

**EL PALIMPSESTO Y SUS CONTENIDOS:
EL EJEMPLO LITÚRGICO-MUSICAL**

I MANOSCRITTI LITURGICO-MUSICALI BIZANTINI: TIPOLOGIE E ORGANIZZAZIONE*

ANNALISA DONEDA

Università degli Studi di Pavia

Facoltà di Musicologia

Resumen: Se ofrece una introducción de carácter sintético y con finalidad fundamentalmente orientativa sobre las fuentes bizantinas con notación musical, prestando atención a las principales colecciones (*Sticherarion*, *Heirmologion*, *Asmatikon*, *Psaltikon* y *Akolouthia*), las cuales –a diferencia del caso latino– todavía no han sido objeto de estudios generales y sistemáticos de carácter histórico-litúrgico y codicológico. El trabajo se inicia con una breve exposición sobre el repertorio musical del medioevo bizantino, en general, de carácter vocal y monódico, en el que, pese a la existencia de diferentes tradiciones regionales, cabe destacar la salmodia episcopal y monástica de Constantinopla y de Palestina. En el apartado dedicado a los leccionarios con notación efonética se señala cómo los sistemas de signos (neumas) se reducen a dos tipologías fundamentales: la notación efonética y la propiamente melódica. La primera de ellas se atestigua en manuscritos conservados de los siglos IX a XIV, con distintas formas de evolución. El capítulo dedicado a libros litúrgicos y musicales establece una clasificación sumaria del tipo de colecciones en cuestión, que da paso a un breve estudio de sus correspondientes tipologías semiográficas, partiendo del principio de que tales signos indican intervalos en la notación melódica bizantina. Los documentos que la transmiten reflejan una notable evolución desde los más antiguos sistemas (notaciones paleo-bizantinas «Chartres» y «Coislin»), atestiguados desde mediados del siglo X, si bien las primeras formas de notación melódica se retrotraerían al menos al siglo VIII. Se distinguen dos fases principales en la notación, con frontera entre ambas en torno al 1175.

Una segunda parte del trabajo se dedica al estudio de las colecciones litúrgico-musicales más antiguas, por orden de importancia, comenzando por el *Sticherarion* (documentado por vez primera en el manuscrito del Monte Atos, *Vatopedi* 1488, de c. 1050). Es la colección más ampliamente transmitida –con unos 650 ejemplares anteriores al año 1500– y cabe distinguir en ella tres tipos

* Per tutte le URL citate nel testo l'ultimo accesso risale al 23 gennaio 2005.

principales (*idiomela*, *automela* y *prosomoia*); una especial atención se dedica a su forma abreviada [«standard abridged version (SAV)»], según la denominación de Strunk, y a los *stichera idiomela* del Triodion y del Pentekostarion, transmitidos en su mayor parte en notación paleo-bizantina de los siglos XI y XII. Se atiende seguidamente al *Heirmologion* (con las estrofas modelos de los *kanones*, producidos en su momento de mayor florecimiento entre los siglos VIII y X); se estudia la organización de su contenido, de acuerdo a sus dos modelos fundamentales (KaO y OdO), sin que pueda afirmarse que ambos reflejen preferencias regionales. Se observa la existencia de unos 40 ejemplares conocidos, datables entre los siglos X y XV.

Se atiende seguidamente al *Asmatikon* y a la organización de su contenido, reparando en el hecho de que los testimonios conservados del mismo son sobre todo de procedencia italogriega (aunque cabe apuntar un origen constantinopolitano anterior en varios siglos, quizá ya en el IX), con notación medio-bizantina de entre fines del XII y el XIV. Como libro del coro, su evolución es paralela a la del *Psaltikon* o repertorio para la ejecución solista. Se conserva en cuatro manuscritos criptenses de los siglos XIII-IV y en dos testimonios de área greco-oriental. Se atiende después al *Psaltikon* y a sus dos diferentes tradiciones musicales (la breve y la de S. Salvatore) y, finalmente, a otras colecciones.

Le esigenze del rito liturgico, i repertori, gli stili e il percorso evolutivo della scrittura musicale sono solo alcuni tra gli elementi che nel corso dei secoli hanno determinato –per interazione– il contenuto e l'organizzazione dei manoscritti liturgico-musicali bizantini, il cui studio può essere affrontato con prospettive fra loro assai diverse, determinate dal convergere in essi di molteplici ambiti disciplinari. Oltre all'esame codicologico, paleografico e storico-artistico, condotto secondo metodi e procedure comuni all'intera produzione manoscritta, l'obiettivo specifico della ricostruzione del testo musicale –in un repertorio vocale che è parte integrante del rito liturgico– richiede puntuali analisi di carattere paleografico-musicale, filologico e musicologico, volte sia a considerare le questioni storico-critiche e le problematiche sollevate dall'interpretazione dei sistemi notazionali, sia ad indagare il rapporto che lega i testi scritturali o innografici alle melodie.

Il rapporto tra le funzioni assolte dai libri musicali e il complesso dei repertori traditi, insieme con le caratteristiche semiografiche assunte dalla notazione musicale nel suo sviluppo storico, saranno proposti in questa sede quali chiavi di lettura per una sintetica introduzione, di carattere puramente orientativo, alle fonti liturgiche bizantine con notazione musicale. Prendendo avvio dalla descrizione di alcune peculiarità del repertorio e facendo riferimento, per i contenuti testuali e musicali, sia all'organizzazione dei cicli del rito liturgico, sia alle tassonomie dei sistemi notazionali, la presentazione delle fondamentali collezioni musicali medievali –*Sticherarion*, *Heirmologion*, *Asmatikon*, *Psaltikon* e *Akolouthia*– sarà corredata, ove possibile, di riferimenti bibliografici selezionati

per suggerire un possibile percorso di lettura¹ e un approccio metodologico a quanti vi si accostano per la prima volta².

1. IL REPERTORIO MUSICALE GRECO-BIZANTINO MEDIEVALE

I manoscritti greci con musica anteriori al 1453 consentono nel loro insieme di ricostruire quasi per intero il repertorio musicale, puramente vocale e monodico, del rito liturgico praticato durante gli ultimi secoli dell'Impero Romano d'Oriente. Espresi in lingua greca, sia il canto –sviluppato in funzione del rito–, sia il rito nel suo insieme, sono la sintesi di differenti tradizioni regionali, tra le quali emergono per l'importanza dell'apporto la salmodia episcopale e monastica di Costantinopoli e della Palestina³.

Ad eccezione delle acclamazioni prescritte dal cerimoniale pubblico di corte, i testi con musica attualmente noti –tratti dalle Scritture o produzioni innografiche originali, modellate su salmi e cantici biblici– sono destinati alle celebrazioni della Divina liturgia e dell'Ufficio⁴.

2. I LEZIONARI CON NOTAZIONE ECFONETICA

I manoscritti con notazione musicale attestano sistemi di segni (neumi) riconducibili a due tipologie fondamentali e sostanzialmente indipendenti, sia

¹ Come già osservato da Hannick 1990: 84, i libri liturgico-musicali greci nel loro insieme, a differenza dei corrispettivi latini, non sono ancora stati oggetto di studi generali e sistematici di carattere storico-liturgico e codicologico. Sarà quindi necessario riferirsi a differenti contributi dedicati alle singole tipologie o a specifici repertori.

² Nel 1992 Kujumdžieva ha segnalato la necessità di selezionare alcuni criteri standardizzati e uniformi per la descrizione delle collezioni musicali e ha individuato quali elementi caratterizzanti delle fonti musicali bizantine e slave sino al XVII secolo: 1. Tipologia del manoscritto, definito sulla base del contenuto; 2. Tipo di notazione e peculiarità del sistema notazionale (stadio evolutivo e particolarità ortografiche); 3. Peculiarità del testo; 4. Attribuzioni relative a: autori, scribi, copisti ed esecutori (soprattutto in epoca tarda); pratiche locali e/o regionali; 5. Contenuto del manoscritto.

³ Un recente contributo di Lingas (2004) definisce il «rito bizantino» e tratta della liturgia e della musica delle chiese cristiane che lo seguono. Per una introduzione alla musica bizantina corredata di una ricchissima bibliografia si veda Levy - Troelsgård 2001; in particolare la sezione C: *Manuscript sources*, 748-749, elenca cataloghi di manoscritti musicali, facsimili e altri strumenti per lo studio delle fonti del canto bizantino. Aggiornamenti bibliografici sono inoltre segnalati in Hannick 2001.

⁴ I volumi degli *Initia Hymnorum Ecclesiae Graecae* di Enrica Follieri indicizzano alfabeticamente migliaia di *incipit* relativi alla maggior parte del materiale innografico bizantino, anteriore al 1453, consultabile nelle pubblicazioni edite sino al 1958 (Follieri 1960-1966). Nel 1971 l'autrice ha pubblicato, insieme con alcune note esplicative, un supplemento bibliografico, successivamente integrato anche da Szövérfy 1978-1979. Per ulteriori riferimenti bibliografici Hannick 1990: 84. Si vedano anche Schirò 1966-1983 (in particolare il volume 13, *Initia et indices*, A. Armati composuit ac digessit, Roma 1983) e Schartau - Raasted 1984.

per il repertorio tramandato, sia per il meccanismo che ne governa il funzionamento: la notazione ecfonetica e la notazione propriamente melodica.

«Notazione ecfonetica»⁵ identifica un sistema creato per ricordare al lettore formule già note da applicare e realizzare nella cantillazione delle Sacre Scritture in ambito liturgico, con una speciale modalità di lettura «ad alta voce» che purtroppo non siamo in grado di ricostruire e che nessun trattato di teoria musicale ha descritto. I segni ecfonetici, assenti nel Salterio e nei testi di prosa liturgica (con la sola eccezione del manoscritto Oxford, Bodleian Library, Holkham gr. 6, un *Synodikon* della metà dell'XI secolo)⁶, sono attestati in tre tipi di lezionari dell'antica tradizione cattedrale di Costantinopoli⁷:

- il *Prophetologion*, libro delle Profezie, contenente le letture dell'Antico Testamento proclamate soprattutto durante i vesperi e le vigilie delle feste più importanti, nei vesperi feriali e durante la Quaresima;
- l'*Apostolos*, raccolta delle pericopi dagli Atti degli Apostoli, delle lettere di San Paolo e delle lettere cattoliche specialmente durante la Divina liturgia, e
- l'*Evangelion*, libro per la proclamazione liturgica del Vangelo.

I manoscritti con notazione ecfonetica attualmente noti sono stati vergati tra il IX e il XIV secolo, ma si ipotizza che il sistema esistesse già prima in forma più semplice. Il suo declino, dal XIII al XIV secolo, è confermato dal numero sempre minore di testimoni copiati e da un utilizzo dei segni sempre più svincolato dalle regole utilizzate nel periodo precedente, sino a giungere alla perdita di consapevolezza nell'uso del sistema⁸.

Oltre alle fonti del repertorio, i soli sussidi per lo studio del sistema ecfonico sono le liste dei neumi, presentate in alcuni manoscritti medievali per facilitare la memorizzazione delle formule, del nome e dell'interpretazione di ciascun segno. In esse infatti la notazione completa appropriatamente l'elenco dei segni, disposto come un testo biblico. Il manoscritto Sinait. gr. 8 (X-XI secolo) tramanda la lista più interessante in quanto aggiunge alla versione ecfonetica la trascrizione delle formule in notazione melodica paleo-bizantina, purtroppo appartenente ad uno stadio arcaico che non può essere decifrato⁹.

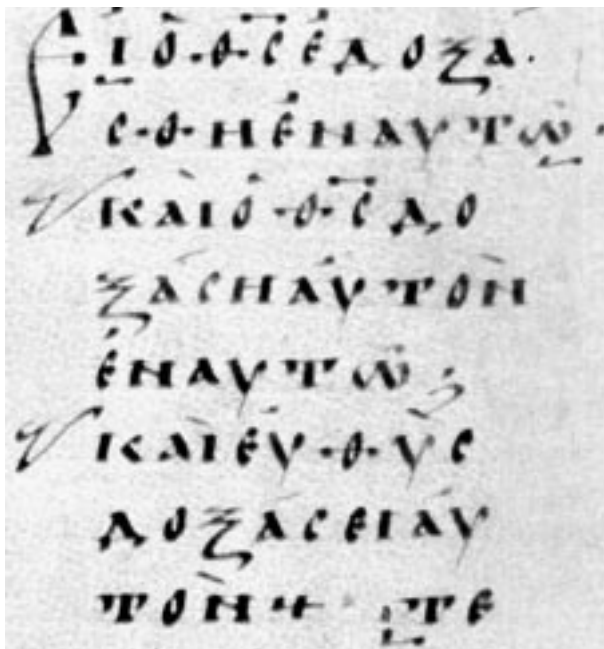
⁵ Sul significato e l'interpretazione della notazione ecfonetica Martani ha pubblicato i contributi più recenti. Si veda in particolare 1999.

⁶ Tra i lezionari solo un numero limitato di manoscritti presenta i segni ecfonetici.

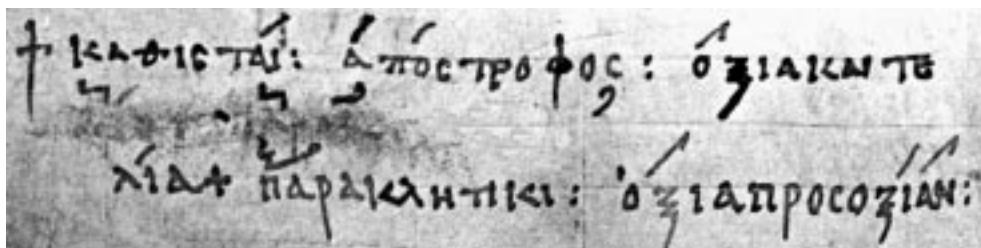
⁷ Per una dettagliata descrizione, arricchita di riferimenti bibliografici anche relativi a edizioni e traduzioni: Velkovska 1998.

⁸ Il manoscritto Paris, Bibl. Nat. gr. 317, datato 1533, è un esempio della perdita di consapevolezza nell'utilizzo dei segni ecfonetici, diventati poco più che elementi ornamentali.

⁹ Una riproduzione della lista dei neumi (f. 303r) è pubblicata in Høeg 1935: tav. 3.



Esempio 1a. Sinait. gr. 213, f. 117r (particolare).



Esempio 1b. Sinait. gr. 213, lista dei neumi, f. 116v (particolare).

Le immagini mostrano due particolari di uno dei più antichi evangelieri datati, il manoscritto Sinait. gr. 213 (30 gennaio 967). Il testo verbale in maiuscola ogivale inclinata e il testo musicale sono vergati dallo stesso scriba¹⁰. La lista dei neumi (f. 116v), all'incirca coeva al manoscritto (x secolo), è la più antica attualmente nota.

I segni ecfonetici, presenti sia nei testi in maiuscola, sia in minuscola completi di accenti e spiriti, sono organizzati in circa 20 coppie convenzionali;

¹⁰ Il manoscritto è stato studiato da Martani 2003. I ff. 106v-107r sono riprodotti in Harlfinger - Reinsch - Sonderkamp - Prato 1983: n. 2, tavv. 5-9: 7, con tutta la bibliografia precedente.

collocati sopra, sotto e tra le linee del testo, essi incorniciano l'inizio e la fine di ogni frase, indicando la formula da usare e attribuendo all'inciso sintattico e alla frase stessa una particolare sfumatura che doveva rendere il contenuto maggiormente comprensibile.

Carsten Høeg, autore del primo fondamentale studio (1935) sul sistema efonetico –ancora oggi punto di partenza imprescindibile– ha definito nello sviluppo della notazione tre stadi evolutivi cronologicamente successivi:

1. il sistema arcaico¹¹, nei manoscritti del IX-X secolo;
2. il sistema classico, XI-XII secolo;
3. sistema degenerato.

L'edizione del Lezionario Costantinopolitano dell'Antico Testamento (il *Prophetologion*) con notazione efonetica è pubblicata nei Monumenta Musicae Byzantinae (MMB)¹². Tale collana, fondata nel 1935 da Carsten Høeg con lo scopo di contribuire al progresso degli studi sulla musica bizantina, comprende facsimili di manoscritti, edizioni di lezionari, trattatistica teorica, sussidi e trascrizioni¹³.

3. LIBRI LITURGICI E LIBRI MUSICALI

Nel loro insieme, i libri liturgici del rito bizantino contengono testi, variamente distribuiti, relativi a due livelli di elementi –l'Ordinario, schema invariabile degli Uffici, e il Proprio che varia secondo la festa o il giorno del calendario–, per le celebrazioni della Divina liturgia (equivalente alla Messa in ambito latino), dei Sacramenti e degli Uffici principali¹⁴ e organizzati secondo il calendario dei tre cicli liturgici: il ciclo pasquale a data mobile, il ciclo delle feste a data fissa e quello settimanale o dell'*Oktoechos*. In dettaglio, i libri innografici per i Propri del tempo dei Cicli mobile e fisso sono¹⁵:

- *Oktoechos*, ciclo innografico articolato in 56 giorni e diviso in otto sezioni di una settimana ciascuna. Ogni sezione innodica settimanale viene

¹¹ Denominato invece «pre-classico» da Engberg 1995.

¹² Ed. Høeg - Zuntz 1939-1970 ed Engberg 1980-1981.

¹³ Série principale (Facsimilés); Série Subsidiaria; Série Transcripta; Série Lectionaria; Corpus Scriptorum De Re Musica (Csrn). Il catalogo completo è consultabile all'indirizzo <<http://www.igl.ku.dk/MMB>>.

¹⁴ Gli Uffici sono: *Hesperinos*, equivalente ai Vespri dell'Ufficio latino; *Apodeipnon*, celebrato dopo cena e corrispondente alla Compieta latina; *Mesonyktikon*, Ufficio di Mezzanotte, *Orthros*, celebrato tra il finire della notte e lo spuntare dell'alba, corrispondente al Mattutino e alle Lodi latini, e gli Uffici minori delle Ore Prima, Terza, Sesta e Nona.

¹⁵ Cf. Velkovska 1998: 251-253.

eseguita in uno degli otto modi musicali (*echoi*) autentici e plagali che a partire dall'VIII secolo hanno fornito la cornice organizzativa per la produzione melodica bizantina. Il ciclo dell'*Oktoechos* (*Piccolo Oktoechos*) riguarda le ufficiature delle sole domeniche; parallelamente si è sviluppata una serie innografica feriale detta *Grande Oktoechos* o *Parakletike* che ha permesso di completare il ciclo dei 56 giorni.

- *Triodion* e *Pentekostarion* contengono l'innografia per il periodo pre-quaresimale, quaresimale, della Settimana Santa e del tempo pasquale. Inizialmente un solo volume, denominato semplicemente *Triodion*, raccoglieva tutto il repertorio che in seguito è stato diviso in due tomi, riservando il nome *Triodion* alla sola sezione che arriva fino al Sabato Santo, e *Pentekostarion* alla sezione relativa al tempo pasquale.
- I *Menaia* sono una serie di dodici volumi che raccolgono le commemorazioni dei santi e delle feste del calendario bizantino dal 1° settembre al 31 agosto.

Le versioni dei testi innografici corredate di notazione musicale sono tramandate in particolari compilazioni, articolate secondo generi testuali e musicali espressi attraverso sistemi semiografici sempre più evoluti. La più antica di queste collezioni innografiche è il *Tropologion*¹⁶; le raccolte specializzate e più diffuse sono invece lo *Sticherarion*, lo *Heirmologion*, l'*Asmatikon*, lo *Psaltikon* (senza tralasciare i repertori specifici del *Kontakarion* e dell'*Asma*) e le antologie (*Akolouthiai*) composte a partire dal 1300. Tutti i libri elencati, a differenza dei lezionari con notazione efonetica, presentano semiografie propriamente musicali.

4. TIPOLOGIE SEMIOGRAFICHE: ELEMENTI PER L'IDENTIFICAZIONE DEGLI STADI EVOLUTIVI

La notazione melodica bizantina può essere definita un sistema «digitale» e «relativo», poiché i segni che costituiscono il suo corredo convenzionale indicano intervalli¹⁷. Dopo una *martyria* –l'abbreviazione della formula d'intonazione che indica il modo musicale e la nota iniziale del canto– ciascuna nota è definita da un segno (o una combinazione di segni) che specifica l'intervallo dalla nota precedente. Il primo neuma, vergato sopra la sillaba iniziale del testo da

¹⁶ Cf. Raasted 1992a. Il *tropologion* rappresenta una tipologia più antica rispetto a *Sticherarion* e *Heirmologion* e si distingue dalle normali collezioni per i diversi tipi di testi contenuti (*stichera* e *kanones* insieme) e per l'ordine nel quale sono disposti.

¹⁷ Una efficace e sintetica presentazione della notazione bizantina è offerta da Raasted 1995b e in Levy - Troelsgård 2001: 735-737. Testi fondamentali per lo studio delle notazioni sono Haas 1973 e Floros 1970.

cantare, determina di conseguenza il primo anello della catena di intervalli nei quali la melodia si articola. L'insieme dei neumi melodici è completato da altri segni con valore ritmico, dinamico e, nel sistema medio-bizantino (fine XII - inizio del XIX secolo), da un notevole numero di *megala semadia* (grandi segni), denominati anche *aphona* o *megalai hypostaseis*. Dal XV secolo i trattati teorici attribuiscono a questi grandi segni valore chironomico, ovvero di rappresentazione grafica di gesti prescrittivi in ambito esecutivo. Parte di essi era già presente, con funzione di «indicatori stenografici» di gruppi di note o melismi, nel sistema neumatico paleo-bizantino *Chartres*¹⁸.

I più antichi sistemi semiografici organizzati, le notazioni paleo-bizantine denominate *Chartres* e *Coislin*¹⁹, secondo il fondo di appartenenza dei codici nei quali sono state rispettivamente identificate, sono documentate intorno alla metà del X secolo in aree geografiche differenti. Ulteriori testimonianze di semiografie elementari, quali la *Theta notation*²⁰ e, più recentemente, la *Hermoupolis notation*²¹, inducono tuttavia ad anticipare al secolo VIII, se non prima, la comparsa delle prime forme di notazione melodica.

Lo sviluppo della notazione si è articolato in due fasi:

- Nella prima, approssimativamente sino al 1175, essa ha avuto prioritariamente la funzione di supporto mnemonico, complementare alla tradizione orale e destinata a ricordare il profilo melodico, integrato da alcuni dettagli ritmici e dinamici, di quanto si doveva già conoscere. Ne consegue che la decifrazione delle linee neumatiche paleo-bizantine non è possibile senza una attenta e critica comparazione con versioni parallele appartenenti allo stadio medio-bizantino. Negli stadi più arcaici le linee neumatiche presentano pochi segni non regolarmente disposti su tutte le sillabe; in alcuni casi la notazione risulta addirittura aggiunta tra le linee di testo di libri non musicali, mentre nei manoscritti musicali più antichi è frequentemente divenuta oggetto di aggiornamenti da uno stadio evolutivo al successivo o addirittura di conversione a una differente tipologia semiografica²².

¹⁸ Floros 1970: I 117-119.

¹⁹ Manoscritti Chartres 1754 (andato distrutto durante la Seconda guerra mondiale) e Paris. Coislin 220.

²⁰ Raasted 1962: 308. Il corredo notazionale è costituito dalla lettera *theta* (forse per *thema*, nel senso di «formula») e da un accento acuto semplice o raddoppiato posti sopra sillabe isolate del testo, con il valore convenzionale –ricavabile dal confronto con altre fonti con notazione più evoluta– di «indicatori» di melismi o gruppi di note. Lo *Heirmologion* palinsesto Princeton University, Garrett 24, databile all'incirca all'800, se non prima, è il più antico testimone di questa notazione (Raasted 1992b).

²¹ Papathanasiou - Boukas 2002a.

²² Per la precisazione degli stadi evolutivi delle notazioni nella loro collocazione storica si veda, oltre a Floros 1970, Strunk 1966, raccolta di 187 tavole che riproducono in grandezza naturale 209 fogli di 45 manoscritti dei secoli X, XI e XII; nella *Pars Suppletoria* l'autore indicizza gli esempi sulla base delle

I sistemi paleo-bizantini *Coislin* e *Chartres*

- La notazione *Coislin* ha probabilmente avuto origine in Palestina, come attestano i più antichi testimoni databili al x secolo. Essa si caratterizza per l'uso di un corredo neumatico ridotto, costituito di semplici segni fondamentali, completati da pochi altri neumi ausiliari. Negli stadi più sviluppati i segni fondamentali possono apparire raggruppati, secondo specifiche combinazioni, per indicare gruppi di note o melismi. Nel corso del suo processo evolutivo, entro il quale sono stati individuati diversi stadi²³, il sistema è diventato sempre più coerente, specializzato e orientato alla precisione diastematica. In questo percorso due sono le tappe fondamentali: 1) il superamento dello stadio arcaico (il passaggio –secondo la classificazione di Floros– dallo stadio III al IV); 2) la transizione al sistema medio-bizantino, attestata nel primo esemplare datato 1177, il manoscritto Sinait. gr. 1128.
- La notazione *Chartres* ha avuto una diffusione limitata, documentata tra il x e la metà dell'xi secolo, e localizzabile nelle sue origini in area costantinopolitana o athonita. Essa utilizza un corredo neumatico caratterizzato, oltre che da segni semplici, da molte forme complesse che rappresentano gruppi di note o melismi²⁴.

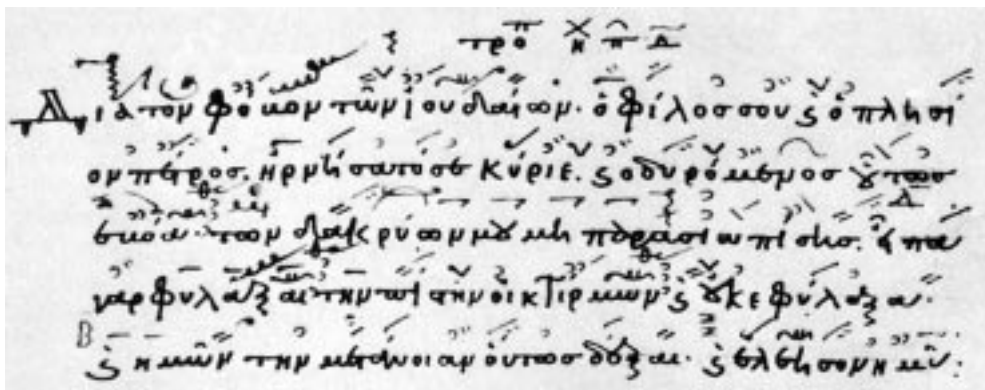
Dopo il suo declino, determinato secondo Strunk²⁵ dal prevalere –intorno al 1050– del parallelo sistema *Coislin* associato alla riforma del repertorio del più diffuso tra i libri liturgico-musicali (lo *sticherarion*), alcuni elementi di questa notazione riappaiono all'inizio del xiv secolo tra i «grandi segni» che completano il corredo neumatico medio-bizantino.

varietà semiografiche definendo, per ciascun sistema, specifici stadi. Più recentemente gli atti di tre convegni (tenuti a Hernen [Olanda] e dedicati alle notazioni paleobizantine) presentano nuovi e interessanti contributi, ai quali si rimanda per la bibliografia più aggiornata: Raasted - Troelsgård [eds.] 1995; Troelsgård - Wolfram [eds.] 1999; Wolfram [ed.] 2004.

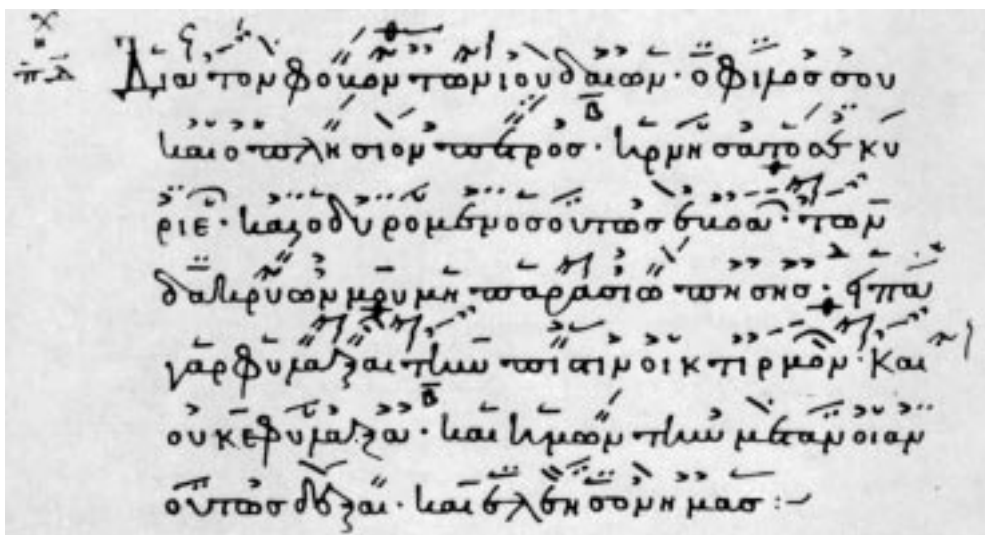
²³ Gli stadi individuati da Strunk e Floros sono i seguenti: «Archaic Coislin-Strunk» equivalente a «Coislin I-III-Floros», «Relatively developed Coislin-Strunk» = «Coislin IV-V-Floros», «Fully developed Coislin-Strunk» = «Coislin VI-Floros»; cf. Strunk 1966: *Pars suppletoria* 33 e Floros 1970: I 311-326.

²⁴ Strunk individua in questo sistema gli stadi «Archaic Chartres», «Intermediate or Transitional», «Relatively developed» e «Completely developed». La classificazione di Floros propone gli stadi I, II, III e IV. Cf. Strunk 1966: *Pars suppl.* 33 e Floros 1970: I 307-310.

²⁵ Strunk 1977c.



Esempio 2a. Monte Athos, Lavra Γ 72, f. 31r (notazione Chartres). *Triodion* dell'XI secolo²⁶.



Esempio 2b. Sinait. gr. 1241, f. 141v (notazione Coislin). *Triodion* del XII secolo.

- La seconda fase dello sviluppo della notazione musicale bizantina ha avuto inizio nel tardo XII secolo, quando il sistema *Coislin* ha completato il suo percorso evolutivo e, nel trapasso allo stadio notazionale definito medio-bizantino, ha acquisito maggiore ricchezza espressiva e una precisione pri-

²⁶ Max Haas ha pubblicato uno studio analitico di tre versioni neumatiche (Chartres Athos, Lavra Γ 72, Coislin Sinait. gr. 1241 e medio-bizantina Sinait. gr. 1227) del *troparion* *Διὰ τὸν φόβον τῶν Ἰουδαίων* riprodotto nei due esempi (si tratta di uno dei 12 *troparia* per il Venerdì Santo attribuiti a Sofronio, Patriarca di Gerusalemme): Haas 1973: 2.80-2.100. Un'altra fonte in notazione medio-bizantina è riprodotta nell'**Esempio 3** del presente contributo (Ms. Ambrosiano 139 sup., 244r).

ma sconosciuta nella rappresentazione degli intervalli. Questo ha consentito ai compositori e agli scribi di registrare finzze e particolari melodici con un dettaglio non possibile prima e ha provocato la sostituzione o l'aggiornamento dei manoscritti che utilizzavano i sistemi più antichi.

Oltre a garantire la conservazione del repertorio anonimo tradizionale la notazione medio-bizantina ha fornito i presupposti necessari per l'espressione degli stili individuali dei compositori dei secoli XIV e XV.

Nonostante nell'ultimo quarto del XII secolo l'evoluzione della notazione abbia reso possibile (a chi conosceva meccanismi e formule) la lettura delle melodie dalla pagina manoscritta, la tradizione del canto bizantino ha continuato a realizzarsi nella reciproca interazione tra elementi scritti e orali. Le melodie tramandate nei libri liturgico-musicali –ricordiamo che non ne esistono due identici!– non erano cantate da solisti o cori che leggevano durante le esecuzioni, o almeno non durante le esecuzioni corali. I manoscritti musicali erano probabilmente prodotti e utilizzati per la consultazione e la documentazione scritta di un repertorio tramandato in versioni che non siamo in grado di stabilire quanto fedelmente sarebbero poi state seguite nella pratica del canto²⁷.

La presenza regolare dei neumi su ciascuna sillaba, insieme con l'impiego o l'assenza di segni specifici, se valutate per mezzo di ricerche estese e analisi statistiche, possono costituire elementi significativi e utili nella determinazione gli stadi evolutivi delle notazioni. È tuttavia importante sottolineare quanto sia ancora estremamente difficile e rischioso, in assenza di cronologie assolute riferite a precise aree geografiche, proporre una datazione delle fonti sulla base della notazione musicale. Le classificazioni di Strunk e Floros «... sono il riflesso di un'efficace descrizione e di un utile ordinamento del materiale a disposizione; ciò che ancora non si può pretendere [...] è che esse possano servire quale criterio per la datazione dei codici: e questo non tanto per loro difetto intrinseco, quanto per il fatto che troppo esiguo è il patrimonio di fonti manoscritte perché possa essere stabilita una sicura cronologia assoluta degli stadi semiografici riconosciuti»²⁸.

5. TIPOLOGIE LIBRARIE E ORGANIZZAZIONE DEL CONTENUTO

Gli stadi arcaici della notazione bizantina sono attestati nelle più significative collezioni liturgico-musicali: lo *sticherarion* e lo *heirmologion*. Esse testimoniano l'evoluzione delle forme innografiche oltre che musicali e sono quindi fonti ugualmente importanti per lo studio dei testi e per la storia della liturgia.

²⁷ Raasted 1986: 50-51, Troelsgård 1999.

²⁸ Doda 1989: n. 21.

5.1 Sticherarion

Il titolo *Sticherarion* appare per la prima volta nel manoscritto Monte Athos, Vatopedi 1488 (databile secondo Strunk intorno al 1050), riferito, nel caso specifico, solo ai canti del periodo di Quaresima. In generale la tipologia *sticherarion* definisce una raccolta *stichera* (da *stichos* = versetto) o *troparia*: testi monostrofici, basati principalmente sui Vangeli, sulle Omelie dei Padri della Chiesa e sulle Vite dei Santi, destinati ad essere eseguiti tra i versetti dei salmi durante gli uffici dell'*hesperinos* e dell'*orthros*.

La funzione significativa assunta dagli *stichera* nella liturgia ha determinato la grande importanza di questa categoria di libri. Con circa 650 esemplari anteriori al 1500, gli *sticheraria* costituiscono infatti la collezione più diffusa e rappresentativa per lo studio della musica bizantina²⁹.

5.1.1 Organizzazione del contenuto

Il contenuto dello *sticherarion* non è compilato secondo esigenze e consuetudini liturgiche locali, ma –organizzato secondo il calendario liturgico dei cicli giornaliero, settimanale e annuale– presenta una sezione per ciascuna celebrazione, entro la quale tutti gli *stichera* sono disposti secondo il modo³⁰. Questo tipo di organizzazione sistematica era orientata a facilitare la ricerca degli *sticheraria* all'interno della collezione e rendeva il manoscritto indipendente dai frequenti cambiamenti di destinazione liturgica al quale il repertorio poteva andare soggetto. Gli studiosi sono quindi inclini a ipotizzare³¹ che esso non fosse destinato alla esecuzione dei canti durante le celebrazioni –essendo il *corpus* principale una collezione standardizzata e non locale–, ma rappresentasse piuttosto un importante repertorio di riferimento, a volte corredato di materiale didattico, utile per l'apprendimento della notazione e lo studio delle versioni autorevoli –frequentemente arricchite di varianti melodiche– di ciascun inno. L'esecuzione si doveva poi realizzare nella applicazione del linguaggio formulare tipico dello *sticherarion* e, molto verosimilmente, poteva avvenire senza il supporto della notazione e senza richiedere la presenza «fisica» del manoscritto che, per le modeste dimensioni, non avrebbe comunque consentito a un coro la lettura diretta dei canti.

Gli *stichera* sono distribuiti nelle sezioni dei *Menaia* per i dodici mesi, del *Triodion*, del *Pentekostarion* e dell'*Oktoechos* e sono riconducibili a tre tipi: *sti-*

²⁹ Per una descrizione dettagliata del contenuto e della storia dello *Sticherarion* si veda Lazarević 1968.

³⁰ Solo pochi *sticheraria* non rispettano questo schema organizzativo.

³¹ Troelsgård 2001: 564-565.

chera idiomela (testi con melodia propria da eseguire in genere solo una volta durante l'anno liturgico), *stichera automela* (che non costituiscono un repertorio cantato, bensì un repertorio di modelli melodici e metrici per la produzione degli *stichera prosomoia*, equivalenti ai *contrafacta* latini)³² e gli *stichera prosomoia*. In sintesi lo *sticherarion* non contiene Uffici completi di alcun genere, ma sostanzialmente è una raccolta di *stichera* per questi Uffici.

Il passaggio dai sistemi notazionali più arcaici ai corrispettivi più evoluti, insieme con la ri-scrittura del repertorio in notazione medio-bizantina –un processo avviato nell'ultimo quarto del XII secolo– ha coinciso con l'omissione e la eliminazione di molti inni del IX e X secolo, al tempo già desueti. L'inizio della sostanziale revisione del contenuto dello *sticherarion* nella versione denominata da Oliver Strunk «standard abridged version (SAV)» è tuttavia databile intorno al 1050³³. Il processo di riduzione ha probabilmente avuto inizio in Palestina e si è protratto sino al XII secolo, per concludersi all'inizio del XIII. I manoscritti Monte Athos, Koutloum. 412 e Vind. Theol. gr. 181 sono due esemplari significativi della SAV. Adottata universalmente, con poche eccezioni in manoscritti più tardi che hanno conservato alcuni degli *stichera* più antichi (i cosiddetti *apokrypha*), essa comprendeva circa 1400 testi tramandati nelle notazioni *Coislin* e medio-bizantina e rimasti in uso sino alla fine del XV e anche oltre³⁴. I canti esclusi dalla «standard abridged version» non hanno subito gli influssi determinati dai cambiamenti stilistici dei secoli XIII e XIV e sono così diventati testimonianze della più antica tradizione melodica dello *sticherarion*.

³² Uno *sticherarion* completo contiene quindi: *stichera idiomela* per gli Uffici delle feste fisse e i giorni dei santi dal 1° settembre al 31 agosto; *stichera idiomela* del *Triodion*, del *Pentekostarion* e per il ciclo completo dell'*Oktoechos*, suddiviso in otto settimane con assegnazione a un modo differente per ciascuna settimana. Un *oktoechos* completo comprende: 1) *stichera anastasima* (*stichera* della Resurrezione) e 2) *stichera anatolika* 3) 24 *stichera alphabetika* 4) *anabathmoi* o *antiphona* (parafrasi dei salmi graduali) 5) *stichera beothina anastasima* dell'imperatore Leone 6) *stichera dogmatika* in onore della *Theotokos* (la Madre di Dio) e 7) *staurotheotokia* (*Stabat mater*). I *prosomoia* per l'*hesperinos* durante la Quaresima seguono gli *stichera* della Resurrezione. Le collezioni delle singole chiese e dei singoli monasteri contengono altri *stichera* per gli Uffici di festività locali (cf. Wolfram 2001).

³³ Oliver Strunk ha così definito la «standard abridged version»: «... from about 1050 on, most copies of the *Sticherarion* represent the standard abridged version or depart from it only to a very limited extent. Koutloumoussi 412 represents it almost exactly; the Vienna copy published in facsimile by the editors of the *Monumenta* departs from it only in adding commemorations of John of Damascus (Dec. 4), Menas and companions (Dec. 10), Isaacius and companions (Aug. 3), and Titus (Aug. 25)», in Strunk 1977c: 107, n. 43; cf. anche 1966: 16, 23-25.

³⁴ Verificata la quasi completa coincidenza tra i contenuti dello *Sticherarion* Ambrosiano e la SAV, dopo la pubblicazione del facsimile è stata prodotta una lista numerata degli *Stichera Idiomela* della SAV sulla base degli indici dell'Ambrosiano 139, quale strumento di analisi e confronto per definire il repertorio degli *stichera* bizantini in relazione alla SAV. Una versione preliminare è consultabile in <<http://www.igl.ku.dk/MMB/standard.html>>. Il testo definitivo è pubblicato in Troelsgård 2003 <<http://www.igl.ku.dk/CIMAGL/cimalist.html>>.

5.1.2 Fonti manoscritte e semiografie musicali

- Gli *stichera idiomela* del *Triodion* e del *Pentekostarion* sono per la maggior parte tramandati in notazione paleo-bizantina (secoli XI e XII)³⁵. Tra i manoscritti più significativi segnaliamo:
- Monte Athos, Lavra Γ 12 (X o XI sec.: *Triodion* e *Pentekostarion*), testimone della «*theta notation*» poi sostituita con la notazione *Chartres*³⁶.
- Monte Athos, Lavra Γ 67 (X o XI sec.: *Triodion*, *Pentekostarion* e *Oktoechos* in notazione *Chartres*), presenta anche una tavola dei neumi³⁷.
- Monte Athos, Lavra Γ 72 (inizio XI sec.: *Triodion* e *Pentekostarion*) (cf. **Esempio 2a**)³⁸.
- Monte Athos, Vatopedi 1488 (ca. 1050, *Triodion*, *Pentekostarion* e *Oktoechos*) è un esemplare fondamentale poiché lo scriba ha usato entrambi i sistemi semiografici *Coislin* e *Chartres* nel tentativo di compilare un *Triodion* e un *Pentekostarion* completi, aggiungendo ai contenuti della versione «standard abridged» in notazione *Coislin* un numero considerevole di canti in notazione *Chartres* (edizione in facsimile: *Triodium Athoum*, edd. Follieri - Strunk 1975).
- Testimone emblematico della SAV è il Vind. Theol. gr. 181, datato e sottoscritto (*Sticherarium*, edd. Høeg - Tillyard - Wellesz 1935).
- La tarda tradizione dello *sticherarion* è esemplificata dal manoscritto Ambrosiano A 139 sup. datato 1341, copia cartacea di probabile origine costantinopolitana (*Sticherarium Ambrosianum*, edd. Perria - Raasted 1992) (cf. **Esempio 3**).

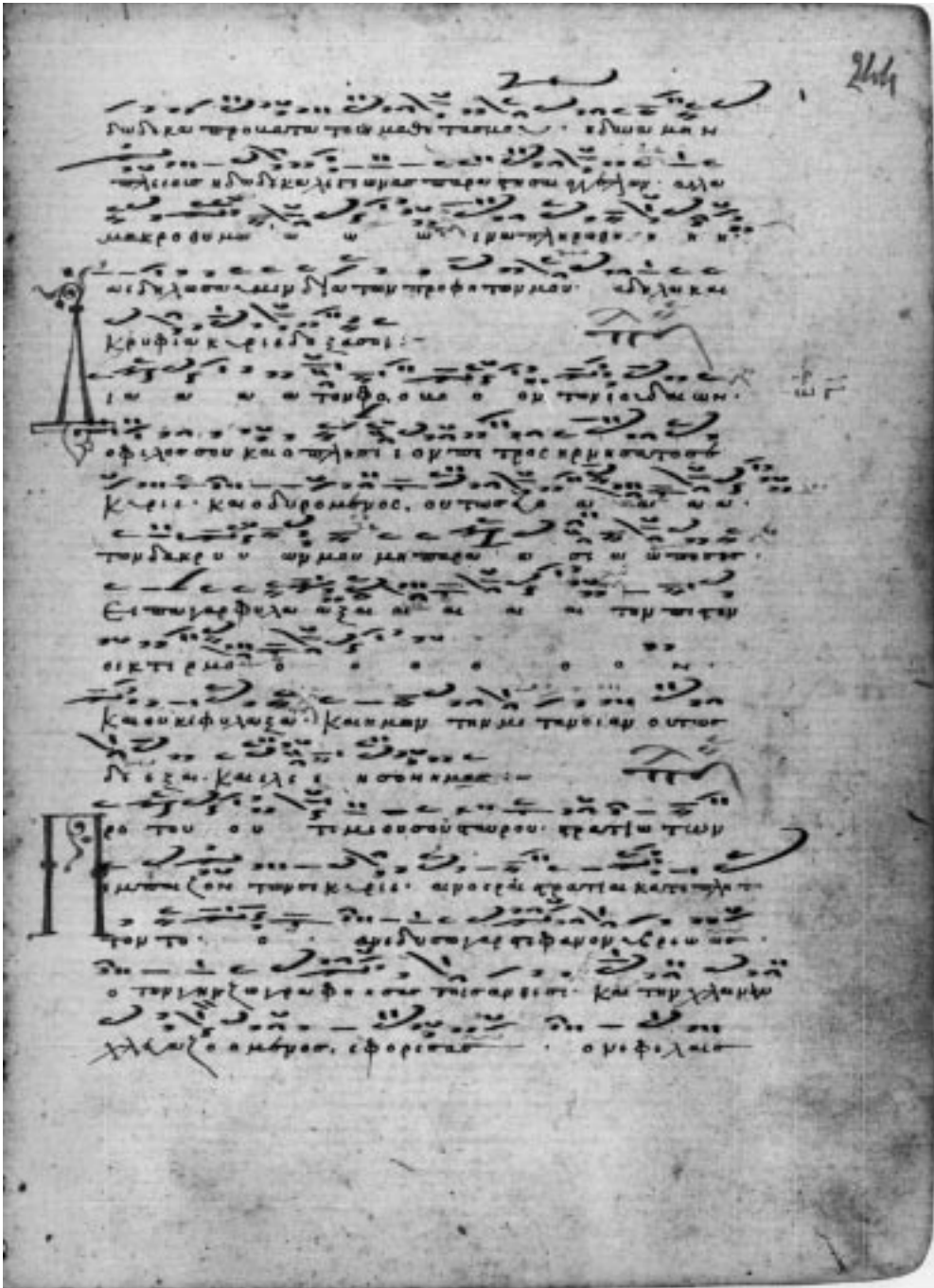
Le melodie sticherariche sono in genere sillabiche (con una o due note per sillaba e in alcune occasioni melismi su sillabe accentate in parole significative nel testo); solo gli *stichera* per le feste importanti sono melodicamente più elaborati. L'assegnazione al modo musicale, uno dei criteri di ordinamento del repertorio, anche nei manoscritti più antichi è indicata dalla *martyria* posta all'inizio del canto. La tradizione melodica degli *sticheraria* in notazione medio-bizantina è piuttosto stabile, anche se arricchita di piccole varianti.

³⁵ I canti della settimana di Pasqua erano ripetuti giornalmente e affidati alla tradizione orale. Negli *sticheraria* più antichi erano copiate solo le versioni che esprimevano repertori locali.

³⁶ Strunk 1966: tav. 5b.

³⁷ Strunk 1966: tavv. 6-12.

³⁸ Strunk 1966: tav. 13.



Esempio 3. *Sticherarion* - Manoscritto Ambrosiano 139 sup. (A 139) datato 1341 (f. 244r) in notazione medio-bizantina riproduzione dal facsimile dei MMB).

Nella *Pars suppletoria* dell'edizione in facsimile Jorgen Raasted ha evidenziato alcuni elementi caratterizzanti la presentazione del testo letterario e musicale di A 139, facendo inoltre riferimento alle metodologie seguite nella produzione dei manoscritti con notazione³⁹: negli esemplari più antichi, specie del repertorio in notazione paleo-bizantina, il testo è vergato generalmente prima dei neumi. In seguito, quando la diffusione del sistema medio-bizantino fa acquisire maggiore importanza alla semiografia musicale, i neumi vengono spesso tracciati con una penna più larga di quella usata per la scrittura dei testi verbali. Negli esemplari più tardi del repertorio melismatico i segni musicali vengono invece preparati prima del testo, al fine di evitare errori di distribuzione quali sovrapposizione e compressione dovute a mancanza di spazio o, viceversa, sillabe sovrannumerarie prive di neumi (a titolo esemplificativo si vedano nell'**Esempio 3** le linee 8 [sovrapposizione e compressione] e 11 [lettere sovrannumerarie prive di neumi]).

Titoli, lettere iniziali e note marginali sono frequentemente vergati in inchiostro rosso, come pure le *martyriai* iniziali e intermedie; nel testo letterario spiriti e accenti appaiono solitamente nei titoli, nelle rubriche, nei versetti e nelle attribuzioni; sono invece omessi quando è presente la notazione musicale. (Si veda anche l'**Esempio 4**). La scrittura di A 139 presenta le caratteristiche consuete dei manoscritti con notazione musicale del XIII-XIV secolo: senza sostanziali modifiche essa ripete le stesse forme grafiche del secolo XI, quasi fossilizzata, sottratta ad ogni evoluzione storico-grafica.

I punti nel testo separano gli incisi sintattico-musicali⁴⁰.

5.2 Heirmologion

Lo *Heirmologion* è il libro liturgico-musicale che raccoglie le strofe modello (*heirmoi*) delle composizioni chiamate *kanones*⁴¹, poemi liturgici eseguiti durante l'ufficio bizantino dell'*Orthros*. Composto di nove odi (otto se la seconda ode viene omessa), ciascuna delle quali articolata in tre, quattro o più strofe (*troparia*) e cantata su melodie differenti, il *Kanon* rappresenta l'esito della pratica, introdotta nei monasteri della Palestina, di intercalare brevi inni (*troparia*) ai

³⁹ Perria - Raasted 1992: 5-9 e Raasted 1964.

⁴⁰ La poesia liturgica bizantina si attiene a schemi di carattere ritmico-accentuativo (isosillabia e omotonia) che la presentazione del testo, così come è proposta nei manoscritti e nelle edizioni a stampa –tutta di seguito e senza interruzioni se non alla fine delle strofe– non mette in evidenza. Cf. Follieri 1997: 1-3.

⁴¹ Velimirović 1973, 2001, specie per la bibliografia selezionata.

nove cantici biblici (detti anche odi bibliche)⁴². *Heirmos* è il termine tecnico che indica la funzione di concatenamento tra l'ode biblica e l'ode del *kanon* che ne parafrasa il contenuto e connota la strofa che per diversi elementi, quali melodia, struttura del verso e disposizione degli accenti, costituisce il modello dei diversi *troparia* (strofe) di ciascuna ode. Dopo il periodo di massima fioritura (tra VIII-X secolo), la produzione di *kanones* si è realizzata attraverso la composizione di nuovi testi adattati a melodie già esistenti.

5.2.1 Organizzazione del contenuto

La tradizione manoscritta dei *kanones* è duplice e comprende libri con musica, che presentano solo le strofe modello, e libri senza musica che invece contengono testi completi, comprensivi di tutti i *troparia*; *Heirmologion* è il libro musicale «didattico», compilato allo scopo di aiutare i cantori a imparare le melodie modello da ripetere poi sui testi di tutte le strofe di ciascuna ode, che contiene solo lo *heirmos* di ciascuna ode, indipendentemente dalla successione e collocazione dei *kanones* nel calendario liturgico. La collezione degli *heirmoi* è distribuita in *Akolouthiai* o Sequenze, secondo l'ordine degli otto modi, dal I autentico al IV plagale⁴³, in otto serie anche nei manoscritti senza notazione musicale. Ad ogni *Akolouthia* sono eventualmente aggiunte la *martyria* che denota il modo, l'attribuzione all'innografo-melodo (o semplicemente a chi ha compilato la raccolta) e/o la festività celebrata. I manoscritti che tramandano le raccolte irmologiche più ricche a volte presentano, oltre alle *Akolouthiai* complete delle otto o nove odi di cui il *kanon* si compone, anche versioni musicali alternative, proposte a integrazione del repertorio oppure, al contrario, aggiungono testi letterari sopra i quali lo spazio riservato ai neumi rimane vuoto.

Per quanto attiene alla struttura, la maggior parte degli *Heirmologia* medievali è riferibile a due modelli organizzativi⁴⁴:

- Il primo, proprio dei manoscritti più antichi e più diffuso numericamente, è denominato KaO (*Kanonordnung*), ovvero secondo l'ordine dei *Kanones*. Esso presenta almeno un *heirmos* per ciascuna ode del canone

⁴² Le odi bibliche alle quali si sono ispirati gli innografi sono: I. Ode di Mosè, dopo il passaggio del Mar Rosso, Es. 15, 1-19; II. Ode di Mosè, Dt. 32, 1-47 (cantata solo durante la Grande Quaresima); III. Inno invocatorio di Anna, madre del profeta Samuele, 1 Re 2, 2-10; IV. Inno del Profeta Abacuc, Ab. 3, 2-19; V. Inno del Profeta Isaia, Is. 26, 9-20; VI. Preghiera angosciata del profeta Giona, Gn. 2, 3-10; VII. Inno dei tre fanciulli in Babilonia, Dn. 3, 26-51; VIII. Inno dei tre fanciulli nella fornace, ivi, 52-88; IX. *Magnificat*, Lc. 1, 46-55. A questa si aggiunge talvolta il *Benedictus*, Lc. 1, 68-79.

⁴³ I modi bizantini (*echoi*) sono ordinati dal I al IV autentico e di seguito dal I al IV plagale.

⁴⁴ Uno strumento per l'identificazione e la descrizione del repertorio degli *Heirmologia* bizantini è offerto da Raasted 1969.

e ciascun canone, secondo l'ordine degli otto modi e prima che il successivo abbia inizio, è copiato per intero in ciascuna ode che lo compone. Il tipo KaO è esclusivamente greco.

- Il secondo modello OdO (*Odenordnung*)⁴⁵, attestato a partire dal XII secolo, sempre organizzato secondo l'ordine degli otto modi, segue il succedersi delle odi ed è meno frequente. La sezione dedicata a un singolo modo può a sua volta essere suddivisa in 9 segmenti, ciascuno dei quali contiene esclusivamente gli *heirmoi* di un'ode. I manoscritti OdO di conseguenza non contengono i testi completi dei canoni, ma secondo la successione dei modi, riuniscono tutti gli *heirmoi* per ciascuna ode a partire dalla prima, facendo poi seguire le altre odi. Questo tipo, sebbene senza dubbio di origini bizantine, si trova solo in un numero esiguo di esemplari greci ed è invece diffuso negli *Heirmologia* slavi superstiti, il più antico dei quali risale al XII secolo.

KaO ⁴⁶ →							
OdO ↓	Kanon 1 Ode 1	Kanon 1 Ode 2	Kanon 1 Ode 3	Kanon 1 Ode 4	Kanon 1 Ode 5	Kanon 1 Ode 6	etc.
	Kanon 2 Ode 1	Kanon 2 Ode 2	Kanon 2 Ode 3	Kanon 2 Ode 4	Kanon 2 Ode 5	Kanon 2 Ode 6	etc.
	Kanon 3 Ode 1	Kanon 3 Ode 2	Kanon 3 Ode 3	Kanon 3 Ode 4	Kanon 3 Ode 5	Kanon 3 Ode 6	etc.

Limitando l'analisi alla distribuzione dei contenuti, si era ipotizzato in passato che le due tipologie organizzative potessero essere il riflesso di preferenze regionali. Tuttavia gli esigui dati a disposizione, come pure le differenti tradizioni melodiche, non consentono di confermare ipotesi in questo senso. Per quanto attiene alla quantità degli inni tramandati, gli *heirmologia* KaO evidenziano stadi distinti caratterizzati da una progressiva riduzione del numero complessivo di canti tramandati nelle singole collezioni. Al primo stadio appartengono i cinque più antichi manoscritti, databili tra il X e il XII secolo, in notazione *Chartres* e *Coislin*, nei quali non c'è uniformità nell'ordine dei *kanones*. In essi il numero medio per modo è vicino a 40, anche con evidenti differenze nella distribuzione dei *kanones* tra i diversi modi, per un totale di cir-

⁴⁵ Gli *Heirmologia* OdO appaiono a Bisanzio nel XII secolo e diventano più numerosi nel XIII secolo. A partire dal XIV secolo si riducono progressivamente nel numero sino a scomparire nel XV secolo. Generalmente questi manoscritti sembrano essere stati compilati in prima istanza con un numero relativamente piccolo di *heirmoi* per ciascuna ode per essere poi ampliati all'inizio del XIV secolo.

⁴⁶ Lo schema al quale questa tabella fa riferimento è pubblicato in Velimirović 1960: 38.

ca 2500-3200 *heirmoi*. Nella seconda metà del XII sino alla fine del XIII il numero di canoni si riduce a 20-25 circa per modo, con un totale di circa 1200-1800 strofe modello e una sostanziale uniformità di ordinamento. L'ultimo stadio, dal XIV secolo sino alla caduta di Costantinopoli nel 1453 e forse più tardi, mostra un ulteriore decremento: 12-15 canoni per modo per complessivi 800-1000 *heirmoi*.

Lo *Heirmologion*, quale repertorio non destinato ad essere utilizzato durante le celebrazioni per una esecuzione diretta dei canti, richiedeva l'uso associato delle collezioni dei testi letterari, senza i quali era privo di utilità. Ne consegue che lo studio dell'evoluzione dello *Heirmologion* è assolutamente dipendente dall'evoluzione del *kanon* e dei libri liturgici non musicali (*Menaia*, *Triodion*, *Pentekostarion* e *Parakletike*) e deve essere svolto in stretta collaborazione tra filologi e musicologi.

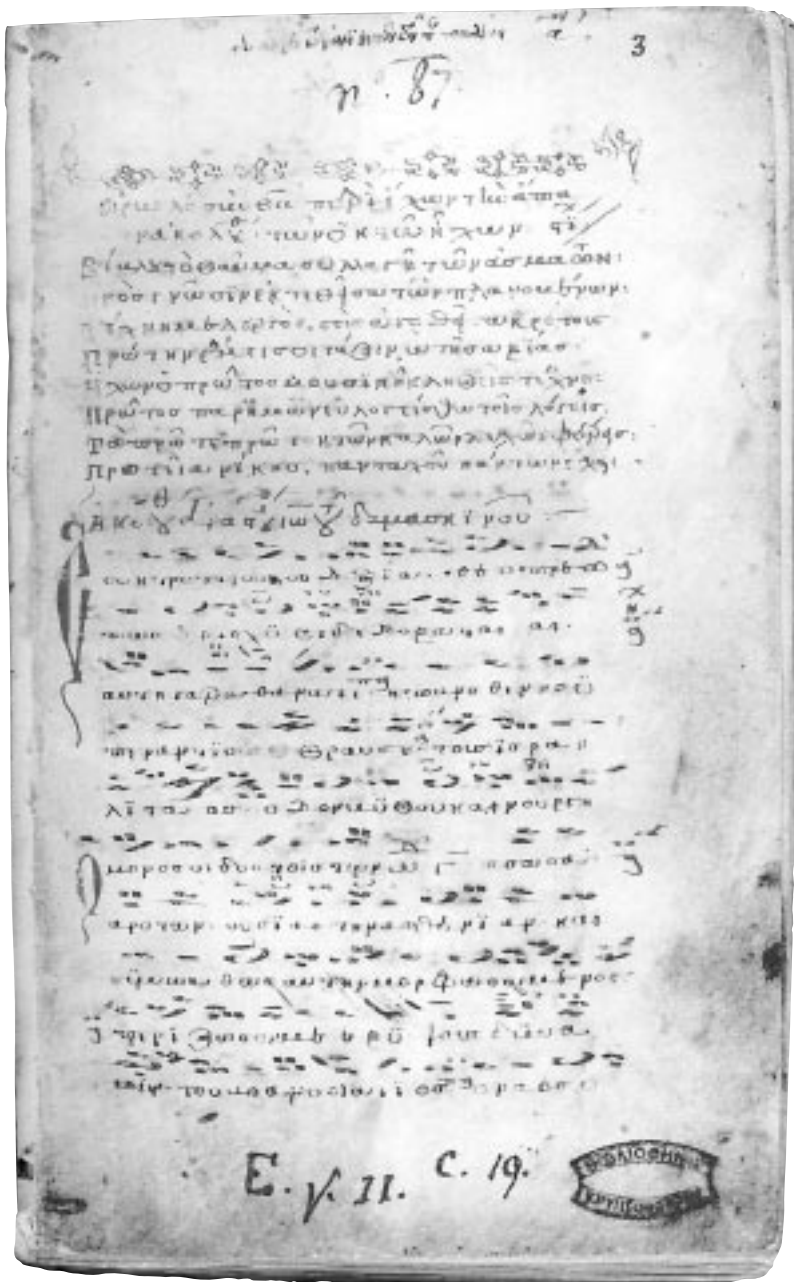
5.2.2 Fonti manoscritte e semiografie musicali

Gli *Heirmologia* con notazione musicale si collocano tra i più antichi documenti della notazione e della musica bizantine. Nel periodo compreso tra X e XV secolo sono noti circa 40 *heirmologia* per un numero complessivamente assai esiguo se paragonato al repertorio dello *Sticherarion*, al quale tuttavia sono da aggiungere i molti esemplari, vergati in epoca più tarda, senza notazione musicale e ancora poco studiati.

Il più antico testimone con notazione musicale Chartres è il codice Monte Athos, Lavra B 32 (metà del X secolo)⁴⁷. I manoscritti più significativi pubblicati in facsimile sono:

- *Hirmologium Athoum*, ed. Høeg 1938 (Monte Athos, Iviron 470), in notazione medio-bizantina appartiene al secondo stadio del tipo KaO;
- *Hirmologium Cryptense*, ed. Tardo 1951 (Crypt. E.γ.II), secondo stadio del tipo KaO in notazione medio-bizantina;
- *Hirmologium Sabbaiticum*, ed. Raasted 1968-1970 (Gerusalemme, Saba 83), appartiene al primo stadio KaO ed è un importante testimone del processo di modernizzazione e parziale conversione della notazione *Coislin* arcaica in notazione diastematica medio-bizantina del XIII secolo.

⁴⁷ Strunk 1966: tav. 4.



Esempio 4. Crypt. E.γ.II (f. 3r). *Heirmologion* (tipo KaO in notazione medio-bizantina, datato 1281)⁴⁸.

⁴⁸ Per la descrizione dettagliata del foglio riprodotto nell'esempio si veda Tardo 1951: *Pars supplet.*, 17-19.

Le melodie contenute nello *Heirmologion* sono generalmente sillabiche, con occasionali passaggi mediamente melismatici⁴⁹. I manoscritti superstiti attestano differenti tradizioni melodiche che in passato sono state messe in relazione con i due modelli organizzativi KaO e OdO. Studi più approfonditi hanno tuttavia dimostrato che non è possibile associare una propria e definita tradizione melodica a ciascuno dei due modelli poiché le fonti manoscritte nel loro insieme non sono completamente conformi a questa suddivisione.

5.3 Asmatikon

I manoscritti che tramandano le collezioni dell'*Asmatikon* e dello *Psaltikon*, se paragonati a *Sticheraria* e *Heirmologia*, costituiscono un *corpus* diversamente caratterizzato per il numero esiguo e per l'origine, in massima parte italo-greca, dei testimoni superstiti. Nonostante si ipotizzi che entrambe le raccolte siano state compilate e usate a Costantinopoli già nell'XI secolo e che le origini degli stili melismatici che esse esprimono risalgano al IX secolo, sono oggi note esclusivamente copie fornite di notazione medio-bizantina, databili tra la fine del XII e il XIV secolo⁵⁰. Solo in tempi relativamente recenti studi specifici ne hanno definito repertori, funzioni e stili⁵¹, precisando la distinzione tra *Asmatika* e *Psaltika* separati (denominati «puri») e particolari compilazioni, tipiche del monastero del SS. Salvatore di Messina in *Lingua Phari*, che li uniscono in un solo libro, variamente composto e definito «misto».

L'*Asmatikon* è il libro del coro (il piccolo coro di cantori scelti «*psaltai*» di Santa Sofia a Costantinopoli) e si limita a raccogliere canti e parti di canti in stile moderatamente ornato, destinati alla esecuzione corale o di più solisti che cantano all'unisono; lo *Psaltikon* è invece il libro che contiene esclusivamente il repertorio musicalmente assai elaborato destinato all'esecuzione solistica. Questo spiega perché le due collezioni pur distinte devono essere presentate insieme. Esse sono infatti reciprocamente indipendenti ma allo stesso tempo complementari poiché ciascuna è essenziale e non sostituibile dall'altra nell'economia del servizio liturgico, pur avendo parte del repertorio testuale in comune. Le *hypakoi*, per citare un esempio, si trovano in entrambi i libri in quanto oggetto di due realizzazioni (solistica e corale) diverse melodicamente e

⁴⁹ Gli *heirmoi* nel loro complesso usano un ampio spettro di formule melodiche degli otto modi e sono frequentemente citati come esempi della struttura formulare del canto bizantino. Cf. Ayoutanti - Stöhr 1952 e Ayoutanti 1956.

⁵⁰ I Cryptenses Γ.γ.I ed E.α.XIII sono palinsesti: cf. Crisci 1990: 34 (Γ.γ.I) e 44-45, tavv. 85-88 (E.α.XIII). Oliver Strunk ha formulato alcune ipotesi a spiegazione della singolare esiguità di questo repertorio in 1977d: 244-245. Si veda inoltre Conomos 1985: 52-67.

⁵¹ Il lavoro di Bartolomeo di Salvo (1962) costituisce un riferimento fondamentale per lo studio delle fonti italo-greche dell'*Asmatikon*.

stilisticamente; i *kontakia* sono invece tramandati quasi esclusivamente nello *Psaltikon* mentre i *koinonika*, escludendo rarissime eccezioni, solo nell'*Asmatikon* insieme con i *troparia* e i canti dell'ordinario.

5.3.1 Organizzazione del contenuto

La collezione dell'*Asmatikon* –ricordiamo che non ci sono due manoscritti identici nel contenuto!–, può comprendere:

- *Hypakoai* (risposte) e *koinonika* (canti di comunione) dell'*Oktoechos*.
- *Hypakoai*⁵² delle feste dell'anno liturgico, *troparia* per i vesperi di Natale e dell'Epifania.
- *Dochai* (ritornelli corali per i *prokeimena* giornalieri).
- Canti dell'ordinario della Divina liturgia.
- *Koinonika* delle feste dell'anno liturgico.

La sezione dell'*Oktoechos* è comune a tutti i codici, pur con diversità nella disposizione e nel numero dei canti. Il criterio di collocazione dei canti di comunione dell'anno liturgico costituisce invece un elemento distintivo: le fonti greche li uniscono alla sezione dell'*Oktoechos*, i corrispettivi italo-greci li presentano alla fine della collezione.

5.3.2 Fonti manoscritte e semiografie

I manoscritti che tramandano il repertorio dell'*Asmatikon* sono i Cryptenses Γ.γ.I, Γ.γ.VI, Γ.γ.VII ed E.α.XIII, copie italo-greche in notazione medio-bizantina databili tra il XIII e il XIV secolo⁵³; i testimoni di area greco-orientale sono soltanto due: Monte Athos, Lavra Γ 3 (con notazione medio-bizantina) e Kastoria, Cathedral Library, 8 (con semiografia medio-bizantina accompagnata da una seconda notazione, non attestata in altre fonti e caratterizzata dall'uso di «grandi segni»). Non sono attualmente note copie in notazione paleo-bizantina, la cui esistenza pare tuttavia ipotizzabile come equivalente della versione paleoslava dell'*Asmatikon*, sicuramente derivata dalla tradizione costantinopolitana, ma corredata della cosiddetta «kontakarion notation», un sistema slavo riconducibile per alcuni aspetti alla semiografia paleo-bizantina *Chartres*⁵⁴.

⁵² Brevi inni monostrofici.

⁵³ Cf. Strunk 1977b e più recentemente Bucca 2000. Un utile sussidio per lo studio delle fonti musicali italo-greche è offerto da Martani 2002.

⁵⁴ Cf. Floros 1965, 1967 e 1970: II ca33, 265-272; Levy 1963a, 1963b, 1978; Doneda 1999.



Esempio 5. Crypt. Γ.γ.Ι, f. 41r, repertorio dell'Asmatikon. *Koinonikon* (righe 1-6) per la Consacrazione di una chiesa, conclusione; (righe 7-14) per la vigilia di Natale e (riga 8) per la festa di Natale.

Le versioni melodiche degli *Asmatika* puri e misti, pur con piccole varianti non direttamente riferibili alle diverse aree geografiche di origine, appartengono alla stessa tradizione. Le composizioni evidenziano uno stile mediamente melismatico, caratterizzato dalla «aggregazione» di formule melodiche e ricco di intercalazioni testuali di consonanti e sillabe senza significato in occasione di melismi, tipiche di questo repertorio e assenti nello *Psaltikon*.

5.4 Psaltikon

5.4.1 Organizzazione del contenuto

Il contenuto specifico dello *Psaltikon* comprende i *prokeimena* della Divina Liturgia e dei Vespri⁵⁵, gli *allelouaria*⁵⁶, le *hypakoai*, le rarissime versioni musicalmente più elaborate dei *koinonika* e i *kontakia*⁵⁷. Anche i canti destinati all'esecuzione solistica sono attestati sia negli *Psaltika* «puri»⁵⁸, sia uniti al repertorio corale, in compilazioni tipiche della comunità del monastero del SS. Salvatore di Messina⁵⁹.

Gli *Psaltika-Asmatika* misti sono Messina, SS. Salvatore 129 (il codice più completo), Crypt. Γ.γ.V (datato 1124 e sottoscritto), Vaticano gr. 1606 e Vaticano Borg. gr. 19⁶⁰. Databili tra il XIII e il XIV secolo sono corredati di notazione medio-bizantina. Ciascun manoscritto ha caratteristiche proprie sia per quanto attiene al contenuto sia alla struttura; risulta tuttavia più frequente la disposizione in sequenza –come in una sorta di Ufficio– dei canti del proprio delle festività del calendario liturgico.

⁵⁵ Responsorio che precede di solito le letture ed è composto di versetti dei Salmi [*stichoi*] in numero da 2 a 4 e una risposta [*prokeimenon*] il cui testo è preso dai Salmi. La risposta corale [*doche*] appartiene al repertorio dell'*Asmatikon*.

⁵⁶ Nel repertorio medievale consiste nel canto della parola *allelouia* seguita da 2-3 versetti dei salmi (*stichoi*), denominati complessivamente *allelouiarion* ed eseguiti durante la Divina Liturgia prima della proclamazione del Vangelo.

⁵⁷ Il *kontakion* è un raffinato sermone strofico eseguito durante l'*orthros* (il termine si riferiva in origine ai rotoli di pergamena sui quali i testi erano scritti) che consiste di una breve introduzione (*prooimion* o *koukoulion*) con metro e melodia propri, seguita da una serie di strofe tra loro metricamente e melodicamente identiche, da 24 a 40, dette *oikoi*.

⁵⁸ Cf. Strunk 1977b.

⁵⁹ Ora conservati nella Biblioteca regionale universitaria di Messina.

⁶⁰ Γ.γ.V (cf. Crisci 1990: 35-36 e tavv. 61-62) e Borg. gr. 19 (Thodberg 1966: 25) sono palinsesti.



Esempio 6. Crypt. Γ.γ.V, f. 193r (196) *Asmatikon-Psaltikon* (palinsesto). Nella parte superiore (righe 1-8) *koinonikon* del Grande Sabato nello stile dell'*asmatikon*, con le caratteristiche lettere interpolate (chi, doppio gamma). Dalla riga 9 si inizia il *koinonikon* di Pasqua nello stile dello *psaltikon*.

5.4.2 Tradizione musicale

Lo studio delle melodie dello *Psaltikon* ha evidenziato due differenti tradizioni: una versione melodica breve (*Psaltikon I*)⁶¹, tramandata nei cosiddetti *Psaltika* puri, una dozzina di codici di origini diverse, non esclusivamente italo-greche, databili tra l'ultimo quarto del XII e il XIV secolo, contrapposta a una tradizione più ornata e articolata propria del monastero del SS. Salvatore, e attestata anche nei codici che combinano i due libri. Quest'ultima elaborazione non può essere tuttavia considerata soltanto una manifestazione locale poiché è presente anche in manoscritti vergati a Grottaferrata, quali il codice conservato presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, Ashburnham 64, splendido *kontakarion* del 1289⁶², il Crypt. E.β.VII e il Vaticano gr. 1562, probabilmente copiato nel 1318. Questi rappresentano una ulteriore tipica compilazione che unisce la parte del repertorio relativa ai *kontakia* nello stile «breve»-*Psaltikon I* e la sezione di *hypakoai e allelouitaria* nello stile «elaborato»-*Psaltikon II*. La tradizione musicale del repertorio dello *Psaltikon* di Grottaferrata può di conseguenza essere definita «mista».

Il *kontakarion* Laur., Ashb. 64 è pubblicato in facsimile:

- *Contacarium Ashburnhamense*, ed. Høeg 1956.

5.5 Altre collezioni (Asmata e Akolouthiai)

5.5.1 Riorganizzazione dei contenuti e nuove tecniche compositive

Già nel XII secolo, oltre agli stili melodici dell'*Asmatikon* e dello *Psaltikon*, si sperimentano nuove tecniche compositive; è tuttavia solo alla fine del XIII secolo che il termine *kalophonikon*⁶³ (abbellito) viene introdotto per definire un lin-

⁶¹ Thodberg 1966: 20-27 elenca: Patmos 221, Sinait. gr. 1280, Paris. gr. 397, Ochrid 59, Vat. gr. 345, Crypt. Γ.γ.III (Crisci 1990: 34-35 e tavv. 59-60), Crypt. E.β.II (Crisci 1990: 46 e tav. 91), Sinait. gr. 1314, Crypt. E.β.V (Crisci 1990: 46 e tavv. 92-94), Verona, Biblioteca Capitolare CXX, Crypt. Γ.γ.VI, Crypt. E.α.I (Crisci 1990: 41 e tavv. 72-79), quali testimoni della versione denominata «kurze Psaltikontradition»; Messina SS. Salvatore 129, Crypt. Γ.γ.V, Vat. gr. 1606, Messina SS. Salvatore 120, Crypt. E.β.I (Crisci 1990: 45 e tavv. 89-90), Crypt. E.β.III (Crisci 1990: 46), Messina SS. Salvatore 128, Vat. Borg. gr. 19 per la versione «lange Psaltikontradition»; Firenze, Ashb. 64, Crypt. E.β.VII (Crisci 1990: 47-48 e tavv. 97-100), Vat. gr. 1562 per «Die gemischte Tradition». Esempi isolati del repertorio dello *Psaltikon* in notazione paleobizantina Coislin nei manoscritti Crypt. Γ.β.XXXV, Sinait. gr. 1214 e in Paris. Coislin 200 (cf. Floros 1970: II 259-260).

⁶² Il libro che contiene i *kontakia* con notazione musicale nella versione in stile melismatico che prevede l'uso di due strofe soltanto, delle quali la prima ha conservato il nome di *kontakion*, mentre la successiva ha preso il nome di *oikos*. L'*Inno akatbistos* tramandato per intero nelle sue 24 strofe costituisce l'eccezione (cf. Wellesz 1957 e Thodberg 2001).

⁶³ I canti calofonici possono alternare parte del testo liturgico greco ai *teretismata* (serie di sillabe senza significato); possono prevedere rielaborazioni del testo (*anagrammatismos*); possono essere dila-

guaggio fantasioso, ricco e fiorito, con il quale originali elaborazioni dei canti tradizionali, corredate di notazione musicale, sono vergate con estrema precisione in nuove categorie di manoscritti: *sticherarion* calofonico, *beirmologion* calofonico e *oikematarion* (*kontakarion* calofonico).

Nelle nuove elaborazioni emerge in maniera sempre più marcata l'espressione dello stile personale del compositore. Il più celebrato all'inizio del xiv secolo è Joannes Koukouzeles, considerato l'organizzatore delle grandi antologie del repertorio allora in uso, le *Akolouthiai* (ordini/ordinamenti del Servizio). Queste antologie musicali costituiscono una nuova tipologia libraria e rappresentano il primo tentativo in area greco-orientale di mettere per iscritto e raccogliere in un solo volume il nucleo fondamentale –composto sia di elementi qualificati come «antichi e tradizionali» sia di nuove versioni– di salmodia e inni dell'Ordinario e del Proprio di *Hesperinos*, *Orthros*, e delle Divine liturgie di San Basilio, San Giovanni Crisostomo e Doni presantificati. Un repertorio sino ad allora –per la maggior parte– affidato esclusivamente alla tradizione orale (ulteriore conferma della importanza rivestita nella cultura musicale bizantina dalla interazione tra la tradizione orale e la tradizione scritta). Nelle *Akolouthiai* coesistono infatti versioni melodiche brevi e semplici, caratterizzate da rubriche quali «*palaion*» e «*archaion*», espressione di un repertorio assai più antico e tanto noto e diffuso da non essere in precedenza incluso nelle fonti manoscritte; nuove composizioni caratterizzate da uno stile melodico semplice; ricche collezioni di versioni musicali degli stessi testi liturgici, elaborate calofonicamente.

L'ordine del contenuto è, in generale, il seguente⁶⁴:

- 1) Teoria. Un trattato teorico (*Papadike*) può precedere il testo musicale e spiegare i principi del sistema notazionale. Il canto didattico di Koukouzeles viene inoltre utilizzato per illustrare il sistema, definendo il significato della semiografia. In alcuni casi sono aggiunti anche diagrammi ed esemplificazioni grafiche per l'identificazione dei neumi e dei modi. Sempre in questa sezione –se previsti– sono collocati gli schemi delle formule di intonazione e dei modi.
- 2) *Hesperinos*. Solitamente i primi canti proposti sono destinati all'Ufficio dei Grandi Vesperi. I testi musicali sono organizzati secondo i modi o le molteplici versioni dello stesso canto opera di differenti compositori.
- 3) *Orthros*.
- 4) Il repertorio musicale delle tre Liturgie (San Giovanni Crisostomo, San Basilio e dei Doni presantificati).

tati melismaticamente con i *kratemata* (unità melodiche indipendenti composte di *teretismata*). Cf. Conomos 2001.

⁶⁴ Cf. Touliatos - Banker 1984: 38-39.

- 5) Conclusione. Nei manoscritti più ricchi viene aggiunta un'ampia sezione dedicata ai *kratemata*, pezzi virtuosistici che rappresentano la massima espressione dello stile calofonico.

Il repertorio di *Asmatikon* e *Psaltikon*, sebbene sia incluso nelle prime versioni delle *Akolouthiai*, viene progressivamente eliminato a seguito del processo, concluso nel XIII secolo, di graduale sostituzione del rito imperiale tipico di Santa Sofia di Costantinopoli, del quale queste raccolte erano espressione, con la pratica liturgica meno elaborata propria dei monasteri bizantini.

Immediati antecedenti delle antologie sono le collezioni denominate *Asmata*, attestate in codici italo-greci quali i Cryptenses Γ.γ.VI (ff. 85v ss.) e Γ.γ.VII (ff. 73 ss.) già citati tra le fonti del XIII secolo del repertorio dell'*Asmatikon*. Questi manoscritti, come pure il codice italo-greco Crypt. Γ.γ.IV (XIII sec.), senza un titolo specifico, e Messina, SS. Salvatore 161 (XIII sec.), con la definizione *kalo-phonikon*, presentano la particolare collezione di canti intitolata «dell'*Asma*» (canto, cantico, canzone). Secondo l'interpretazione di Bartolomeo di Salvo⁶⁵, si tratta di composizioni con caratteristiche stilistiche particolari determinate dalle esigenze liturgiche, disposte secondo lo schema prestabilito dell'Ufficio divino (Ufficiatura-Divina liturgia) e secondo l'ordine naturale dei repertori particolari, nelle quali non sono i testi a caratterizzare la raccolta, bensì lo stile musicale. Qualsiasi testo liturgico, sia scritturale (salmi), sia desunto dalla produzione innografica, può ricevere la veste melodica dello stile dell'*Asma*: il repertorio comparato presenta infatti salmi, inni e *troparia* di differente denominazione.

L'attribuzione di canti a specifici compositori è una delle caratteristiche distintive delle *Akolouthiai*. Simili nel contenuto generale, a volte, invece, nelle singole copie esse riflettono le predilezioni musicali di un particolare monastero e persino i gusti di singoli compilatori. Sebbene attestino le più antiche espressioni del nuovo *corpus* musicale, sono comunque il risultato del costante lavoro di modernizzazione operato dagli scribi che provvedevano a eliminare i canti più antichi per aggiungere melodie di nuova composizione⁶⁶. Le *Akolouthiai* manoscritte del XIV secolo, attualmente note, sono complessivamente 20; circa 40 quelle del XV secolo. Un numero assai più elevato risale al periodo successivo alla caduta di Costantinopoli. Il più antico manoscritto datato è Atene 2458, copiato nel 1336. Due manoscritti del XV secolo, Atene 2401 e Atene 2406 (datato 1453, anno della caduta di Costantinopoli), sono antologie particolarmente ricche e composite. Sinonimi di *akolouthia* sono *anthologion*, *anoixantaron*, *psaltike* e *mousikon*.

⁶⁵ Per una attenta disamina del contenuto si rimanda a Bartolomeo di Salvo 1959 e 1960.

⁶⁶ Cf. Williams - Troelsgård 2001 e la relativa bibliografia e Lingas 2001.

6. RISORSE ON-LINE

A conclusione segnaliamo alcune risorse che rendono disponibili sul Web utili strumenti per lo studio delle fonti musicali bizantine e un progetto, ancora nella sua fase iniziale, finalizzato alla presentazione di immagini di manoscritti musicali medievali in formato digitale e alla codifica dei relativi testi neumatici.

Nel sito dei *Monumenta Musicae Byzantinae* <<http://www.igl.ku.dk/MMB>> sono consultabili:

- L'inventario della collezione di microfilm e foto, corredato di riferimenti bibliografici e proposto come strumento per l'identificazione delle fonti che contengono specifici repertori del canto.
- Una versione preliminare della SAV (The «Standard Abridged Version of the Sticherarion according to Oliver Strunk») ⁶⁷.
- Gli indici della rivista CIMAGL.
- Un elenco di siti di interesse e risorse per lo studio della musica bizantina.

A questi aggiungiamo:

- Il project Web server del *Catalogo dei manoscritti greci del Monte Athos* (con particolare attenzione alla metodologia applicata nella descrizione dei manoscritti liturgici bizantini
URL: <<http://abacus.bates.edu/~rallison/methods.html>>).
- La sezione dedicata ai manoscritti musicali del catalogo della mostra *Treasures from Mount Athos (21 giugno 1997 - 30 aprile 1998), Ministry of culture - The Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki - Greece*
URL: <<http://www.culture.gr/2/21/218/218eu/e218eu00.html>>.
- Una vasta raccolta di risorse utili per lo studio del repertorio musicale bizantino
URL: <<http://home.exetel.com.au/byzantinemusic/>>.
- *The Neumes Project*, orientato a definire e realizzare una infrastruttura software per la riproduzione, la codifica, la trascrizione digitale e la descrizione delle fonti musicali medievali greche e latine
URL: <<http://www.scribserver.com/NEUMES/>>.

⁶⁷ Cf. n. 34.