

Frammenti della musica greca antica

a cura del Dott. Andrea Zepponi, membro del Comitato Scientifico dell'Istituto Ellenico della
Diplomazia Culturale con sede ad Ancona-Italia

Presso il Museo archeologico nazionale delle Marche l'Istituto Ellenico della Diplomazia Culturale con sede ad Ancona, venerdì scorso 16 ottobre, ha continuato il secondo ciclo del Corso sulla cultura greca con una conferenza del Dott. Andrea Zepponi intitolata: "Frammenti della musica greca antica".

La questione sulla musica antica greca è di vecchia data ma di affascinante trattazione: l'esiguità e l'estrema frammentarietà dei documenti superstiti contrasta con la ponderosa quantità di nozioni teoriche ed estetiche che provengono dai testi antichi di filosofi, teorici e storici. La domanda che sorge spontanea è perché la produzione musicale antica non è stata tramandata in modo efficace pari alla letteratura. Quanto sarebbe stato entusiasmante avere oggi la intonazione musicale della lirica monodica e di quella corale! Come si gioirebbe in tempi moderni per la musica che rivestiva la tragedia e della commedia! Che inestimabile tesoro l'era moderna considererebbe il canto degli inni omerici e degli stessi poemi l'Iliade e l'Odissea! Purtroppo, dal naufragio dell'arte del mondo antico non ci è arrivato nulla di consistente sotto l'aspetto musicale; di completo non è rimasto quasi nulla. Agli interrogativi incombenti su questa sconcertante realtà si possono dare diverse risposte: se la musica greca antica non ha avuto la stessa possibilità di essere tramandata come la poesia, ciò non si deve all'assenza di una notazione musicale; lo studioso greco Alypius di Alessandria in Egitto nel IV d. C. ne testimonia l'esistenza con meticolosa precisione, tuttavia essa non serviva per tramandare la scrittura musicale: il suo testo *Isagoghé musikè* (*Introduzione alla musica*) era riservato strettamente alla teoria della musica, ma tra teoria e prassi musicale nell'antichità vi era una distanza enorme. Nell'antichità omerica tutto era tramandato oralmente fino all'età classica, cioè almeno fino al V sec. a. C., e la musica destinata alla poesia era fatta da professionisti, inoltre essa poteva cambiare a seconda della intonazione del musicista e dell'attore cantante senza che vi fosse nulla di scritto. Ciò è evidente già a partire dai cosiddetti *nòmoi* che nell'antica Grecia erano delle melodie prestabilite per rappresentare diversi affetti e occasioni, temi melodici costruiti secondo un modo corrispondente a un *ethos* o a una situazione emotiva. Ogni musicista ne aveva di propri e non li condivideva con nessuno quindi tutto era affidato alla sua memoria quando li eseguiva di fronte a un uditorio. *L'aedo* (ᾄδός) era il cantore professionista. L'etimo della parola deriva dal verbo ἄδω (*adō*) da cui derivano anche parte delle parole *tragōdia* e *comōdia* in quanto entrambe erano rivestite di musica e di canto. Altra risposta ai suddetti interrogativi è che, sebbene esistesse una forma di notazione derivata dall'alfabeto che indicava una sola linea di canto senza accompagnamento di uno o più strumenti, la musica greca non aveva un sistema di notazione univoco perché ogni professionista non aveva alcun interesse a comunicare ad altri i segreti della propria arte. La musica pratica veniva scritta molto raramente e una vera e propria scrittura musicale non entrò mai nell'uso corrente, serviva solo a scopi teorici oppure, se veniva usata per riprodurre una composizione musicale, lo era in casi eccezionali come sussidio mnemonico per cantori professionisti e a testimonianza di un evento solenne che meritava di essere ricordato. Ma la risposta più significativa e allo stesso tempo sconvolgente è che la musica antica non fu mai usata per tramandare il patrimonio culturale greco come avvenne per la letteratura¹. Daremo un perché alla greve affermazione prima di concludere questa succinta disamina. Nel medioevo bizantino i monaci e i dotti che trascrissero le opere greche non trattennero quasi mai la notazione musicale perché la consideravano incomprensibile e inutile essendo la funzione sociale dell'aedo e soprattutto quella del teatro tragico e comico tramontata da secoli. I frammenti della musica antica più consistenti e significativi risalgono all'età imperiale, dal I sec. a.C. in poi, e ci

¹ M. Baroni, E. Fubini, P. Petazzi, P. Santi, G. Vinay, *Storia della musica*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1999, pag. 3.

provengono da tre fonti: la pietra, il papiro e la pergamena. I loro contenuti sono stati trascritti in notazione moderna solo a partire dal XVI secolo. La pietra ha restituito, allo stato di estesi frammenti, l'*Inno peana* ad Apollo di Ateneo, datato 138 a.C., e l'*Inno peana* di Limenio, datato 127 a.C., entrambi incisi sulla parete del Tempio del Tesoro degli Ateniesi a Delfi da *technitai* cioè musicisti di professione che ritenevano di consegnare al ricordo imperituro un evento solenne. La linea musicale indica solo la intonazione vocale del testo. Terzo frammento tramandato su incisione di pietra è la stele di Seikilos del I sec. d. C, scoperta in Asia minore e pubblicata nel 1883. Si tratta di un brevissimo carme che richiama la fugacità della vita e invita a godere nella luce di ogni istante:

Ὅσον ζῆς φαίνου· μηδὲν ὄλωσ σὺ λυποῦ·
πρὸς ὀλίγον ἐστὶ τὸ ζῆν. τὸ τέλος ὁ χρόνος
ἀπαιτεῖ.

*Finché vivi, fatti vedere,
non affliggerti per niente:
la vita dura ben poco.
Il tempo esige il suo tributo.*

La seconda fonte dei frammenti dell'antica musica greca è il papiro su cui sono stati ritrovati, tra gli altri, alcuni versi dai cori delle tragedie *Oreste*, *Ifigenia in Tauride* di Euripide e del cosiddetto *Pianto di Tecmessa* tratto da una tragedia su Aiace Telamonio: i papiri si sono conservati, sempre allo stato frammentario, in tombe egizie, tra quelli utilizzati per rivestire l'interno di sarcofagi e quelli che hanno resistito per secoli grazie a particolari condizioni climatiche. Il frammento del primo stasimo oresteo documenta l'uso degli intervalli di semitoni in funzione drammatica per esprimere la partecipazione del coro alle sofferenze all'eroe Oreste

Κατολοφύρομαι, κατολοφύρομαι
ματέρος αἷμα σαῶς, ὃ σ' ἀναβακχεύει,
ὁ μέγας ὄλβος οὐ μόνιμος ἐν βροτοῖς,
ἀνὰ δὲ λαῖφος ὡς τις ἀκάτου θοᾶς τινάξας
δαίμων
κατέκλυσεν δεινῶν πόνων ὡς πόντου
λάβροις ὀλεθρίοισιν ἐν κύμασιν...

*Piangiamo, siamo afflitti
per il sangue di tua madre che ti fa smaniare.
La felicità è breve tra i mortali.
Il dolore e l'angoscia lo investono
come una rapida folata di vento
su una barca a vela, e l'affonda sotto i flutti
agitati...*

e fa un analogo riferimento alla brevità del tempo felice per i mortali con il *topos* letterario del mare instabile che travolge la piccola barca. Il canto rivestiva evidentemente la poesia di una intonazione musicale che nasceva direttamente dal senso delle parole. È ben noto che la musica greca seguiva pedissequamente la metrica del testo poetico, da cui traeva rigorosamente il ritmo, e la riproduceva nell'alternanza di sillabe brevi e sillabe lunghe perché le parole dovevano essere sempre comprensibili all'uditore: era la poesia ad avere la supremazia sulla musica e non il contrario. Una sillaba corrispondeva in genere a una sola nota, mentre si evitavano i melismi cioè la esecuzione di più note sulla stessa vocale di una sillaba. La musica colta non si separava mai dal testo poetico, anzi, quella strumentale, avulsa dalla intelligibilità delle parole, era ritenuta di basso livello, secondo alcuni filosofi come Platone, e veniva giudicata dalle classi aristocratiche volgare e pericolosa perché avrebbe stimolato passioni e desideri. La stessa distinzione di rango esisteva anche tra i diversi strumenti: quelli a corde, che permettevano di misurare i minuti rapporti matematici tra i suoni, erano considerati degni di entrare nella educazione superiore dei giovani ed erano oggetto di studio elevato da parte di filosofi e intellettuali, mentre gli strumenti a fiato, che si sostituivano al canto senza veicolare significati verbali, non godevano della stessa reputazione essendo destinati all'intrattenimento più banale e a funzioni troppo pratiche o servili. Questi ultimi erano infatti suonati dagli schiavi. Il frammento musicale del *Pianto di Tecmessa* è una delle pochissime testimonianze di canto monodico all'interno di un testo tragico e uno dei rarissimi esempi di tendenza melismatica nella musica greca antica: sulla prima sillaba della parola *Aian* (Aiace) e della parola *aima* (sangue) la voce esegue più di una nota. Questa tendenza era probabilmente motivata dalla dolente espressione lirica del personaggio sulla scena tragica e ciò

segna l'origine remota e archetipica dello sviluppo del canto lirico che avrà luogo due millenni dopo in Italia con la nascita del melodramma nel XVII secolo.

Le sole fonti dirette dei frammenti superstiti sono le suddette, mentre un discorso differente va fatto per i frammenti tramandati dai manoscritti su pergamena in epoca bizantina e riportati a stampa da studiosi di epoca rinascimentale e moderna. Si tratta di una tradizione manoscritta su pergamena e su carta che viene attestata da studiosi come Vincenzo Galilei, padre del celebre Galileo, il quale pubblicò nel suo *Dialogo della musica antica e della moderna* (Firenze, 1581) i tre Inni di Mesomede di Creta: al *Sole*, a *Nemesi*, a *Calliope* di epoca adrianea (76 d. C.–138 d. C.). Mesomede era un liberto dell'imperatore Adriano per il quale pare abbia composto un panegirico, chiamato *Inno Citaredico*, sul suo favorito Antinoo e lavorò nel museo di Alessandria in Egitto anche dopo la morte di Adriano (138 d.C.). L'imperatore Caracalla onorò Mesomede con un cenotafio circa cento anni dopo la sua morte. L'inno di invocazione a Calliope testimonia l'impiego della musica per il registro aulico ed epico della poesia che sceglieva tra i diversi modi musicali, lo ionico, il dorico, il frigio, il lidio e le loro combinazioni quelli più consoni all'altezza dell'argomento.

Ἄειδε μοῦσά μοι φίλη,
μολπῆς δ' ἔμῃς κατάρχου·
αὔρη δὲ σῶν ἀπ' ἀλσέων
ἐμὰς φρένας δονεῖτω.

Καλλιόπεια σοφά,
μουσῶν προκαθαγέτι τερπνῶν,
καὶ σοφὲ μυστοδότα,
Λατοῦς γόνε, Δῆλιε, Παιάν,
εὐμενεῖς πάρεστέ μοι.

*Canta, amica Musa,
aiutami a iniziare la mia canzone.
Lascia che arrivi la brezza
attraverso le tue foreste,
fai vibrare la mia anima!*

*Oh, saggia Calliope,
tu guida delle graziose Muse,
e tu saggio iniziatore dei Misteri,
figlio di Latona, Delio, Peana,
offri il tuo aiuto, assistimi!*

Anche tra i suddetti modi la concezione musicale greca distingueva tra quelli edificanti e quelli deteriori: il frigio e il lidio erano visti con sospetto perché provenienti dal mondo orientale dell'Asia Minore, mentre il dorico aveva fama di essere il modo dell'epica e di esaltare lo spirito civile. Lo stesso Platone nella sua opera *La Repubblica* lo predilige nettamente su tutti gli altri.

I maggiori problemi sul tipo di tradizione manoscritta consistono soprattutto sull'autenticità dei testimoni: non è possibile verificare, ad esempio, se i primi versi (vv 1-7) della *Prima ode Pitica* del poeta corale Pindaro (Cinocefale, 518 a.C. circa – Argo, 438 a.C. circa) che lo studioso gesuita del XVII secolo, Athanasius Kircher, riporta nella sua *Musurgia universalis* (1650) provenissero davvero da un manoscritto della Biblioteca del monastero di S. Salvatore a Messina perché la biblioteca subì un incendio e andò distrutta proprio nel periodo di pubblicazione della suddetta opera. Se la musica del frammento dell'ode pindarica venne ideato e composto dallo stesso Kircher, egli lo fece sulla scorta delle sue ingenti conoscenze teoriche sulla musica greca accumulate nello studio dei grandi teorici antichi come Aristosseno di Taranto. Un altro significativo frammento proveniente dalla tradizione manoscritta è l'*incipit* della *parodos* [στρ. 275] della commedia antica *Nuvole* di Aristofane che testimonia la presenza del canto anche nel teatro comico antico:

Ἄεναοι Νεφέλαι,
ἀρθῶμεν φανεραὶ δροσερὰν φύσιν εὐάγητον,
πατρὸς ἀπ' Ὀκεανοῦ βαρυαχέος...

*Sorgiam, perenni Nuvole,
svelando la parvenza agile e rorida,
dall'echeggiante Oceano
padre...*

Nella disamina dei resti più rappresentativi della musica antica greca l'osservazione che essa non fu mai usata per tramandare il patrimonio culturale greco come avvenne per la letteratura è motivata dalla stessa natura dell'arte musicale che non può essere fruita come la letteratura: in questa è necessaria e sufficiente la competenza alfabetica e linguistica da parte del lettore, mentre la

riproduzione della scrittura musicale richiede, oltre alle complesse conoscenze teoriche e tecniche, la presenza di esecutori competenti, la disponibilità di più soggetti esecutori qualora si tratti di canto corale, e di strumentisti capaci di accompagnare la melodia anche nel caso sia monodica. In base alla esilità di notazione dei frammenti superstiti, in cui si trova appena una sola linea melodica, non si sarebbe mai potuto far rivivere l'evento musicale originario che peraltro non aveva nessuna vocazione all'eternità. La notazione musicale sui testi di poesia greca non è necessaria alla poesia né è sufficiente a riprodurre la musica che la rivestiva. Le ricostruzioni odierne sono soltanto suggestive congetture. Ma la profonda ragione della sfiducia del mondo greco antico sulla possibilità di tramandare alla posterità la musica risiede nella caratteristica principale della sua natura che contrasta infinitamente con lo spirito classico greco: la sua volatilità. La mancanza di solida permanenza e di stabilità materiale della musica in confronto alle altre arti ha determinato un ben preciso atteggiamento dei greci di fronte ad essa che non l'hanno ritenuta degna di tramandare la loro esigenza di eternità, ma solo di esprimere la fugacità del momento, del *kairòs*, l'attimo fuggente. Ciò traspare in modo commovente dall'Epitaffio di Seikilos, l'unica composizione musicale dell'antichità greca che ci sia pervenuta intera e che ha perfino goduto in tempi moderni di certa fortuna cinematografica²: l'iscrizione sulla tomba di Seikilos, detto "figlio di Euterpe"³, riveste di note il breve testo rendendo la musica, governata anch'essa dal tempo, metafora della vita fugace mentre lancia l'implicito messaggio che la sua fugacità risplende, se viene confortata dal canto.

C Z̄ Z̄̇ KIZ̄ Ī̇ K̄ I Z̄̇ Ī̇ O C̄ Ō̇
 Ὅ σον ζῆς, φαί νου, μη δέν ὄλ ως σὺ λυ ποῦ·
 C K Z̄ Ī K̄ Ī K̄ C̄ Ō̇ C K O I Z̄̇ K̄ C̄ C̄ X̄̇
 πρὸς ὄλ ἰ γον ἐ στί τὸ ζῆν, τὸ τέ λος ὁ χρόνος ἄπαι τέι.

Epitaffio di Seikilos



Trascrizione in notazione moderna

²Nel film *Quo Vadis?* (1951) di Mervyn LeRoy, il personaggio di Nerone interpretato dall'attore Peter Ustinov intona esattamente l'*Epitaffio di Seikilos*.

³ La musa della musica.