I.

Segni ascendenti			Segni discendenti		
Nome	Forma	Valore	Nome	Forma	Valore
Ισον	—	0			
ὀλιγον	—	1	ἀπόστροφος	⊃	1
πετασθη	⌣	1	ὑπορροη	ʃ	2
κεντηματα	⌒	1	ἐλαχρον	↷	2
κέντημα	ı	2	χαμηλη	↳	4
ὑψηλη	ʃ	4			

38 Dei segni musicali.

Per esprimere gli intervalli si usano alcune lettere
o sia, sia in ascendere sia in discendere, non
sono nomi proprii, ma si adoperano gli stessi più
usati contenuti per loro, come appresso si vedrà.

Chiavi - Mappamani.

La chiave serve a fissare le note con cui si
nominano il canto.

Nella musica liturgica si chiama psalmodia
la parte del principio e di quella fine
della melodia, oppure anche alla chiave di prima
di intermedio

Le note poste differentemente a una linea.
Le Dai ora il quadro generale per
leggere gli esempi dei vari esercizi.

Le chiavi si esprimono con le lettere dell'alfabeto:
a, β, γ, δ, ε, ζ, η, che hanno origine ai nomi: re mi
fa, sol, la, si, do. La psalmodia è una prima indica
che la prima nota si legge re-re; e così di seguito.

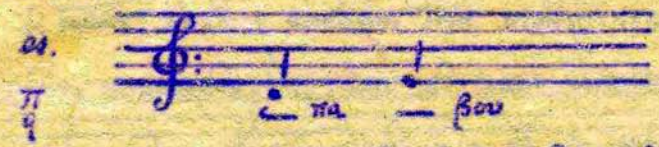
Tavola II. delle chiavi - μαρτυρίαι.

1. πα	μαρτυρία	π	il canto comincia	da	πα - re
2. βου	"	β	"	"	βου - mi
3. γα	"	γ	"	"	γα - fa
4. δι	"	δ	"	"	δι - sol
5. κε	"	κ	"	"	κε - la
6. ζω	"	ζ	"	"	ζω - si
7. νη	"	ν	"	"	νη - do

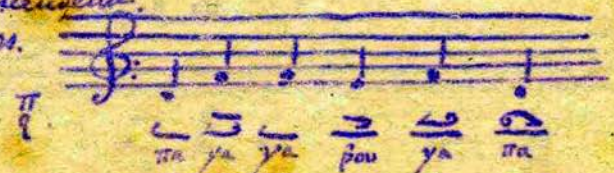
Capo II.

Dei segni ascendenti in particolare.

§.3 Ὀλίγον. Esso dà l'intervallo di seconda



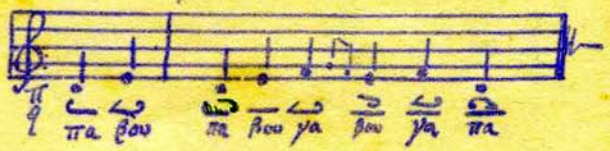
Osserv. Quando l'ὀλίγον si trova sotto il πετασθὴ o l'ἀπόστροφος o l'ἐλαφρὸν (p.e. , ,), in tal caso l'ὀλίγον non ha alcun valore. Se invece l'ὀλίγον sta sopra il πετασθὴ (p.e.) allora valgono entrambi e danno l'intervallo di terza ascendente.



§4 <u>Πετασδή</u>. Esso dà l'intervallo di seconda. Trovasi sotto sillaba accentata, e segna l'ultimo grado della melodia, dopo il quale si discende: è regola di ortografia.

Il ⌣ suole essere talvolta legato con la nota seguente con due noticine, che però lasciate, non alterano la melodia. L'insegnerà l'uso e il buon gusto.

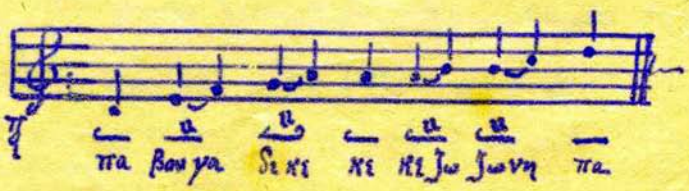
es.



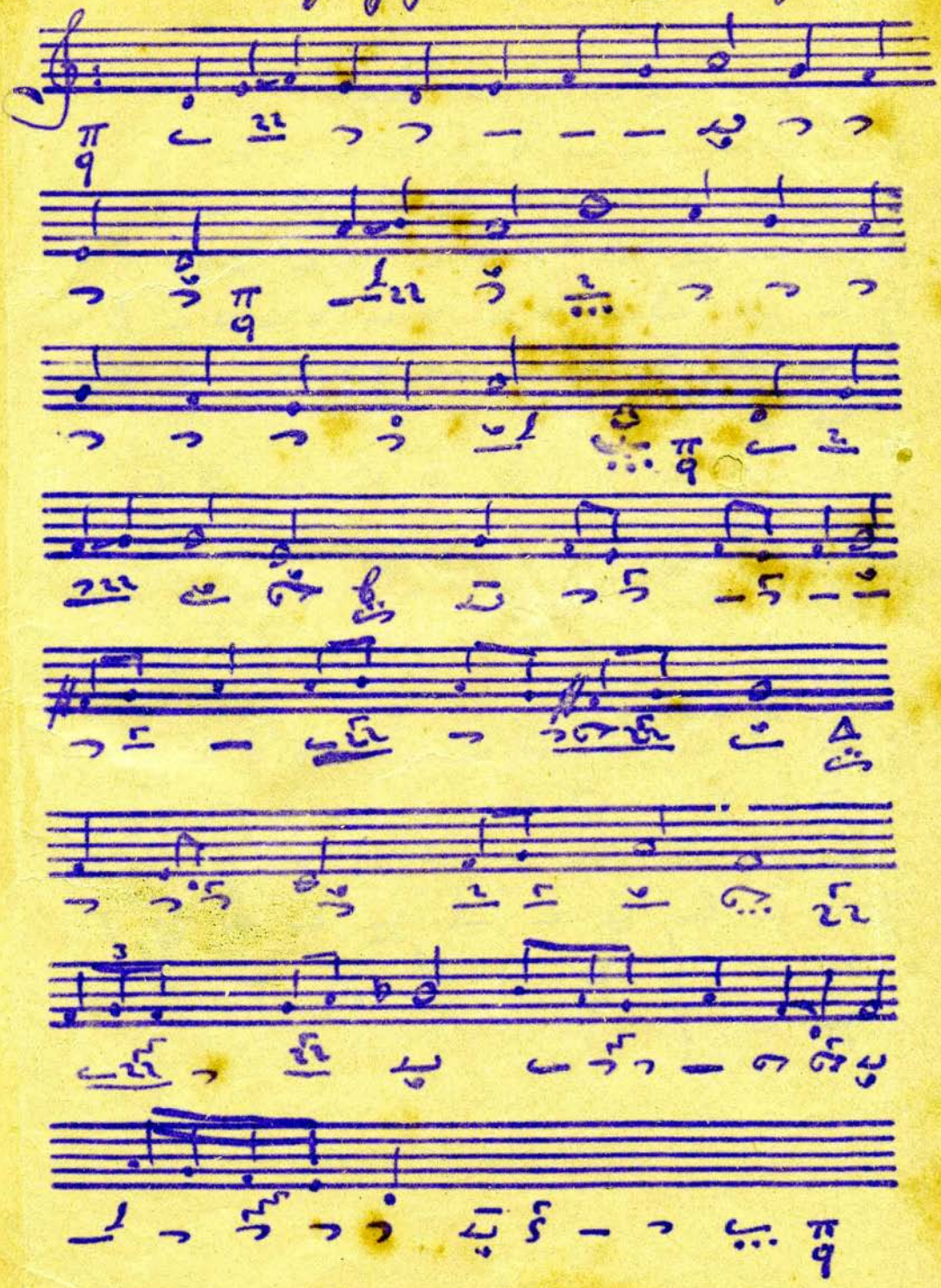
<u>Osserv.</u> L'ἴσον distrugge il valore della nota su cui trovasi adoperato p.e. ⌣, ⌣. l'ὀλίγον e il πετασδή sono nulli.

§5. <u>Κεντήματα</u>. I κεντήματα danno l'intervallo di seconda. I κεντήματα non vogliono sillaba sotto di sè e non si adoperano mai da soli. Si adoperano indifferentemente o sopra o sotto o a destra della nota a cui si uniscono. Per solito si adoperano a destra o sopra.

es.



Solfeggio Παραλλαγή



Γύμνασμα - Ασκήσεις

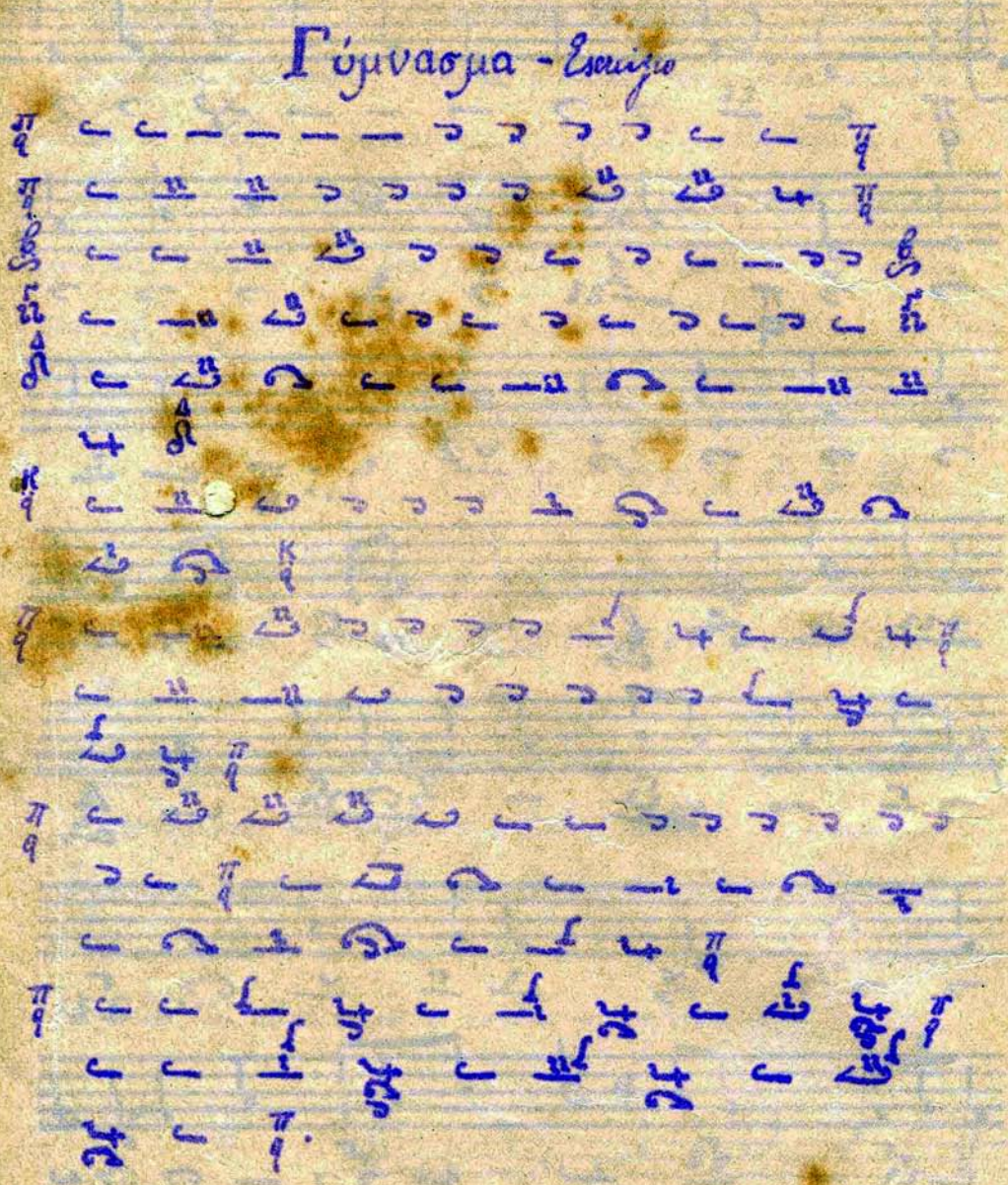


Tavola II. Note ascendenti semplici e composte.

—			
—	esprime l'intervallo di 2ª		
	,,	,,	2ª con sillaba accentata
	,,	,,	2ª mai sola
	,,	,,	3ª mai sola
	,,	,,	3ª di seguito
	,,	,,	,, ,,
	,,	,,	,, ,,
	,,	,,	3ª per salto
	,,	,,	,, ,,
	,,		4ª per salto
	,,	,,	,, ,,
	,,	,,	5ª ,,
	,,	,,	6ª ,,
	,,	,,	,, ,,
	,,	,,	7ª ,,
	,,	,,	8ª ,,
	,,	,,	,, ,,

e così di seguito per ulteriori intervalli.

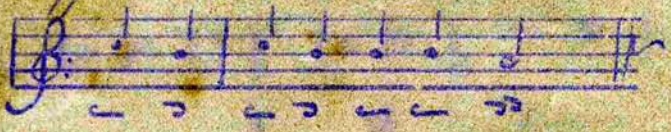
Capo III

Dei segni discendenti in particolare.

§10 Ἀπόστροφος. Esso dà l'intervallo di seconda discendente.

α) Due ἀπόστροφοι così uniti (σύνδεσμα) non discendono di una terza, ma di una seconda, però hanno il valore di tempo doppio.

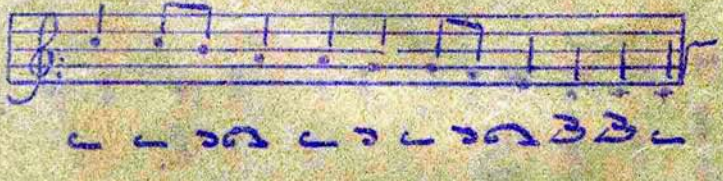
es.



β) L'ἀπόστροφος seguito dall'ἐλαφρόν (⊃⊂) forma un solo composto, e così uniti danno l'intervallo di terza συνεχῶς cioè di seguito.

γ) Quando l'ἀπόστροφος sta sul πετασθὲν ⊃, questo perde il suo valore.

es.



Nota. Συνεχῶς (di seguito) sta in opposizione a ὑπερβατῶς (per salto).

Una nota discende o progredisce ὑπερβατῶς (per es. πα-γα = re-fa) qualora dalla prima si salta all'ultima, tacendo le intermedie.

Due note discendono e progrediscono συνεχῶς (p. es. πα βου-γα) quando si nominano anche le intermedie.

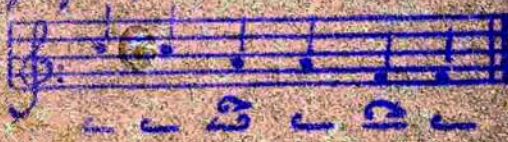
esempio

§ 11. Ὑπορροή. L'ὑπορροή da l'intervallo di terza συνεχῶς, nella forma ritmica seguente:

§ 12. Ἐλαφρόν. Ἐλαφρόν dà ὑπερεσιᾶς l'intervallo di terza

Nota: L'ἐλαφρόν trovasi pure sopra il πετασθὲν o l'ὀλίγον ; in questi casi vale solamente l'ἐλαφρόν: regola di ortografia per l'accento.

esempio

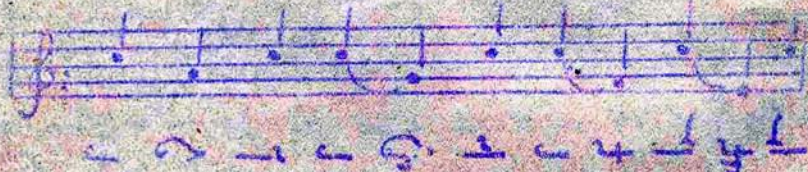


§13. Xaqudi Il xaqudi dà l'intervallo di quinta imperfetta.

es.

Nota. Per ottenere gli altri intervalli si adoperano i segni superposti uniti fra sè nella forma seguente:

intervallo di 4ª
" di 6ª
" di 7ª
" di 8ª



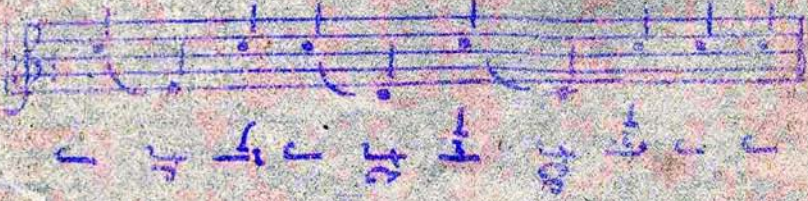
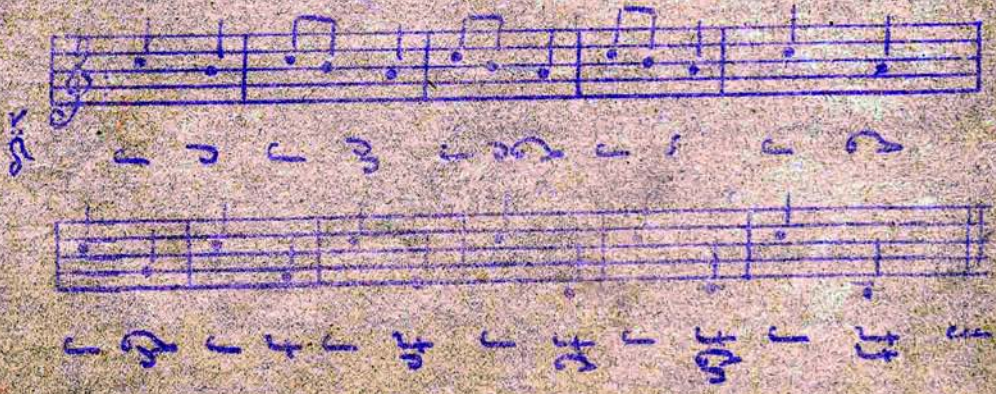


Tavola IV

Note Incidenti, loro compasso e loro grado

Sul	1°	Tetrachordo di	seconda
	"	"	terza ovvero
	"	"	" "
	"	"	" "
	"	"	" Dissegatura
	"	"	quarta "
	"	"	quinta "
	"	"	sesta "
	"	"	settima "
	"	"	ottava "
	"	"	nona "



Capo IV

Del tempo in genere

§ 15. Il tempo nella musica occidentale si esprime coi vari movimenti della mano. Se la misura è p. e. di 2/4 si esprime: il primo tempo in battere, il secondo in levare. Se è a 3/4, i due primi tempi si esprimono in battere ed il terzo in levare ecc.

Nella musica bizantina invece, qualsiasi ritmo o misura si esprime col semplice ed unico movimento dell' abbassare e alzare la mano: ἄρσις καὶ θέσις. Il che però viene ad essere lo stesso, poichè non è altro che l'unità di misura ripetuta uniformemente una, due, tre volte ecc.

Notisi pertanto che una divisione sistematica del tempo in conformità della musica figurata, non si riscontra. Battute, sbarre, tempo ordinario, a $\frac{6}{8}$, $\frac{3}{8}$ ecc. sono termini assolutamente estranei. Ciò non ostante i ritmi sono assai variati. La loro molteplicità va di

pari passo con la moltiplicità stessa del ritmo poetico, di cui la melodia non rappresenta che la veste. Alcune melodie possono tuttavia inquadrarsi a qualcuno dei tipi di ritmo della musica occidentale, perchè vi corrisponde l'accento.

§16. Regola. Ogni nota si considera che abbia per natura il valore di un tempo.

es.

Tavola V. Segni esprimenti il tempo.

§17. Nome	Forma	Valore	
1. χρόνος	◡	♩	va sopra o sotto la nota
2. ἁπλῆ	•	♩	va sotto la nota
3. διπλῆ	••	♩	" " "
4. τριπλῆ	•••	♩.	" " "
5. τετραπλῆ	••••	𝅗𝅥	" " "
6. γοργὸν	⌐	♪	va sopra o sotto la nota
7. δίγοργον	⌐⌐	♫	va sopra la nota
8. τρίγοργον	⌐⌐⌐	♬	" " "
9. ἀργὸν	¬	♪♩	" " "
10. δίαργον	¬¬	♫♩	" " "
11. τρίαργον	¬¬¬	♬♩	" " "
12. σταυρὸς	+	segna pausa	

Dei segni di tempo più comuni - σημεῖα χρόνου.

§.18.

1. Κλάσμα ◡ — Aggiunge un tempo alla nota su cui è posto. Si può adoperare o sotto o sopra di essa. Non si raddoppia mai.

Il κέντημα, l' κεντήματα, l' ὑποδοχή — non l' ammettono né sopra né sotto.

L' ἀπόστροφος lo vuole sopra.

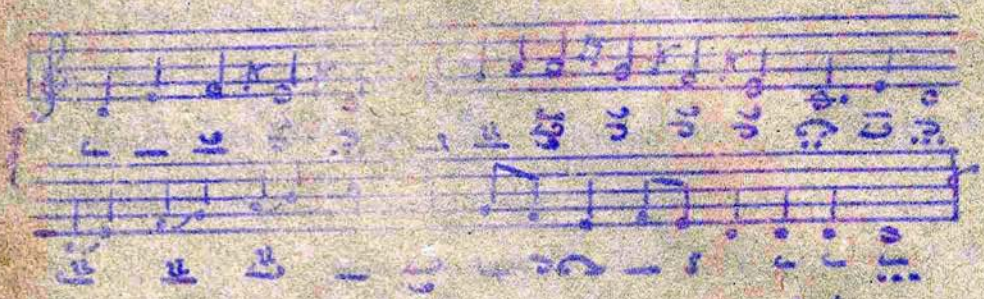
2. Ἁπλῆ • — Aggiunge un tempo alla nota.

3. Διπλῆ •• — Aggiunge due tempi.

4. Τριπλῆ ••• — Aggiunge tre tempi.

5. Τετραπλῆ •••• — Aggiunge quattro tempi.

Si adoprano sempre sotto la nota.



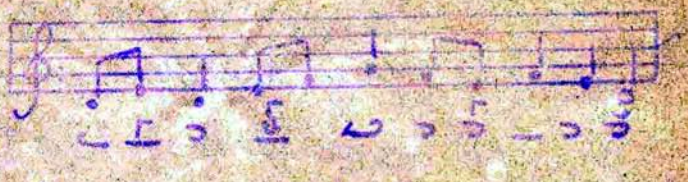
Nota: 1) L' ἀπόστροφος [illegible] viene preceduto spesso da un'appoggiatura. Il [illegible] non [illegible] il maestro.

2) In questi esempi si osservi che le note pos.

se stesse hanno il valore di un tempo, col κράτημα o l'ἁπλῆ il valore di due tempi, col διπλῆ di tre tempi, col τριπλῆ di quattro tempi ecc.

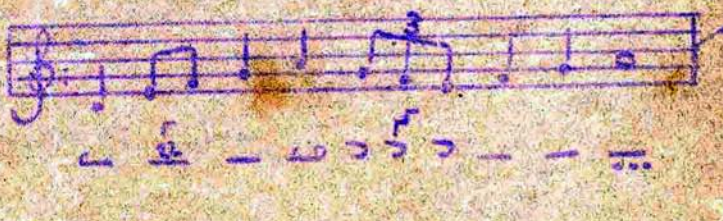
§ 19.

1. Γοργὸν ⌐ Divide il tempo; toglie la metà del suo valore naturale alla nota su cui è posto e alla sua nota precedente, così che le due note si eseguiscono in un sol tempo.



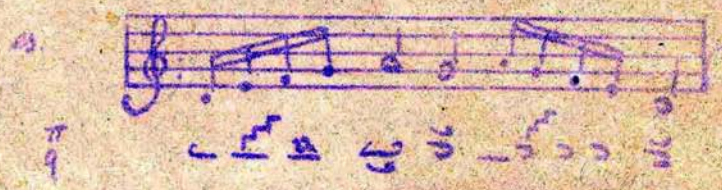
2. Δίγοργον ⌐⌐ È il composto di due γοργὸν sovrapposti (⌐⌐). Esso fa sì che la nota precedente, la nota su cui giace e la seguente si eseguiscano in un sol tempo. Corrisponde alla terzina della musica figurata.

es.



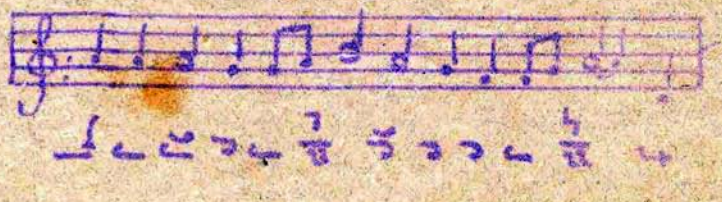
8. Τρίγοργον

È il composto di tre γοργόν sovrapposti l'uno all'altro. Corrisponde alla quartina della musica figurata. Abbraccia la nota precedente, la nota su cui è posto e le due seguenti.



9. Ἀργός

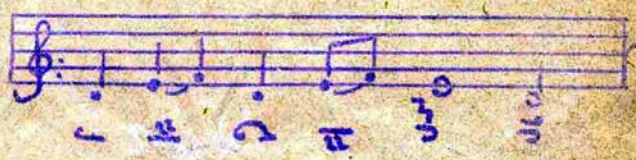
È la forma rovesciata del γοργόν. Aumenta di un tempo la nota su cui è posto, e lo diminuisce di una metà alle due precedenti. Si adopera spesso nella composizione dell'ὀλίγον coi κεντήματα. È una forma costante di chiusa o di frase o di canto finale.



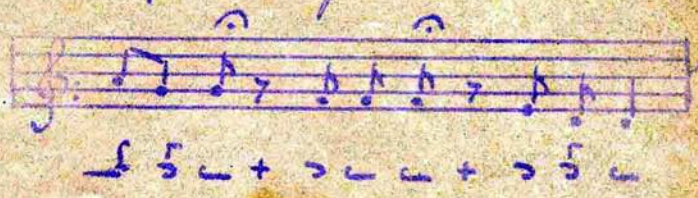
10. Δίαρχον ϟ Aumenta di due tempi la nota su cui è posto e lo diminuisce di mezzo quarto alle due che precedono.

Vedine l'applicazione nell'esempio precedente.

11. Τρίαρχον ϟ Aumenta di tre tempi la nota su cui è posto e lo diminuisce di mezzo quarto alle due note precedenti.



12. Σταυρός Toglie metà del valore di tempo alla nota accanto a cui si posa: l'altra metà di tempo rimane vuota. Per solito si usa fare una pausa contrassegnata dal punto d'organo.



Capo V. Segni di espressione - σημεῖα χαρακτικά.

§ 20.

I segni di espressione servono a dare colorito e vita alla melodia. Essi sono:

1. Βαρεῖα — vuole accentata la nota a fianco a cui si trova.
2. Ὑφεστώς — vuole rinforzate le note sotto cui si trova.
3. Ἔτερον — (il vero nome è: ὑπαγωγή) serve per legare varie note sotto cui si trova.
4. Ἀντεπήχημα — dà quasi il senso dello sforzato; vuole leggere le note sotto cui si trova.
5. Ὀξεῖα — si adopera sotto una nota lunga, o sotto vari ἤχοι. Ha il valore del tr.
6. Ἐνδόξαστον — (voce interna) caduto in disuso nella buona maniera: vorrebbe il suono quasi nasale.

Osserv. 1. Tutti i segni di espressione si mettono sotto le note, ad eccezione del βαρεῖα che si adopera a fianco di esse.

2. Per ottenere un perfetto colorito melodico, più che qualunque altro segno di espressione, occorre conoscere il senso delle parole ed il relativo ritmo; ed allora si presenta da sè

Nome	Tipo	Stampa.	Codici Ms. Bis.	Codici Petro B.	Esempi	
		Ἀνιοῦσαι φωναί - note ascendenti				
Ὄσον	ο					
ὀλίγον	α					
πεταστή	α					
πελαστόν	α					
ὀξεῖα	α					
κούφισμα	α					
κεντήματα	α					
κέντημα	β					
ὑψιλή	δ					
		Κατιοῦσαι φωναί - note discend.				
ἀπόστροφος	α					
σύνδεσμοι	α					
ἐλαφρόν	β					
ὑπορροή	β					
κρατημαπόρροια	β					
χαμιλή	δ					

Capo VI°
Andamento musicale
ἀγωγή.

§ 21. Ogni componimento musicale ha un andamento suo proprio, più o meno accelerato, più o meno largo, andante, espressivo, maestoso, ecc...

I segni indicanti l'andamento sono posti in principio. Se non vi ha alcun segno determinato, di norma ordinaria la melodia ha una modulazione regolare.

χ allegretto
χ presto
χ prestissimo, vivace.

χ andantino
χ andante, larghetto
χ largo

Si noti che il χ (χρόνος) è termine generico. Esso ha la sua speciale determinazione

dal segno che si trova sopra: cioè dal Γ ΙΓ ecc....
Occorre poi sopratutto tener conto dei vari generi di canto (v. Capo X.) per conoscerne la vera fisonomia. Altro l'andamento del canto dei Salmi, che è recitativo, altro quello dei Κοινωνικὰ e dei Χερουβικὰ che hanno un andamento grave e maestoso.

Capo VII.

§. 22. Le scale della musica bizantina sono otto, e vengono tutte comprese dal nome Ὀχτώηχος, cioè « Otto toni ».

Le prime quattro scale vengono dette Κύριοι, vale a dire fondamentali; le altre quattro Πλάγιοι plagali, perchè si modellano e richiamano i primi.

Ogni melodia perciò viene espressa in una delle otto scale dell' Ὀχτώηχος. Al principio di ogni canto si segna la μαρτυρία; questa equivale alla così detta chiave della musica occidentale. Le μαρτυρίαι sono propriamente otto, quante sono le scale e indicano perciò se il canto è p. e. di tono primo, di tono secondo, ecc... .

Esse vengono poste al principio di ogni melodia e si trovano spesso ripetute, mai però nelle finali di periodo; sempre nelle finali di chiusa.

§ 23 Le scale si esprimono con le lettere dell'alfabeto quindi:

α̈ con due virgolette indica il tono I.
β̈ " " " tono II.
γ̈ " " " " tono III.
δ̈ " " " " tono IV.
πλ. ö (cioè πλάγιος) " tono V.
πλ. β̈ " tono VI.
βαρυς γ̈ " tono VII
πλ. δ̈ " " tono VIII.

§ 24. Le medesime lettere dell'alfabeto servirono per formare la nomenclatura vocale, quindi abbiamo:

α πα = re
β βου = mi
γ γα = fa
δ δι = sol

ε χε = la
ϫ ϫω = si
η νη = do. (lo ϛ = VI è messo fuori ruolo.)

Capo VIII.

Della scala - κλίμαξ - in particolare.

§ 25. Intervalli - διαστήματα.

La scala della musica occidentale comprende intervalli di toni e di mezzi toni. Intervalli minori del mezzo tono o superiori al tono intero non esistono.

Nella scala bizantina non è così. In questa si distinguono gl' intervalli (διαστήματα) di un tono τόνος, di mezzo tono ἡμίτονος, di un quarto di tono τεταρτημόριον, di tre quarti di tono τρία τεταρτημόρια, ecc... -

Per comprendere bene la divisione di questi intervalli divideremo, così più, la scala in 68 parti, distribuendo le unità-intervalli nella forma seguente :

§26

Intervalli
della scala diatonica bizantina.

	πα	
12	νη	do
		tra si e do vi è l'intervallo di 1/2 tono + una unità.
7	ζω	si
		tra la e si vi è l'intervallo di 3/4 di tono.
9	κε	la
		tra sol e la vi è l'intervallo di un tono.
12	δι	sol
		tra fa e sol vi è l'intervallo di un tono.
12	γα	fa
		tra mi e fa vi è l'intervallo di 1/2 tono, + una unità.
7	βου	mi
		tra re e mi vi è l'intervallo di 3/4 di tono.
9	πα	re
68		

<u>OSSERVAZIONI</u> sulla scala κλίμαξ.

Come chiaramente si osserva, traducendo gl'intervalli bizantini negl'intervalli occidentali, vi è sempre qualche differenza intraducibile.

Tra πα e βου = re e mi vi è l'intervallo di 3/4 di tono: cioè qualche cosa di più del semitono, e qualche cosetta di meno del tono intero.

Nella musica occidentale come si potrebbe tradurre? Non c'è altra via che tradurlo pel <u>tono intero</u> della scala temperata, con un leggero discapito.

Tra βου e γα = mi e fa vi è l'intervallo di un semitono, più una unità! e corrisponde, benchè non esattissimamente, al semitono occidentale mi-fa.

Tra γα e δι = fa e sol vi è il perfetto intervallo di un tono intero.

Tra δι e κε = sol e la vi è parimenti l'intervallo di un tono intero.

Tra κε e ζω = la e si vi corre lo stesso intervallo che tra πα e βου: cioè 3/4 di tono.

Tra ζω e νη = si e do vi corre lo stesso intervallo che fra βου e γα, cioè qualche cosa di più che un semitono.

Tra νη e πα = do e re vi è l'intervallo di un tono intero.

Dal sin qui esposto, s'intende chiaramente qual differenza passi tra la scala bizantina e la scala temperata.

Qualsiasi traduzione perciò per quanto esatta nella parte semiografica, non potrà mai tradurre e riprodurre esattamente la tonalità originale.

§ 27. TRADUZIONE DELLA SCALA BIZANTINA DIATONICA NEL PENTAGRAMMA.

In pratica come si è già notato, il numero 9, cioè 3/4 di tono si può tradurre pel tono intero.

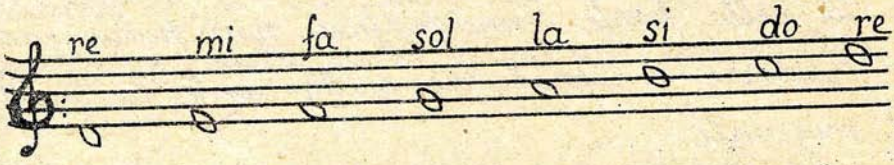
Il numero 7 si traduce pel semitono.

Il numero 3 rappresentando un 1/4 di tono, si traduce pur esso (per necessità, non essendovi corrispondente migliore) pel semitono, a meno che non si eseguisca con strumenti a corda o strumento fabbricato con i relativi toni, semitoni e quarti di tono (1).

(1) Il Prof. Baglione Ordinario di fisica nella R. Università di Roma ha fabbricato un Harmonium con le divisioni di 1/4, 1/2 e un tono intero. — Riccardo Stein ha aperto l'adito a composizione di scale formate con elementi di 3/4 di tono ed ha composto melodie con questi intervalli frazionari. —

Ecco gl'intervalli riportati nel pentagramma.

89	9	7	12	12	9	7	12
πα	βου	γα	δι	κε	ζω	νη	πα
re	mi	fa	sol	la	si	do	re



Capo IX.

Delle varie scale - κλίμακες - della Musica Bizantina.

§ 28.— Tre sono i generi delle scale caratteristiche della musica bizantina. Essi costituiscono tre sistemi:

1 - Sistema del pentacordo - e la sua scala è diatonica
2 - Sistema del tetracordo = o ἡμιφωνία - „ „ enarmonica
3 - Sistema del tricordo o δυφωνία „ „ cromatica

Parleremo brevemente di ciascuno di essi, dandone il quadro numerico colla relativa possibile traduzione.

§29 - Nella musica figurata ogni canto segue o la scala maggiore o la scala minore.

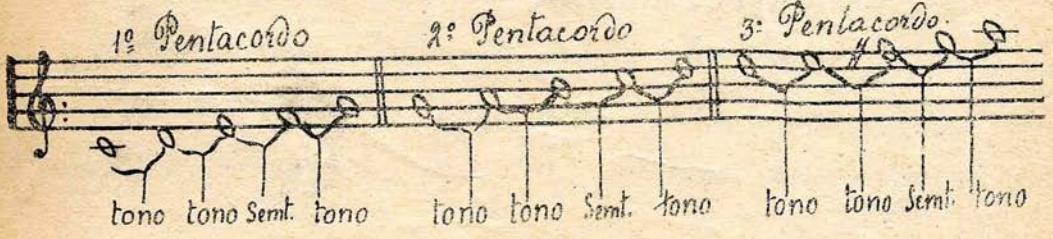
Nella musica bizantina parimenti ogni canto segue o la scala-sistema del pentacordo o del tetracordo o del tricordo.

Nel contesto, ben inteso, vi può essere passaggio scambievole tra l'uno e l'altro sistema.

§30 Sistema del pentacordo.
πεντάχορδος τροχός.

Il primo sistema viene denominato pentacordo perchè la scala si forma dalla successione costante di cinque note in cinque note, sempre cogli stessi intervalli, (come il succedersi continuo di una ruota che gira; da qui l'appellativo di τροχός).

Intervalli del Pentacordo.



Seguono questa scala i seguenti quattro ἦχο.

ὁ ἦχος πρῶτος ..... ϟ ϟ κε.

ὁ ἦχος τέταρτος ... δ δι.

ὁ " πλάγ. τοῦ πρώτου... πλ.ϟ πα.

ὁ " πλάγ. τοῦ τετάρτου... πλ.δ νη.

§ 31. Sistema del tetracordo τετράχορδος o τριφωνία.

Il sistema del tetracordo viene anche detto enarmonico: cioè della scala enarmonica.

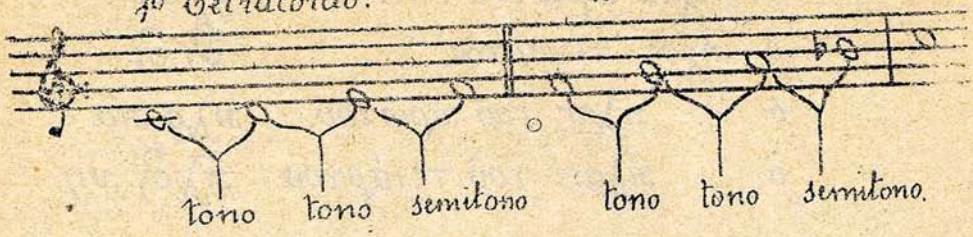
Si noti subito che questa parola nella musica occidentale ha questo significato: rappresentare la stessa nota con vari nomi, p. es: do ♯ e re b (in pratica) sono la stessa cosa.

In origine nell'antica musica greca il suo vero significato era di indicare varie successioni di un quarto di tono e simili.

Nella prassi dell'uso moderno bizantino, enarmonica vien detta la scala che ha il Jωρ = si b. Corrisponderebbe perciò alla scala occidentale di fa maggiore, ma ha cadenze assai varie.

Quadro della scala del tetracordo.

1° Tetracordo. 2° Tetracordo.



Il semitono sta tra la terza e la quarta nota.
È una delle scale di molta espressione per la varietà delle cadenze.
Ha grandissima somiglianza col sesto modo Gregoriano con tonica sul fa. –

Seguono questa scala

ὁ ἦχος τρίτος ἠ γα } στιχηραρικοὶ ὄντες
ὁ ἦχος βαρύς ζ Γω }

§ 32. Sistema del Tricordo
Τρίχορδος o Διφωνία.

Il sistema del tricordo τρίχορδος segue la scala cromatica.

Si noti che il termine cromatico non ha che fare colla musica occidentale. In questa la scala cromatica rappresenta la successione della scala per via di mezzi toni = Scala semitonale, p.e.

Nel sistema Bizantino il termine χρωματικὸν γένος = genere cromatico - indica la scala composta per διφωνία, di cui la prima nota è debole, l'altra forte in riguardo alla espressione. In riguardo agli intervalli è la successione costante dei toni seguenti:

τόνος μείζων { cioè l'intervallo di un tono intero 12, o l'intervallo di un tono e mezzo 18. }

τόνος ἐλάσσων { cioè l'intervallo di un semitono 6, o " di 3/4 di tono 9 }

τόνος ἐλάχιστος cioè l'intervallo di 1/4 di tono 3

	πα	βου	γα	δι	κε	ζω	νη	πα
8	7	18	3	17	7	18	3	

Si noti bene che qui per tono μείζων viene compreso tanto il num. 12, quanto a più forte ragione il n. 18.
Per tono ἐλάσσων viene compreso tanto il n. 7, quanto il n. 3.

Seguono questa scala:

ὁ ἦχος πλ. β″ — πλ. πα

ὁ ἦχος β″ — δι

§ 33.- Scala propria di ciascun ἦχος.

Ricapitolando ecco i tre generi di scale, coi relativi ἦχοι che li adoperano:

I° Il genere diatonico ha solamente toni naturali (non alterati da ♯ o b) secondo il sistema dell'ottava. Quattro ἦχοι modulano in esso:

ὁ πρῶτος	κε
ὁ τέταρτος	δι
ὁ πλάγ. τοῦ πρώτου	πλ. πα
ὁ πλάγ. τοῦ τετάρτου	πλ. νη

II° Il genere cromatico contiene anche ἡμίτονα semitoni. Due ἦχοι modulano in esso:

ὁ δεύτερος	Δι
ὁ πλάγ. τοῦ δευτέρου	πλ. πα

III Il genere enarmonico contiene il Ζω ρ; due ἦχοι modulano in esso:

ὁ τρίτος	γα
ὁ βαρύς	Ζω.

Capo X.

Ὀκτώηχος - gli otto toni in particolare

§ 34. Ἦχος πρῶτος - tono primo.

Il tono primo è detto dagli antichi «modo dorico». Adopera il sistema del pentacordo, cioè la scala diatonica.

Esso è il fondamento di tutti gli altri toni, come il do maggiore lo è per tutte le altre scale della musica figurata.

La melodia comincia con πα (re) e finisce pure in πα. Nel corso della melodia si possono avere fermate anche sul γα, sul δι e sul κε.

La sua μαρτυρία è $\frac{\pi}{q}$; la sua φθορὰ ϙ, che si pone sul πα.

Il tono primo praticamente ha il si b = ζω ϙ se la melodia tocca il si come estremo limite della melodia, dopo il quale ridiscende; se invece l'oltrepassa, allora è si ♮ (legge di attrazione ἕλξις).

La stessa osservazione vale pel tono V, cioè del suo tono plagale.

Τὰ εἱρμολογικὰ e στιχηραρικὰ ᾄσματα hanno l'estensione di una ottava e mezzo.

Τὰ παπαδικὰ hanno l'estensione di due ottave, cioè di quattro tetracordi.

Ἦχος δεύτερος
Tono secondo

335. Il tono secondo è detto «modo lidio».
Esso adopera la scala cromatica, che procede per διφωνία eguale.
La sua estensione è assai corta; generalmente non oltrepassa il νη. (Quando l'oltrepassa, allora entra nella scala cromatica del tono VI).
Il tono secondo ha il ya ó = fa ♯ quando la melodia discendendo lo locca appena, e ritorna sul δι; se invece l'oltrepassa, allora è fa ♮ (legge di attrazione = ἕλξις).
Questo tono può cominciare sul δι o sul βου, e termina spesso sul δι; durante il corso della melodia può avere delle finali anche sul νη.
La sua μαρτυρία è questa ♭; la sua φθορά è ~~o~~, e allora vuole il κερ = la ♭ ascendendo o discendendo, e il ya ó o naturale come si è detto sopra; la melodia in questo caso ha un non so che di caratteristico.
Osservazione: Tutti i canti εἱρμολογικὰ di tono II vengono eseguiti sul tono VI; e tutti i canti εἱρμολογικὰ di tono VI vengono eseguiti in tono secondo. È un uso antichissimo, di cui s'ignora l'origine e la ragione. —

Ἦχος τρίτος
Tono terzo.

§. 36.-

Il tono terzo è chiamato Frigio.
La sua scala è enarmonica; la sua estensione varia da un'ottava in su.

Come dominanti può avere nel contesto: ya-fa, πα-re, o κε la. La finale è ya-fa. Corrisponde al ja maggiore della musica figurata. La sua martiria è questa ῆ; la sua φθορα ϕ, che si pone sul ya-fa.

Ἦχος τέταρτος.
Tono quarto.

§. 37.-

Il tono quarto è detto «missolidio».
Esso adopera la scala diatonica cogl'intervalli stessi del tono primo.

Le finali ordinarie possono essere sul δι-sol, e sul βου-mi in modo speciale; talvolta anche sul νη-δο.

Il tono quarto ha il Jw φ - si b :

1: quando entra nel tono primo o nelle scale di altro tono, che l'hanno per natura;

2: nelle καταβασίαι, cioè nel genere εἱρμολογικόν: εἱρμοί e προκείμενα.

La sua μαρτυρία è δ

La sua ἐδραὶ è ϟ e si pone sul δι - sol. —

Ἦχος τέταρτος λέγετος
Tono quarto „λέγετος„

§ 38 - Sotto il nome di ἦχος τέταρτος λέγετος, o semplicemente ἦχος λέγετος, vengono eseguite una quantità grande di canti, specie del genere εἱρμολογικόν.

La finale ordinaria è βαν.

La μαρτυρία - chiave - è

Ha quasi l'andamento del tono II di cui ha pure l'ἐλλείψις del pa ♭ o fa ♯; ma non il re φ.

Il Jw del tono λέγετος non è nè Jw φ - si ♭ - nè Jw quando si ♮, ma un quid medium. In pratica, se si tocca appena il Jw - si - quale estremo limite della melodia, ritornando subito indietro è Jw φ si ♭ ((legge di attrazione = ἐλλείψις)), se all'contrario è Jw tenuto o lo si oltrepassa è si ♮. —

Ἦχος πλάγιος πρῶτος
Tono plagale del primo (Tono V).

§ 39.

Il tono quinto è chiamato «ipodorico».

Esso adopera la scala diatonica del tono primo. Nel genere εἱρμολογικόν, nei canoni, nei tropari, la scala è diatonica; nei versetti dei salmi la scala è enarmonica, cioè col Ζω ρ = Si b.

Adoperando la scala diatonica del tono primo, ne segue le leggi (v. § 34) e la struttura.

Adoperando la scala enarmonica, per dominanti ha il κε - la, o il πα - re; per mediante δι - sol, per finale il κε - la: ciò in via ordinaria.

La sua μαρτυρία - chiave - è πῑ

La sua φθορά è ὁ e si pone sul κε.

Ἦχος πλάγιος δεύτερος
Tono plagale del secondo (Tono VI).

§ 40.

Il tono sesto viene chiamato ipolidion.

Adopera la scala cromatica caratteristica di questo tono.

Le dominanti - δεσπόζοντες τόνοι - sono πα e δι, mediante δι, finale π.

Si ricordi ciò che si disse pel tono II, cioè che τὰ εἱρμολογικά (κανόνες, τροπάρια ...) di tono sesto vengono eseguiti secondo la scala del tono secondo; e tutti i canti irmologici di tono secondo vengono eseguiti secondo la scala del tono sesto.

La μαρτυρία del tono sesto è

La ἦδορὰ è

— · —

Ἦχος βαρύς.

§ 41.

Il tono βαρύς = settimo - è chiamato ipofrigio. Può cominciare col ya-fa; ma allora è scala trasportata, perchè la sua vera tonica è il Jω - Si grave.

È perciò che questo tono si chiama βαρύς = grave[1]; la sua tonica è la più bassa relativamente a quella degli altri.

Confronta il corrispondente suo tono autentico, cioè il tono III, che ha per tonica ya-fa.

Si usa segnarlo così ἦχ. βαρύς per esteso; ovvero ~ . —

1) Confronta la parola βαρύτονος = baritono, che ha la voce grave.

Ἦχος πλάγιος τέταρτος.
Tono plagale del quarto (VIII)

§42.— Il tono ottavo è detto ipomissolidio.
adopera la scala diatonica, base νη.

Corrisponde perciò alla scala di Do maggiore della musica occidentale.

Può cominciare anche sul II suo tetracordo ga, e allora la scala è enarmonica (col Jω ρ-si b) e corrisponde alla scala di fa maggiore della musica occidentale.

La sua μαρτυρία è ὀ
La sua ἀδαρὰ è ⲁ

Il tono VI - il tono VIII e il tono VII hanno perciò la scala diatonica trasportata con base o su Jω grave (tono VII), o ga (tono III) o νη (tono ottavo). —

§ 42 bis

Quadro sinottico dei vari toni

		μαρτυρία	φθορά	Tonica	finali intermedie	finali di chiusa	
Tono I.	ἦχος πρῶτος	π ϙ	♀	πα = re	γα, κε = fa, la	πα = re	ἀνανεαι.
" II.	ἦχος δεύτερος	ⲥ	♂	βου = mi	δι, βου = sol, mi	βου = mi	νεανεαι.
" III.	ἦχος τρίτος	Γ	♃	γα = fa	γα, κε, νη = fa, la, do	γα = fa	ναναα.
" IV.	ἦχος τέταρτος	δ. ϫ (1)	♃	δι = sol	δι, βου = sol, mi	βου = mi	ἁγια.
" V.	ἦχ. πλάγιος πρῶτος	πλ. ϙ	♂	κε = la	κε, γα, πα = la, fa, re	πα = re	ἀνεανεαι.
" VI	ἦχ. πλ. δεύτερος	π ⲥ	♂	πα = re	δι, πα = sol, re	πα = re	νεανεαι.
" VII	ἦχ. βαρύς			γα = fa	γα, ϫω pl. fa, sib	γα = fa	ἁγιε.
VIII	ἦχ. πλ. τέταρτος	πδ	♀	νη = do	νη, βου, δι = do, mi sol.	νη = do	πε ἁγιε.

(1) Pel quarto viene ordinariamente adoperato il cosi detto tono quarto βάρυτος. la cui μαρτυρία è « ϫ ».

I tre Generi vari di canto.

§43.-

Nella Musica ecclesiastica bizantina si distinguono tre differenti tipi di canto: questi sono basati su tre diverse forme di composizione poetiche:

1. τὰ εἱρμολογικὰ ᾄσματα.
2. τὰ στιχηραρικὰ ᾄσματα.
3. τὰ παπαδικὰ ᾄσματα.

È necessario conoscerli e saperli distinguere per dare a ciascun tipo l'interpretazione propria e non snisare la tonalità e l'andamento.

Alcuni canti infatti sono eseguiti su una determinata ἀσίμαξ = scala, altri sopra un'altra differente; p.e. τὰ εἱρμολογικὰ ᾄσματα di tono II sono eseguiti sulla scala propria del tono VI; e viceversa: τὰ εἱρμολογικὰ ᾄσματα di tono VI sono eseguiti sulla scala propria del tono II°.

α) Τὰ εἱρμολογικὰ hanno per lo più una o due note su ciascuna sillaba. La melodia è quindi semplice e scorrevole.

Appartengono a questo tipo gl' εἱρμοί in genere, Κανόνες, μακαρισμοί, ἀποστολικία, τροπάρια, Ἅγιον ἐστίν, i versetti dei Salmi. —

β) Τὰ στιχηραρικά hanno maggiore sviluppo melodico con più abbondanza di note di abbellimento.

L'andamento è più sostenuto.

Appartengono a questo tipo τὰ ἰδιόμελα, τὰ προσόμοια, ἱ κεκραγάρια, τὰ στιχηρα, τὰ ἀπόστιχα, τὰ δοξαστικὰ, κ᾽ τὰ σύντομα, ἀναβαθμοί...

γ) Τὰ παπαδικὰ hanno, per così dire, una melodia intera su tre o quattro parole.

Sono melodie ricche di vocalizzi, di fioriture e di ogni genere di abbellimenti d'arte.

Il loro andamento è vario. L'espressione melodica suggerisce l'interpretazione

Appartengono a questo tipo:

- i Κοινωνικά
- i Χερουβικά
- (ὑπακοαί, καθίσματα e κοντάκια di tipo antico).

Queste composizioni sono per A soli; amano grande sviluppo melodico (1).

---

(1) Questi vari generi di canto corrispondono a ciò che nella Musica Gregoriana dicesi: melodia sillabica; melodia quasi sillabica; melodia melismatica.

§44.- Esecuzione pratica del Canto Sacro Bizantino.

È di somma importanza conoscere l'andamento musicale per una buona esecuzione.

Il troppo lento ed il troppo presto nei canti di Chiesa sono assolutamente da evitarsi: Il troppo lento genera noia e stanchezza; il troppo presto ben sovente e facilmente dà nello sguaiato, nel contrattempo, nel disfenso tra le parole, e dà un'impronta di leggerezza sconveniente alla casa di Dio dove si canta.

La posatezza e la gravità devono dovunque dominare, accompagnate dall'espressione viva che proviene dall'intelligenza del sacro testo.

La natura stessa della melodia indica se deve essere recitata o eseguita adagio.

Secondo il genere della composizione a cui il canto appartiene, cambia l'andamento stesso musicale.

L'andamento del canto sacro si può dividere: in

1) Recitativo declamatorio — χῦμα.
2) presto — γοργῶς
3) andante moderato — μετρίως
4) adagio — ἀργῶς

L'indicazione viene messa al principio del canto.

1- L'andamento recitativo-declamatorio è proprio dei Salmi; Ψαλμωδία è il Salmo modulato a voce elevata con semplici flessioni di voce.

Ciò conoscendo, non è necessario trovarvi l'indicazione del «χῦμα».

2- L'andamento sollecito - γοργῶς è proprio delle antifone - Ἀντίφωναι, degli Ἀλληλούϊα, dei Προκείμενοι.

3- L'andante è proprio degl' Ἰδιόμελα, degl' Εἱρμοί, dei Προσόμοια.

4. L'adagio - ἀργῶς è proprio dei Χερουβικὰ e Κοινωνικά.

Tutto il rimanente della Liturgia va eseguito ordinariamente col tempo andante. —

Dell' Ison - falsobordone.

§45.- L'Ison - ἴσον - come nota di accompagno equivale al pedale dell' organo.

Come è noto, nelle Chiese Orientali, secondo un uso antichissimo, nelle sacre funzioni non si adoperano strumenti. La stessa Cappella Papale a Roma conserva questa usanza.

Nell' esecuzione dei canti perciò la mancanza

di un istrumento che dia note fisse e le mantenga sostenendo le voci, fa sì che si manifesti una non lieve difficoltà per una disinvolta esecuzione melodica.

Una melodia nel suo sviluppo può avere dei salti più o meno difficili e il cantore può facilmente uscire di tonalità, non avendo un accompagno sicuro che ne lo guidi.

L'ison, bene eseguito, serve per ovviare a questo inconveniente, molto facile ad avverarsi.

L'ison adunque non rappresenta che la nota tonica della melodia che si eseguisce.

Questa tonica tenuta con debita forma, fa sì che serva di base e di guida al cantore.

Nel caso quindi che lo ψάλτης - cantore - uscisse fuori tono, ha la facilità e la comodità di ritornare e riprendere il suo tono.

Perchè l'ison sia di effetto, è necessario che sia eseguito:

1) Con dolcezza e assai sottovoce, accompagnando sempre il motivo e non soffocandolo mai.

2). È necessario che sia alquanto modulato, altrimenti seccherebbe, tanto più che ciò lo esige la modulazione stessa col cambiare di finali o di tonalità.

3. Si occorrono più voci, giacchè, dovendo possibilmente essere sempre tenuto, si richiedono vari cantori, in guisa che mentre alcuno prende fiato, altri possano continuare a tenere ferma la nota. L'ison non deve tacere mai, neppure nelle interne pause della Melodia.

4.- Finalmente l'accompagno dell'ison è di bello effetto, quando è molteplice, vale a dire quando è costituito da più voci, che tengono varie note differenti. E' allora che l'ison ha un non so che di mistico.

E' sempre bene fare sentire le parole.

§. 46.- Voci necessarie per l'ison.

Le voci per un ison perfetto sono quelle di
- basso
- tenore (possibilmente I° e II°)
- contralto.

La voce del basso è indispensabile e tiene propriamente la nota tonica, p. e. il do nella scala di Do Maggiore.

La voce del contralto può tenere il **mi**.

La voce del tenore II° può tenere il sol.

La voce del tenore I° può tenere il do-ottava

Si capisce bene che avremo allora ciò che nel genere Occidentale dicesi armonia perfetta.

Tutto deve essere eseguito piano e con somma dolcezza.

Eccettuato il «do» le altre due note «mi e sol» devono appena farsi sentire, qualora la melodia tocchi la nota «fa» tenuta (perchè allora avremo la dissonanza «mi-fa»), ovvero qualora tocchi il «la» (perchè allora avremo la dissonanza «sol-la»).

In tal caso l'ison può anche bene passare alla nota del motivo, e dopo ritornare alla nota di prima.

La nota «do» fondamentale, qualora il senso lo richieda, può passare nella dominante «sol» basso.

Tenendo in vista lo scopo dell'ison, si ravvisa subito che esso propriamente corrisponde al genere del „pedale„ nella musica occidentale. —

L'Ison, elemento armonico.

§47.—

Si può anche asserire che esso ha formato lo sfondo e la base elementare, che, elaborata tecnicamente, ha prodotto l'armonia nel senso moderno e l'arte polifonica.

L'accompagno dell'ison quindi costituisce una caratteristica del genere musicale Orientale, ed, eseguito con la debita grazia, gli dà un'impronta speciale assai gradita e nuova al senso acustico.

L'accompagno dell'ison può avere qualche movimento e qualche leggero sviluppo, ma non deve uscire dai limiti suoi naturali, in guisa che si confonda con un accompagno tipo occidentale, che potrebbe allora diventare banale.

Si noti che non tutti i canti vanno accompagnati dall' ison, ma solamente i canti assolistici ed i corali.

Le στιχολογίαι - Salmeggi - i versetti dei Salmi, gli Ἀναβαθμοὶ, τὰ τροπάρια, ecc., ecc. vanno esclusi dall'accompagno dell'ison.

Lo preferiscono i Κοινωνικά (Comunio) e i Χερουβικά - l'inno cherubico -.

---

§48.- L' Ison nei cambiamenti di tono.

Nei cambiamenti di tono è chiaro che è bene preparare e risolvere anche l'accompagno dell'ison. Nel suesposto esempio di **do maggiore** (tono VIII), supponendo che la tonalità passi a **fa maggiore** (tono III bizantino), è naturale che la tonica «do» della scala di «do maggiore» deve passare al «fa» della scala di «fa maggiore», mentre il sol dominante passa al do, e il mi medio passa al la.

NB.: Si noti una volta per sempre che le regole di armonia stabilite nella musica occidentale non hanno che fare con la musica orientale bizantina.

§49. Norme per ben cantare.

1ª Cantare a mezza voce e possibilmente con la voce di testa, specialmente dalla nota la in su.
2ª Prendere respiro nei punti segnati, mai a metà di parola.
3ª Cantando far sentire le sillabe accentate e lasciar àtone le altre.
4ª Marcare il crescendo quando la melodia sale, ovvero sulle note segnate col segno <; decrescere la voce quando la melodia discende, ovvero sulle note dove è posto il segno >.
5ª Le finali siano terminate con piano espressivo.
6ª Cominciare insieme e terminare insieme.
7ª Comprendere le parole che si cantano.
8ª Cantare con slancio e vita, non con animo rimesso e languido.
9ª Eseguire nettamente i vari salti, senza congiungerli con false appoggiature.

NB: Riguardo ai toni regolarsi secondo la estensione delle voci. ~

Indice generale.