

(1)

**MONUMENTA GERMANIAE
HISTORICA
Bibliothek**

fatto tesoro anche nei nostri studi circa la musica bizantina medioevale, ha voluto che parlassimo dei risultati ottenuti, facendo notare l'importanza di questi canti relativamente agli studi della medesima musica bizantina, che in questi ultimi tempi hanno incominciato ad interessare vari studiosi, i quali intendono valorizzare dal lato musicale le composizioni degli antichi melodi.

Per alcuni sarà certamente una novità il sapere che proprio in Italia esistano centri ove ancora si possono ascoltare musiche bizantine antiche, e dove, mediante una minuziosa ricerca e uno studio critico, che tenga conto degli sviluppi della musica bizantina stessa, dei pregi e difetti delle tradizioni, è possibile ritrovare qualche canto con la veste musicale originale.

Il fatto però che suscita maggior interesse è che questi canti liturgici, tramandati per secoli oralmente, hanno come depositario geloso non solo il clero, ma anche il popolo, il quale talmente se li è fatti suoi che se ne serve anche per accompagnare con essi le sue fatiche giornaliere. Non è raro ad es. a Piana degli Albanesi, camminando per le strade, sentire donne che cantano le varie parti della Messa, o delle diverse Ufficiature liturgiche, non esclusi i canti che conservano una organizzazione interna abbastanza complessa.

I canti incisi che ascolterete, sono stati eseguiti da alcune ragazze del popolo di Piana degli Albanesi (2), che gentilmente si sono prestate. Possiamo attestare che esse prima dell'esecuzione non hanno fatto prove, ma solo si sono limitate a mettersi d'accordo, segnandoselo sul libretto, su quali parole dovessero eseguire le diverse cadenze. Desideriamo inoltre segnalare che ci siamo astenuti dall'intervenire circa il modo di cantare non solo come tecnica, ma anche come pratica nella distribuzione delle parole nel testo musicale (3).

2) Sentitamente ringraziamo qui le gentili Signorine che con tanta comprensione si sono prestate per le incisioni dei canti.

3) Veramente una volta ci siamo indotti a voler correggere un accento ma ci è stata chiusa la bocca col dirci che esse tradizionalmente usavano cantarlo così. A noi questo atto di attaccamento alla tradizione ha recato molto piacere.

tano ad alcune composizioni poetiche del vespero e del mattutino e delle ore grandi, che intercalandosi in genere a versi di salmi (*stíchoi*) prendono il nome di *sticherà*. Le formole di questo genere sono abbastanza semplici. I canti, in genere, portano una nota per sillaba, possono, però, con particolare riferimento alle diverse parti delle singole formole del genere, presentare su qualche sillaba due o tre note e talora un piccolo melisma, particolarmente in alcune formole di cadenza.

Chiamasi genere *irmologico* quel genere le cui formole rivestono le composizioni poetiche chiamate *kanónes* (canoni). Tali *kanónes* sono composizioni che richiamano le nove odi bibliche.

Ogni *kanòn* è composto di nove odi, ognuna delle quali si suddivide in più strofe (*tropária*) che si modellano sulla prima che prende il nome di *heirmòs* (irmo), perciò il genere è detto *irmologico*. Le formole musicali di tal genere, prima del sec. XIV non differivano dal genere sticherarico, conservavano solo una struttura più semplice. Mutarono invece dopo tale data assumendo anche un andamento più spigliato.

Altri termini:

Idiómelon — Chiamasi in tal modo quella composizione melodica la cui struttura, il modo, cioè, di procedere delle formole, conseguenza della struttura metrica, non è adattabile ad altri canti.

Autómelon — E quell'*idiómelon* la cui struttura metrica, è stata presa come tipo per altre composizioni. La struttura delle formole musicali, quindi, è adattabile a queste ultime composizioni. Concettualmente ogni *heirmòs* è un *autómelon*.

Prosómoion — E' quel canto la cui struttura metrica si modella su un *autómelon*, del quale adatta anche le formole musicali nella medesima stesura.

Prima del sec. XIV certamente sia gli *sticherà idiómela* che gli *sticherà autómela* e perciò gli *sticherà prosómoia* facevano parte del genere sticherarico. Dopo tale data in un periodo abbastanza recente, gli *sticherà automela* cominciarono a seguire il genere *irmologico*.

Stabilitisi nella nuova patria, gli Albanesi dovettero lottare non poco (7) per mantenere quello che per loro era un sacro tesoro e un ricordo dell'antica patria, il rito, la lingua i costumi, i canti.

Rimanendo nel campo strettamente musicale liturgico, dal patrimonio rimasto possiamo vedere che essi non furono insensibili nè lontani dalle novità che in questo campo si notavano in Grecia. Alcuni canti, infatti, sono di fattura sicuramente posteriore alla loro venuta in Italia.

Tra le vie per cui i canti nuovi venivano ad inserirsi nella tradizione italo-albanese di Sicilia sono da citare Palermo, che per il porto e relativo commercio non raramente vedeva marinai greci, e il monastero basiliano di Mezzoluso (Palermo), che per volontà del fondatore ebbe come primi monaci elementi fatti venire dal monastero di Acrotiri in Creta (8). In seguito lo stesso Monastero esercitò il suo influsso nella tradizione a causa delle missioni che teneva in Albania (9).

In questi ultimi tempi è stato adottato qualche canto bizantino moderno introdotto particolarmente per influsso del Collegio greco di Roma frequentato dai seminaristi italo-albanesi.

Dell'entità della tradizione odierna possiamo dire solo qualche cosa di approssimativo, in quanto che la raccolta dei canti non è stata completata. La più recente è quella stampata a Padova del Prof. Francesco Falsone, che riporta la tradizione di Piana degli Albanesi. Altra raccolta ancora inedita è quella del Confratello P. Gregorio Stassi, cui va il merito di averci salvato molti canti, particolarmente della tradizione di Palazzo Adriano. Altra raccolta che comprendeva anche canti delle Colonie di Calabria, è stata fatta da Don Hugo Gaisser, ma essa pare sia andata disgraziatamente perduta nell'ultima guerra (10).

(7) Cfr. FALSONE F., *op. c.*

(8) Cfr. *Il Bollettino della Badia di Grottaferrata*, particolarmente a. VIII, (1936), n. 3, pp. 20-22.

(9) Cfr. *Il Bollettino della Badia...* a. X, (1938-39), n. 3 segg.

(10) Esistono anche delle pubblicazioni che riportano o la Messa solenne e dei Defunti come quella del citato STASSI G., edita in America; o piccole raccolte di canti caratteristici come quella del TARDO L. in: *L'anti-*

del popolo è meno necessario, sono rimasti i canti più comuni e che più frequentemente ricorrono, come quelli *tipo* (*autómela*). Sono spariti i canti propri dei Santi e delle Festività che nella devozione del paese non rivestono importanza particolare.

Della Messa, la funzione maggiormente curata e che necessariamente ricorre più spesso ed è la più popolare, sono rimasti tutti i canti propri, sia per le Messe solenni che per quella dei Defunti. Il repertorio di queste Messe, anche se non molto vario, pure non ha niente da invidiare ad altre tradizioni compresa quella bizantina moderna, la quale si è arricchita con composizioni relativamente recenti.

Per cantare il *Koinonikón* (*communio*) delle feste particolari, dal popolo o dai Sacerdoti si usa adattare il testo particolare alla musica del *Koinonikón* della Messa regolare. Lo stesso succede, data l'occasione, nelle altre tradizioni (12)

Per una sintetica e facile indicazione dei canti delle Ufficiature, preferiamo la designazione dei canti per genere.

a) — *Genere melismatico*

E' abbastanza rappresentato: si notano degli Alleluia, un *Kondakion*, che ascolterete quando trafteremo della struttura dei canti, qualche *Kyrie eleison*, ecc; molti canti della Messa appartengono poi a questo genere.

b) — *Genere sticherarico*.

Il genere sticherarico è quello in cui si deplorano le maggiori perdite. Della ricchissima produzione musicale degli antichi melodi o dei maistores, se trattasi di composizioni musicali posteriori al sec. XIV, dell'epoca cioè cucuzelica, escluse le formole dell'*octoechos* e i canti tipo (*automela*), possiamo dire che sono rimaste solo tracce. I pochi *heirmoi* rimasti sono tutti del periodo cucuzelico. Gli *idiomela* di Pentecoste rimasti non sono certamente del tipo antico.

La ragione di questa perdita, oltre che a quelle generali sopra addotte, crediamo ravvisarla in un fatto molto impor-

(12) Cfr. ΣΑΚΕΒΛΑΡΙΑΔΟΥ, I.Θ., 'Ἐπέα Ἑμπροσθία. Atene, 1902. pp. 396; 399; 401 ecc.

irmologico. I frammenti che ci sono rimasti sono certamente tutti dell'epoca cucuzelica. Essi si riferiscono alle feste maggiori di Natale e Pasqua e all'Ufficiatura della Paráklēsis. Troviamo inoltre nella raccolta del Falsone un Ἀνοίξω τὸ στόμα μου, heirmós I° del canone dell'inno akáthistos (13) e un Κόματα θαλάσσης, heirmós I° del canone di Sabato Santo (14). Il primo lo troviamo riprodotto nel Barber. gr. 301 (sec. XVI?) quasi identico; del secondo ritroviamo simile nel medesimo ms., la formola introduttiva, mentre il resto sembra aver subito interpolazioni.

Ragioni che si potrebbero addurre per giustificare la perdita degli heirmoi sono, oltre quelle generali, quelle particolari addotte per il genere sticherarico. La ragione poi per cui i frammenti rimasti sono tardivi, la troviamo nello sviluppo assunto da questo genere di canto nell'epoca cucuzelica.

Stando ai mss. dobbiamo ammettere che tale genere di musica è stato tra i primi a subire mutazioni dopo il sec. XIV. Mentre, infatti, prima di quest'epoca, generalmente parlando, la differenza che distingueva la musica di questo genere da quello sticherarico consisteva in una più semplice struttura interna, uguali rimanendo le formole nei due generi, dopo il secolo XIV riscontriamo per i canoni nuove composizioni musicali, che, se da principio arieggiavano le antiche, in seguito cominciarono ad allontanarsene sempre più, accentuando la diversità fra i due generi.

Tra i canti che seguivano il genere irmologico nell'epoca antecucuzelica, oltre i kanónes, sono da annoverarsi anche i *Makarismoi* della Messa, che hanno seguito sempre questo genere di musica, e probabilmente gli *Apolytícia* dei quali ultimi questo si può dire come congettura non essendoci di essi rimasti esempi nei mss. neobizantini.

All'epoca cucuzelica, e in epoca piuttosto tardiva, hanno cominciato a seguire questo genere di musica anche gli sticherà autómela. Questi inizialmente, come prima è stato accennato, seguivano il genere sticherarico, proprio degli idiómela, del cui complesso facevano parte. All'epoca cucuzelica,

(13) Cfr. FALSONE, *op. c.* p. 206. Cfr. anche Barber. gr. 301, f. 75v.

(14) Cfr. FALSONE, *op. c.* p. 126. Cfr. anche Barber. gr. 301, f. 123.

direttamente inquadrando la tradizione nostra in un lineamento di storia della musica bizantina adombrando questo lineamento con gli elementi a nostra disposizione e attraverso la trattazione di alcuni problemi alla cui soluzione la tradizione orale può dar spunti felici. Non tralascieremo di chiedere lumi ad altre tradizioni quando se ne presenterà l'occasione.

LA TRADIZIONE ITALO-ALBANESE È UNA TRADIZIONE BIZANTINA

Noi siamo convinti che la tradizione antica bizantina, se viene presa come sistema atto a rivestire almeno alcuni tipi di composizioni delle Ufficiature e della Messa con formole musicali proprie, legate al sistema degli otto modi, e intesa inoltre, questa tradizione, non come entità fissa, statica, ma dinamica, suscettibile, in dati periodi, di sviluppi, dopo secoli di splendore non si è spenta, ma vive, anche se mortificata dall'usura del tempo, in alcune tradizioni locali, le quali, come propaggini da essa direttamente o indirettamente attingono vita.

Tra queste tradizioni locali, epigoni di quella bizantina antica, noi annoveriamo senz'altro quella italo-albanese di Sicilia, la quale è da riguardarsi come bizantina nel senso pieno della parola per *l'origine*, per la *qualità del deposito* di canti conservato, per la *struttura* dei suoi canti e infine per le *scale modali* che questi canti seguono.

Avendo già trattato dell'origine della nostra tradizione, diremo degli altri elementi che noi riteniamo atti a caratterizzare tale tradizione e in primo luogo della *qualità* del deposito tradizionale.

Qualità del deposito di canti tradizionali

Per una migliore valutazione di tale qualità, anche perchè l'abbiamo creduto necessario ai fini di un più approfondito studio della tradizione antica dei manoscritti, abbiamo interrogato altre tradizioni che o l'origine o per altri elementi interni abbiano dei punti di contatto con la tradizione bi-

un'altro cantore, per l'apporto personale del cantore stesso nella esecuzione, a maggior ragione questo deve succedere in canti tradizionali, in genere affidati ad una cerchia più o meno ristretta di persone, per di più di razza, di indole e gusti differenti e con una storia loro propria. D'altra parte sappiamo che la musica bizantina antica ha avuta una evoluzione nei secoli, seguita in parte solo da qualche tradizione come ad es. quella greca e quella italo-albanese (18).

Se però è difficile, se non impossibile ricollegare tutte le tradizioni basandosi esclusivamente sulle formole, riconducendo queste attraverso uno studio critico ad un'unica lezione, vi sono però oltre il deposito tradizionale comune, altre particolarità che indicano l'origine comune. Noi accenniamo solo a due di esse e cioè alla corrispondenza del modo seguito dai singoli canti delle diverse tradizioni, quando questo modo è conosciuto o facilmente individuabile, e al comune richiamo di ogni singolo prosómoion ad un tipo (autómelon) che è identico in tutte le tradizioni e che viene citato con le parole d'inizio che ha nei libri liturgici greci o con la loro traduzione.

*Struttura dei canti tradizionali italo-albanesi
in comparazione con quelli della tradizione antica dei codici*

Da molti, ignari della essenza di almeno alcuni generi di canto bizantini antichi, è stato criticato nei canti tradizionali italo-albanesi di Sicilia il ricorrere spesso nel medesimo canto o in canti diversi, di alcune formole, non solo nel genere sticherarico o irmologico quando usano delle formole

Tra le raccolte di canti liturgici slavi segnaliamo: Гласописецъ, Часть первая, *Roma, Pont. Coll. Ucraino S. Giasafat, 1951.* — Обиход Нотнаго пѣнія, *Mosca, 1909.* — Учебный обиход нотнаго церковнаго пѣнія. *Mosca, 1913.* — Ирмологіонъ содержащъ въ себѣ различна пѣнія церковная. *Leopoli, 1904.* — DE CASTRO I., *Methodus cantus ecclesiastici graeco-slavici.* Romae, 1881.

(18) Un esempio di differente sviluppo della tradizione nello stesso popolo, dovuto a cause contingenti ci viene offerto dalla tradizione romeno-cattolica e da quella degli ortodossi. Mentre infatti i Romeni cattolici sono rimasti più legati alla tradizione antica, gli ortodossi, aderendo al Patriarcato di Costantinopoli, hanno seguito maggiormente lo sviluppo della musica di questa Chiesa.

rivestirono? Indubbiamente il sistema che seguono le formole musicali dei canti più antichi composti dai melodi sembra troppo artificioso perchè possa ammettersi che sia nato così. Noi pensiamo all'ipotesi che esso sia una elaborazione, non sappiamo di chi, di formole precedenti, che probabilmente hanno avuto come patria la Siria e che, organizzate nella maniera con cui ci si presentano nei mss. e assunte ad espressione di arte dai melodi, si siano propagate a Costantinopoli e nella Magna Graecia. Si tratterebbe perciò di sapere se possiamo farci un concetto della maniera con cui si eseguivano almeno alcuni canti prima che le formole ricevessero la sistemazione che si rinviene nei manoscritti.

Noi crediamo di ravvisare tale maniera nelle *formole comuni* delle diverse tradizioni di cui sopra. La corrispondenza su questo fatto tra le diverse tradizioni per noi non può essere casuale. Essa deve avere una ragione che a parer nostro deve ricercarsi in una pratica comune a noi rimasta per mezzo della tradizione orale.

Per corroborare maggiormente questa nostra ipotesi abbiamo indagato sulla tradizione Sira (20) e con nostra grande soddisfazione abbiamo constatato anche in quella vetusta tradizione l'esistenza delle formole comuni, usate alla maniera delle altre tradizioni di cui abbiamo fatto cenno sopra. Questa concordanza è per noi molto sintomatica e perciò di grande valore storico.

Avremmo voluto indagare profondamente la tradizione armena. Ma ancora non ci siamo potuti fare una idea abbastanza precisa su quella tradizione. Da una conversazione però avuta con un sacerdote armeno addentro nella conoscenza della predetta tradizione abbiamo potuto apprendere che anche in quella tradizione sono in uso formole comuni alla maniera della tradizione italo-albanese.

Detto questo circa le formole comuni, vogliamo dire qualche cosa circa la struttura e le formole degli altri canti. La cosa in se è difficile a ricapitolare in poche parole per la

(20) Cfr. JEANNIN, J. C., *Mémoires liturgiques syriennes et chaldéennes*. P. I., Introduction musical; P. II, Introduction liturgique et recueil de mélodies. Parigi.

Gli otto modi comuni sono dati alla fine della prima parte.

mo ad osservare che, ove i canti dati dalla tradizione orale si ritrovino in quella scritta dei codici, noi vediamo che la struttura interna delle formole corrisponde appieno all'antica ed è individuabile anche in mezzo alle sovrastrutture apposte dalla tradizione. Per i canti di cui almeno momentaneamente non conosciamo la lezione data dai codici, aiutati dall'esperienza crediamo, particolarmente per quelli melismatici, di ravvisare almeno in molti di essi la stessa struttura che troviamo nei canti del medesimo genere dati dai manoscritti.

Per il genere sticherarico l'affermare una cosa simile sarebbe momentaneamente per lo meno azzardato, dato che di essi conserviamo tracce. Gli idiomela di pentecoste infatti che rimangono non sono certamente del periodo più antico. Il *Φωνή Κυρίου* idiómelon del 6 Gennaio pur contenendo formole abbastanza sviluppate conserva tuttavia la stessa struttura dell'antico che sembra essere lo scheletro del tradizionale siciliano (21).

Sistema modale dei canti tradizionali

L'esame dei canti tradizionali di cui trattiamo mostra che essi ubbidiscono al sistema modale bizantino degli otto modi.

Di molti di questi canti già tradizionalmente viene dato il modo che segue e che in realtà corrisponde perfettamente; di altri è relativamente facile la ricerca: basta provare con alcune trasposizioni.

Nell'esaminare però i canti tradizionali bisogna tener presente un fatto molto importante, lo sviluppo cioè dei nodi, che da una sistemazione antica ha portato a quella trovata da Chrysanthos all'inizio del sec. XIX e da lui consacrata nella grammatica.

(21) Cfr. Tav. I. Da osservare nella lezione del codice la cadenza modificata sopra l'ultima sillaba della parola *λέγουσα* che fa: in modo che la formola seguente inizi dal *re*. Nella lezione tradizionale tale modifica non è data per cui la formola seguente rimane libera di iniziare da altro grado. Differenze simili non sono rare nei codici e si osservano comparando un medesimo canto dato da differenti manoscritti.

Ma se di molti canti già tradizionalmente viene dato il modo oppure è relativamente facile in altri trovarlo con una semplice analisi, vi sono dei canti, particolarmente nella Messa, di cui non solo il modo non viene dato, ma riesce difficile il ritrovarlo anche con una accurata analisi. Senza voler discendere in minuti particolari accenniamo appena alla possibilità dell'uso in questi canti di formole di modi diversi, pratica questa molto in uso nella musica bizantina antica anteriore e posteriore al sec. XIV, e non ignota nella tradizione bizantina moderna, e di cui si servono gli autori moderni.

Altro fatto da tener presente è quello comune a qualunque tradizione popolare delle alterazioni che il popolo può introdurre.

Il popolo, cantando, come cerca di evitare intervalli più difficili con l'ausilio di note complementari, ad es. l'appoggiatura, le quali con l'andar del tempo possono assumere la fisionomia di note costitutive del canto, come cerca l'effetto di alcuni passaggi o di alcune note in particolari posizioni del canto, adoperando acciacature, mordenti, girelli, ecc. o semplicemente aumentandone il tempo, fatti che costituiscono uno degli aspetti del problema circa le varianti, cerca contemporaneamente di smussare le angolosità di alcuni intervalli mediante l'uso delle attrazioni ottenendo spesso mediante questo semplice espediente effetti notevoli.

Spesso tale attrazione si risolve nella semplice bemolizzazione della nota estrema superiore o nella posizione di un diesis nella nota estrema inferiore quando appena toccate si ritorna indietro. Non raramente tale attrazione investe più note di seguito quando queste vengono eseguite con più enfasi.

Una importanza particolare inoltre riveste l'uso del *si'* che dal punto di vista della determinazione della scala è per molti modi una nota essenziale.

Ci limitiamo a questi cenni. Il canto che ascolteranno riassume in sé tutte queste osservazioni (22).

La diversità di tradizioni poi non raramente sono segnate nei mss. con lo scrivere sopra il testo locale la variante che l'amanuense teneva presente quando compilava il repertorio locale. Per citare un esempio segnaliamo quello dato dal ms. gr. 129 della Biblioteca universitaria di Messina, ove, dopo la lezione del Koinonikòn di Pasqua, leggiamo in greco « *come a Rossano* »; segue quindi il medesimo Koinonikòn abbastanza variato nelle formole musicali anche se queste tradiscono una base comune.

Tali varianti abbondano nei mss. cucuzelici dove spesso talmente modificano il canto sotto i cui neumi sono posti, che ci si meraviglia perchè l'amanuense non abbia scritto tutte queste varianti a parte come un canto particolare invece di rendere difficile la lettura del canto primitivo con tutte quelle inzeppature.

E' noto inoltre l'uso invalso tra i maestroses di manomettere le composizioni anteriori per adattarle ai loro gusti. Tanto per citare a questo riguardo qualche esempio segnaliamo il ms. gr. XII della Biblioteca arcivescovile di Udine, ove, tra le composizioni di un certo Antonio protopsaltes di La Canea, vengono riportate composizioni di maestroses più antichi che qualche volta si ripetono, però variate dallo stesso protopsaltes che ci rende edotti delle modifiche ponendo al principio la frase 'Ως παρ ἑμοῦ, *secondo la mia interpretazione*.

Le singole formole del canto si trovano così ora accorciate e ora allungate. Il ms. che è del 1613 che sembra esser stato scritto dallo stesso compositore il quale poi ne ha fatto dono ad un vescovo chiamato Delfino, porta anche nelle composizioni del predetto protopsaltes delle varianti che sembrano poste dalla stessa mano; se l'abbiamo interpretato bene ne consegue il fatto curioso che lo stesso autore ha dato delle varianti ai propri canti.

Il fatto delle varianti nella tradizione siciliana ci sembra quindi che non debba costituire un'ombra nelle valutazioni circa il valore scientifico dei nostri canti; anzi crediamo che esso può rivestire una certa importanza ai fini della comparazione di essi con quelli della tradizione antica scritta.

Illustri Ascoltatori,

Crediamo che risulti chiara la conclusione dopo quanto è stato detto. Non crediamo che possa mettersi in dubbio che i canti tradizionali italo-albanesi costituiscono un fattore prezioso ai fini della conoscenza approfondita della tradizione musicale bizantina antica e del suo sviluppo. In essi, infatti, troviamo la pratica applicazione di molte cose che leggiamo nei codici e la chiarificazione di molte difficoltà che i mss. stessi non riescono da soli a chiarirci. Questo si deve al fatto che la tradizione musicale siculo-albanese, pur con i propri difetti, vive nell'uso quotidiano della Liturgia e dell'Ufficiatura da cui ogni canto riceve un senso.

Quando se n'è presentata l'occasione abbiamo cercato di portare al nostro assunto il contributo delle altre tradizioni similari. Questo l'abbiamo fatto nella convinzione che alla completa chiarificazione della tradizione antica sia necessario che tutte le tradizioni, che da quella traggono origine, portino il loro contributo, e, relativamente alla nostra tradizione, perchè essa acquisti il valore proprio dalla comunanza di elementi che si rinvengono nelle tradizioni sorelle.

Noi pensiamo inoltre circa l'importanza scientifica delle tradizioni, che esse isolate, prese cioè a sè, poco o nulla dicono; esse, però, diventano una miniera di notizie e di spunti felici per la soluzione di molti problemi se sono riguardate in una visione d'insieme con altre tradizioni affini e se mediante documenti si possono far parlare. Noi questi documenti li conserviamo nei mss. che ci offrono l'antica tradizione musicale scritta e perciò con la linea musicale abbastanza sicura; conserviamo inoltre nei libri antichi liturgici, nei tipici antichi, nella pratica della liturgia e dell'Ufficiatura quell'elemento che fa da cornice al canto e che gli ha dato la sua ragione d'essere.

Come si vede le tradizioni sia scritte che orali per la loro completa dilucidazione hanno bisogno l'una dell'altra.

Jerom. BARTOLOMEO DI SALVO