

Nozioni Elementari
di Musica Bizantina.

Capo I

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

I nomi delle note sono: πα βου γα δι κε ιω νη πα
τε μι φα ει λα σι δο ρι

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

Carola I

Segni ascendenti

Nome	forma	numero
πον	—	0
οδιγον	—	1
περασθη	—	1
κινητηρα	α	1
κεντημα	ι	2
σφιλη	ι	4

Segni discendenti

Nome	forma	numero
πον	—	0
οπορεσθη	—	1
υπορροη	ε	2
ελαυγον	ε	2
χαμιδη	η	4

Dici que sentire.

Le opinioni s' intrecciano in questa ultima classe
di note, sia in esecuzione sia in ricordazione, con cui
sono scritte proprio, ma si adoperano gli stessi già us-
citi contenuti per loro, come appreso si oltre il cap. 14.

Chiaro - Mappropria.

La chiaro serve a figurare la nota con cui se-
minano il canto.

Nella nostra tipografia si obbliga per sempre
che ogni parte del principio e di resto della fine
della melodia, spesso anche oltre di essa, si pre-
sto intermissione.

Le si posseggono differentemente a sua lungo.
Si fa ora il quattro pentagrammi per esporre
l'opere gli esempi in cui sarà osservato.

Le chiaro si esprimono con le lettere dell' alfabeto;
a f. y. s. e. l. q. che hanno origine nei nomi dei pa-
paveri, erba, jas... La propria è una parola indiana
che la prima nota si legge da destra a sinistra.

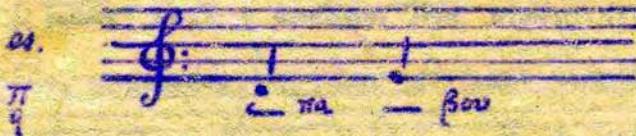
Gavola II delle chiazi - giapprupiar.

1. na	giapprupia	$\frac{\pi}{q}$	il canto comincia da	na - re
2. pou	"	$\frac{g}{q}$	" "	pou - mi
3. ya	"	$\frac{u}{q}$	" "	ya - fa
4. si	"	$\frac{s}{q}$	" "	si - sol
5. ee	"	$\frac{e}{q}$	" "	ee - la
6. ju	"	$\frac{z}{q}$	" "	ju - si
7. vy	"	$\frac{x}{q}$	" "	vy - do

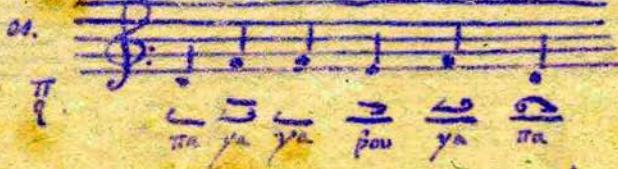
Lasso II

Dei segni ascendenti in particolare.

§3. Oriyov. Eso dà l'intervallo di seconda.



Osserv. Quando l'oriyov si trova sotto il metronomi o l'antropo-
gion o l'itagogion (p.c. $\underline{\underline{\text{I}}}$, $\underline{\text{I}}$, D), in tal caso l'oriyov
non ha alcun valore. Se invece l'oriyov sta sopra il me-
tronomi (p.c. D) allora valgono entrambi e danno l'in-
tervallo di tre segni ascendenti.



§4 Terasdij. Esso dà l'intervallo di seconda. È ovviamente sotto sillaba accentata, e segna l'ultimo grado della melodia, dopo il quale si discende: è regola di ortografia.

Il e° vuole essere talvolta legato con la nota seguente con due notizie, che però lasciate, non alterano la melodia. L'insorgere l'uso e il buon gusto.

es.



Osserv. L'isov distrugge il valore della nota in cui trovarsi adoperato p.e. e° , e° . L'odijos e il terasdij sono nulli.

§5. Kertrijata. Il kertrijata dàmo l'intervallo di seconda. Il kertrijata non vogliono sillaba sotto di sé e non si adoperano mai da soli. Si adoperano indifferentemente o sopra o sotto o a destra della nota a cui si miscono. Per solito si adoperano a destra o sopra.

es.



Solfeggio Παραδίληγή

A handwritten musical score for "Solfeggio Παραδίληγή". The score consists of ten staves of music, each with a different key signature and time signature. The first staff starts with a treble clef, a common time, and a $\frac{9}{8}$ time signature. It features various note heads and stems, some with vertical strokes indicating pitch. Subsequent staves include different clefs (bass, alto, tenor), time signatures (common, $\frac{5}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{7}{8}$), and key signatures (no sharps or flats). The music is written in blue ink on yellowed paper, with some ink bleed-through from the reverse side of the page.

Γύμνασια - Escrivo

Carole II. Note ascendenti semplici e composte.

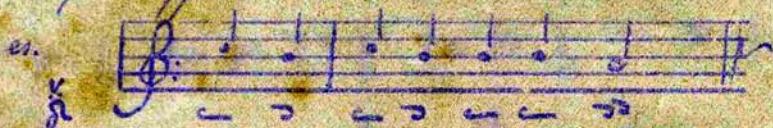
—	esprime l'intervallo di 2°			
—	" "	2° con sillaba accentata		
—	" "	2° mai sole		
—	" "	3° mai sole		
—	" "	3° di seguito		
—	" "	" "		
—	" "	" "		
—	" "	3° per salto		
—	" "	" "		
—	" "	4° per salto		
—	" "	" "		
—	" "	" "		
—	" "	5° "		
—	" "	6° "		
—	" "	" "		
—	" "	7° "		
—	" "	8° "		
		a cosa di seguito per ulteriori intervalli.		

Capo III

Dei segni discendenti in particolare.

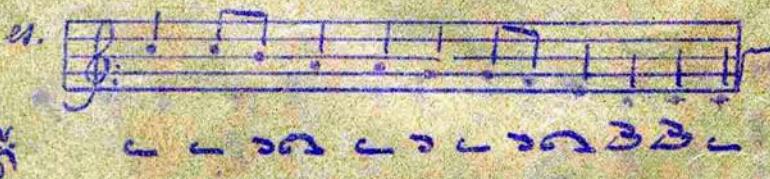
§ 10 Aποστροφος. Essa dà l'intervallo di seconda discendente.

a) Due αποστροφος così uniti → (σύνδεσμος) non discendono di una terza, ma di una seconda, però hanno il valore di tempo doppio.



b) L'αποστροφος seguito dall'estacca (道教) forma un solo composto, e così uniti danno l'intervallo di terza ovvero cioè di seguito.

v) Quando l'αποστροφος sta sul metrando 3, questo perde il suo valore.



Nota. Συνέχια (di seguito) sta in opposizione a ισοβάθμια (per salto).

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

Due note insieme e progettano un'azione
(per es. un bacio) quando si nominano anche le intermedie.

esempio

— — — — — —

§11. L'azzoppo. L'azzoppo da l'intervallo di tesa overchiada, nella forma ritmica seguente:

— — — — — —

§12. E' azzoppo. E' azzoppo da interpretare l'intervallo di tesa.

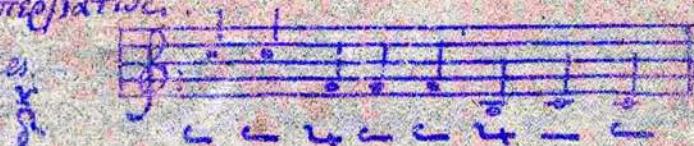
— — — — — —

Nota: L'azzoppo trova pure sopra il retaggio o l'adagio $\Sigma \Delta$; in questi casi vale solamente l'azzoppo: regola di ortografia per l'accento.

esempio

— — — — — —

§13. Xagudin Il Xagudin dà l'intervallo di quinta imperfetta.



Note. Per ottenere gli altri intervalli si adoperano i segni sovrapposti uniti fra sé nella forma seguente:

	intervalli	di	4°
	.,	di	6°
	.,	di	3°
	.,	di	2°

Carola IV

Per il canto, solo coro

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192	193	194	195	196	197	198	199	200	201	202	203	204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	214	215	216	217	218	219	220	221	222	223	224	225	226	227	228	229	230	231	232	233	234	235	236	237	238	239	240	241	242	243	244	245	246	247	248	249	250	251	252	253	254	255	256	257	258	259	260	261	262	263	264	265	266	267	268	269	270	271	272	273	274	275	276	277	278	279	280	281	282	283	284	285	286	287	288	289	290	291	292	293	294	295	296	297	298	299	300	301	302	303	304	305	306	307	308	309	310	311	312	313	314	315	316	317	318	319	320	321	322	323	324	325	326	327	328	329	330	331	332	333	334	335	336	337	338	339	340	341	342	343	344	345	346	347	348	349	350	351	352	353	354	355	356	357	358	359	360	361	362	363	364	365	366	367	368	369	370	371	372	373	374	375	376	377	378	379	380	381	382	383	384	385	386	387	388	389	390	391	392	393	394	395	396	397	398	399	400	401	402	403	404	405	406	407	408	409	410	411	412	413	414	415	416	417	418	419	420	421	422	423	424	425	426	427	428	429	430	431	432	433	434	435	436	437	438	439	440	441	442	443	444	445	446	447	448	449	450	451	452	453	454	455	456	457	458	459	460	461	462	463	464	465	466	467	468	469	470	471	472	473	474	475	476	477	478	479	480	481	482	483	484	485	486	487	488	489	490	491	492	493	494	495	496	497	498	499	500	501	502	503	504	505	506	507	508	509	510	511	512	513	514	515	516	517	518	519	520	521	522	523	524	525	526	527	528	529	530	531	532	533	534	535	536	537	538	539	540	541	542	543	544	545	546	547	548	549	550	551	552	553	554	555	556	557	558	559	560	561	562	563	564	565	566	567	568	569	570	571	572	573	574	575	576	577	578	579	580	581	582	583	584	585	586	587	588	589	590	591	592	593	594	595	596	597	598	599	600	601	602	603	604	605	606	607	608	609	610	611	612	613	614	615	616	617	618	619	620	621	622	623	624	625	626	627	628	629	630	631	632	633	634	635	636	637	638	639	640	641	642	643	644	645	646	647	648	649	650	651	652	653	654	655	656	657	658	659	660	661	662	663	664	665	666	667	668	669	670	671	672	673	674	675	676	677	678	679	680	681	682	683	684	685	686	687	688	689	690	691	692	693	694	695	696	697	698	699	700	701	702	703	704	705	706	707	708	709	710	711	712	713	714	715	716	717	718	719	720	721	722	723	724	725	726	727	728	729	730	731	732	733	734	735	736	737	738	739	740	741	742	743	744	745	746	747	748	749	750	751	752	753	754	755	756	757	758	759	760	761	762	763	764	765	766	767	768	769	770	771	772	773	774	775	776	777	778	779	770	771	772	773	774	775	776	777	778	779	780	781	782	783	784	785	786	787	788	789	790	791	792	793	794	795	796	797	798	799	800	801	802	803	804	805	806	807	808	809	8010	8011	8012	8013	8014	8015	8016	8017	8018	8019	8020	8021	8022	8023	8024	8025	8026	8027	8028	8029	8030	8031	8032	8033	8034	8035	8036	8037	8038	8039	8040	8041	8042	8043	8044	8045	8046	8047	8048	8049	8050	8051	8052	8053	8054	8055	8056	8057	8058	8059	8060	8061	8062	8063	8064	8065	8066	8067	8068	8069	8070	8071	8072	8073	8074	8075	8076	8077	8078	8079	8080	8081	8082	8083	8084	8085	8086	8087	8088	8089	8090	8091	8092	8093	8094	8095	8096	8097	8098	8099	80100	80101	80102	80103	80104	80105	80106	80107	80108	80109	80110	80111	80112	80113	80114	80115	80116	80117	80118	80119	80120	80121	80122	80123	80124	80125	80126	80127	80128	80129	80130	80131	80132	80133	80134	80135	80136	80137	80138	80139	80140	80141	80142	80143	80144	80145	80146	80147	80148	80149	80150	80151	80152	80153	80154	80155	80156	80157	80158	80159	80160	80161	80162	80163	80164	80165	80166	80167	80168	80169	80170	80171	80172	80173	80174	80175	80176	80177	80178	80179	80180	80181	80182	80183	80184	80185	80186	80187	80188	80189	80190	80191	80192	80193	80194	80195	80196	80197	80198	80199	80200	80201	80202	80203	80204	80205	80206	80207	80208	80209	80210	80211	80212	80213	80214	80215	80216	80217	80218	80219	80220	80221	80222	80223	80224	80225	80226	80227	80228	80229	80230	80231	80232	80233	80234	80235	80236	80237	80238	80239	80240	80241	80242	80243	80244	80245	80246	80247	80248	80249	80250	80251	80252	80253	80254	80255	80256	80257	80258	80259	80260	80261	80262	80263	80264	80265	80266	80267	80268	80269	80270	80271	80272	80273	80274	80275	80276	80277	80278	80279	80280	80281	80282	80283	80284	80285	80286	80287	80288	80289	80290	80291	80292	80293	80294	80295	80296	80297	80298	80299	80300	80301	80302	80303	80304	80305	80306	80307	80308	80309	80310	80311	80312	80313	80314	80315	80316	80317	80318	80319	80320	80321	80322	80323	80324	80325	80326	80327	80328	80329	80330	80331	80332	80333	80334	80335	80336	80337	80338	80339	80340	80341	80342	80343	80344	80345	80346	80347	80348	80349	80350	80351	80352	80353	80354	80355	80356	80357	80358	80359	80360	80361	80362	80363	80364	80365	80366	80367	80368	80369	80370	80371	80372	80373	80374	80375	80376	80377	80378	80379	80380	80381	80382	80383	80384	80385	80386	80387	80388	80389	80390	80391	80392	80393	80394	80395	80396	80397	80398	80399	80400	80401	80402	80403	80404	80405	80406	80407	80408	80409	80410	80411	80412	80413	80414	80415	80416	80417	80418	80419	80420	80421	80422	80423	80424	80425	80426	80427	80428	80429	80430	80431	80432	80433	80434	80435	80436	80437	80438	80439	80440	80441	80442	80443	80444	80445	80446	80447	80448	80449	80450	80451	80452	80453	80454	80455	80456	80457	80458	80459	80460	80461	80462	80463	80464	80465	80466	80467	80468	80469	80470	80471	80472	80473	80474	80475	80476	80477	80478	80479	80480	80481	80482	80483	80484	80485	80486	80487	80488	80489	80490	80491	80492	80493	80494	80495	80496	80497	80498	80499	80500	80501	80502	80503	80504	80505	80506	80507	80508	80509	80510	80511	80512	80513	80514	80515	80516	80517	80518	80519	80520	80521	80522	80523	80524	80525	80526	80527	80528	80529	80530	80531	80532	80533	80534	80535	80536	80537	80538	80539	80540	80541	80542	80543	80544	80545	80546	80547	80548	80549	80550	80551	80552	80553	80554	80555	80556	80557	80558	80559	80560	80561	80562	80563	80564	80565	80566	80567	80568	80569	80570	80571	80572	80573	80574	80575	80576	80577	80578	80579	80580	80581	80582	80583	80584	80585	80586	80587	80588	80589	80590	80591	80592	80593	80594	80595	80596	80597	80598	80599	80600
<td

Capo IV

Del tempo in genere

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

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

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

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

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

es.



Tavola V. Segni esprimenti il tempo.

§ 17. Nome	forma	Valore			
1. <u>accenzo</u>	◆	! ✓	va sopra o sotto la nota		
2. <u>attacch.</u>	•	! ✓	va sotto la nota		
3. <u>dritto</u>	..	! ✓	" "	"	"
4. <u>tratten.</u>	! ✓	" "	"	"
5. <u>terzattacch.</u>	o	" "	"	"
6. <u>popolar</u>	⠇	! ✓	va sopra o sotto la nota		
7. <u>dispopolar</u>	⠑⠑⠑	⠑⠑⠑	va sopra la nota		
8. <u>tridispopolar</u>	⠑⠑⠑⠑⠑⠑	⠑⠑⠑⠑⠑⠑	" "	"	"
9. <u>leggero</u>	⠇	⠑⠑⠑⠑⠑⠑⠑	" "	"	"
10. <u>stacca</u>	⠇	⠑⠑⠑⠑⠑⠑⠑⠑	" "	"	"
11. <u>tridispopolar</u>	⠇	⠑⠑⠑⠑⠑⠑⠑⠑	" "	"	"
12. <u>tempo</u>	+	legato pausa			

Dei segni di tempo più comuni - σημεῖα χρόνου.

§.18.

1. Κλάσια

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

Il κιττύρια | non l'ammettono

Il κιττίφυτα | né sopra né sotto.

Il διπολοί

La διπολογία lo vuole sopra.

2. Απτή

Aggiunge un tempo alla nota.

3. Απτή ..

Aggiunge due tempi.

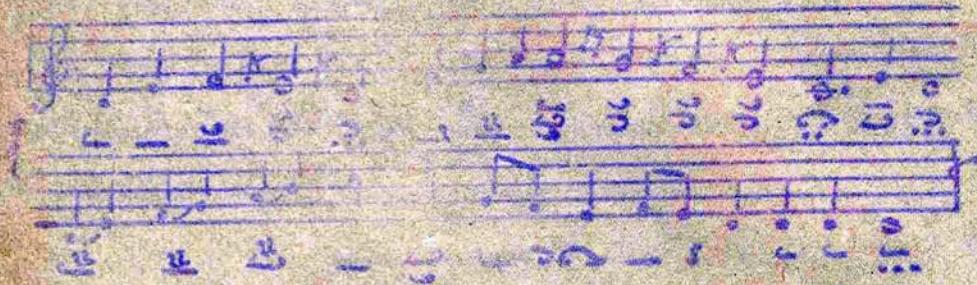
4. Τριπή ...

Aggiunge tre tempi.

5. Τετραπή

Aggiunge quattro tempi.

Si adornerà sempre sotto la nota.

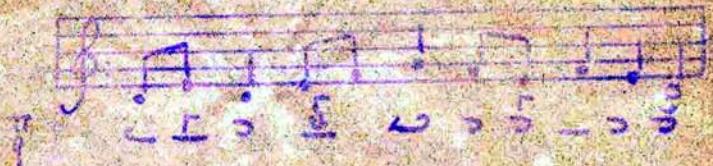


Nota: se il διπολογος di sopra è viene preceduto specialmente approssimazione il tempo sarà così che il maestro. Per questo esempio osservate che le note per

se stesse hanno il valore di un tempo, col *sfumato* o l'antico il valore di due tempi, col *Scatto* di tre tempi, col *tritio* di quattro tempi ecc.

Q. 19.

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



7. *Nipoggiar* Γ È il composto di due *foggiar* sovrapposti ($\Gamma\Gamma$). Ecco fa sì che la nota precedente, la nota su cui giace e la seguente si eseguiscono in un sol tempo. Corrisponde alla terzina della musica figurata.

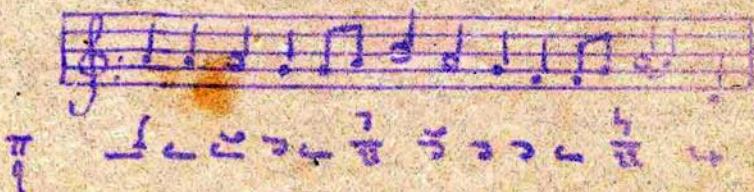
es.



8. *Tcipoyor* F^{\sharp} È il composto di tre *yoyor* composta l'uno all'altro. Corrisponde alla quartina delle musica figurata. Abbraccia la nota precedente; la nota su cui è posto è la fine seguenti.



9. *Ayoyor* F^{\sharp} È la forma rovesciata del *yoyor*. Aumenta di un tempo la nota su cui è posto, e lo diminuisce di una metà alle due precedenti. Si adopera spesso nella composizione dell'*obijor* coi *verrijer*. È una forma costante di chiusura di frase o di canto finale.



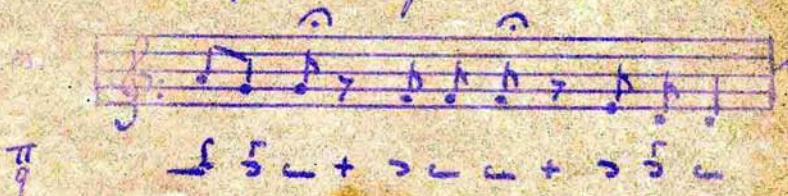
10. Διαγγόρ  Aumenta di due tempi la nota su cui è posto e lo diminuisce di mezzo quarto alle due che precedono.

Vedine l'applicazione nell'esempio precedente.

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



12. Στραυρόν  E'oglie metà del valore di tempo alla sottostante a cui si posa: l'altra metà di tempo rimane vuota. Per solito si usa fare una pausa contrassegnata dal punto d'organo.



Lapo V. Segni di espressione - orficia X Caparoz.

§ 20.

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

1. **Bacchia** ↗ vuole accentata la nota a fianco a cui si trova.
2. **Sfingiorio** ↘ vuole rinforzate le note sotto cui si trova.
3. **Etegor** ↙ (il vero nome è: oirappa) serve per legare varie note sotto cui si trova.
4. **arricciopia** ↛ dà quasi il senso dello sfogato ↗ vuole leggere le note sotto cui si trova.
5. **opastor** → si adopera sotto una nota lunga, o sotto vari roori. Ha il valore del t.
6. **er Sogworr** ↙ (voce interna) caduto in disuso nella buona musica: vorrebbe il suono quasi vacch.

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

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

Nomine Voci Stampa. Codici Esempi

Neo-B. Petri-B.

Ανιοῦσαι γωνίαι - note ascendenti

Ιων	o	c	c c a	z z	ε ε
οδίγοι	α	-	- -	--	η
πτερασθή	χ	ω	ο ο ο	υ υ υ	η η
πεδασθόν	α		γ γ	γ γ	ε ε
οφεία	α		ι ι ι	ι ι ι	ι ι
κούφισμα	α		ε ε ε ε		ε ε
κεντήρατα	α	η	η η η	η η η	η η
κέντημα	β	ι	ι ι ι ι	ι ι ι ι	ι ι
οψιάλη	δ	ι	ι ι ι ι	ι ι ι ι	ι ι

Κατιοῦσαι γωνίαι - note descend.

αγόστροφος	α	↗	↗ ↗ ↗	↗ ↗	↖ ↖
σύρρεσμοι	α		» »	» »	» »
ἐλαύροι	β	α	↖ ↖	↖ ↖	↖ ↖
ὑπόρροι	β	ι	↖ ↖	↖ ↖	↖ ↖
κρατυμαπόρροι			↖ ↖	↖ ↖	↖ ↖
χαυτή	δ	η	↖ ↖	↖ ↖	↖ ↖

D

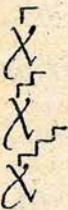
Capo VI^o

Andamento musicale

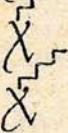
áywyń

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

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



allegretto



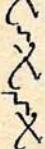
presto



prestissimo, vivace.



andantino



andante, larghetto



largo

Si noti che il *X* (*xpóvoc*) è termine generico. Esso ha la sua speciale determinazione

dal segno che si trova sopra : cioè dal 5 ^o ecc.... Occorre poi soprattutto tener conto dei vari generi di canto (v. Capo X.) per conoscerne la vera fisionomia. Altro l'andamento del canto dei *Salmi*, che è recitativo, altro quello dei *Kοινωνικά* e dei *Xεροφθικά* che hanno un andamento grave e maestoso.

Capo VII.

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

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

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

Esse vengono poste al principio di ogni mel.
di e si trovano spesso ripetute, ma se ne nelle
finali di periodo; sempre nelle finali di chiusa.

§ 23 Se scole si esprimono con le lettere
dell' alfabeto greco:

con due virgolette indica il tono	I.
β.	tono II.
γ.	tono III.
δ.	tono IV.
π.δ. γ. (cioè πλάγια)	tono V.
π.δ. β.	tono VI.
βαρος γ.	tono VII.
π.δ. δ.	tono VIII.

§ 24 Le medesime lettere dell' alfabeto
serviranno a formare la nomenclatura delle
cole, quindi abbiamo:

α	πα = re.
β	βοο = ru
γ	γα = fa
δ	δι = sol

e xe = la

J Jω = si

η υη = do. (lo G = VI è messo fuori ruolo.)

Capo VIII.

Della scala - κλίμαξ - in particolare.

§ 25. Intervalli - Διαστήματα.

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

Nella scala bizantina non esiste. In questa si distinguono gli intervalli (Διαστήματα) di un tono τόνος, di mezzo tono ἡμίτονος, di un quarto di tono τετρατονικός, di tre quarti di tono τρίτονος, ecc... .

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

Intervalli

della scala di ctonica bizantina.

		ta
12	vi	do
7	si	{ do tra si e do vi è l'intervallo di $\frac{1}{2}$ tono + una unità.
9	la	{ si tra la e si vi è l'intervallo di $\frac{3}{4}$ di tono.
12	sol	{ la tra sol e la vi è l'intervallo di un tono.
12	fa	{ sol tra fa e sol vi è l'intervallo di un tono.
7	mi	{ fa tra mi e fa vi è l'intervallo di $\frac{1}{2}$ tono, + una unità.
9	re	{ mi tra re e mi vi è l'intervallo di $\frac{3}{4}$ di tono.
		re

↑

OSSERVAZIONI sulla scala κατίμενη.

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

Tra π a e $\beta\omega v$ = re e mi vi è l'intervallo di $\frac{3}{4}$ di tono : cioè qualche cosa di più del semitono, e qualche cosetta di meno del tono intero.

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

Tra $\beta\omega v$ e γa = mi e fa vi è l'intervallo di un semitono, più una unità! e corrisponde, benché non esattissimamente, al semitono occidentale mi-fa.

Tra γa e δi = fa e sol vi è il perfetto intervallo di un tono intero.

Tra δi e κe = sol e la vi è parimente l'intervallo di un tono intero.

Tra κe e γw = la e si vi corre lo stesso intervallo che tra π a e $\beta\omega v$: cioè $\frac{3}{4}$ di tono.

Tra γw e $v n$ = si e do vi corre lo stesso intervallo che fra $\beta\omega v$ e γa , cioè qualche cosa di più che un semitono.

Tra $v n$ e π a = do e re vi è l'intervallo di un tono intero.

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

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

S. 27. TRADUZIONE DELLA SCALA BIZANTINA DIATONICA NEL PENTAGRAMMA.

In pratica come si è già notato, il numero 9, cioè $\frac{3}{4}$ di tōno si può tradurre pel tōno intero.

Il numero 7 si traduce pel semitono.

Il numero 3 rappresentando un $\frac{1}{4}$ di tōno, si traduce pur esso (per necessità, non essendovi corrispondente migliore) pel semitono, a meno che non si eseguisca con strumenti a corda o strumento fabbricato con i relativi tōni, semitoni e quarti di tōno.(1).

(1) Il Prof. Baglione Ordinario di fisica nella R. Università di Roma ha fabbricato un Harmonium con le divisioni di $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ e un tōns intero. Riccardo Stein ha aperto l'adito alla composizione di scale formate con elementi di $\frac{1}{4}$ di tōno ed ha composte melodie con questi intervalli frazionari. —

Ecco gl'intervalli riportati nel pentagramma.

→ | 9 | 9 | 7 | 12 | 12 | 9 | 7 | 12 | 12 |

πα βον γα δι κε ιω νη πα

re mi fa sol la si do re

Capo IX.

Delle varie scale - κλίμακες -
della Musica Bizantina.

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

- { 1. Sistema del pentacordo - e la sua scala è diatonica
- 2. Sistema del tetracordo - o ἑπτάφωνια .. enarmonia
- 3. Sistema del tricordo o διφωνία .. cromatica

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

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

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

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

§ 30. Sistema del pentacordo.

πεντάχορδος τροχός.

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

Intervalli del Pentacordo.

1º Pentacordo

2º Pentacordo

3º Pentacordo



Seguono questa scala i seguenti quattro ἡχοί.
 οἱ ἡχοὶ πρῶτος κε.
 οἱ ἡχοὶ τεταρτος δι.
 οἱ " πλάγ. τοῦ πρώτου... πλάγ. πα.
 οἱ " πλάγ. τοῦ τετάρτου... πλάγ. νη.

§ 31. Sistema del tetracordo
 τετράχορδος o τριφωνία.

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

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

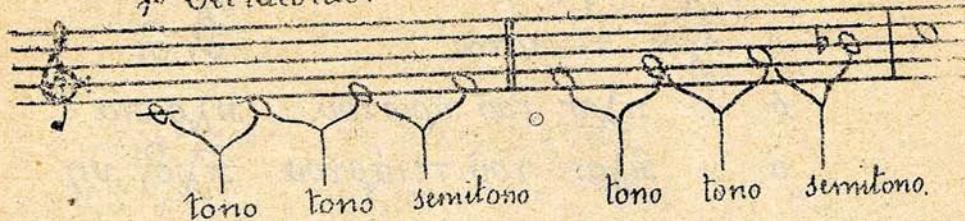
In origine nell'antica musica greca il suo vero significato era di indicare varie successioni di un quarto di tono e simili.

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

Quadro della scala del tetracordo.

1º Tetracordo.

2º Tetracordo.



Il semitono sta tra la terza e la quarta nota.
È una delle scale di molta espressione per la varietà delle cadenze.

Ha grandissima somiglianza col sesto modo gregoriano con tonica sul fa. -

Seguono questa scala

ο ἡχος τρίτος	η ρα	{ στιχηράπικοι οὐ τε
ο ἡχος βαρύς	ζ ρω	

§ 32.

Sistema del Tricordo

Τριχορδος ο διφωνια.

Il sistema del tricordo τριχορδος segue la scala cromatica.

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



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

<u>Tòvoc μείζων</u>	{ cioè l'intervallo di un tono intero 12. o l'intervallo di un tono e mezzo 18.}
<u>Tòvoc ἐλάσσων</u>	{ cioè l'intervallo di un semitono 6 o " " di $\frac{3}{4}$ di tono 9 }
<u>Tòvoc ἐλάχιστον</u>	cioè l'intervallo di $\frac{1}{4}$ di tono 3

ma	Bou	ra	di	ke	Tò	vñ	/ ma
8	7	18	3	17	7	18	3



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

Per tono ἐλάσσων viene compreso tanto il n. 7, quanto il n. 3.

Seguono questa scala:

{ ο ἅχος πλ. β
ο ἅχος β

πλ. α
α

§ 33.

Scala propria di ciascun ἡχος.

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

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

ο πρῶτος	κε
ο τετάρτος	δι
ο πλάτ. τοῦ πρώτου	πλάτια
ο πλάτ. τοῦ τετάρτου	πλάτινη

II: Il genere cromatico contiene anche ἡμίτονa se- mitoni. Due ἡχοi modulano in esso:

ο δευτέρος	δι
ο πλάτ. τοῦ δευτέρου	πλάτια

III: Il genere enarmonico contiene il Jw; due ἡχοi modulano in esso:

ο τρίτος	ii ga
ο βαρύς	az Jw.

Capo X.

Οκτώηχος - gli otto toni
in particolare.

§ 34. Ἡχος πρῶτος - tono primo.

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

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

La melodia comincia con πα (re) e finisce pure in πα. Nel corso della melodia si possono avere fermate anche sul γα, sul δι e sul νε. La sua μαρτυρία è η; la sua φθορά ο, che si pone sul πα.

Il tono primo praticamente ha il si b-γω o se la melodia tocca il si come estremo limite della melodia, dopo il quale ridiscende; se invece l'oltrepassa, allora è si h (legge di attrazione ΕΓΓΙΓ). La stessa osservazione vale nel tono ι, cioè del suo tono plagale.

Tà ειρμολογικὰ e στιχηραρικὰ ἀσμata hanno l'estensione di una ottava e mezzo.
Tà παπαδικὰ hanno l'estensione di due ottave, cioè di quattro tetracordi.

Hymn. Deutropos
Tono secondo

335. Il tono secondo è detto «modo lidio».

Esso adopera la scala cromatica; che procede per dijornia eguale.

La sua estensione è assai corta; generalmente non oltrepassa il $v\eta$. (Quando l'oltrepassa, allora entra nella scala cromatica del tono ν).

Il tono secondo ha il $\gamma\alpha\delta=f\alpha\#$ quando la melodia discendendo lo tocca appena, e ritorna sul δ ; se invece l'oltrepassa, allora è $f\alpha.\natural$ (legge di attrazione = Ελεῖς).

Questo tono può cominciare sul δ , o sul $\beta\alpha\nu$, e termina spesso sul δ ; durante il corso della melodia può avere delle finali anche sul $v\eta$.

La sua μαρτυρία è questa $\overset{\delta}{\gamma}\alpha\delta$; la sua φθορά è $\overset{\delta}{\gamma}\alpha\delta$, e allora vuole il κερ=la b ascendendo o discendendo, e il $\gamma\alpha\delta$ o naturale come si è detto sopra; la melodia in questo caso ha un non so che di caratteristico.

Osservazioni: Tutti i cantî εἰρμολογικὰ di tono II vengono eseguiti sul tono VI ; e tutti i cantî εἰρμολογικὰ di tono VI vengono eseguiti in tono secondo. È un uso antichissimo, di cui s'ignora l'origine e la ragione.

Ὕχος τρίτος
Tono terzo.

§. 36.-

Il tono terzo è chiamato Frigio.

La sua scala è enarmonica; la sua estensione varia da un'ottava in su.

Come dominanti può avere nel contesto: pa-fa, pa-re, o KE la. La finale è pa-fa.
Corrisponde al ja maggiore della musica figurata.
La sua martiria è questa ॥; la sua gdo-pa φ, che si pone sul pa-fa.

Ὕχος τέταρτος
Tono quarto.

§. 37.-

Il tono quarto è detto « missolidio ».

Esso adopera la scala diafonica cogl'intervalli stessi del tono primo.

Le finali ordinarie possono essere sul di-sol, e sul bou-mi in modo speciale; talvolta anche sul vn-do.

Il tono quarto ha il Jw φ - si b :

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

2º nelle παταραιαι, cioè nel genere ειρμολογικόν: Ερμαι ο προκείμενα.

La sua μαρτυρία è δ

La sua φθορά è δ e si pone sul δι-sol. —

Τέταρτος λέρετος.
Tonos quarto. λέρετος.

§. 38. Sotto il nome di τέταρτος λέρετος, o semplicemente τέταρτος, vengono eseguiti una quantità grande di canti, specie del genere ειρμολογικόν.

La finale ordinaria è βω.

La παρηγόρια-chiave è δ

Ma quasi l'andamento del tono II di cui ha pure l'effigie dell'yo δ o fa #; ma non il re φ.

Il Jw del tono differisce non è né Jw φ - si b - né Jw φωνικό δι b, ma un quid medium. In pratica, se si trova appena ill Jw-si quale estremo limite della melodia, ritornando subito indietro è Jw φ si b ((l'yo di altrui come = effigie)), se all contrario è Jw tenuto o lo si oltrepassa è δi b. —

Ἔχος πλάγιος πρῶτος
Tono plagale ^{del} primo (Tono v).

§ 39.

Il tono quinto è chiamato «ipódorico».

Esso adopera la scala diatonica del tono primo. Nel genere εἰρμοδογικόν, nei canoni, nei tropari, la scala è diatonica; nei versetti dei salmi la scala è enarmonica, cioè col ♭ = si b.

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

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

La sua μαρτυρία - chiave - è Ηγ

La sua φθορά è δ e si pone sul RE.

Ἔχος πλάγιος δεύτερος
Tono plagale del secondo (Tono vi).

§ 40.

Il tono sesto viene chiamato ipolidion.

Adopera la scala cromatica caratteristica di questo tono.

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

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

La μαρτυρία del tono sesto è $\overline{f}\overline{f} \overline{\overline{f}}$
La φθορά — e —

$\tilde{\chi}$ ρος βαρύς.

§. 41.

Il tono βαρύς - settimo - è chiamato ipofrigio. Può cominciare col γα-φα; ma allora è scala trasportata, perché la sua vera tonica è il ήω - si grave.

E' perciò che questo tono si chiama βαρύς - grave^y; la sua tonica è la più bassa relativamente a quella degli altri.

Confronta il corrispondente suo tono autentico, cioè il tono III, che ha per tonica γα-φα.

Si usa segnarlo così $\tilde{\chi}$. Barv per esteso; ovvero \sim .

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

*Ὕχος πλάγιος τέταρτος.
Tono plagale del quarto (VIII.)*

§12.

Il tono ottavo è detto ipomissolidio.
Adopera la scala diafonica, base *vii*.

Corrisponde perciò alla scala di *Do maggiore* della musica occidentale.

Può cominciare anche sul II suo tetracordo *pa*, e allora la scala è enarmonica (col *Jw* o *si b*) e corrisponde alla scala di *fa maggiore* della musica occidentale.

{ La sua partitura è $\begin{array}{c} \text{G} \\ \text{F} \end{array}$
La sua sfoglia è $\begin{array}{c} \text{G} \\ \text{F} \end{array}$

Il tono III - il tono *viii* e il tono *vii* hanno perciò la scala diafonica trasportata con base o su *Jw* grave (tono *viii*), o *pa* (tono *III*) o *vii* (tono ottavo). —

Quadro sintetico dei vari toni

Corno I.	μέρη πρώτα ή πρώτα μέρη σε τρία	μέρη πρώτα ή πρώτα μέρη σε δύο	μέρη πρώτα ή πρώτα μέρη σε μία	μέρη πρώτα ή πρώτα μέρη σε μία
II.	μέρη σε τρία μέρη σε δύο	μέρη σε δύο μέρη σε μία	μέρη σε μία	μέρη σε μία
III.	μέρη σε τρία μέρη σε δύο	μέρη σε δύο μέρη σε μία	μέρη σε μία	μέρη σε μία
IV.	μέρη σε τρία μέρη σε δύο	μέρη σε δύο μέρη σε μία	μέρη σε μία	μέρη σε μία
V.	μέρη σε τρία μέρη σε δύο	μέρη σε δύο μέρη σε μία	μέρη σε μία	μέρη σε μία
VI.	μέρη σε τρία μέρη σε δύο	μέρη σε δύο μέρη σε μία	μέρη σε μία	μέρη σε μία
VII.	μέρη σε τρία μέρη σε δύο	μέρη σε δύο μέρη σε μία	μέρη σε μία	μέρη σε μία
VIII.	μέρη σε τρία μέρη σε δύο	μέρη σε δύο μέρη σε μία	μέρη σε μία	μέρη σε μία

(*) Nel quale viene ordinariamente adoperato il coro dello stesso genere della cui proprietà è « *πρώτη* »

I òbre Generi vari di canto.

§43.-

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

- 1. τὰ εἰρμοδογικὰ ᾠσματα.
- 2. τὰ στιχηραρικὰ ᾠσματα.
- 3. τὰ παπαδικὰ ᾠσματα.

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

Alcuni cantî infatti sono eseguiti su una determinata *χθίμαξ* - scala, altri sopra un'altra differente; p. e. τὰ εἰρμοδογικὰ ᾠσματα di lono II sono eseguiti sulla scala propria del lono VI; e viceversa: τὰ εἰρμοδογικὰ ᾠσματα di lono VI sono eseguiti sulla scala propria del lono II.

a) Tà εἰρμοδογικὰ hanno per lo più una o due note su ciascuna sillaba. La melodia è quindi semplice e scorrevole.

Affartengono a questo tipo gli *Eippoi* in genere, *Kavòvec*, *μακάρισμοι*, *ἀπόδυτικια*, *τροπάρια*, *Ἄγιον ἔστιν*, i versetti dei *Salmi*.

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

L'andamento è più sostenuto.

Appartengono a questo tipo τὰ ιδίωμελα, τὰ προσόμοια, τὰ κεκραγάρια, τὰ στιχηρα, τὰ ἀπόστολα, τὰ δοξαστικά, καὶ τὰ σύντομα, ἀναβαθμοί.

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

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

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

Appartengono a questo tipo :

{	i Κονωνικά
{	i Χερουβικά
{	((<u>Ὀπιακοαί</u> , καδίσματα e κοντάκια di tipo antico).)

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

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

S. A. -

Esecuzione pratica del Canto Sacro Bizantino.

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

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

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

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

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

L'andamento del canto sacro si può dividere: in

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

L'indicazione viene messa al principio del canto.

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

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

2. L'andamento sollecito - πορρῶς è proprio delle antifone - Αντιφωναι, degli Ἀστησούια, dei Προκειμενοι.

3. L'andante è proprio degl'Ιθιόμεδα, degl'Eip-moi, dei Προσόμοια.

4. L'adagio - ἀργῶς è proprio dei Χερουβικά e Κονωνικά.

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

Dell'Ison - falso bordone

§ 45.

L'Ison - ίσον - come nota di accompagnamento equivale al pedale dell'organo.

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

Nell'esecuzione dei canti perciò la mancanza

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

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

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

Più o meno adunque non rappresenta che la nota tonica della melodia che si eseguisce.

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

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

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

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

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

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

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

E' sempre bene fare sentire le parole.

§. 46. — Voci necessarie per l'ison.

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

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

La voce del contralto può tenere il mi.

La voce del tenore II può tenere il sol.

La voce del tenore I può tenere il do-octavo.

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

Tutto deve essere eseguito piano e con somma dolcezza.

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

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

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

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

L'Ison, elemento armonico.

§ 47.

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

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

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

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

Le στιχοδοντιαι - Salmegei - i versetti dei Salmi, gli Ἀστικούα, τὰ τροπάρια, ecc., ecc. vanno esclusi dall'accompagno dell'ison.

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

§48.

L' Ison nei cambiamenti di tono.

Nei cambiamenti di tono è chiaro che è bene preparare e risolvere anche l'accompagno dell'ison.

Nel susseguente esempio di do maggiore (tono VIII), supponendo che la tonalità passi a fa maggiore (tono III bizantino), è naturale che la tonica «do» del «calò di do maggiore» deve passare al «fa» della scala di «fa maggiore», mentre il sol passa al do, e il mi medio passa al la.

N.B.: Sii noti una volta per sempre che le regole di armonia stabilita nella musica occidentale non hanno che fare con la musica orientale bizantina.

§49. Norme per ben cantare.

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

N.B.: Riguardo ai toni regalarsi secondo la estensione delle voci. —

Indice generale.

Capo I

§1. Segni ascendenti e discendenti ... Pag.

Tavola I Dei segni ascendenti e discendenti

§2. Segni composti "

„ 2.a) Μαρτυριαι - chiavi "

„ 2.b) Tavola II delle varie μαρτυριαι - chiavi "

Capo II §§.3-8 Dei segni ascendenti in particolare ... ,

§ 9.a) Tavola delle note ascendenti con traduzione ,

§ 9.b) Tavola Note ascendenti semplici e composte ,

Capo III §10-13 Dei segni discendenti in particolare ,

§ 14. Tavola note discendenti semplici, composti e loro traduzione ,

„ 14.a) Esercizi di lettura ,

Capo IV „ 15-16 Tempo in genere ,

„ 17. Segni esprimenti il tempo, Tavola ,

„ 18. Segni di tempo più comuni - σημεῖα χρόνου ,

„ 19. Segni di aspetto più comuni - σωπή ,

Capo V: § 20. Segni di espressione - σημεῖα χρώματος ,

Capo VI: „ 21 Andamento musicale - ἀρωγὴ χρόνος , 23

Capo VII: „ 22-4. Scale - κλίμακες - in genere , 24

Capo VIII: „ 25-7. Della Scala - κλίμαξ - in particolare , 26

§ 26. Intervalli della scala bizant. diatonica ...	Pag 27
„ 27. Traduzione „	29
<u>Capo IX.</u> „ 28-29. Delle varie scale - κλίμακες - in particolare „	30
„ 30 Sistema del Pentacordo - Πεντάχορδος ...	,, 31
„ 31 Sistema „ Tetracordo - Τετράχορδος ...	,, 33
„ 32 Sistema „ Tricordo - Τρίχορδος ...	,, 34
„ 33 Scala propria di ciascun ἡχος	
1° genere diatonico . 2° gen. cromatico, 3° enarmonico,,	36
<u>Capo X.</u> „ 34-42 Ὀκτώηχος - Gli Otto toni . in particolare ...	,, 37
§ 34. ἡχος πρῶτος - Tono primo -	,, 37
„ 35 ἡχος δεύτερος - Tono secondo -	,, 38
„ 36 ἡχος τρίτος - Tono terzo -	,, 39
„ 37 ἡχος τέταρτος - Tono quarto -	,, 39
„ 38 „ „ πέμπτος „	,, 40
„ 39 ἡχος πλάγιος πρῶτος - Tono quinto	,, 41
„ 40 „ „ δεύτερος - „ sesto	,, 41
„ 41 „ „ ἡχος βαρύς - Tono settimo	,, 42
„ 42 „ πλάγιος τέταρτος - Tono ottavo	,, 43
„ 42 ^{bis} Quadro sinottico degli Otto toni	,, 44
„ 43 I tre generi vari di canto nella	
Musica sacra Bizantina	,, 45
„ 44 Esecuzione pratica del canto sacro	,, 47
„ 45 Dell' Ison o falsobordone	,, 48
„ 46 Voci necessarie per l'ison	,, 50
„ 47 L' Ison, elemento armonico	,, 51
„ 48 L' Ison nei cambiamenti di tono	,, 52
„ 49 Norme per ben cantare	,, 53
„ Indice generale	,, 54-55