

---

## BIBLIOTECA DIGITALE DEI LICEI MUSICALI E COREUTICI

### Il canto bizantino

Con il termine 'canto bizantino' ci si riferisce in senso lato ai diversi repertori liturgici che vengono intonati durante le funzioni di 'rito bizantino'; il termine greco corretto per indicare il canto liturgico eseguito durante tali funzioni è però '*psaltiki*', termine che nelle lingue europee, fra cui l'italiano, viene spesso reso con 'salmodia'.

Il termine 'rito bizantino', è stato coniato in epoca moderna dagli studiosi occidentali per riferirsi alla forma di culto adottata dal gruppo di chiese di cui fanno parte gli autonomi Patriarcati di Costantinopoli, Alessandria, Antiochia e Gerusalemme e le moderne chiese nazionali autocefale di Grecia, Russia, Serbia, Bulgaria, Georgia, Romania e Cipro, le quali si riconoscono reciprocamente fra loro e sono legate dall'intercomunione (pratica chiamata anche 'comunione aperta' o 'ospitalità eucaristica', che consiste nel permettere a fedeli membri di una chiesa diversa dalla propria di ricevere l'Eucarestia all'interno dei propri luoghi di culto). Il 'rito bizantino' viene praticato anche in alcune chiese cattoliche che sono entrate in diversi periodi in comunione con Roma senza adottare però il rito latino. Per questo motivo l'utilizzo del termine 'rito bizantino' come sinonimo di 'rito ortodosso' non risulta sempre appropriato. Questa forma di rituale cristiano viene invece definito 'bizantino' perché rappresenta la sintesi di eterogenei usi locali avvenuta nel corso dei secoli principalmente all'interno dei confini dell'Impero bizantino, o Impero Romano d'Oriente, area dal quale si è in seguito diffuso in molteplici regioni del globo, soprattutto nei Balcani e nell'odierna Russia.

L'importanza di Costantinopoli ('Nuova Roma') come una delle sedi principali della cristianità emerse nel 431 d.C. quando il Concilio di Efeso promosse il vescovo di Costantinopoli all'autorità di Patriarca, ed esso, in seguito al Concilio di Calcedonia del 451 d.C., divenne nelle gerarchie ecclesiastiche secondo solo al vescovo di Roma. Soprattutto in seguito alla caduta dell'Impero Romano d'Occidente (476 d.C.), Costantinopoli diventò il principale centro spirituale dell'Oriente cristiano e nella città cominciarono a prendere forma dei riti liturgici dal carattere marcatamente locale. Nel corso dei secoli, nelle maggiori chiese e monasteri della città (la Basilica di Santa Sofia e il monastero di Studion su tutti), vennero elaborate e sistematizzate le pratiche liturgiche, fra cui quelle musicali, che definiscono quello che oggi viene chiamato 'rito bizantino' o 'rito greco'.

Gli ottomani dopo la conquista di Costantinopoli nel 1453 convertirono in moschee molte chiese (fra le quali Santa Sofia), ma non soppressero l'istituzione Patriarcale. I Sultani ottomani si arrogarono il diritto di nominare direttamente il Patriarca greco e fecero di lui il capo della comunità dei cristiani ortodossi (*millet-i Rûm*) di tutto l'impero, attribuendogli quindi oltre ai poteri religiosi anche alcuni poteri civili, con giurisdizione non solo sulla popolazione di etnia greca ma anche sui cristiani ortodossi bulgari, albanesi, georgiani, serbi, rumeni e arabi, tutti indistintamente considerati dagli ottomani come 'Rûm' (Romani).

Il cosiddetto 'rito bizantino' moderno rappresenta una sintesi fra le pratiche liturgiche in uso presso la Costantinopoli medievale e i rituali di provenienza palestinese.

## Caratteristiche del canto bizantino

Tutte le melodie della *psaltikí* bizantina, almeno a partire dall'VIII secolo, sono state composte secondo il/inserite nel sistema modale dell'*octoechos* (*októichos* = 'otto suoni').

L'*octoechos* è formato da otto modi, quattro chiamati 'autentici' e quattro chiamati 'plagali', le cui note fondamentali sono ricavate dai successivi gradi di un tetracordo (serie di quattro note consecutive) caratterizzato dalla configurazione intervallare (tono-semitono-tono) (es. tetracordo Re-Sol: Re, Mi, Fa, Sol). I modi dell'*octoechos* non si differenziano fra loro solamente in funzione della scala musicale a loro associata, ma anche per l'impiego di formule melodiche caratteristiche e proprie di ognuno dei modi che compongono il sistema. Probabilmente, in origine, questo sistema nacque come criterio di classificazione di melodie già esistenti, e solo in seguito assunse una dimensione 'prescrittiva' nei confronti della creazione di nuovo materiale melodico.

La classificazione modale dei vari canti viene impiegata anche come criterio di organizzazione dei brani all'interno del calendario liturgico.

Nella tradizione del rito bizantino vengono intonati i salmi così come l'ufficio delle ore e il *proprium* e l'*ordinarium* della messa. Da notare il fatto che nella liturgia bizantina non esiste un equivalente della 'Messa bassa' del rito latino e quindi tutte le celebrazioni pubbliche vengono sempre cantate.

Nella liturgia bizantina inoltre, a differenza di quella cristiana cattolica, assume grande importanza il repertorio degli inni. Gli inni sono composizioni non scritturali, il cui testo cioè non viene attinto direttamente dalle sacre scritture, ma consiste nell'elaborazione poetica di temi e episodi religiosi di diversa natura. Molta importanza è attribuita di conseguenza alle figure degli innografi, i compositori di inni. Nel corso della lunga storia del canto liturgico bizantino si sono sviluppati differenti repertori di inni legati a diverse forme poetiche e caratterizzati da diversi stili compositivi.

Dal XIII secolo emersero delle tecniche di abbellimento melodico che, rispetto al 'lessico' dei secoli precedenti, lasciavano maggiore spazio al gusto e all'inventiva del singolo compositore e si andò a definire un nuovo stile compositivo definito '*kalofoniko*' (dal suono bello, abbellito), che faceva ampio uso di fioriti vocalizzi, di passaggi melodici costruiti su sillabe prive di significato chiamate *teretísmata* (*terétisma* al singolare) inserite fra una parola e l'altra del testo degli inni. Nei secoli successivi alla conquista ottomana di Costantinopoli, quella dello stile *kalofoniko* rappresentò la tendenza dominante e di pari passo rispetto alla fioritura delle complesse composizioni scritte in questo idioma si sviluppò il virtuosismo vocale di cantori professionisti altamente preparati ad eseguire tali repertori. Iniziò ad emergere quindi, sempre di più, una nuova concezione 'estetizzante' del canto liturgico bizantino.

## I Sistemi di notazione

Nel corso della storia della *psaltikí* bizantina sono stati concepiti e sviluppati diversi sistemi di notazione musicale per registrare, in modo sempre più preciso, le melodie e le sfumature stilistiche dei canti. Come in Occidente, le prime forme di notazione musicale, sono nate in funzione di semplice ausilio mnemonico per i cantori che apprendevano e si tramandavano oralmente le diverse intonazioni dei testi liturgici.

La più antica forma di notazione musicale bizantina si limitava a segnalare semplicemente la presenza di un melisma tramite l'apposizione di un segno grafico al di sopra della corrispondente sillaba del testo liturgico.

Intorno al X secolo si svilupparono notazioni basate su un sistema più complesso di neumi adiaSTEMATICI (non inseriti in un rigo musicale), che si limitavano quindi anch'essi ad indicare la presenza di determinate figure melodiche insieme al loro profilo, ma non l'esatta successione dei suoni da cui esse erano formate, che doveva essere stata quindi precedentemente memorizzata dai cantori per essere eseguita.

A partire dalla metà del XII secolo si affermò invece la notazione definita 'medio-bizantina' o 'rotonda', il cui sistema neumatico era in grado di rappresentare con precisione la successione intervallare delle diverse frasi melodiche, insieme al valore ritmico dei singoli suoni e alle variazioni agogiche. Le fondamenta di tale sistema si mantennero sostanzialmente inalterate fino all'inizio del XIX secolo.

Nel 1814 il Patriarcato ecumenico di Costantinopoli accettò la proposta di riforma del sistema di notazione avanzata da Chrysanthos di Madytos (ca. 1770-1843) che prevedeva una consistente riduzione dei segni impiegati introducendo un nuovo apparato di simboli per indicare, i valori ritmici, le pause e le 'alterazioni' microtonali degli intervalli e i cromatismi che costituivano, con ogni evidenza, parte integrante del linguaggio musicale del canto liturgico bizantino così come veniva praticato al tempo (XIX secolo) dai cantori del Patriarcato di Costantinopoli. Chrysanthos introdusse anche una nuova classificazione dei modi dell'*octoechos* basata sulle antiche categorie di 'diatonico', 'cromatico' ed 'enarmonico', applicate da Aristosseno di Taranto (ca. 375 a.C. – dopo il 322 a.C.) ai tetracordi su cui si fondava la teoria musicale dell'antica Grecia. In questo rifarsi ad un passato remoto è possibile leggere una interpretazione politica e culturale decisamente 'ellenica' del canto bizantino. Fu introdotto inoltre un sistema di solmizzazione (rappresentazione dei suoni musicali per mezzo di sillabe) basato sulle sillabe *Pa, Vou, Ga, Di, Ke, Zo* e *Ni* corrispondenti ai successivi suoni della scala eptatonica occidentale 'Re-Do'. Utilizzando questo nuovo sistema di notazione che venne definito 'Nuovo Metodo', vennero trascritti quasi interamente i repertori liturgici così come venivano intonati fra XVIII e XIX secolo. Il 'Nuovo Metodo' viene ancora oggi utilizzato dai Patriarcati di Costantinopoli, Alessandria, Antiochia, Bulgaria, Romania e dalle chiese autocefale di Grecia e Cipro.

È molto importante notare come i sistemi neumatici che hanno caratterizzato nel corso dei secoli la notazione bizantina, a differenza delle notazioni occidentali basate sul rigo musicale, non indicassero l'altezza assoluta dei suoni che componevano le linee melodiche ma solamente di quanti gradi 'saliva' o 'scendeva' una nota rispetto a quella che la precedeva, esprimendo ovvero la successione intervallare della melodia ma non la natura, in termine di ampiezza assoluta, di tali intervalli. Le diverse sfumature stilistiche e di intonazione continuarono a lungo ad essere tramandate prevalentemente mediante l'insegnamento orale e la chironomia, l'arte oggi perduta della direzione di coro, anche quando i sistemi di notazione divennero sempre più precisi. Per questa ragione la ricostruzione di alcuni aspetti delle prassi performative del passato (in particolar modo la presenza o meno di microtoni nelle linee melodiche e la caratterizzazione timbrica del canto) risulta essere l'argomento maggiormente al centro dei dibattiti fra studiosi e delle polemiche fra cantori.

Come conseguenza dell'ampia diffusione del rito bizantino nel corso di diverse epoche storiche in diverse aree dei Balcani, del Medio Oriente, dell'Europa orientale e Meridionale, esistono attualmente molteplici tradizioni viventi del canto liturgico bizantino, diverse fra loro per stile, repertori e lingue di intonazione dei testi.

[Autore della scheda: CV]

## **Bibliografia**

Barrett, Richard, *Byzantine Chant, Authenticity, and Identity: Musicological Historiography through the Eyes of Folklore*, «The Greek Orthodox Theological Review», vol. 55. nn. 1-4, 2010, pp. 181-198.

*Byzantine Orthodoxies, Papers from the 36th Spring Symposium of Byzantine Studies*, a cura di Andrew Louth e Augustine Casiday, Aldershot, Ashgate, 2006.

Doneda, Annalisa, *I manoscritti liturgico-musicali bizantini: tipologie e organizzazione*, in *El palimpsesto grecolatino como fenómeno librario y textual*, a cura di A. Escobar, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, pp. 83-111.

Jeffery, Peter, voce «*Oktōēchos*» in *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 29 vol., a cura di Stanley Sadie, XVIII, Londra, Macmillan, 20012, pp. 370-373.

Levy, Kenneth, Troelsgård, Christian, voce «*Byzantine chant*» in *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 29 vol., a cura di Stanley Sadie, IV, Londra, Macmillan, 2001<sup>2</sup>, pp. 735-756.

Lingas, Alexander, *Musica e liturgia nelle tradizioni ortodosse*, in *Enciclopedia della musica*, IV, a cura di Jean-Jacques Nattiez, Torino, Einaudi, 2004, pp. 68-93.

Wellesz, Egon, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Clarendon, Oxford University Press, 1961<sup>2</sup>.

Ulteriore bibliografia è indicata nelle singole schede degli esempi.