



ASSOCIAZIONE CULTURALE

“NICOLO' CHETTA”

90030 CONTESSA ENTELLINA (PA) - VIA MOREA, 5



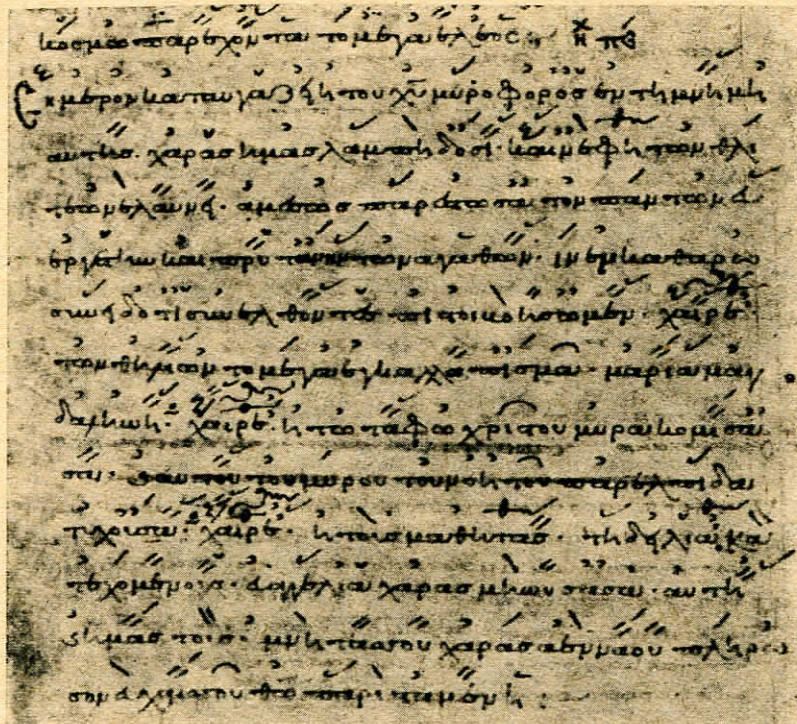
“P. LORENZO TARDO

E

LA MUSICA BIZANTINA”

TESORI DELLA MELURGIA BIZANTINA

I



Semiografia paleobizantina (sec. XI).

ATTI GIORNATA CULTURALE

CONTESSA ENTELLINA (PA) - 25 AGOSTO 1985

ANNO EUROPEO DELLA MUSICA

COMITATO ORGANIZZATORE DELLA GIORNATA CULTURALE

Dott. Calogero Raviotta - Papàs Nicola Cuccia - Geom. Franco Greco - Sig. Gioacchino Monteleone -
Geom. Nicola Tardo.

STAMPA E DIFFUSIONE

A cura dell'Associazione culturale « N. Chetta » di Contessa Entellina.

RICERCA, SELEZIONE TESTI, ELABORAZIONE TECNICA, NOTE E FOTOGRAFIE

P. Nilo Somma.

PROMOZIONE E COORDINAMENTO

Dott. Calogero Raviotta.



ASSOCIAZIONE CULTURALE

“NICOLO' CHETTA”

90030 CONTESSA ENTELLINA (PA) - VIA MOREA, 5



“P. LORENZO TARDO
E
LA MUSICA BIZANTINA”

TESORI DELLA MELURGIA BIZANTINA

I

ATTI GIORNATA CULTURALE

CONTESSA ENTELLINA (PA) - 25 AGOSTO 1985

ANNO EUROPEO DELLA MUSICA



ISTITUTO ITALIANO DI SCIENZE E LETTERE
"LEONARDO DA VINCI"
PUBBLICAZIONE PERIODICA

F. LORENZO TARDI

I

LA MUSICA BIZANTINA

TEORIE DELLA MELURGA BIZANTINA

I

ATTI CONFERENZE



CONGREGATIO
PRO ECCLESIIS ORIENTALIBUS

00193 Roma, 25 giugno 1987
Via della Conciliazione, 34

PROT. N. 189/70

Mentionem facias, quaeso, huius numeri in tua responsione
Si prega di citare questo numero nella risposta

Egregio Signor Presidente,

Mi pregio accusare ricevimento della pregiata Lettera del I giugno corrente con la quale Ella si è compiaciuta offrirmi, in delicato omaggio, i Tesori della Melurgia bizantina - I, che l'Associazione Culturale « Nicolò Chetta » assieme alla Badia Greca di Grottaferrata ha curato per l'Anno della Musica.

Mentre ringrazio per la cortese premura, desidero farLe pervenire il mio sincero apprezzamento per l'encomiabile attività dell'Associazione. Il ritorno alle sorgenti infatti anche in questo settore vuol significare il ripristino dei valori dello spirito, continuità della genuina tradizione, ricerca della propria identità sia di fede che di cultura.

Auspico infine pieno successo per tutte le provvide iniziative e di buon grado invio a Lei e a tutta l'Associazione la mia speciale benedizione pegno di abbondanti grazie celesti, mentre mi valgo dell'occasione per porgerLe i più rispettosi ossequi.

Egregio Dottor
CALOGERO RAVIOTTA
Presidente dell'Associazione
« Nicolò Chetta »
90030 CONTESSA ENTELLINA (Palermo)

PREMESSA

Il 25 agosto 1985, anno europeo della Musica, anche gli Albanesi d'Italia che, dai secoli dell'esodo e dell'esilio XV e XVI, conservano e praticano ancora il rito bizantino, hanno celebrato la loro Giornata dedicata alla Musica.

L'Associazione culturale «Nicolò Chetta» di Contessa Entellina (PA) e il Ven. Monastero di S. Maria di Grottaferrata (Roma), promotori della Giornata e organizzatori di un



Convegno, hanno puntato la loro attenzione sulla Musica Bizantina e sul suo più grande studioso nell'ambito degli Italo-albanesi: lo Jeromonaco della Badia Greca di Grottaferrata Lorenzo Tardo (1883-1967). Egli è stato pioniere, scopritore e, primo assoluto nel mondo, esecutore e divulgatore degli antichi canti liturgici bizantini conservati nei codici in Italia e nel mondo, trasmessi da secoli.

A scopo divulgativo e informativo mettiamo sotto gli occhi del gran pubblico alcuni *Tesori della Melurgia bizantina*, scoperti e proposti dal P. Tardo.

L'antologia di questi brani, con allegata cassetta di registrazione effettuata dal Coro monastico della Badia, fondato dal Tardo negli anni venti e da lui diretto per più di trent'anni, viene a completare gli Atti della Giornata culturale, celebrata a Contessa Entellina (PA).

Le melodie attingono ad una duplice fonte: a) la fonte manoscritta dei codici, b) la *paradosis* (tradizione) orale delle Comunità ecclesiali albanesi di rito bizantino della Sicilia e della Calabria, attiva da circa sei secoli.

Origine codicologica hanno i seguenti brani:

Ὡς ἐμψύχω Θεοῦ κυβωτῶ, Μυστικῶς ταῖς ἱεροτεύκτοις γραφαῖς / Θεοτόκε / Σήμερον ὁ ἀπρόσιτος / Ἐξελοῦ με, Κύριε / Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι / Ὁ ἄγγελος ἐβόα / Εἶπεν ὁ Κύριος / Ἀναστάσεως ἡμέρα, Καθαρθῶμεν τὰς αἰσθήσεις / Ἔσωσε λαόν, Ἔδειξεν ἀστὴρ / Ἐξηγέρθη ὡς ὁ ὑπνῶν / Σήμερον ὁ Ἄδης στένων βοᾷ / Πᾶσα ἡ γῆ προσκυνήσάτωσάν σοι / Οἱ τὰ χερουβὶμ / Ληστῆ συσταυρούμενος / Ὡς ὁ ληστής / Γεύσασθε καὶ ἴδετε.

Alla trasmissione orale appartengono i canti:

Μὴ τῆς φθορᾶς / Αἱ γενεαὶ πᾶσαι, Ὡ φῶς τῶν ὀφθαλμῶν μου.

I brani di questa piccola antologia, essendo, ovviamente, per la maggior parte più antichi dei codici da cui sono stati tratti, potrebbero abbracciare un arco di tempo di circa nove secoli, se, per es., le composizioni di S. Giovanni Damasceno fossero giunte fino a noi senza « correzioni o accomodamenti ». Ma chi potrebbe dirlo? Tanto più che la paternità delle melodie non sempre coincide con quella del testo innografico.

La dinamica delle trasformazioni melodiche e anche semiografiche della Melurgia bizantina, che affonda le radici nei sec. V-VI dell'Era Volgare, segue un « iter », che suppone di volta in volta, prima una acquisizione e trasmissione orale (con quanta fedeltà al *nòmos melico* stabilito è facile immaginarlo) e quindi una codificazione scritta in cui diversi fattori (per es. la memoria degli amanuensi, la loro conoscenza più o meno valida delle formule, gli « scriptoria », la voglia di « correggere », sistemare, adattare ecc.) entrano in campo per fissare sul papiro o sulla pergamena un elemento così... fluido, come il *melos* antico.

Agli albori del sec. XI, che segna l'inizio della vita monastica nel cenobio bizantino di Grottaferrata, fondato e avviato da S. Nilo di Rossano († 1004), l'INNOGRAFIA e la MELURGIA bizantine, componenti, tra le altre, essenziali (come Letteratura, Arte, Diritto, Liturgia, ecc.) della Civiltà Bizantina, avevano alle spalle diversi secoli di

rigogliosa produzione, dopo aver toccato i più ambiti traguardi della loro storia. La Musica, segnando quel che era di sua competenza, ha seguito le diverse fasi di questa civiltà e si è sviluppata, non per diretta derivazione dalla musica classica greca, ma autonomamente.

Lo sviluppo della Divina Liturgia (di cui offriamo qualche brano) ha segnato tappe importanti sin dal secolo IV con i contributi di S. Basilio il Grande e di S. Giovanni Crisostomo, cui si attribuisce la sistemazione redazionale delle Liturgie che vanno sotto il loro nome. Esistono anche Liturgie di S. Marco e di S. Giacomo. Ma il giardino immenso dove sono fiorite le nuove forme innografiche e merlurgiche è la S. Ufficiatura.

Gli ambienti dove si sono formate le prime melodie, brevi invocazioni di risposta (ipòpsalma) ai versetti dei Salmi, e poi i « tropària » (brevi strofe celebrative), si convengono identificare nella Palestina, la Siria e l'Egitto.

Alle forme innografiche semplici dei primi secoli, che andavano anche sotto il nome di ὕμνος (inno), ᾠδὴς (lode), προσευχὴ (preghiera), fece seguito la prima forma elaborata e artisticamente impostata: il κοντάκιον, apparso a Bisanzio nel V-VI secolo, la cui genesi è da individuare in ambiente siriano. Per la paternità di questa forma innografica si è fatto spesso il nome di S. Romano da Emesa, vissuto a Costantinopoli nel sec. VI, che, comunque, ne è stato il più grande compositore e uno dei migliori poeti-musicisti (*melodi*) che vanta l'innografia bizantina.

Pur non riportando nella nostra piccola antologia alcun esempio di kontàkion, ci preme almeno riferire, per la sua importanza, la scheda di questa forma innografica di vasto respiro che, in poetica descrizione, sviluppa concetti pertinenti alla festa liturgica in programma. Eccone, in breve, le parti: il *proemio*, detto anche κουκούλιον, con struttura ritmica e melodia propria, libero dal vincolo sillabico e melodico, che lega le altre strofe (da vari secoli era stato definito oramai il processo di trasformazione della poesia da quantitativa a sillabico-accentuativa); gli οἵκοι (*stanze*), fino ad un numero di 30, la prima delle quali costituisce l'εἰρμός (modello poetico-musicale su cui si strutturano le altre stanze); l'ἐφύμνιον (ritornello finale) che, collegando tutte le stanze tra loro, abbraccia l'intero kontàkion, la cui integrità e paternità è riscontrabile attraverso l'ἀκροστιχίς (acrostico: composizione formata dalle prime lettere delle varie stanze) con risultanza o dell'alfabeto o della « firma » dell'autore.

Ma la forma innografica di più larga diffusione, e anche la più complessa e la più originale, è stata il κανών (canone), che già dal secolo VIII aveva cominciato a soppiantare il kontàkion, oramai ridotto alla sola prima stanza, cosa che perdura fino ai giorni nostri. Questo nuovo genere è costituito da una composizione strofica di nove odi (all'inizio artisticamente modellate sulle nove Odi bibliche, che si recitavano al Mattutino) ciascuna delle quali ha struttura metrica e musicale propria, che dal primo tropàrion-tipo (irmòs), si ripete nelle diverse strofe di numero variabile, fino a quattro o più. Per la paternità del canone si è spesso fatto il nome di S. Andrea di Creta (sec. VIII) che, comunque, ne è stato uno dei più grandi compositori.

Di questo genere presentiamo nella nostra antologia qualche classico esempio con irmo e relativo tropario, anche per farci un'idea di come l'impianto ritmico-melodico

del *modello* calasse nei tropàri della medesima ode, sottoposti alle legge dell'omotonia e isosillabia (pagg. 22-23, 27-28).

Testi poetici largamenti usati sin dai primordi sono i salmi su cui il compositore poteva ricamare il tessuto melodico più vario: comporre recitativi nel genere salmodico propriamente detto, in cui entrano in gioco semplici melismi alle cadenze (pag. 14), o brevi composizioni che *introducevano* (προκείμενα) alla lettura delle pericopi scritturistiche (pagg. 34, 41), oppure del tutto fioriture melismatiche molto elaborate, che costituiscono i canti *papadici* (composizione ed esecuzione dei *Maistores*) (pag. 15).

Un breve cenno alle altre forme innografiche presenti nella nostra raccolta: *idiómela*, canti con melodia propria: (pag. 18); inni con testo poetico adattato (pag. 25); *megalinària*, versetti in onore della SS.ma Madre di Dio intercalanti un tropàrion della nona ode di un canone (pag. 39); versetti intercalari dei *makarismì* - beatitudini evangeliche - (pag. 45); canti della Divina Liturgia (pag. 35); brevi composizioni alfabetiche per circostanze liturgiche (pag. 30).

Il continuo *progredire* della formula melodica verso un traguardo, diciamo così, di emancipazione dal testo poetico, ha segnato, ferma restando la caratteristica dei diversi generi di canto, le varie epoche della Melurgia bizantina, che ha visto prima i MELODI (sec. V-VII) poeti e musicisti, poi gli INNOGRAFI (sec. IX-XII) più poeti che musicisti, poi i MELURGI (dal sec. XIII in poi) più musicisti che poeti. Questi ultimi, musicisti non propriamente per la loro genialità inventiva, che alcuni critici non attribuiscono, ahimé, neppure ai melodi, ma per la loro bravura artistica sia nel comporre che nell'eseguire. Il rifiorire nel sec. XIII di tutta la Letteratura greca in nome del Classicismo, ha interessato anche la Melurgia, che già dal sec. XI aveva cominciato a sperimentare il passaggio dal canto sillabico al canto vocalizzato, sviluppandosi, rispetto al testo, su una gamma di individuale dinamicità. E così, al canto *semplice* antico (σύντομον μέλος) si sostituì già dal sec. XIV il canto *colorito* (ἄργον μέλος) e i nuovi compositori, i Maistores, hanno avuto, si può dire, una sola preoccupazione: abbellire (καλλοπίζειν) nel nuovo stile, detto *calofonico*, le melodie precedenti. Ma siccome ad ogni Rinascita segue un Barocchismo, così già sul principio di quel secolo Giovanni Cucuzeli, che pure è uno dei più grandi melurghi, arricchì il discorso melodico di sfumature nuove, ma lo complicò con innumerevoli *segni* di espressione. E la decadenza dominò specialmente dopo la caduta di Costantinopoli nel periodo musulmano per influssi eterogenei ed esotici. L'arte compositiva di questo periodo, più convenientemente chiamata *papadica*, insiste a tessere melismi sopra una sola sillaba. Tutta arte, niente poesia.

Solo nel secolo XIX si erge la voce di Crisanto, vescovo di Durazzo, che partendo dalla volontà di purificare il canto bizantino riportandolo alle origini, riuscirà solo a semplificare il complesso sistema semiografico, cioè la congerie dei segni musicali.

Il sistema semiografico bizantino, che nei primi secoli era stato rappresentato dalla *notazione alfabetica*, è stato caratterizzato, sin dal IV secolo dalla semiografia *ecfonetica*, basata principalmente sui segni prosodici, che costituiranno il nucleo della semiografia *paleobizantina* (sec. X-XII), *neobizantina* e *cucuzelica* in crescente evoluzione fino alla riforma del secolo scorso. La semiografia ha seguito passo passo le di-

verse fasi della musica, cristallizzando, diciamo così, nel *segno* il contenuto melodico in continua evoluzione.

Nella Musica bizantina non esiste rigo musicale; gli intervalli vengono determinati dai *σημεῖα* (segni) che, variamente intrecciati e disposti, determinano gli intervalli ascendenti e discendenti (pag. 20). La melodia prende inizio da una nota precisa, indicata dalla *μαρτυρία* (chiave), propria di ogni tonalità. I toni (*ἤχοι*) sono otto e costituiscono l'organizzazione interna dei canti. Per facilitarne l'inizio alcune volte nei codici incontriamo l'*ἀπήχημα* (intonazione), costituita da una formula di note iniziali, che fa entrare subito lo psalte in « *medias res* » (pagg. 15, 18, 25, 42).

La decifrazione e interpretazione della semiografia neobizantina è sicura (esistono, all'uopo, grammatiche e repertori, pubblicati, tra gli altri, dal Tardo) mentre rimangono *sub iudice* le semiografie più antiche.

La Scuola melurgica di Grottaferrata, secondo lo stesso Tardo, col ricco patrimonio di codici portato dal gruppo di S. Nilo dall'Italia meridionale sullo scorcio del sec. X, validamente integrato dai suoi discepoli vicini (tra cui spicca S. Bartolomeo di Rossano) e lontani, ha tenuto ancora accesa per qualche secolo la fiaccola della innografia bizantina e s'è tenuta lontano dalla decadenza che la Melurgia ha subito, specialmente durante la dominazione ottomana.

Non aver seguito gli altri nella china della decadenza non sembra un vantaggio per noi anche perché, dopo il sec. XIII, a Grottaferrata si è prodotta poca musica, però bisogna rilevare che per secoli motivi ricorrenti di ordine ambientale, storico e vocazionale hanno impegnato i monaci nella custodia e difesa del ricco patrimonio rituale, consegnato dai Fondatori, e che la Comunità monastica di Grottaferrata ha costituito sempre una presenza operativa apprezzabile, in tutti i campi del sapere.

Ciò risulta più chiaramente se puntiamo l'obiettivo sulla storia più vicina a noi.

In concomitanza col rifiorire degli studi, sullo scorcio del secolo scorso e gli inizi del nostro, sulla Civiltà bizantina (Krumbacher, Maas ecc) anche la Melurgia ha avuto la sua primavera con Tylliard, Höeg, Wellesz, cui dobbiamo aggiungere a buon diritto P. Lorenzo Tardo, il quale ha allargato la sua indagine anche alla musica tradizionale delle colonie albanesi della Sicilia e della Calabria, sicuramente bizantina.

Benemerite per aver custodito ed eseguito fino ad oggi i canti liturgici tradizionali popolari sono le colonie italo-albanesi del Meridione, con le quali è avviata la collaborazione per la soluzione di innumerevoli problemi sulla base della ricerca scientifica, ma P. Lorenzo Tardo si è distinto più specificamente nello studio del patrimonio codicologico e nel ripristino del canto antico durante le funzioni liturgiche.

Il Tardo si è trovato ad affrontare, per primo, un problema grave di cui certamente si preoccupa meno lo storico puro che il ricercatore che è anche monaco, il quale sa (non solo in teoria) che le melodie sono state composte ad esclusivo uso liturgico e non come aride esercitazioni letterarie o « belle » composizioni d'arte. Egli ha dovuto tirar fuori dai codici delle melodie da cantare in chiesa. Ha proceduto nel suo lavoro col metodo del confronto delle formule, che incontrava nelle varie « redazioni » che aveva sotto gli occhi, per approdare ad un testo orecchiabile ed eseguibile.

Testo musicale nuovo non *inventato* o *manipolato* ma semplicemente *compilato* sulla base delle formule dei manoscritti con scelta delle varianti più accettabili: si sarebbe così potuto « rifare » sia l'orecchio degli esecutori che degli uditori, cui poteva sembrare « strana » la nuova melodia. Il Tardo, perché la traduzione dei suoi inni bizantini fosse la più fedele possibile alla « redazione » dei codici, si è dovuto preoccupare non solo di selezionare i brani, ma di selezionare anche le formule, al fine di mettere insieme un pezzo cantabile. I brani melodici da lui scelti per l'uso liturgico nelle sacre funzioni, sono stati studiati e presentati con metodo scientifico che, quantunque a noi, dopo una cinquantina di anni, potrebbe sembrare superato, aveva in quei primi anni di impatto col mondo musicale antico un innegabile valore anche obiettivo. Le melodie da lui tradotte provengono da una semiografia sicura, cioè dalla notazione neobizantina, i cui neumi indicano un valde diastematico assolutamente certo, come fanno fede le grammatiche musicali succennate redatte nei secoli XV-XVI per l'apprendimento dei coristi. Egli già si era accorto delle difficoltà che presentava la notazione paleobizantina che, pur riportando le melodie stesse che poi sarebbero state trascritte in notazione neobizantina, è redatta con una semiografia al giorno d'oggi ancora problematica.

In certi casi il Tardo cita genericamente la fonte degli inni, senza identificarla. Le schede di studio e di ricerca di questo musicologo sono a portata di mano e, con un po' di buona volontà e un bel po' di tempo, si potrebbe risalire al nucleo melodico essenziale del brano in esame. Avendo questo studioso tenuto la direzione del Coro della Badia fino agli anni cinquanta, nè lui, ovviamente, nè i suoi immediati successori, si sono posti il problema di ricercare un più « corretto » tessuto melodico dei brani correnti.

Sia le melodie tratte dai manoscritti che, in parte, quelle trasmesse oralmente, hanno subito le vicissitudini della complessa trasmissione dei testi che, in sede scientifica, avrebbero bisogno di uno studio filologico-musicale, che comprendesse tutti i codici e tutte le stampe, al fine di approdare all'edizione critica.

Se le melodie, anche classiche, della Musica occidentale, così rigidamente *inquadrante* nel rigo musicale in segni che indicano gli intervalli e le espressioni, possono essere così *variamente* interpretate dagli esecutori che *più* o *meno* riescono a sintonizzarsi col fluire del sentimento poetico dell'autore, figuriamoci se ciò non avviene specialmente per le melodie bizantine in cui il ritmo *non inquadrabile* dipende dalla sensibilità, il gusto, la spiritualità degli esecutori, che trasmettono i reconditi messaggi dello spirito di cui è piena la Storia e l'Arte.

Chissà che per non far rimanere queste melodie a livello di ... orecchio, non bisogna fare appello a quel *quid* arcano e misterioso di cui in qualche modo ognuno di noi ha avuto nella vita una qualsiasi esperienza spirituale, e non solo culturale e scientifica?

Ω Σ Ε Μ Ψ Υ Χ Ω

Ὁς ἐμψύχω Θεοῦ κυρωτῶ * ψαύε-
τω μηδαμῶς * χεὶρ ἀμυήτων * χε-
λη δὲ πιστῶν τῇ Θεοτόκῳ ἀσιγήτως *
φωνῇ τοῦ Ἀγγέλου ἀναμέλποντα * ἐν
ἀγαλλιάσει βοάτω * Χαῖρε, κεχαρι-
τωμένη ὁ Κύριος μετὰ σοῦ.

Μυστικῶς ταῖς ἱεροτεύκτοις Γρα-
φαῖς * λαλεῖται περὶ σοῦ, Μῆτερ Ὑψί-
στου * Κλίμακα γὰρ πάλαι Ἰακώβ σε
προτυποῦσαν * Ἰδὼν, * ἔφη· Βάσις
Θεοῦ αὕτη * ὅθεν ἐπαξίως ἀκούεις *
Χαῖρε, * κεχαριτωμένη ὁ Κύριος με-
τὰ σοῦ.

Mano profana non ardisca toccare il
tabernacolo vivente di Dio. Le labbra dei
fedeli invece si sciolgano in canti alla
Madre del Signore ed incessantemente e
con esultanza esclamino con la voce del-
l'Angelo: «Salve, o piena di grazia, il Si-
gnore è con Te».

La sacra Scrittura misticamente parla
di te, o Madre dell'Altissimo: Giacobbe
infatti vedendoti prefigurata nella sca-
la, escamò: «Questa è il tramite di Dio»;
per cui degnamente senti cantare: gioi-
sci, o piena di grazia, il Signore è con
te.

*Strofe della IX ode del Canone dell'Evangelismòs (25 marzo) di Giovanni Mo-
naco. Trascritto dall'Irmologio E. γ. II del 1281. Tono IV.*

Il poeta, mentre invita gli iconoclasti a tenersi lontani dall'Icona della Teotòkos,
arca vivente di Dio, suggerisce ai fedeli di sciogliere assieme all'arcangelo Gabriele un
inno di gioiosa fede, così bene espresso dalle formule spigliate del tono IV autentico.

Os em- psi- cho the- ú ki- vo- tò
psa- vé- to mi- dha- mós chir a-
mi- i- ton, chí- li dhe pi- stón
ti the- o- tò- ko a- si- ghí- to
fo- ni- i tu

an- ghié- lu a- na- mél- pon -
 ta, en a- ga- li- à- si vo- à-
 to- o , chié- re kie-cha- ri- to-
 mé- ni , o Kí- ri- os me-
 e- ta su.

+++

M I S T I K O S

Mi- sti- kós tes ie- ro- tév- ktis gra- fés
 la- lì- te pe- ri su mi- ter
 i- psi- stu , kli- ma- ka ghar
 pá- le Ia- kóv se pro- ti- pù- san

i- dhó- on é-
 fi và- sis the- ù à-
 fti, o- then e- pa- xí- os a- ku-
 i- is, chié- re kie- cha- ri- to-
 mé- ni, o Kí- ri- os me-
 e- ta su.



Cappella del Pontificio Seminario «Benedetto XV»

ΕΙΠΕΝ Ο ΚΥΡΙΟΣ

Εἶπεν ὁ Κύριος τῷ Κυρίῳ μου· κά-
θου ἐκ δεξιῶν μου· ἕως ἂν θῶ τοὺς ἐχ-
θρούς σου ὑποπόδιον τῶν ποδῶν σου.

Ἄλληλούϊα.

Ῥάβδον δυνάμεως ἐξαποστελεῖ σοι
Κύριος ἐκ Σιών, καὶ κατακυρίευσεν ἐν
μέσῳ τῶν ἐχθρῶν σου.

Ἄλληλούϊα.

Δόξα Πατρὶ, καὶ Υἱῷ, καὶ Ἁγίῳ
Πνεύματι· καὶ νῦν καὶ ἀεὶ, καὶ εἰς
τοὺς αἰῶνας τῶν αἰῶνων. Ἀμήν.

Ἄλληλούϊα.

Disse il Signore al mio Signore: «Sie-
di alla mia destra, finché non ponga i
tuoi nemici sgabello ai tuoi piedi».

Allilulia!

Da Sion a te il Signore invierà la ver-
ga della potenza: impera sopra i tuoi
nemici.

Allilulia!

Gloria al Padre, al Figlio ed allo Spi-
rito Santo: ora e sempre e nei secoli dei
secoli. Amen.

Allilulia.

*Versetti del Salmo 109 (1,2), che si canta, come salmo messianico, al mattutino di Na-
tale. La melodia tratta da un ms. della biblioteca di Messina del sec. XIII è di tono I
autentico.*

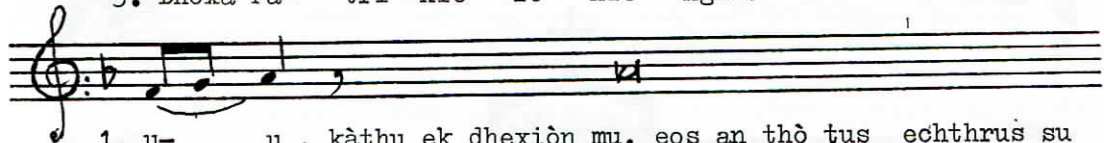
Il Salterio di Davide ha prestato l'elemento primo al canto antifonale. Il breve melisma con le cadenze intermedie e finali è caratteristica propria dei salmi, che generalmente vengono eseguiti in recitativo dal protopsalte cui fa eco l'assemblea cantando l'Allilulia.



1. Ipen o Ki- ri- os to Ki- rì- o mu-

2. Ràvdhon dhi- nà- me- os exapostelì Kirios ek Si- o-

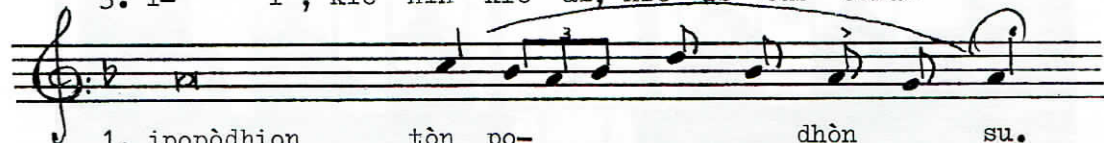
3. Dhòxa Pa- trì kie Iò kie Aghìo Pnèv-ma-ti-



1. u- u , kàthu ek dhexiòn mu, eos an thò tus echthrus su

2. o- on, kie katakirìeve

3. i- i , kie nìn kie aì, kie is tus eònas



1. ipopòdhion tòn po- dhòn su.

2. en. mé- so- o tòn echth-rò- on su.

3. ton e- ò- non a- mín.



Al- li- lù- i- a.

Π Ο Τ Η Ρ Ι Ο Ν

Ποτήριον σωτηρίου λήψομαι, καὶ τὸ
ὄνομα Κυρίου ἐπικαλέσομαι.

Ἄλληλούϊα, ἄλληλούϊα, ἄλληλούϊα.

Prenderò il calice di salvezza e invo-
cherò il nome del Signore.

Alliluia, alliluia, alliluia.

E' un versetto del Salmo 115 (4), che costituisce il testo poetico del « kinonikòn » (communio) delle feste della SS.ma Madre di Dio. Melodia trascritta da un codice del sec. XIII della Biblioteca della Badia di Grottaferrata. Tono III autentico. Stile melismatico.

Essendo il Potirion, come tutti i brani melismatici, strutturato con formule abbondantemente sviluppate che si può dire sommergono il testo poetico, può sfuggire la correlazione tra poesia e melodia, più evidente ed immediata nei canti sticherarici; qui però si crea un'atmosfera mistica, che coinvolge ed « obbliga » all'elevazione dell'anima e anche alla contemplazione.

A- na- ne- a- ne- e
Po- ti- ri-
i- o- on
so- o-
o- ti- ri- u
li-
pso- me kie-

e to o- no- ma- a- a-
 a- a to o- no
 ma Ki- ri- u Ki- ri-
 i- i-
 i-
 i- u , e- pi- ka- le
 e- pi- ka-
 a e- pi-
 ka- le-
 e- so- me , Al- li-

i- i- lú- i-
 a- a A- a-
 a- al- li- lú
 i- a A- al- li-
 lú- i-
 a- a- a-



Cattedrale della Diocesi di Piana degli Albanesi (PA), dove da 5 secoli si eseguono, nello splendore del rito bizantino, i canti liturgici tradizionali popolari bizantini. Le melodie sono state raccolte e trascritte da diversi studiosi, tra i quali gli jeromonaci di Grottaferrata P. Gregorio Stassi e P. Bartolomeo di Salvo, ambedue originari di Piana degli Alb. Il secondo è stato anche esimio studioso della musica bizantina e della musica orientale liturgica; nel 1968 ha organizzato il 1° Congresso sulla musica biz. e orientale liturgica a Grottaferrata ed ha pubblicato diversi articoli scientifici sull'argomento.

ΣΗΜΕΡΟΝ Ο ΑΠΡΟΣΙΤΟΣ

Σήμερον * ὁ ἀπρόσιτος τῆ οὐσία * ἔργον δούλου ἀνέλαβε * λέντιον διεζώσατο * ὁ περιβάλλων τὸν οὐρανὸν ἐν νεφέλαις * ὕδωρ ἔβαλεν εἰς νιπτῆρα * ὁ τὴν θάλασσαν τὴν ἐρυθρὰν διατεμών * καὶ κάμψας ἐπὶ τὰ γόνατα, * ἤρξατο νίπτειν τοὺς πόδας τῶν Μαθητῶν, * καὶ ἐκμάσσειν τῷ λεντίῳ, * ὃ ἦν διεζωσμένος * ὅταν οὖν ἔνιψε τοὺς πόδας τῶν Μαθητῶν, * εἶπεν αὐτοῖς * Ὑμεῖς καθαροὶ ἐστε, * ἀλλ' οὐχὶ πάντες * ἴδει γὰρ τὸν παραδιδόντα αὐτόν.

Oggi colui che è inaccessibile per la sua divinità intraprende un'opera servile: egli, che riveste il cielo di nubi, si cinge di un grembiule; colui che ha diviso le acque del Mar Rosso versa acqua in un catino e, piegato sulle ginocchia, incomincia a lavare i piedi dei discepoli e ad asciugarli col grembiule di cui è cinto. Condotta a termine la lavanda dei piedi dei discepoli, indicando il traditore, esclama: « Voi siete puri, ma non tutti ».

Idiomelon del Giovedì Santo, che si canta durante la Lavanda dei piedi. Tono IV plagale.

Il Tono IV plagale, che esprime certezza e solidità, è chiamato a ribadire, in un racconto toccante quasi declamato, con le continue cadenze sulla tonica, la misteriosità di un fatto eccezionale: Iddio in ginocchio davanti alle sue creature.

Ne a-ghi-a Si-me-ron o a
 prò-si-tos ti u-si-a er-gon
 dhu-lu a-né-la-ve-e
 len-ti-o dhi-e-zò-sa-to
 o pe-ri-và-lon ton u-ra-

no-on en ne-fé-le-es

i-dhor é-va-len is nip-ti-ra

a-a o-tin thá-las-san

tin e-ri-thrán dhi-a-te-mòn

kie kà-ampsas e-pi ta go

na-ta i-ir-xa-to

ní-ptin tus pò-dhas ton ma

thi-tón kie ek-mas-sin to len

tí-o o in dhi-e-zo-smé-no-os

ò-tan u-un é-ni-pse tus pò-

Κανὼν ἰαμβικός εἰς τὴν ἑορτὴν τῶν Χριστογέννων. Ὡδὴ α΄. ἤχ. β΄



Ε.γ. II. 18x.

Coislin
220.

† 11v.



Ἐ σω σε λα ου θαυ-μα-τουργων δε-
σπο- της υ- γρον θα-λασ- σης κυ-μα



χερ- σω- σας πα-λαι- αι . ε- κων δε τε-
γθεισεκ κο- ρης τρι-βου βα τη- ην



πο-λου τι-θη-σιν η-μι-ν ου κα τ'ου
σι-α-αν . λ- σου τε πα-τρι και



βρο- τοις δο-ξα- σο- μεν α-



βρο- τοις δο-ξα- σο- μεν α-



βρο- τοις δο-ξα- σο- μεν α-

Ε Σ Ω Σ Ε Λ Α Ο Ν

Ἔσωσε λαὸν * θαυματουργῶν Δε-
σπότης *, Ὑγρὸν θαλάσσης κῦμα * χερ-
σώσας πάλαι * Ἐκὼν δὲ τεχθεὶς * ἐκ
Κόρης, τρίβον βατὴν * Πόλου τίθησιν
ἡμῖν * ὃν κατ' οὐσίαν * Ἴσον τε Πα-
τρὶ * καὶ βροτοῖς δοξάζομεν.

Δόξα Πατρὶ καὶ Υἱῷ καὶ Ἁγίῳ
Πνεύματι, καὶ νῦν καὶ αἰεὶ, καὶ εἰς
τοὺς αἰῶνας τῶν αἰῶνων. Ἀμήν.

Ἐδειξεν ἀστήρ * τὸν πρὸ ἡλίου Λό-
γον, * Ἐλθόντα παῦσαι * τὴν ἀμαρ-
τίαν, * Μάγοις, Σαφῶς πενιχρὸν * εἰς
σπέος, τὸν συμπαθῆ, * Σὲ σπαργάνοις
ἐλικτὸν * ὃν γεγηθότες * Εἶδον τὸν
αὐτόν, * καὶ βροτὸν καὶ Κύριον.

Il Signore con un prodigio salvò una volta il suo popolo, allorché rese terra ferma il liquido flutto del mare. Ora che è nato dalla Vergine, ci mostra la via del cielo. Noi lo glorifichiamo: nella sostanza è eguale al Padre e intanto è simile a noi.

Gloria al Padre, al Figlio ed allo Spirito S.: ora e sempre e nei secoli dei secoli. Amén.

La stella, che si posò sopra una povera spelonca, mostrò ai Magi il Verbo di Dio per nostro amore avvolto tra le fasce, venuto per distruggere il peccato. Essi esultanti di gioia lo videro e lo riconobbero qual mortale e quale loro Signore.

Due strofe dell'ode I del Canone giambico, che si canta al mattutino di Natale, composto da S. Giovanni Damasceno (sec. VIII). Testo poetico costituito da trimetri giambici, basati sul modello della poesia antica, sulla quantità sillabica senza però soluzioni nei piedi intermedi. Coincidenza degli accenti musicali con gli accenti poetici. Tono I autentico; genere irmologico. Dall' E. γ. II, f. 18, riprodotto a pag. 20.

Caratteristiche formule del tono I che, per le cadenze sulla scala di RE minore, in linea di massima esprime quasi sempre una dolce mestizia: qui il ritmo e il colorito viene dato prevalentemente dal movimento giambico che coinvolge le formule musicali e trasforma tutta la preghiera in un autentico slancio di fede.

É- so- se la- ón thav- ma- tur- gón
dhe- spó- tis i- grón tha- lás- sis
kí- ma chier- só- sas pá- le- e
e- kon the- te- echthis ek kó- ris trí- von

va- tí- in pó- lu tí- thi-
 sin i- mí- in on kat' u- sí-
 a- an í- son te pa- trí,
 kie vro- tís dho- xá- zo- men

EDHIXEN ASTIR

É- dhi- xen a- stír ton pro i- lí-
 u ló- gon , el- thón- tà páv- se
 tin a- mar- tí- an má- ghi- is
 sa- fós pe- ni- ichron is spé- os ton sim-
 pa- thí- i , sé spar- gá- nis
 e- li- któ- on , on ghie-ghi- thó-

te- es í- dhon ton af... tón

kie vro- tón kie Kí- ri- on .



Basilica del ven. Monastero Esarchico di S. Maria di Grottaferrata, consacrata dal Pontefice Giovanni XIX il 17 Dic. 1024. Nei secoli essa ha subito inevitabili trasformazioni, che hanno modificato il suo aspetto originario romanico e bizantino, che risplende tuttora nei preziosi mosaici e nel superstito ciclo pittorico. Pur tuttavia nel sec. XVII la scuola berniniana è riuscita ad elevare alla prodigiosa icona dell'Odigitria un artistico trono marmoreo, adattato ad iconostasi orientale. Ancora oggi la S. Ufficiatura risuona delle melodie bizantine che vi vengono eseguite dai Monaci, dai Seminaristi e dal Coro.

Θ Ε Ο Τ Ο Κ Ε Π Α Ρ Θ Ε Ν Ε

Θεοτόκε Παρθένε,
Χαῖρε, κλιμαξ ἐπουράνιε
δι' ἧς κατέβη ὁ θεός·
Χαῖρε, γέφυρα μετάγουσα,
τοὺς ἐκ γῆς πρὸς οὐρανόν.
'Αλληλούϊα...

Salve, o Vergine, Madre di Dio,
o scala celeste,
per cui discese Dio!
Salve, o ponte che tragitti i mortali
dalla terra al cielo!
Alliluia...

Stroffetta dell'Inno Akâthistos (sec. VII) con musica del sec. XII. Tono I plagale.

Semplicità del tessuto melodico, parallelismo delle formule, correlazione tra poesia e musica: otteniamo, propiziata dal tono I plagale, una preghiera soavemente patetica.

μη πο' mosso

A- na- ne a- ne The- o- τό- ke
par- the- ne, chie- re. cli-
i- max e- pu- rá- ni- e- e
dh'i- is ka- té- vi o the- os ,
chie- re ghié- fi- ra me-
tà- gu- sa tus ek ghís pro-
os u- ra- nón,

LARGO >

chié-re, Al-li-lù-i-a al-

li-lu-i-a al-li-

lú-i-a.



Ἡ Θεοτόκος ἡ ἐν Κρυπτοφέρρῃ
La Madre di Dio di Grottaferrata (sec. XIII).

ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ

Ἄναστάσεως ἡμέρα, * λαμπρυνθώ-
μεν, λαοί· * Πάσχα Κυρίου, Πάσχα· *
ἐκ γὰρ θανάτου πρὸς ζωὴν· * καὶ ἐκ
γῆς πρὸς οὐρανὸν * Χριστὸς ὁ Θεὸς
ἡμᾶς διεβίβασεν, * ἐπινίκιον ἄδοντας.

Δόξα Πατρὶ καὶ Υἱῷ καὶ Ἁγίῳ
Πνεύματι· καὶ νῦν καὶ ἀεὶ, καὶ εἰς
τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Ἀμήν.

Καθαρθῶμεν τὰς αἰσθήσεις, * καὶ
ὀφόμεθα * τῷ ἀπροσίτῳ φωτὶ * τῆς
ἀναστάσεως Χριστὸν * ἐξαστράπτοντα
* καὶ, Χαίρετε, φάσκοντα * τρανῶς
ἀκουσόμεθα, * ἐπινίκιον ἄδοντες.

È il giorno della Resurrezione! o po-
poli, esultiamo! È Pasqua: la Pasqua
del Signore! Cristo Dio ci ha ricondotti
dalla morte alla vita, dalla terra al cielo,
intanto a Lui cantiamo l'inno della vit-
toria.

Gloria al Padre, al Figlio ed allo Spi-
rito Santo: ora e sempre e nei secoli dei
secoli. Amín.

Purifichiamo i nostri sensi e contem-
pleremo Cristo sfolgorante nella luce inac-
cessibile della resurrezione. Noi, che can-
tiamo l'inno della vittoria, lo sentiremo
chiaramente esclamare: « Gioite ».

*Due strofe dell'Ode I del Canone, che si canta al mattutino della Grande e Santa
Domenica di Pasqua, composto da S. Giovanni Damasceno (sec. VIII). Tono I autentico.
Genere irmologico.*

Il melode, per dare al tono I, eccezionalmente, un taglio di letizia, si preoccupa di sviluppare le formule prevalentemente sul tetracordo superiore insistendo sulle cadenze intermedie (*la, sol*) piuttosto che sul *re* (minore) e così trasforma tutto in un elevato canto di giubilo.

A- na- stá- se- os i- mé- ra lam- prin-
thò- men la- i , Pá- scha Ki- rí- u
Pá- scha , ek gar tha- nà- tu pros zo- ín ,
kie ek ghís pros u- ra- nón,
Chri- stòs o the- ó- os i-

mas dhi- e- vi- va- sen e- pi- ní-
ki- on a- dhon- tas.

Dhòxa Patrì kie Iò kie Aghìo Pnèvmati,
kie nìn kie aì, kie is tus eònas ton eònon. Amin.

KATHARTHOMEN

Ka- tharthò- men tas e- sthí- sis kie o-
psó- me- tha , to a- pro- si- to
fo- tí tis a- a- stà- se- os Chri- stòn,
e- xa- strá- pton- ta kie chie-
re- te fà- skon ta- a tra-
nós a- ku- sò- me- tha e- pi- ní-
ki- on a- dhon- tes.

ΓΕΥΣΑΣΘΕ ΚΑΙ ΙΔΕΤΕ

Γεύσασθε καὶ ἴδετε ὅτι χρηστὸς ὁ
Κύριος· μακάριος ἀνὴρ ὃς ἐλπίζει ἐπ'
αὐτόν.

Ἄλληλούϊα, ἄλληλούϊα, ἄλληλούϊα.

Gustate e vedete come è buono il Si-
gnore!

Beato l'uomo, che spera in lui.

Alliluvia, alliluvia, alliluvia!

Versetto del Salmo 34 (9), che offre il testo poetico a questo «Kinionikòn», che si canta in Quaresima alla Liturgia dei Presantificati nei giorni di penitenza. Tono III. Da un ms. del sec. XIII.

Tessuto melodico semplice ed aggraziato, saldato, si direbbe, da un unico sospiro di affettuosa elevazione dell'anima, come si conviene ad una musica, che intreccia la preghiera con un salmo definito «Canto dell'amore e della giustizia di Dio: contemplatelo e sarete raggianti».

mosso

Ghiév-sa- sthe kie í- dhe- te

o- ti chri- stós o

kí- ri- os ma- ka- ri- os

a- ní- r os el- pí- zi

ep' af- ton . Al-

li- i- i- lù-

i- a, al- li-

p. ECO p.

lù- i- a- a,

al- li- i

lù- i- a-, a-, a.



ΑΙ ΓΕΝΕΑΙ

Αἱ γενεαὶ πᾶσαι * ὕμνον τῇ ταφῇ
σου * προσφέρουσι, Χριστέ μου.

Ἐλέησόν με, ὁ Θεός...!

Ὡ φῶς τῶν ὀφθαλμῶν μου, * γλυκύ-
τατόν μου τέκνον, * πῶς τάφῳ νῦν
καλύπτῃ;

Tutte le generazioni offrono, o Cristo,
un inno alla tua tomba.

Abbi pietà di me, o Dio. . . .

O luce dei miei occhi, dolcissimo fi-
glio mio, come mai sei rinchiuso nel
sepolcro?

Melodia popolare trascritta dalla viva voce delle Colonie albanesi della Sicilia e Calabria, che si canta dal sec. XV. Tono II.

Espressioni liturgiche di compianto sul Cristo morto al Grande e Santo Venerdi durante la processione col « Tafos ».

In una breve formula del tono II autentico si incontrano semplicità, spontaneità e fede proprie dell'anima popolare.

LENTO

1. E ghie- ne-
2. O fo- os ton

1. é pá- a-
2. o- fthal- mó-

1. a- se , lí- mo- o-
2. o- on mu , ghli- kí- i-

1. Ho- on ti ta- fí su
2. i- ta- ton mu té ek- non

1. pro- sfé- ru- si Chri- sté- e mu *
2. pos tá- fo nin ka- lí- i- pti .

* Eléison me, o Theòs,
katà to méga éleòs su,
kie katà to plithos ton iktirmòn su
exàlipson to anòmimà mu.



Σ Η Μ Ε Ρ Ο Ν Ο Α Δ Η Σ

Σήμερον ὁ ἄδης στένων βοᾷ: * Κα-
τεπόθη μου τὸ κράτος, * ὁ Ποιμὴν
ἐσταυρώθη * καὶ τὸν Ἀδὰμ ἀνέστη-
σεν * ὡνπερ ἐβασίλευον * ἐστέρη-
μαι, * καὶ οὐς κατέπιον ἰσχύσας *
πάντας ἐξήμεσα: * ἐκένωσε τοὺς τά-
φους ὁ σταυρωθεὶς: * οὐκ ἰσχύει τοῦ
θανάτου τὸ κράτος. * Δόξα, Κύριε, τῷ
σταυρωῦ σου * καὶ τῇ ἀναστάσει σου.

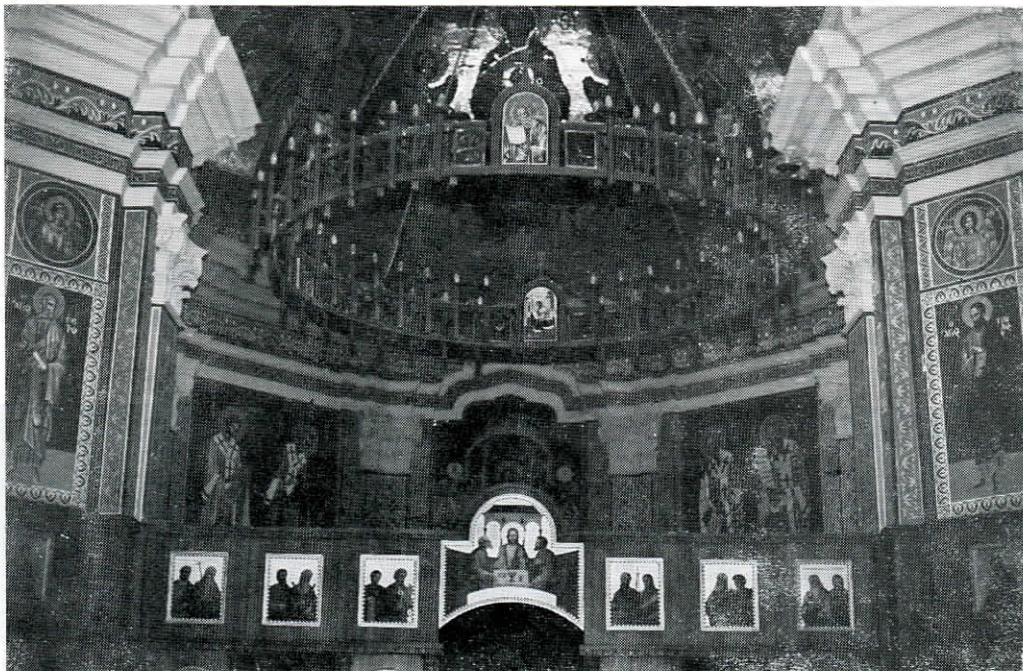
Oggi l'inferno prorompe in angosciosi
lamenti: «È stato inghiottito il mio po-
tere; il Pastore è stato messo in croce
e ha fatto risorgere Adamo. Vengo pri-
vato di coloro su cui regnavo e mi tocca
vomitare tutti coloro che con voracità
avevo inghiottito: il Crocifisso svuotò i
sepolcri, oramai non conta più niente il
potere della morte». Gloria, o Signore,
alla tua croce e alla tua resurrezione!

Idiomelon del Vespro del Grande e Santo Sabato. Tono IV plagale.

I dolorosi lamenti dell'Ade meglio sarebbero stati espressi nella mesta tonalità del tono plagale II. Ma le formule musicali del genere sticherarico del tono IV plagale, che esprime la solidità e la sicurezza, rispondono ad un atto di fede quasi spontanea, che coinvolge perfino l'inferno.

Sí- me- ρον ο Α- δhis στε- non
vo- ἄ- a , ka- te-
lí- thi mu to krá- tos o pi- mín
e- stav- ró- thi kie ton A- dhám
a- né- sti- sen , on per e- va-
sí- le- von e- sté- ri- me , kie us ka-

té- pi- on i- schí- sas pán-tas e-
 xí- me- sa , e- ké- no- se tus ta-
 fus o stav- ro- thí- is , uk i- schí- i
 tu tha- ná- tu to krá- to- os , dhó- xa
 Kí- ri- e to stav- ró su kie ti
 a- na- stá- si su



Lungro (CS) - Cattedrale: il Coro vi esegue melodie tradizionali e bizantino-moderne.

Π Α Σ Α Η Γ Η

Πᾶσα ἡ γῆ προσκυνησάτωσάν σοι
καὶ ψαλάτωσάν σοι.

Ἀλαλάξατε τῷ Κυρίῳ, πᾶσα ἡ γῆ.

Tutto il mondo Ti adori e inneggi a
Te.

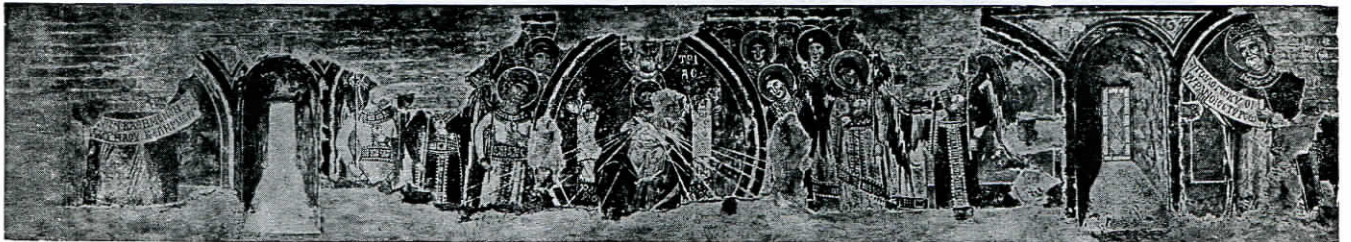
Acclamate al Signore da tutta la terra!

Versetti del Salmo 65 (3,1), che si cantano al Vespro del Santo Natale. Melodia anteriore al Mille, tratta da un ms. della Badia greca di Grottaferrata del 1180. Tono plagale IV.

In un breve versetto poetico s'incontrano fede e gioia, propiziate dal tono VIII, il tono della regalità.

Pá- sa i ghí- i
pro- ski- ni- sa- to- sán si
kie psa- la- to- sán si,
i - , i- i.

Alaláxate to Kirío pása i ghí .



Grottaferrata: Basilica di S. Maria. Affreschi sovrastanti l'arco trionfale (sec. XII-XIII).

ΟΙ ΤΑ ΧΕΡΟΥΒΙΜ

Οἱ τὰ Χερουβὶμ μυστικῶς εἰκονίζοντες, καὶ τῇ ζωοποιῷ Τριάδι τὸν τρισάγιον ὕμνον προσάδοντες, πᾶσαν τὴν βιωτικὴν ἀποθώμεθα μέριμναν.

Ὡς τὸν Βασιλέα τῶν ὅλων ὑποδεξόμενοι, ταῖς ἀγγελικαῖς ἀοράτως δορυφορούμενον τάξεσιν. Ἀλληλούϊα, ἀλληλούϊα, ἀλληλούϊα.

Noi che misticamente raffiguriamo i Cherubini, e alla Trinità vivificante cantiamo l'inno trisagio, deponiamo ogni mondana preoccupazione.

Affinché possiamo accogliere il Re dell'universo, scortato invisibilmente dalle angeliche schiere. Alliluia, alliluia, alliluia.

Inno cherubico, che si canta nella Divina Liturgia in coincidenza col « Grande Isodo » (trasporto dei Doni all'altare da parte dei celebranti). Composizione del Maistor Emanuele Chrysaphes jr. (sec. XVII). Tono IV plagale.

La ricchezza melismatica di questo inno è espressione dell'esuberanza spirituale del compositore, che, anche melodicamente, ci invita a staccarci piano piano delle preoccupazioni di questa vita e ad elevarci sulle ali mistiche della preghiera in un'atmosfera di spirituale pace.

The musical score consists of six staves of music in a single system. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The lyrics are written below the notes, with some words split across lines. The Greek lyrics are: Οἱ τὰ Χερουβὶμ μυστικῶς εἰκονίζοντες, καὶ τῇ ζωοποιῷ Τριάδι τὸν τρισάγιον ὕμνον προσάδοντες, πᾶσαν τὴν βιωτικὴν ἀποθώμεθα μέριμναν. Ὡς τὸν Βασιλέα τῶν ὅλων ὑποδεξόμενοι, ταῖς ἀγγελικαῖς ἀοράτως δορυφορούμενον τάξεσιν. Ἀλληλούϊα, ἀλληλούϊα, ἀλληλούϊα. The Italian lyrics are: Noi che misticamente raffiguriamo i Cherubini, e alla Trinità vivificante cantiamo l'inno trisagio, deponiamo ogni mondana preoccupazione. Affinché possiamo accogliere il Re dell'universo, scortato invisibilmente dalle angeliche schiere. Alliluia, alliluia, alliluia.

I ta chie-
ru- vim mi-
sti- ko-
o- os- i-
ko- ni- zo-
o on- tes, kie ti-

zo- pi- o Tri- a-

a- dhi to- on

tri- sa- ghi-

i- on i- mmo- on pro- o-

sa- dho- on- tes pa-

a- san ti- in vi-

o- ti- kin

a- po-

tho-

me- tha, me- ri- mnan

os to- o-
 on va- si- le-
 a, tón ó- lo-
 o- on i- po-
 o- dhe- xo-
 me- tha
 To- on ó- lo- on i-
 po- dhe- xó- me- tha
 tes a- an- ghie- li- kies
 a- o- rá- tos, dho-

o- ri- fo- rú- me-
 no- on tá- xe- sin , Al- li-
 lú- i- a Al- li-
 i- lú- i- a
 Al- li- lú- i- a
 a- a-
 a- a-



Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΕΒΟΑ

Ὁ Ἄγγελος ἐβόα * τῇ Κεχαριτω-
μένη· * Χαῖρε Παρθένε, χαῖρε, * καὶ
πάλιν ἐρῶ χαῖρε, * ὁ σὸς Υἱὸς ἀνέστη,
* τριήμερος ἐκ τάφου, * καὶ τοὺς νε-
κροὺς ἐγείρας * λαοὶ ἀγαλλιᾶσθε.

Φωτίζου, φωτίζου, * ἡ νέα Ἱερου-
σαλήμ· * ἡ γὰρ δόξα Κυρίου, ἐπὶ σέ
ἀνέτειλε. * Χόρευε νῦν, καὶ ἀγάλλου
Σιών· * σὺ δὲ ἀγνή τέρπου, θεοτόκε,
* ἐν τῇ ἐγέρσει τοῦ Τόκου σου.

Diceva l'Angelo alla piena di grazia:
«Salve, o Vergine, salve! ed ancora una
volta a te esclamo: Salve! Il Figlio tuo
il terzo giorno è risorto dal sepolcro dan-
do ai morti la vita». O popoli esultate!

Risplendi di luce, o nuova Gerusalem-
me, risplendi di luce: la gloria del Si-
gnore rifulga in te. Rallegrati ora e gioi-
sci, o Sion; e Tu, o Vergine Genitrice
di Dio, esulta per la resurrezione del Fi-
glio tuo.

*E' l'inno che nella Divina Liturgia di Pasqua si canta in onore della Theotokos al-
l'«anamnesis» dei vivi. La prima parte è una strofa intercalare dei tropari della IX ode
del Canone, che si canta al mattutino; la seconda parte è la prima strofa di detta ode. Il Ca-
none è opera di S. Giovanni Damasceno (sec. VIII). Musica di P. Lorenzo Tardo (1883-
1967).*

Indovinata scelta del tono II autentico, che bene esprime la preghiera serenamen-
te gioiosa (cadenze in *sol, mi*) e la fede robusta (cadenze sul *do*) nel mistero della Re-
surrezione.

Ο άν- ghie- los e- vò- a ti
kie-cha- ri- to- mé- ni, chié-
re par- the- ne chié- re kie pá- lin
e- rò chié- re o sós i- ós a- né-
sti tri- í- me- ros ek tá-

fu, kie tus ne- krús e- ghí- ras
 la- í a- gal- li- á- sthe
 Fo- tí- zu fo- tí- zu i
 né- a I- e- rú- sa- lim
 i gar dhó- xa, ki- rí- u e- pi sé
 a- né- ti- le chō-
 re- ve nin kie a- gal- lu
 Si- ó- on sí dhe a- ghní.
 té- er- pu the- o- tó-
 kie en ti e- ghie- er- si
 tu to- ku su

ΕΞΕΛΟΥΜΕ...

Ἐξελοῦ με, Κύριε, ἐξ ἀνθρώπου
πονηροῦ, καὶ ἀπὸ ἀνδρὸς ἀδίκου καὶ
δολίου ρῦσαι με.

Οἱ τινες ἐλογίσαντο ἀδικίαν ἐν καρ-
δίᾳ, ὅλην τὴν ἡμέραν παρετάσσαντο
πολέμους.

Liberami, o Signore, dall'uomo malva-
gio, proteggimi dall'uomo ingiusto e sub-
dolo.

Essi tramano malvagità nel loro cuore,
ogni giorno scatenano guerre.

*Versetti del Salmo 139 (1, 2) che si canta al Vespero del Grande e Santo Giovedì.
Sec. VIII. Tono I.*

Struggente invocazione al Signore, bene espressa nel tono I autentico, per non
incappare, come Cristo, nell'uomo malvagio e traditore.

E- xe- lú- u me Kí- ri- e ,
ex an- thró- pu po- ni- rú- u ,
kie a- po an- drós a- dhí- ku
kie dho- lí- u rí-
i- se me
I- ti- nes e- lo- ghí- san- to a- dhi-
kí- an en kar- dhí- a ó- lin tin

i- mé- ran pa- re- tás- san- to
po- lé- mus

ΕΞΗΓΕΡΘΗ...

Ἐξηγέρθη ὡς ὁ ὑπνῶν ὁ Κύριος
καὶ ἀνέστη σῶζων ἡμᾶς. Ἀλληλοῦῖα,
ἀλληλοῦῖα, ἀλληλοῦῖα.

Si risvegliò il Signore come colui che
dorme (Salmo 77, 71) e risuscitò salvan-
doci. Alliluia, alliluia, alliluia!

È il « kinonikón » della Liturgia del Sabato Santo al Vespero. Il testo è in parte del salmo 77: l'altra parte è un'aggiunta ecclesiastica. Musica di Emanuele Chrysaphes jr. Tono I autentico.

Il tono I esaurisce, si può dire, qui tutto il suo pathos. Le frequenti cadenze sul *re*, più che esibire una insistente e sdolcinata fioritura barocca, stanno ad esprimere, quasi in iterazione contemplativa, la meditazione dell'anima che indugia e trepida per la verità della Resurrezione, già vaticinata dall'autore dei salmi, che offre il testo poetico.

A- na- ne a- ne E- xi- ghié-
er- thi o-
os o-
o i- i- pnón o

kí- ri- o-
eco
 os os o-
 o i- pnón o kí- ri- os kie-
 e a- né-
 sti- i a- né- sti so-
 o zon
 i- i-
 i- màs Al-
 li-
pp.
 lú- i- a, al-

li- lù- i- a,
al- a-
al- li- lù- i- a-
a- a-



Il Coro, la Schola melurgica fondata dal P. Tardo negli anni venti, ha offerto la ricchezza del suo repertorio non solo alla S. Ufficiatura nell'anno liturgico, ma anche agli innumerevoli (una quarantina) concerti dati in Italia (es. Roma 1921, Venezia 1934, Faenza 1938) e all'estero (Atene 1933, Alessandria d'Egitto 1952, Parigi 1954), agli oratori sacri (es. « Il Concilio di Efeso » 1931, « Episodi della vita di S. Nilo » 1937) e ai films documentari (es. « La gemma orientale dei Papi » 1946, diretto dal regista Alessandro Blasetti). Successori di P. Tardo nella direzione sono: P. Bartolomeo Di Salvo, P. Romano Giannini, P. Nilo Somma.

ΛΗΣΤΗ ΣΥΣΤΑΥΡΟΥΜΕΝΟΣ

Ληστή συσταυρούμενος, ἀναμάρτη-
τε, παραδείσου πρόξενος γέγονας, Κύ-
ριε.

Μακάριοι οἱ καθαροὶ τῆ καρδία,
ὅτι αὐτοὶ τὸν θεὸν ὄψονται.

Ὡς ὁ ληστής ἐπὶ σταυροῦ ὁμολο-
γῶ σοι, ἀγαθέ· μνήσθητί μου, ἐν τῇ
βασιλείᾳ σου.

O Signore, Tu, che sei impeccabile,
crocifisso insieme al ladrone gli divenisti
caparra del paradiso.

Beati i puri di cuore, perché essi ve-
dranno Dio.

Come il ladrone sulla croce, anch'io,
o Buono, do gloria a Te: « Ricordati di
me nel tuo regno ».

*Brevi invocazioni a Gesù Crocifisso, che si intercalano ai Makarismì. Dal ms. cryp-
tense E. γ. II del 1281. Tono IV autentico.*

Esempio di pacata e breve meditazione, espressa con la semplicità del tono IV,
che ricama formule alle Beatitudine evangeliche.

Li- stí si- stav- rú- me- nos
a- na- már- ti- te pa- ra- dhí- su
pró- xe- nos ghié-go- nas Kí- ri- e

Makarìi i katharì ti kardhìa, oti aftì ton Theòn òpsonde.

OS O LISTIS
Os o li- stís e- pi stav- rú
o- mo- lo- gó si a- ga- thé, mnísthi- ti
mu- u en ti va- si- lí- a su

ΜΗ ΤΗΣ ΦΘΟΡΑΣ . . .

Μὴ τῆς φθορᾶς διαπεῖρα * κυφο-
ρήσασαν, * καὶ παντεχνήμονι Λόγω *
σάρκα δανείσασαν, * Μῆτερ ἀπείραν-
δρε, * Παρθένε Θεοτόκε, * δοχεῖον
τοῦ ἀστέκτου, * χωρίον τοῦ ἀπείρου *
Πλαστουργοῦ σου, σὲ μεγαλύνομεν.

O Madre Vergine, genitrice di Dio,
senza esperienza di colpa e senza opera
d'uomo tu hai concepito e dato la tua
carne al Verbo creatore. Noi magnifichia-
mo te, che sei capace di contenere l'In-
finito, te che sei l'abitazione dell'immen-
so tuo Creatore.

I strofa dell'ode IX del Canone di Pentecoste, che si canta al mattutino. Viene eseguita anche all'«anamnisis» dei vivi nella Divina Liturgia, allorché viene menzionata la Madonna. Composizione poetica di S. Cosma di Maiumà (sec. VIII). Melodia del sec. XIV trascritta dalla viva voce delle Colonie italo-albanesi di Sicilia. Tono Barys. Stile melismatico.

Melodia che, per esprimere degnamente la traboccante devozione alla SS.ma Madre di Dio, ha bisogno di attraversare i giardini fioriti dei canti melismatici e di elevarsi con ritmo ascendente fino al cielo.

Mi tis

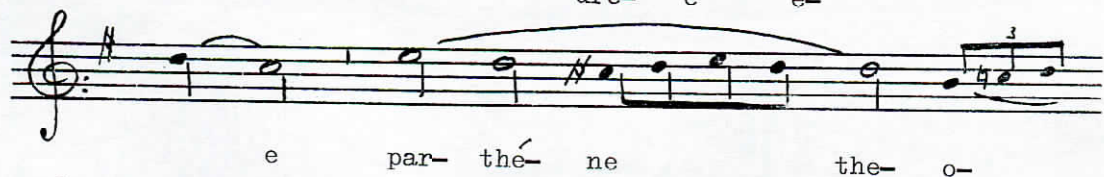
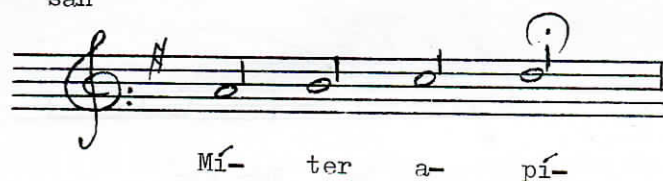
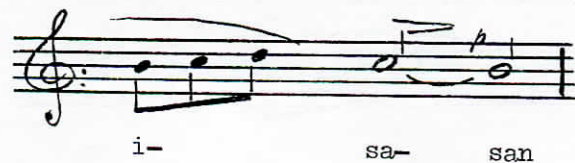
mi tis ftho- rás

dhi- a- pí- i- ras

ki- o- fo- rí- sa- sa-

a- an kie pan-

te- chnί- i mo- ni



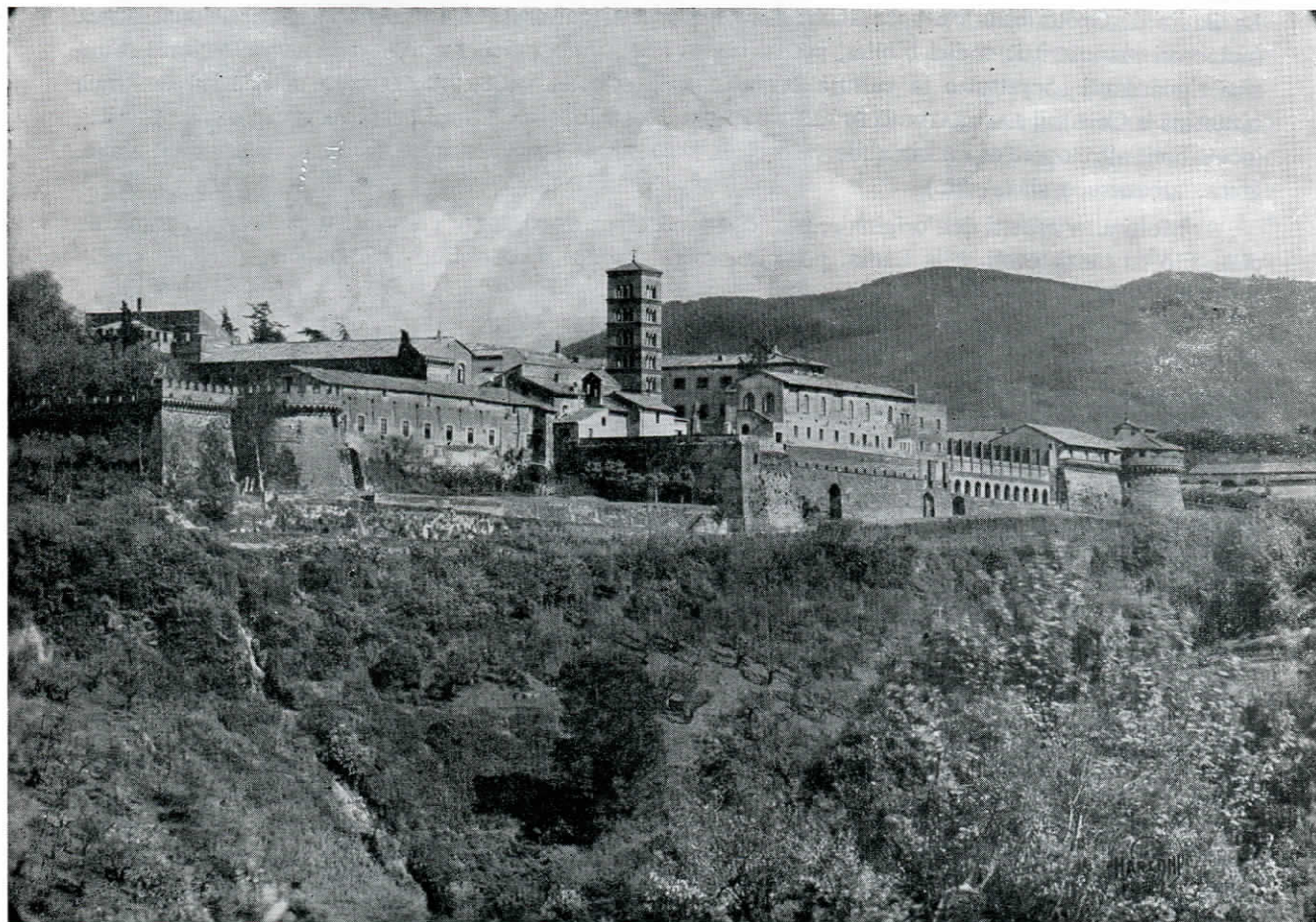
i- on
 Tu a- sté- ktu
 cho- rí- on tu- u
 a- pí- ru pla- stu- ur- gú su
 Se me- ga- lí- no-
 me- e- en
 se me- ga- lí- no- men

RALL. DIMIN.



Grottaferrata: Basilica di S. Maria, Discesa dello Spirito S. (Mosaico del sec. XII).

BADIA GRECA DI GROTTAFERRATA: UN LEMBO DI ORIENTE ALLE PORTE DI ROMA



La Badia Greca di Grottaferrata (Roma) è un importante centro religioso, ecclesiastico e culturale. Fondata da S. Nilo e S. Bartolomeo, monaci basiliani di rito bizantino provenienti dalla Calabria, nell'anno 1004 in un terreno messo a disposizione dal conte di Tuscolo Gregorio, la Badia si sviluppò attorno ad un antico oratorio campestre, attiguo ad antichi ruderi di una villa romana.

Fin dai primi decenni di vita il Monastero ebbe, per merito di S. Bartolomeo, una completa organizzazione monastica, disciplinare e liturgica per assicurare la continuità della ricca Tradizione e lo spirito del Monachesimo orientale, vivo nella Calabria bizantina.

L'opera voluta dai suoi fondatori è continuata nei secoli nel campo culturale, religioso ed ecclesiastico con l'impegno dedicato dai monaci basiliani di Grottaferrata al lavoro, alla preghiera, allo studio ed all'attività pastorale: la Badia testimonia ancor oggi, con la peculiarità del rito e della cultura, l'ideale monastico orientale nel centro della latinità e l'unità della Chiesa nella diversità dei riti, delle lingue e delle culture. Questo ruolo è stato riconosciuto alla Badia da due Sommi Pontefici che l'hanno definita « Un anello d'oro che unisce i figli lontani d'Oriente alla Casa del Padre comune » (Pio XI) e « Una gemma orientale incastonata nella tiara pontificia » (Leone XIII). Riconosciuta nel 1937 « Abbatia nullius » o Monastero Esarchico, la Badia ha giurisdizione ecclesiastica nel territorio abbaziale.

Per la formazione del clero italo-greco-albanese opera nell'ambito della Badia il Pontificio Seminario « Benedetto XV » ed il Liceo classico annesso.

Il complesso monumentale della Badia (Castello Roveriano, Chiesa e campanile, portico del Sangallo, Criptoportici di una Villa romana, ecc.), il museo con la vasta raccolta di oggetti d'arte romana, greca e cristiana (stele greca del V sec. a.C., sarcofagi romani, ecc.), gli affreschi ed i mosaici medievali, la venerata antica icona della Vergine, la Cappella Farnesiana con gli affreschi del Domenichino, la Loggia del Cinquecento, ecc... costituiscono un valido richiamo turistico-culturale per molti visitatori. La Badia di Grottaferrata è nota anche per altri aspetti culturali ed in particolare per la BIBLIOTECA (numerosi manoscritti: codici biblici, patristici, liturgici, innografici, melurgici; numerosi volumi stampati riguardanti soprattutto la cultura bizantina), la SCHOLA MELURGICA (studio dell'antica melurgia bizantina e Coro), il LABORATORIO DI RESTAURO DEL LIBRO (opera da anni per il recupero di manoscritti, incunaboli, altre opere di inestimabile valore), la TIPOGRAFIA (per la stampa di opere in lingua italiana, greca, albanese e slava ecc.).

Molti altri aspetti dell'originale, prezioso e peculiare patrimonio culturale, che viene gelosamente custodito da tanti secoli nella Badia, possono essere scoperti e conosciuti visitandola.



La Cryptaferata (sec. I a. C.)

IL RITO BIZANTINO

Nella Badia greca di Grottaferrata, come nelle due Diocesi d'Italia di Lungro (Cosenza) e Piana degli Albanesi (Palermo), si professa il Rito bizantino.

Sorto ad Antiochia nel IV secolo, il rito bizantino, dopo essere stato in «incubazione» nella Cappadocia, si è poi sviluppato a Costantinopoli, da dove si è diffuso in tutto l'impero bizantino.

Gli elementi tipici che lo contraddistinguono sono, come per ogni altro rito della Chiesa: architettura della chiesa, sacri paramenti, arredi sacri, libri liturgici, Divina Liturgia, Ufficio divino, Amministrazione dei SS. Sacramenti, Calendario ecclesiastico, lingua liturgica, usanze liturgiche particolari (segno della Croce, devozione alla SS.ma Madre di Dio, venerazione delle icone, ufficio dei defunti ecc).

Elementi che, affermati e convenientemente perfezionati nelle basiliche imperiali e nei monasteri per l'opera di gran-



Cappella S. Nilo: S. Nilo libera un ossesso (Domenichino, 1610).

di Santi e letterati insigni (S. Basilio il Grande, S. Giovanni Crisostomo, S. Romano il melode, S. Giovanni Damasceno, S. Cosma di Maiumà, S. Andrea di Creta ecc.), tra i secoli IX e XI sono stati fissati e codificati definitivamente.

Quando Bisanzio e tutte le sue Chiese dipendenti, dal sec. XI, si separarono dalla Chiesa di Roma, la Comunità di Grottaferrata, rimasta unita alla Sede di Pietro, ha serbato sempre intatta la sua cattolicità, che essa, sin dalle origini (fine del sec. X), esprime nel rito bizantino.

Il Battesimo viene conferito con l'immersione del bam-

bino nel fonte; subito dopo lo si unge con il S. Crisma. La s. Comunione si fa sempre sotto le due specie (pane e vino). Gli sposi nel rito del Matrimonio vengono incoronati.

L'iconostasi, parete che separa l'altare dal resto della Chiesa, indica la nostra distanza dal mistero di Dio e insieme la bontà di Dio, che con la Liturgia annulla questa distanza e, attraverso la porta santa, si comunica a noi.

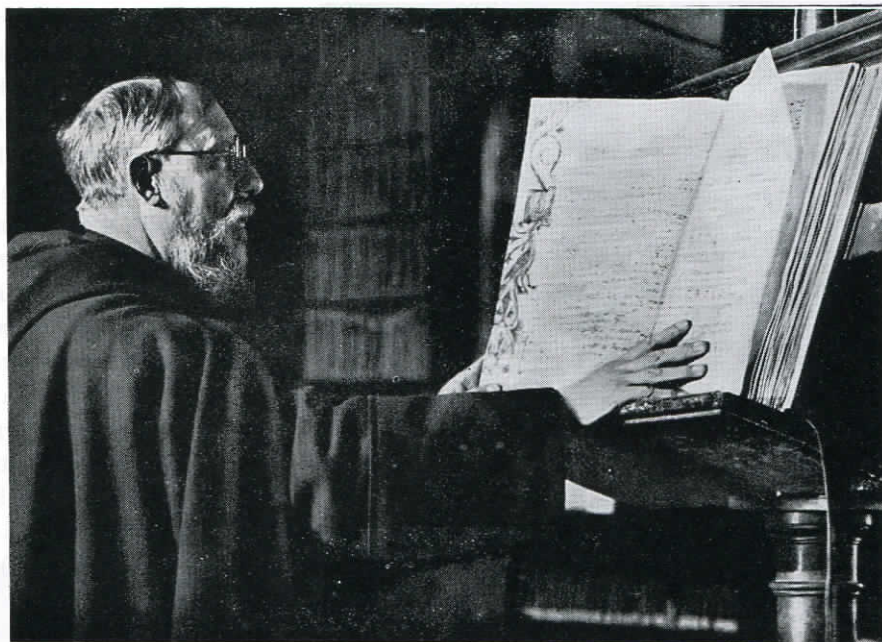
Dall'alto dell'iconostasi e da molti altri punti della Chiesa ci guardano ascetiche figure di Santi, nelle loro iconi dorate. Essi sono i mediatori tra Dio, sull'altare e noi, al di qua; ci ricordano il loro esempio e la via dell'eternità.

Qualsiasi fedele cattolico può assistere alle sacre funzioni e partecipare ai SS. Sacramenti.

Lo splendore dei riti nell'atmosfera arcana creata dalle antiche melodie permette un'esperienza mistica, unica.



Badia Greca: la vecchia Biblioteca.



Badia Greca 1932: P. Lorenzo Tardo studia il ms. E.α.II.



La Comunità monastica nel 1938 dopo l'erezione della Badia a Monastero Esarcῖνο.

(Seduti da sinistra: P. Stefano Altimari, P. Gregorio Stassi (pittore), P. Teodoro Minisci (futuro Archimandrita), P. Basilio Norcia (grecista), il neo-eletto Archimandrita P. Isidoro Croce, P. Daniele Barbiellini, P. Nilo Borgia (liturgista, fondatore della Congregazione delle Suore Basiliane), P. Lorenzo Tardo (musicologo), P. Clemente Chetta (attuale vicario); in alto, secondo da sinistra: P. Paolo Giannini (attuale Archimandrita).

ASSOCIAZIONE CULTURALE "NICOLÒ CHETTA"

90030 CONTESSA ENTELLINA (PA) - VIA MOREA, 5

INIZIATIVE REALIZZATE

- Giornata culturale dedicata a Nicolò Chetta (settembre 1982);
- Giornata bizantina a Sciacca (agosto 1983);
- Giornata culturale dedicata al restauro della Vara della Madonna della Favara e processione straordinaria (1° maggio 1984);
- Giornata culturale dedicata a Nicolò Genovese (settembre 1984);
- Collaborazione con istituzioni locali per far conoscere meglio Contessa Entellina;
- Giornata culturale dedicata a P. Lorenzo Tardo ed alla Musica bizantina (25 agosto 1985);
- Convegno sul Recupero del Monastero di S. Maria del Bosco (6 settembre 1985).

ELABORATI DIFFUSI

- Fusha Kavalerit, il borgo Piano Cavaliere (C. Raviotta);
- KUNDISA: cartolina con testo storico-turistico e fotografie (C. Raviotta);
- Corso popolare di lingua e cultura arbëreshe (C. Raviotta);
- Vita e opere di Nicolò Chetta (Prof. G. Schirò);
- Atti giornata culturale dedicata a Nicolò Chetta (testo dei vari relatori);
- Atti giornata culturale per il restauro della Vara della Madonna della Favara (testi dei vari relatori);
- Atti giornata culturale dedicata a Nicolò Genovese (testi dei vari relatori);
- 8 Settembre a Contessa Entellina: festa della Madonna della Favara (C. Raviotta - L. Lala);
- Clero e rito greco-bizantino a Contessa E. (C. Raviotta);
- Kundisa, hora e gluha jonë: Contessa E., il nostro paese e la nostra lingua (C. Raviotta e collaboratori);
- Articoli vari su avvenimenti di Contessa E. pubblicati dal 1977 ad oggi su alcuni periodici (Katundi ynë, Shalom, Rinascita Sud, la Voce di Sambuca, Notiziario della Basilica di S. Calogero, Lidhja, ecc...);
- Calendari culturali (tre edizioni: 1980, 1981, 1985);
- Atti del Convegno sul recupero di S. Maria del Bosco;
- Atti Giornata culturale dedicata a P. Lorenzo Tardo ed alla Musica bizantina: a) testi dei vari relatori; b) spartiti musicali di melodie scelte, tradotte e diffuse da P. Tardo con annessa cassetta registrata *Tesori della Melurgia bizantina, I*.
- in elaborazione: NARDUCI, un contadino scrittore e poeta (L. Lala).

CONTESSA ENTELLINA: FEDE ED ETNIA SFIDANO I SECOLI

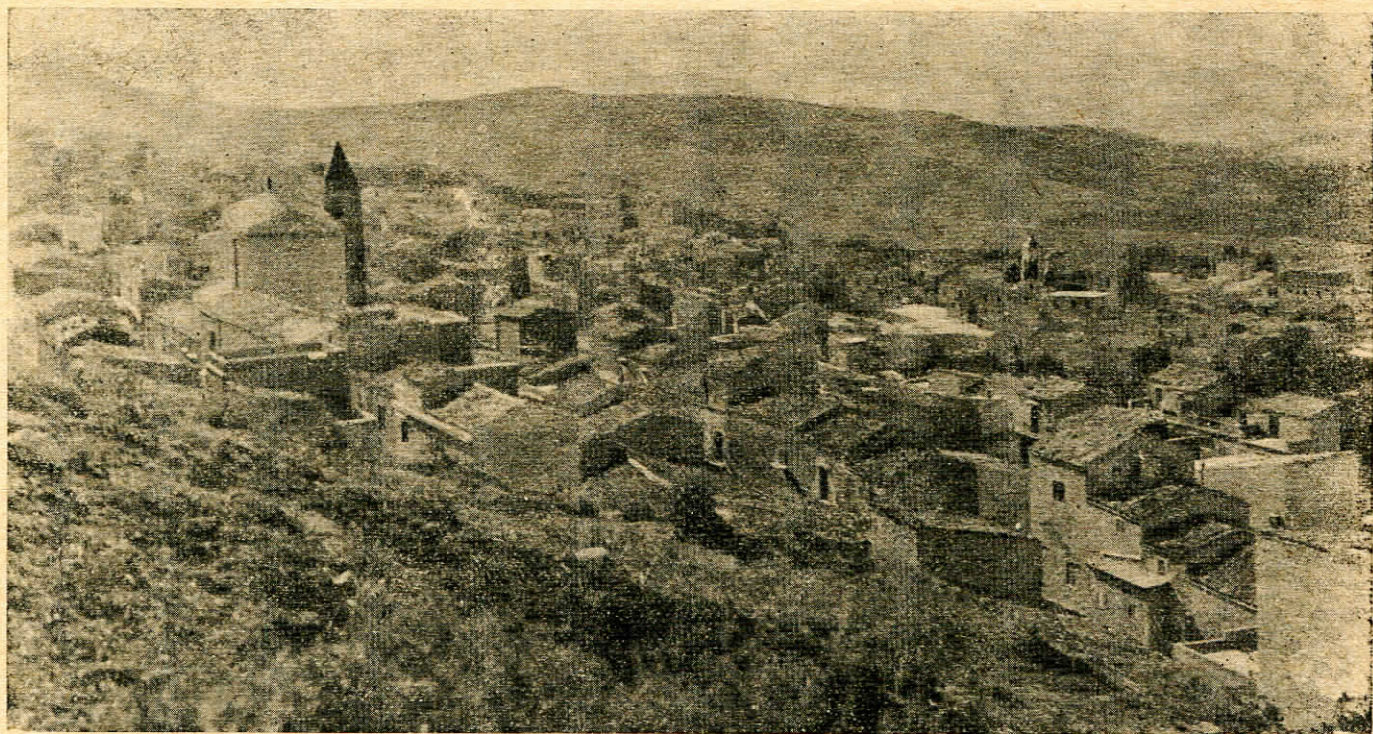
Se vi trovate in Sicilia e volete scoprire itinerari nuovi, lontani dai soliti e noti luoghi turistici, lasciate la costa e andate verso l'interno, nella Valle del Belice, a Contessa Entellina, e potrete scoprire paesaggi suggestivi, luoghi storici, condizioni ambientali particolari. Il centro abitato vi si presenta come uno strano triangolo di case basse di pietra allineate lungo le strade strette e tortuose, ai piedi di tre collinette (Brinjat).

Vi sorprende uno stupore improvviso se vi fermate: la gente parla una lingua incomprensibile, le vie e le località hanno nomi strani e insoliti. A Contessa Entellina dopo cinque secoli si parla ancora la lingua dei profughi albanesi che nel XV secolo fondarono il paese sulle rovine abbandonate di un antico casale; i contessioti professano inoltre la fede cattolica ma seguono il rito greco-bizantino, pertanto usano la lingua greca nelle cerimonie religiose, i loro preti si chiamano papàs e nelle loro chiese le icone creano un'atmosfera tipicamente orientale.

Uscendo dal capoluogo potrete raggiungere i vari borghi agricoli costruiti di recente nei vari feudi: Piano Cavaliere, Cozzo Finocchio, Roccella, Castagnola. Andando o sostando lungo le strade serpeggianti che conducono nelle fertili contrade del vasto territorio potrete ammirare e visitare:

- a sud-est solitaria, mistica e possente, inserita nella straordinaria bellezza e solennità del paesaggio la Chiesa di S. Maria del Bosco con l'antico Monastero (monumento di particolare interesse artistico);
- a sud il Monte Genuardo che si erge maestoso su un vastissimo territorio: dalla sua cima si può ammirare un panorama immenso (25 comuni) quando il cielo è sereno;
- a sud-ovest il Castello di Calatamauro, fortezza inespugnabile sulla collina triangolare omonima, che domina tutta la zona circostante; rimangono ancora i resti di un'antica torre e di una cisterna; alle sue falde un mulino ad acqua;
- a nord-ovest il castello di Vaccarizzo, fiorente azienda agricola, e poco distante la possente, inaccessibile e storica Rocca Entella, su cui sorgeva l'antica città di Entella, distrutta da Federico II; Entella fu fiorente sotto i greci, i cartaginesi, i romani, i saraceni (era equidistante dalle altre antiche città greche della Sicilia Occidentale: Selinunte, Segesta, Erice); sotto la Rocca la profonda e misteriosa «grotta dei dinari» che, secondo la tradizione e le credenze popolari, nasconde tesori e incantesimi.

Infine andando a passeggio per i sentieri solitari potrebbe capitarvi di vedere alcune specie rare di flora e fauna (riccio, istrice, falco, volpe), ammirare ancora scene di vita agricolo-pastorale ormai rare perché stanno scomparendo ovunque: mandrie di bovini che pascolano nei prati, greggi di pecore che si abbeverano nei ruscelli, capre ferme accanto ad un antico abbeveratoio, contadini che seminano il grano solcando la terra con un aratro tirato da una coppia di muli, un cavallo che trotta sulle spighe ammucchiate sull'aia per la trebbiatura.



Contessa Entellina: paese natio di P. Lorenzo Tardo