

Paolo Tortiglione  
Paolo@Tortiglione.com

# *La dottrina musicale della musica greca e gli "**Elementa Harmonica**" di Aristosseno*

Ad Aristosseno risale la nascita dello studio "scientifico" della musica e delle sue componenti melodiche e ritmiche, per la prima volta trattate sistematicamente e con criteri metodologici dichiarati. Aristosseno è anche un filosofo di formazione pitagorica che presto diventa uno tra gli allievi più importanti di Aristotele e tale formazione è fondamentale per capire il suo approccio "dinamico" allo studio della musica, percepita come un elemento della natura in perenne mutamento e quindi come oggetto di analisi da parte di una scienza musicale teorica che andremo ad approfondire nelle sue linee essenziali così come ci è arrivata dal suo importantissimo trattato.

# La prassi della musica greca (prima della teoria!)



# Aulos



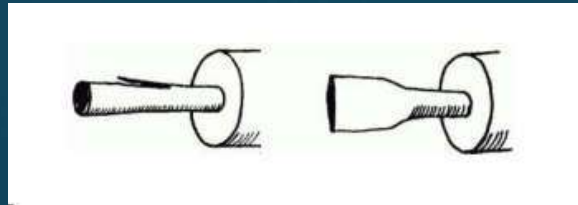
Donne e vestiti



Forbeia per suono potente



# Aulos in altre culture

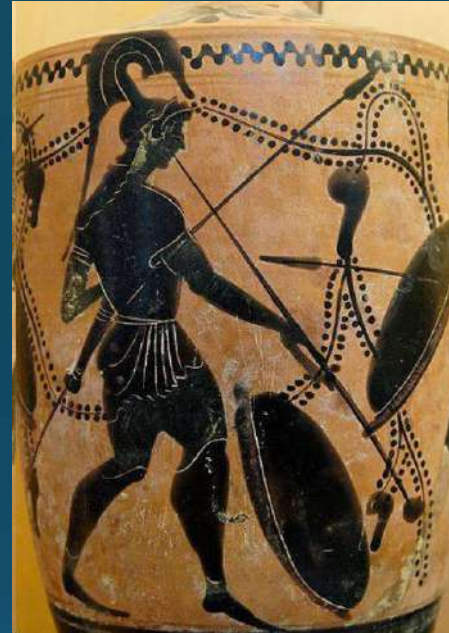


Etrusca

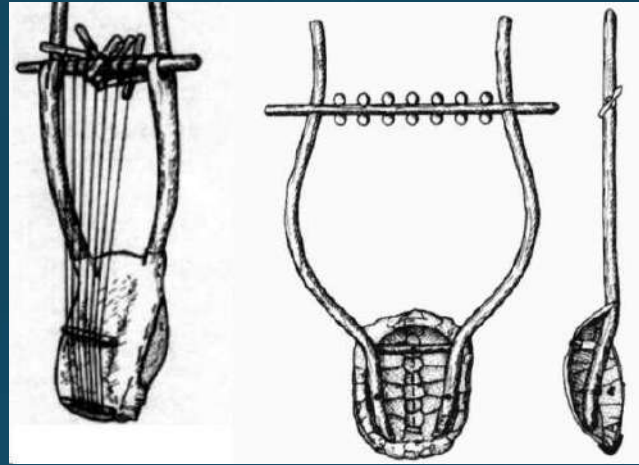
Egizia



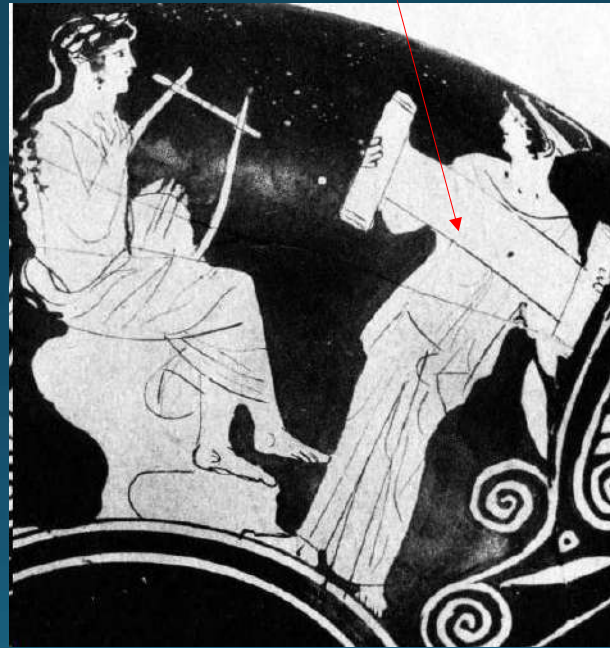
# Salpinx



# Lira, Cetra, Barbitos



# Insegnamento e "partitura" ?



Battito di mani, tempo ?

# Barbitos



Alceo e Saffo

*Orsù, lira divina,  
parla tu,  
sii tu la mia voce (Saffo 118)*

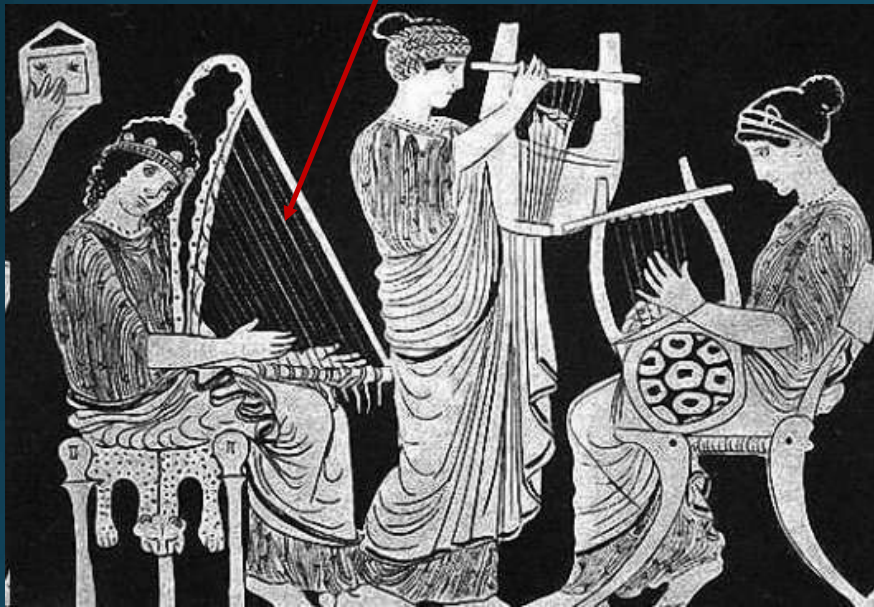
*Scorre la mia mano su le **venti**  
corde dell'arpa; e tu fiorisci,  
o Leucaspi,  
di giovinezza  
(Anacreonte 19.1)*



# Cetra e Forminx (lyra, kitharis, phorminx, chelys, kithara)



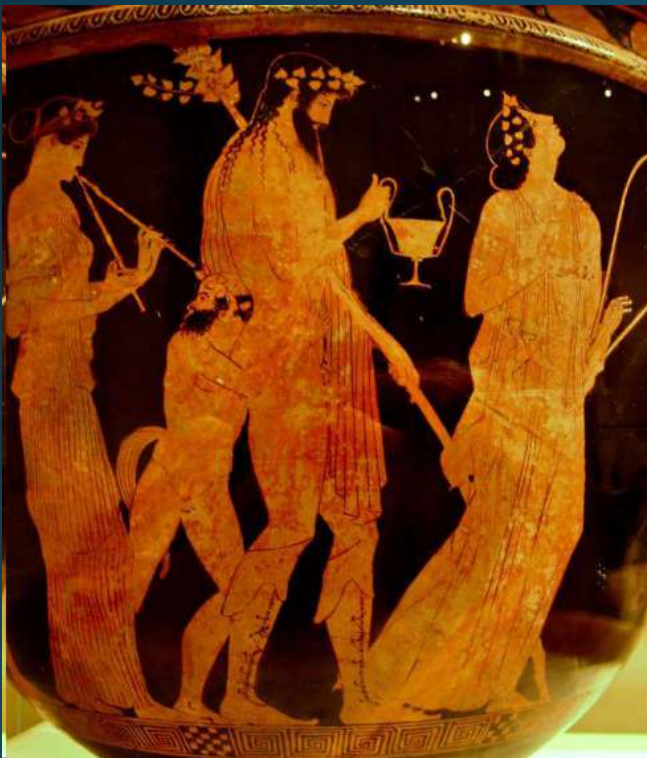
# Arpa (pektis, trigonon, trigonos, psalterion, magadis)



«Ho pranzato con un pezzetto di focaccia sottile  
ho bevuto una brocca di vino: adesso con le dita  
**pizzico mollemente la mia pektis** amabile cantando  
la serenata alla ragazza che amo»  
(Anacreonte)

(V sec a.C)

# Musica e mito: Dioniso, ménadi e satiri



I compagni di Dioniso sono le **menadi** e i **satiri**. La musica lo segue ovunque. Lo strumento privilegiato di Dioniso è **l'aulos**.

Il **barbitos** compare spesso **associato** a **Dioniso** come strumento legato alla festa ed alla danza

# Musica nelle feste dionisiache

*...i Coribanti dagli elmi tricuspidi  
per me inventarono  
questo **cerchio di legno**  
**ricoperto di pelle ben tesa**;  
e nell'acceso bacchanale ardente  
fusero le sue cadenze  
al melodioso respiro degli auloi di Frigia*

*(Euripide, Baccanti, v.120-134)*

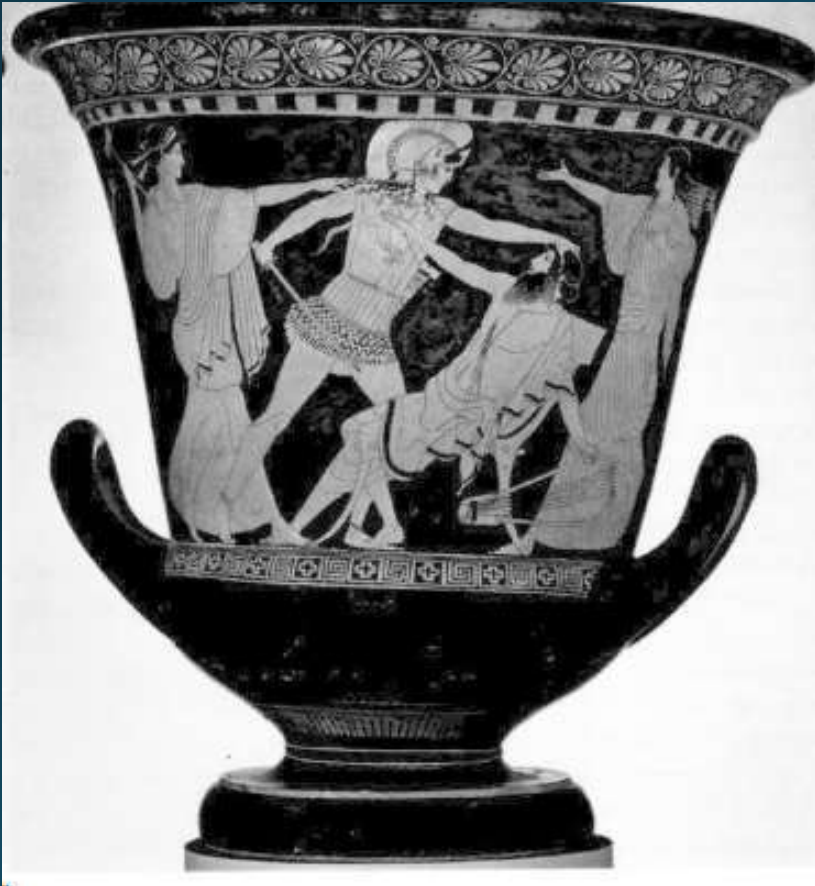
*Cantate Dioniso al suono **profondo** dei timpani,  
celebrate con inni di gioia il dio della gioia,  
tra voci e clamori di Frigia,  
quando l'aulos sacro diffonde sonoro  
sacre melodie.*

*(Euripide, Baccanti, v. 155-165)*

*L'uno tiene nelle mani flauti **dal suono profondo**, lavorati col tornio,  
e riempie tutta una **melodia strappata con le dita**, un richiamo minaccioso suscitatore di follia;  
un altro fa **risuonare cimbali cinti di bronzo** ..... alto si leva il **suono della cetra**:  
da qualche luogo segreto muggiano in risposta terrificanti imitatori dalla voce taurina,  
e la parvenza sonora di un timpano, come di un **tuono sotterraneo**, si propaga con oppressione tremenda  
(Eschilo fr.71)*

*(Flauti: Bombyx – Bombos suono basso e profondo, risuonare cupamente, forse un bombaulos, canna grande)*

# “Idea” dello strumento



Oreste uccide Egisto mentre sta suonando il Barbitos

*“Il Barbitos simboleggia lussuria, vanità e rilassatezza”*

*(Bundrick, Music and Image in Classical Athens, Cambridge, 2005)*

# Apollo e la lira, Apollo citaredo

Muove il figlio della gloriosa Leto, *suonando la concava cetra* (phorminx) verso Pito (= Delfi) rupestre; indossa vesti immortali, odorose d'incenso; e la sua cetra, sotto il *plettro d'oro*, dà un suono meraviglioso.

Di là verso l'Olimpo, dalla terra, veloce come il pensiero muove alla dimora di Zeus, al consesso degli altri dei; e subito *gli immortali hanno a cuore la cetra e il canto*.

Le Muse, tutte insieme rispondendo *con bella voce, cantano* gli eterni privilegi degli dei, e le sventure degli uomini, che essi ricevono dagli dei immortali, vivendo inconsapevoli e inermi; e non possono trovare rimedio contro la morte, e difesa contro la vecchiaia. Intanto le Grazie dalle belle trecce, e le Ore serene, e Armonia, ed Ebe, e la figlia di Zeus, Afrodite, *danzano, tenendosi l'una all'altra per mano*;

e fra loro canta, non certo indegna, né inferiore alle altre, anzi maestosa a vedersi, e stupenda nella figura, Artemide arciera, che fu nutrita con Apollo.

Fra loro *Ares* e l'uccisore di Argo, dall'acuto sguardo, danzano, e *Febo Apollo suona la cetra procedendo agilmente, a grandi passi: intorno a lui è una luce fulgente, balenano lampi dai calzari e dalla tunica ben tessuta*.

Si rallegrano nel nobile cuore Leto dalle trecce d'oro e il saggio Zeus, vedendo il figlio danzare tra gli dei immortali

(in *Inni Omerici*, Mondadori, 1994 pag. 124-125)

# Orfeo e la lira ed il fascino della musica

- Sia nella documentazione letteraria sia in quella grafico-pittorica Orfeo è sempre rappresentato come suonatore della lira. Questo lo fa associare ad Apollo che, secondo il mito, gli donò la lira ricevuta da Ermes
- Quando risuona la lira di Orfeo *«uccelli innumerevoli si libravano a volo sopra il suo capo, e dritti dall'acqua turchina balzavano in alto i pesci per il canto bello»*  
(Euripide, *Alceste*, Colli 1990, p.119)

# Orfeo ammalia gli animali

Cuyp, 1640



Baur 1703



Anon. per Ovidio 1497



Rivière 1784



# Strumenti nella morte di Orfeo

*«Ormai la sconsiderata battaglia si fa furibonda, divampa sfrenata e su tutto regna la Erinni insensata.*

*Il canto avrebbe potuto ammansire le armi, ma il **clamore smisurato, gli auloi di Frigia uniti al corno grave, i timpani, gli strepiti e l'urlo delle Baccanti** sommersero il suono della cetra.*

*E così alla fine i sassi si arrossarono del sangue del poeta, che non si udiva più. Per prima cosa le Mènadi fecero strage di tutti gli innumerevoli uccelli, **ancora incantati dal canto di Orfeo**, e dei serpenti, delle fiere che erano vanto del suo trionfo»*

Ovidio

# Pitagora ed Orfeo



Bronnikov (1827-1902) – Pitagorici che celebrano il levar del sole (1869)

# Pitagora (cantante!) ed Orfeo

Come Orfeo anche Pitagora è in grado di parlare agli uccelli e di accarezzare le aquile - quindi anche in Pitagora è presente sia uno stretto rapporto con la natura così come l'idea della malia incantatrice della musica

Non c'è dubbio che Pitagora prese spunto da Orfeo nello scrivere il discorso «Sugli dei» egli *«avrebbe imitato, a quanto si dice, il modo di esprimersi e l'atteggiamento spirituale di Orfeo... e avrebbe fatto conoscere i riti purificatori e le cosiddette cerimonie iniziatiche degli orfici, in quanto ne aveva una conoscenza perfetta»* «Questi fatti ed altri del genere mostrano che Pitagora deteneva lo stesso potere sugli animali che aveva Orfeo: cioè di *incantarli e soggiogarli in virtù del potere della voce che usciva dalla sua bocca*»

(Giamblico, p. 189, 297)

# Inizi della teoria della musica greca

- Prima di Pitagora?
  - Certamente **i musici e la pratica musicale** ma nessuna teoria degli intervalli e nulla sul campo dei suoni
- Gli strumenti certamente si accordavano e quindi nulla a che fare con la consonanza
- **La scoperta pitagorica sta dunque nelle misure** e non nel fatto sonoro come tale

# La teoria musicale greca prima di Aristosseno

- C'era uno sfondo filosofico generale secondo cui tutto deve essere riportato al numero
- Facendo il confronto con la posizione platonica, di cui nota affinità e differenze con il pitagorismo, Aristotele sottolineava che Platone «distingueva i numeri dalle cose sensibili, mentre per i pitagorici i numeri erano le cose stesse...» (Metafisica, 987b28).
- Pitagora: «Al numero si adattano tutte le cose» (Giamblico XXIX, 162 p.319)

# La teoria musicale greca prima di Aristosseno

“Fabbro armonioso”



4 martelli in sequenza , focus su sequenza



4 martelli tutti insieme, focus su armonia  
(illustrazione 1100 circa)

# Pitagora come sperimentatore



Gaffurio, Teorica musicae, 1492



2,4,6,8,16 (canne organo!)

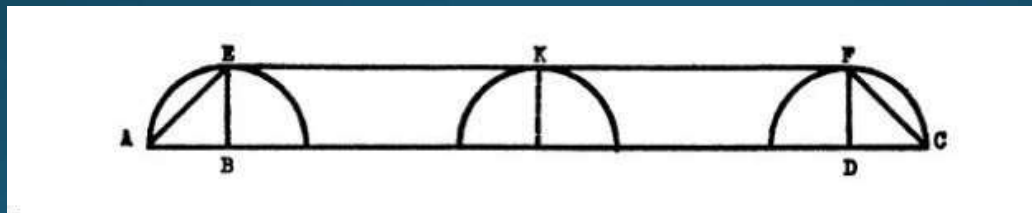
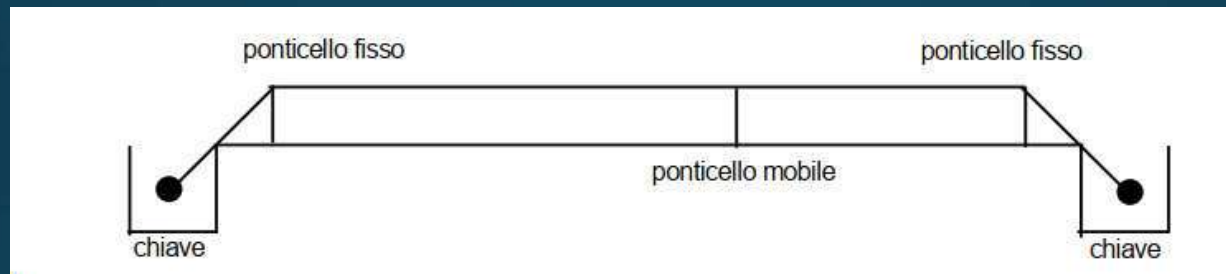
# Il monocordo (dal racconto di Nicomaco, via Giamblico)

1. le corde debbono essere tese
2. la tensione deve essere dominabile, e cioè vi deve poter essere una misura della tensione.
3. la tensione può essere ottenuta non solo tirando con delle chiavi le corde, come si faceva nell'accordatura della lira, cosa che non consentirebbe nessuna determinazione quantitativa, ma anche usando dei pesi. Attraverso i pesi possiamo ottenere delle unità di misura significative per la tensione delle corde.





# Il monocordo come strumento di misura



Boezio (475-524) (IV, cap XVIII) – via Tolomeo (100-168)

# Si usa ancora? Certo!



CLICK NOTE TO ORDER

## One-String Monochord

44" length by 3.5" wide. \$359.95

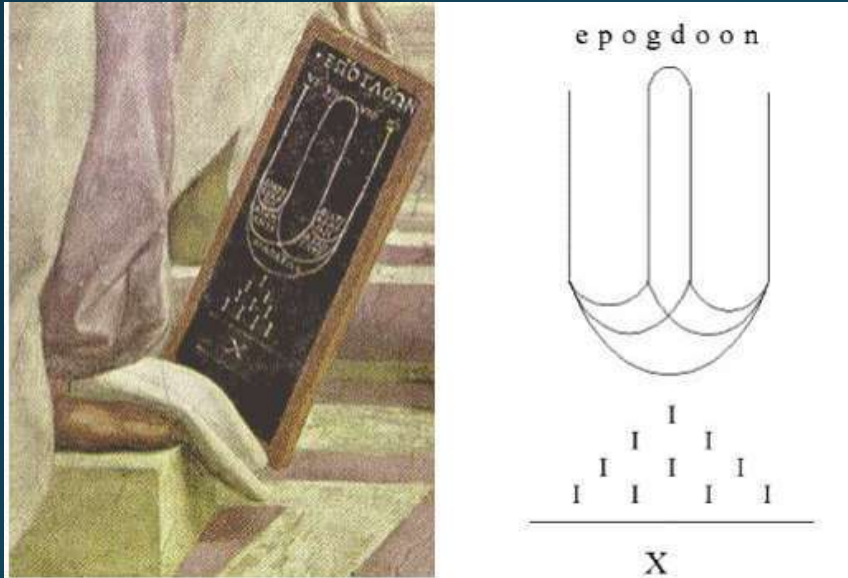
## Two-String Monochord

44" length by 5.25" wide. \$399.95



CLICK NOTE TO ORDER

# La base: il tono pitagorico (9/8)



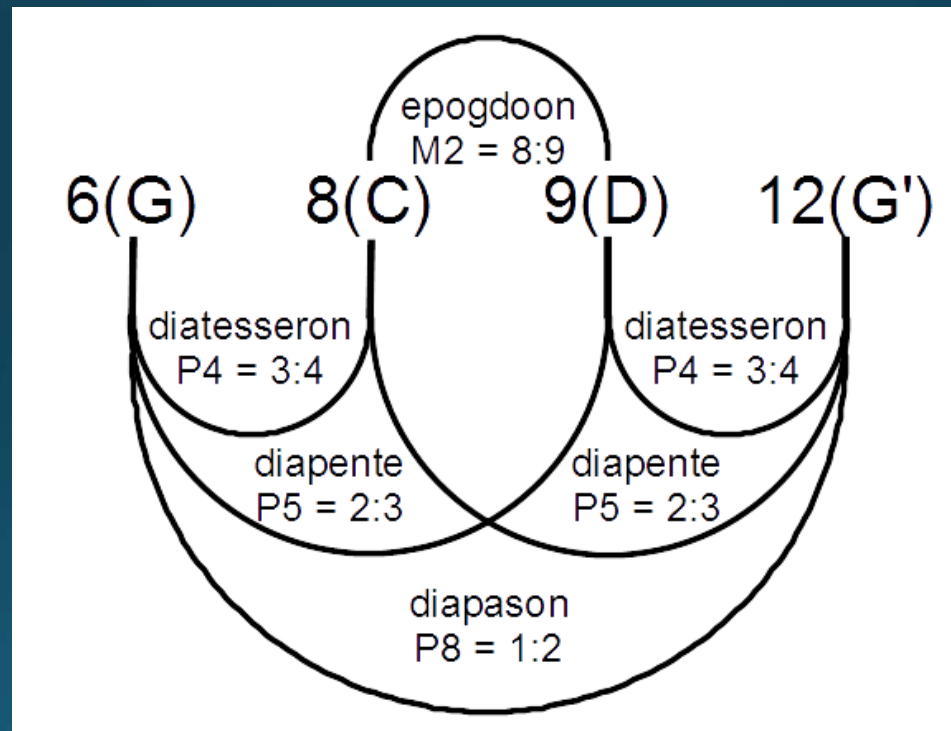
Raffaello, Scuola di Atene, 1509-11

Epi = sopra  
Ogdoon = ottavo

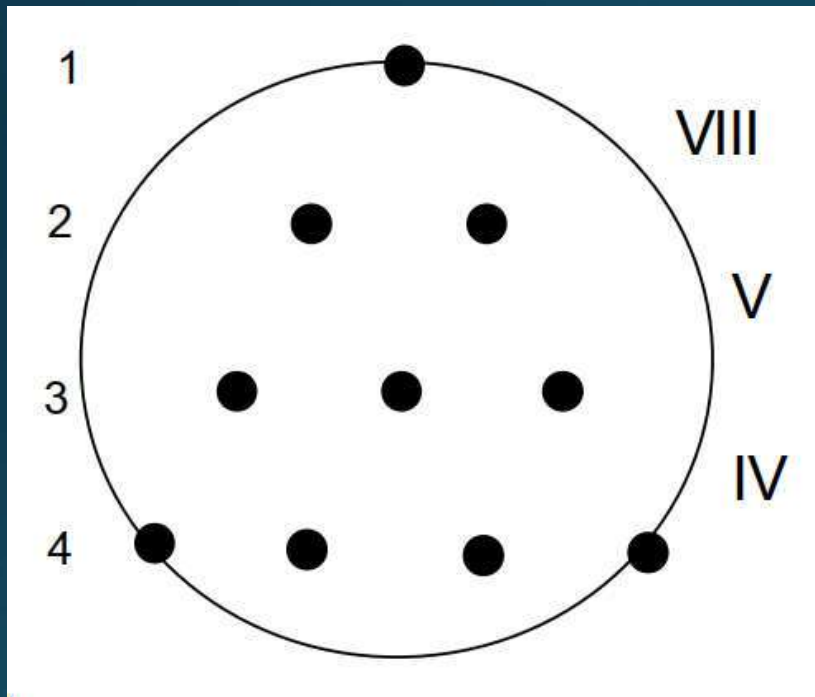
Ovvero: **un ottavo in più**

Attraverso il tono intero vengono separate le due quarte  $6/8$  e  $9/12$  che corrispondono nel sistema «tonale» greco ai tetracordi **meson** e **diezeugmenon**, che sono separati dal tono intero che rappresenta la "diazugsis". È possibile che alla parola "epogdoon" che vale quasi come titolo della tavola, spetti anche la funzione di fornire un rimando alla tradizione, secondo la quale fu Pitagora ad avere introdotto nella scala il tono intero a  $9:8$ , o almeno a mettere in evidenza l'importanza che questo tono ha per la scala pitagorica.

# Due tetracordi



# Tetraktis



Forse in essa è contenuto anche il rapporto *dissonantico* di  $9/8$  - che peraltro è in certo senso una risultante della divisione "sinfonica" dell'ottava - poiché

$$9 = 3^2$$

$$8 = 2^3$$

# Conclusioni del periodo pre-aristossenico

- La teoria aveva cominciato a muovere i suoi primi passi proprio di qui - dai rapporti consonantici fondamentali
- Ed è proprio a questo punto che la teoria pitagorica comincia a prendere le distanze dal fatto uditivo-musicale e dalla pratica musicale in genere
- Comincia a intravedersi l'azione di un conflitto che attraversa tutta la filosofia greca - **il conflitto tra idealizzazione da un lato e approssimazione empirica dall'altra**

# Vita di Aristosseno secondo la SUDA

υἱὸς Μνησίου, τοῦ καὶ Σπινθάρου, μουσικοῦ, ἀπὸ Τάραντος τῆς Ἰταλίας. Διατρίψας δὲ ἐν Μαντινεΐα φιλόσοφος γέγονε καὶ μουσικῆ ἐπιθέμενος οὐκ ἠστόχησεν, ἀκουστῆς τοῦ τε πατρὸς καὶ Λάμπρου τοῦ Ἐρυθραίου, εἶτα Ξενοφίλου τοῦ Πυθαγορείου καὶ τέλος Ἀριστοτέλους. εἰς ὃν ἀποθανόντα ὕβρισε, διότι κατέλιπε τῆς σχολῆς διάδοχον Θεόφραστον, αὐτοῦ δόξαν μεγάλην ἐν τοῖς ἀκροαταῖς τοῖς Ἀριστοτέλους ἔχοντος. γέγονε δὲ ἐπὶ τῶν Ἀλεξάνδρου καὶ τῶν μετέπειτα χρόνων, ὡς εἶναι ἀπὸ τῆς ραΐ Ὀλυμπιάδος, σύγχρονος Δικαιάρχῳ τῷ Μεσσηνίῳ. συνετάξατο δὲ μουσικά τε καὶ φιλόσοφα, καὶ ἱστορίας καὶ παντὸς εἴδους παιδείας. καὶ ἀριθμοῦνται αὐτοῦ τὰ βιβλία εἰς ὑγ΄.

NB: C. Natali dubita sulla veridicità della fonte

*“Figlio di Mnesias, quello chiamato anche Spintharos, musico, di Taranto in Italia. Soggiornò a Mantinea, fu filosofo e dedicatosi alla musica riuscì bene; fu discepolo del padre e di Lampros di Erythrai, poi di Senofilo il pitagorico e infine di Aristotele. Insultò quest’ultimo una volta morto, poiché lasciò come successore nello scolarcato Teofrasto, pur avendo ormai egli grande fama tra gli altri suoi discepoli. Fiorì al tempo di Alessandro e dei suoi successori, ossia a partire dalla 111<sup>o</sup> Olimpiade. Fu contemporaneo di Dicearco di Messina. Compose opere di musica e di filosofia, di storia e di erudizione di vario genere. E si contano suoi libri fino al numero di 453.”*

# Periodo

- la *Suda* fornisce sulla sua vita un'indicazione cronologica, collocandone la ἀκμή all'epoca di Alessandro e dei suoi successori, più precisamente a partire dalla 111° Olimpiade, la prima sotto Alessandro (336-332 a.C.).
- Sulla base di queste indicazioni fornite dalla *Suda*, pare verosimile assegnare ad Aristosseno una data di nascita approssimativamente compresa tra il **370 e il 365 a.C.**: Aristosseno sarebbe dunque più o meno coetaneo di Teofrasto, nato, da quanto si ricava combinando insieme una serie di indicazioni presenti nelle fonti, tra il 372 e il 370 a.C.



# Storie leggendarie

- Contrasto con Aristotele: “*Insultò quest’ultimo una volta morto*»
  - A volere essere precisi, le notizie fomite in proposito dalla *Suda* sono propriamente due, tra loro legate in un rapporto di causa ed effetto. Una è quella della mancata designazione di Aristosseno allo scolarcato da parte di Aristotele, nonostante fosse diventato uno dei suoi discepoli più in vista. In seguito a questo episodio – e si passa così alla seconda notizia riferita dalla *Suda* –, Aristosseno, offeso, insultò Aristotele morto.

( cfr: Visconti, *Aristosseno di Taranto*)

# Storie leggendarie

ἄξιά δ'έστιν ἐπιστάσεως [τὰ εἰρημένα], ἃ Θεόφραστος ἐν τῷ περὶ ἐνθουσιασμοῦ ἐξεῖπεν. φησὶ γὰρ ἐκεῖνος τὴν μουσικὴν πολλὰ τῶν ἐπὶ ψυχὴν καὶ τὸ σῶμα γιγνομένων παθῶν ἰατροῦειν, καθάπερ λιποθυμίαν, φόβους καὶ τὰς ἐπὶ μακρὸν γιγνομένας τῆς διανοίας ἐκστάσεις. ἴσται γάρ, φησὶν, ἢ καταύλησις καὶ ἰσχυρία καὶ ἐπιληψίαν, καθάπερ πρὸς Ἀριστόξενον τὸν μουσικὸν ἐλθόντα † χρήσασθαι τοῦ μαντ<ε>ίου τοῦ τῆς Πασιφίλης δάμωτι ἀδελφῆς † λέγεται τὸν μουσικὸν καταστῆσαι τὸν ἐξιστάμενον ἐν Θήβαις ὑπὸ τὴν τῆς σάλπιγγος φωνήν, ἐπὶ τοσοῦτον γὰρ ἐβόησεν ἀκούων ὥστε ἀσχημονεῖν. εἰ δέ ποτε καὶ πολεμικὸν σαλπύσειέ τις, πολὺ χεῖρον πάσχειν μαινόμενον. τοῦτον οὖν κατὰ μικρὸν τῷ αὐτῷ προσάγειν, καὶ ὡς ἂν τις εἴποι ἐκ προσαγωγῆς ἐποίησεν καὶ τὴν τῆς σάλπιγγος φωνὴν ὑπομένειν.

Apollonio, *Mirabilia*

Degne di attenzione sono le cose che Teofrasto ha detto nel suo scritto Περὶ ἐνθουσιασμοῦ (sull'Entusiasmo). Dice infatti che la musica cura molti mali dell'anima e del corpo, come svenimenti, attacchi di panico e prolungati stati di disagio mentale. La musica dell'aulo, dice ancora, cura la sciatica e l'epilessia, esattamente come recatosi da Aristosseno il musicista dopo aver consultato l'oracolo... si dice che il musicista abbia guarito quell'uomo che a Tebe era uscito di senno al suono della *salpinx*. Udendo il suono di questo strumento, costui urlò così forte da comportarsi in modo indecoroso. Se mai qualcuno avesse suonato con la *salpinx* una melodia guerresca, in modo molto peggiore, impazzito, avrebbe sofferto. Dunque (Aristosseno) gradualmente lo introdusse al suono dell'aulo e, per così dire, con questo graduale accostamento lo rese in grado di tollerare anche il suono della *salpinx*.  
( cfr: Visconti, *Aristosseno di Taranto*)

# *Elementa Harmonica ed Elementa Rhythmica*

- Solo due opere sulle 453 citate
- Nell'*Harmonica* ci sono incoerenze nella disposizione degli argomenti, ripetizioni di concetti e differenze di carattere sia formale che concettuale. Sono opere unitarie? Frammenti? Di chi?
- *Elementa Rhythmica*, non si possiede l'intera opera, strutturata in almeno due libri e posteriore allo scritto sulla armonica, bensì **solo frammenti**, in vario modo tramandati. La parte superstite più ampia di quest'opera è rappresentata dal frammento, *Fragmentum Morellianum* dal nome del suo primo editore, Jacopo Morelli.

# Alcuni ruoli della musica in grecia

- Nel IV libro delle *Storie*, per spiegare il comportamento feroce degli abitanti dell'arcadica Cineta al tempo della guerra sociale (220-217 a.C.), **Polibio** inserisce un'ampia digressione sul carattere degli Arcadi e sul ruolo della musica nel mondo arcadico
- La crudeltà che distingue i Cineti dagli altri Arcadi è dovuta, secondo Polibio (IV 20, 3), al fatto che essi hanno abbandonato le istituzioni introdotte in Arcadia, prime fra tutte la musica
- Polibio (IV 20, 4-5) sostiene l'utilità pragmatica della pratica musicale per tutti gli uomini e particolarmente per gli Arcadi, per i quali essa è addirittura necessaria. Non a caso, fin dai tempi più antichi, gli Arcadi hanno riservato alla musica un posto particolare "nella loro vita pubblica in tutte le sue manifestazioni"

# Ruolo della musica

- Presso gli Arcadi lo studio della musica è obbligatorio sia per i fanciulli a partire dai 12-13 anni che per i giovani fino al trentesimo anno di età, tappa importante questa nella vita dell'uomo greco.
- Si esibiscono annualmente (Polibio IV 20, 9), accompagnati da **suonatori di aulos** professionisti, in gare (ἄγῶνες) di danza corale
- Queste usanze si spiegano tutte con il fatto che, nella musica, gli antichi Arcadi hanno individuato un rimedio contro la durezza e l'austerità del loro temperamento, *conseguenza naturale dello squallore della regione in cui abitano e del suo clima inclemente.*

# Aristosseno a Mantinea (arcadia)

- Importante era il **movimento delle mani**, come aspetto caratteristico delle danze mantinee che Aristosseno – il quale sarà stato diretto spettatore di queste danze durante il suo soggiorno nella città arcadica – apprezzava particolarmente.
- Dal frammento si apprende anche che queste danze mantinee erano gradite ad Aristosseno in virtù dei movimenti delle mani dei danzatori, per la verità generalmente assai numerosi e vari nelle antiche danze greche

# Pseudoplutarco – De musica sulle tradizioni musicali di Mantinea

- «Se dunque uno vuole coltivare la musica in modo bello e saggio, imiti fedelmente lo stile antico»
- Sulla scia di Aristosseno, espressamente citato come fonte, si tratta del contrasto, che si dimostra essere inconciliabile, fra la musica antica e quella moderna, rispettivamente rappresentate da Pindaro e da Filosseno di Citera e delle quali la prima (antica) è considerata superiore

# Pseudo Plutarco

- Un indizio della matrice aristossenica del capitolo 32, è ravvisabile anche nel consiglio che viene dato all'aspirante μουσικός e che fa seguito alla raccomandazione rivoltagli di affiancare alla μουσική lo studio di altre discipline a cominciare dalla **filosofia**, la quale è anzi **da considerare come guida**, essendo essa acconcia a giudicare il conveniente e utile alla musica
- Ai suggerimenti rivolti a chi voglia coltivare la musica, segue l'indicazione delle tre parti che nella μουσική si distinguono: la **Armonica** (ἄρμονική), la **Ritmica** (ῥυθμική) e la **Metrica** (μετρική). Secondo altri gli ambiti sarebbero invece il **diatonico, cromatico ed enarmonico**



# Pseudo Plutarco

- Colui che si avvicina alla μουσική, asserisce lo pseudo Plutarco *“occorre che conosca la forma di composizione che fa uso di ciascuno di essi e che sia padrone della interpretazione dei pezzi composti secondo questi”*
- *“la maggior parte delle persone impara a caso ciò che al maestro e all’allievo piace rispettivamente insegnare e apprendere: ci sono però popoli assennati che respingono questo metodo di giudizio mancante di ogni sistematicità, come per esempio gli Spartani anticamente, i Mantineesi e i Pelleni: questi infatti, scelto un solo τρόπος musicale o al massimo quei pochi che sembravano loro adatti a correggere il carattere, solo questa musica coltivavano”*

# Musica Buona e musica cattiva

- Gli unici τρόποι ammessi sono chiaramente quelli che si ritiene esplichino questa capacità di azione in senso positivo, suscitando cioè in chi ascolta nobili sentimenti.
- Il passo dello pseudo Plutarco testimonia che **Aristosseno**, fiducioso nel potere della musica, **condivideva l'idea della necessità di una legislazione in ambito musicale**: di rendere cioè la musica oggetto di disposizioni di legge e quindi di attività politica.

# Musica “nuova”

- Seconda metà del V sec a.C
- Molti suoni: Aulos, cetra, aumento di corde
- L'Aulos non doveva risultare gradito ai Mantineesi. L'aulo contrastava con la regolamentazione che essi avevano dato all'insegnamento della musica. Non a caso l'aulo è risolutamente bandito pure dalla città ideale di Platone, nella quale, non diversamente da quanto si verificava a Mantinea, a ben poche ἄρμονίαι (solo la dorica e la frigia) si sarebbe, nei desideri del filosofo, dovuto riconoscere legittimità.

# Il trattato Elementa Harmonica

- L'armonica" secondo Aristosseno è:
- Analisi accurata dei vari elementi e delle strutture che si presentano nei sistemi musicali e dei modi in cui essi interagiscono
- Una comprensione **scientifica** di **ciascun elemento e di ciascuna struttura** si svilupperà di pari passo con una comprensione più completa **dell'armonia melodica** considerata come una natura coerente

# Il trattato Elementa Harmonica

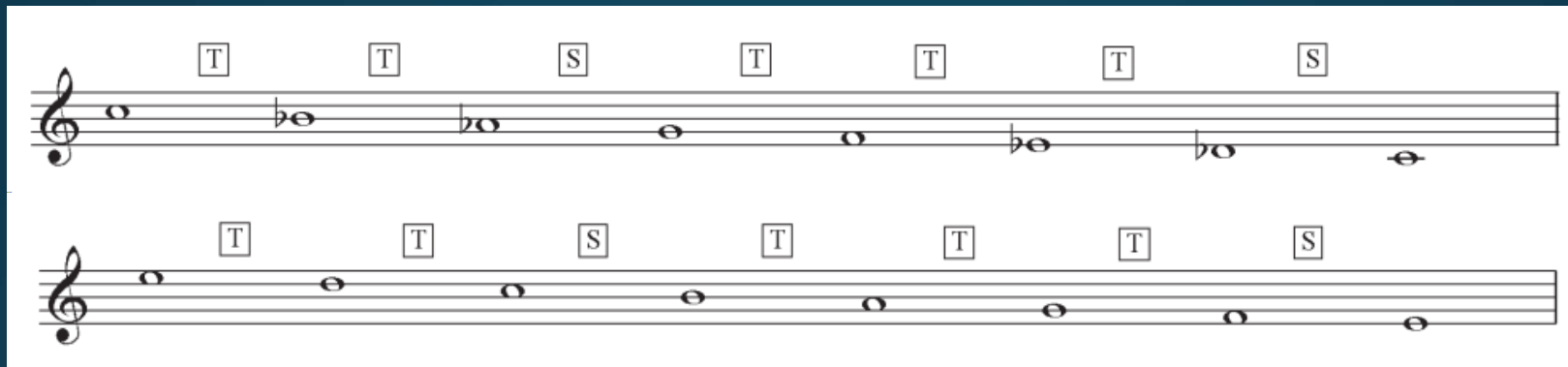
- Il lavoro dello scienziato armonico inizia coll'**ascolto**
- I dati della scienza armonica **provengono dalla percezione** e non dal pensiero astratto e che l'orecchio deve essere esercitato a percepirli con precisione.
- **La melodia consiste in un processo di divenire**, la cui comprensione si fonda su dati che si manifestano simultaneamente, o in maniera statica.

# Il trattato: contenuti sommari

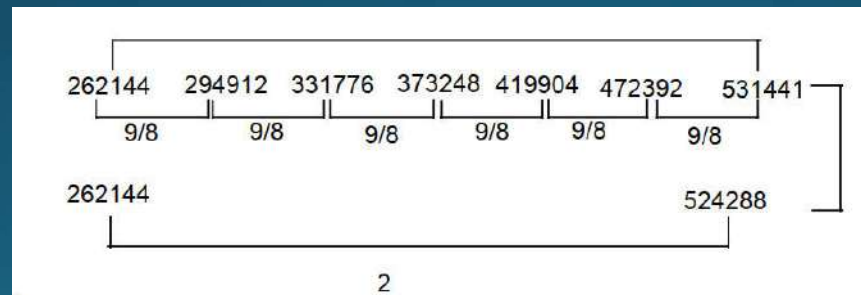
- LIBRO I e LIBRO II : problemi di metodo.
  - "il movimento della voce nello spazio".
  - dimensione quasi spaziale e lineare dell'altezza
  - La voce che canta si muove da una posizione all'altra
  - Nella melodia il suo movimento attraverso questo spazio non è continuo, come nel parlato, ma "intervallare" (diastēmatiké)
- Il LIBRO III, incompleto, è composto in gran parte da conclusioni derivanti da questi principi.
- Le ipotesi fisiche cui fanno riferimento i pitagorici, anche se fossero vere, risultano del tutto irrilevanti per ciò che concerne lo studio della melodia musicale in quanto tale.

# Aristossenici vs Pitagorici

- Aristossenici: l'Ottava è fatta da 5 toni e 2 semitoni



- Pitagorici: dimostrazione lampante che qualcosa non va! (si parte da  $8^6$  dato che sono 6 gli intervalli da considerare 8, 64, 512, 4096, 32768, 262144)



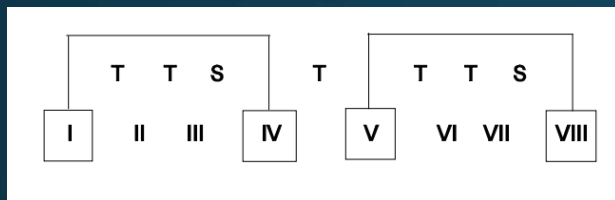
8	64	512	4096	32768	262144	(x 2 =
9	72	576	4608	36864	294912	
81	648	5184	41472	331776		
	729	5832	46656	373248		
		6561	52488	419904		
			59049	472392		
				531441	524288)	

# Assunto base – la 4<sup>a</sup> non l' 8<sup>a</sup>

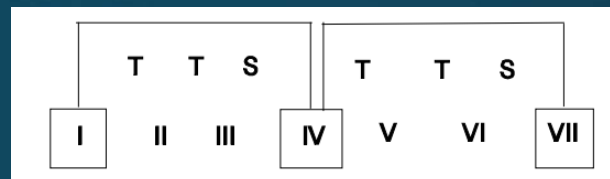
- Per Aristosseno l'ottava non rappresenta, l'unità compiuta dello spazio sonoro
- La stessa nota apre e chiude il percorso scalare e, nel linguaggio tonale, essa avrà carattere di nota fondamentale del brano - di "tonica"
- Invece l'intervallo alla luce del quale deve essere intesa l'articolazione dello spazio sonoro nella teoria e nella musica greca è l'intervallo di quarta.
- È l'articolazione del tetracordo che sta alla base dell'articolazione dell'ottava.
- La differenza del genere è tutta giocata sulla differenza dei tetracordi.



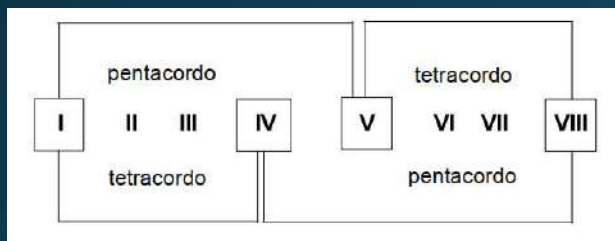
# Teoria dei generi



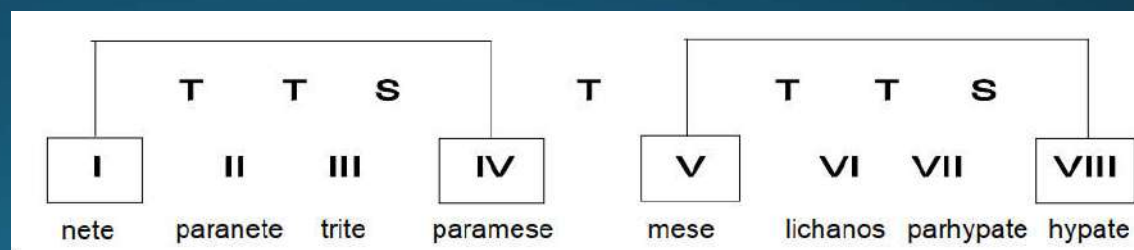
Teoria



Fase arcaica della lira a 7 corde

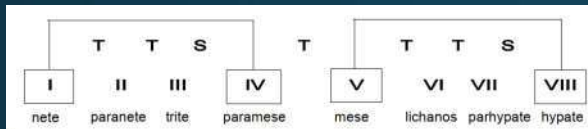


Fase pitagorica della lira a 8 corde



I nomi

# Teoria dei generi e nomenclatura



Nete = la più acuta ma di significato "basso, sotto"

Hypate = la più grave ma di significato "alto, sopra"

Para...."vicino"

## Senso diverso o solo teoria?

«Perché nella scala la **mese** ha questo nome per quanto non sia nel mezzo delle otto note? Perché in antico la scala era costituita di sette corde: e il sette ha un mezzo». (*pseudo Aristotele, Problemi*)

Quindi l'inversione di concetto/parola sta proprio nelle tecniche strumentali e di prassi esecutiva che partiva dalla nota che per noi, oggi, è quella più acuta

# Teoria dei generi

Con Aristosseno si apre un nuovo paesaggio della teoria greca della musica

All'insegna di Aristotele di cui egli fu allievo e presumibilmente per un certo tempo anche candidato alla direzione della scuola peripatetica.

Con tutto ciò che questo comporta:

- A. l'attenzione che si volge verso il mondo sensibile e dell'esperienza
- B. la rivalutazione dell'apporto della percezione che nel platonismo dove necessariamente recedere di fronte alle pure idealità
- C. Maggiore vicinanza alle pratiche effettivamente operanti

# Origine dei generi e armonie

Vi sono indizi che nella fase più antica della musica greca vi fossero "armonie" non necessariamente già incorniciate nel quadro della teoria dei generi.

Uno di questi indizi è rappresentato dalle **armonie** di cui parla Platone nel terzo libro della *Repubblica* (398 c) e da Aristotele al termine della sua *Politica* (1340a-b)

**Platone** parla dorico, frigio, lidio, iastio, misolidio e sintonolidio.

*L'harmonia* dorica, frigia, e misolidia sono nominate invece da **Aristotele**

Esempio genere Chromatico



Esempio genere Enarmonico su Lira a 7 corde

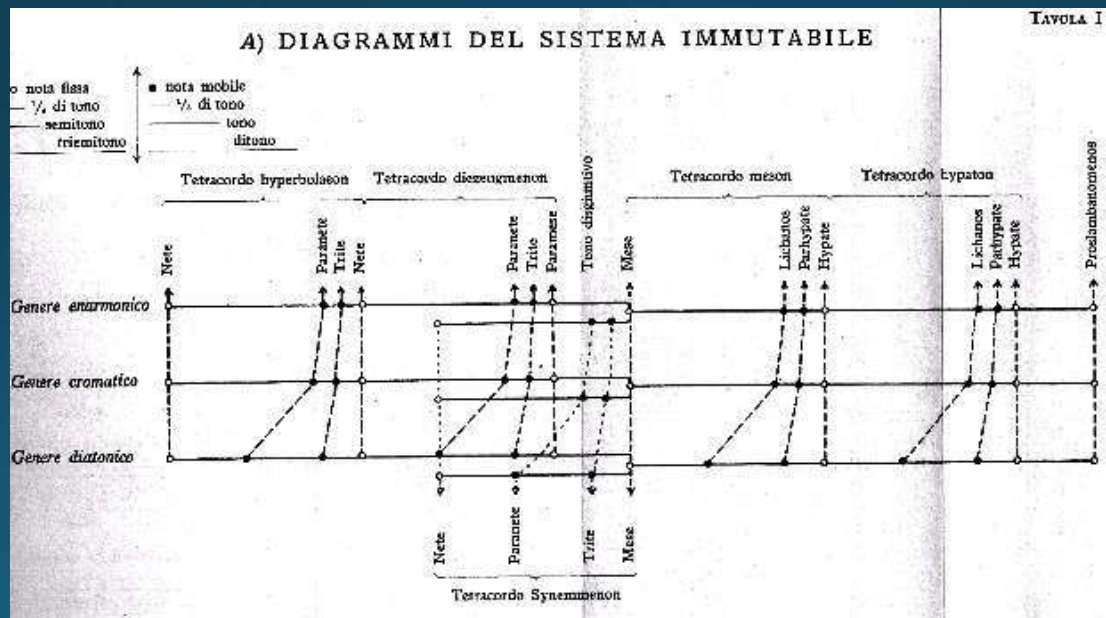


# Generi: le differenze

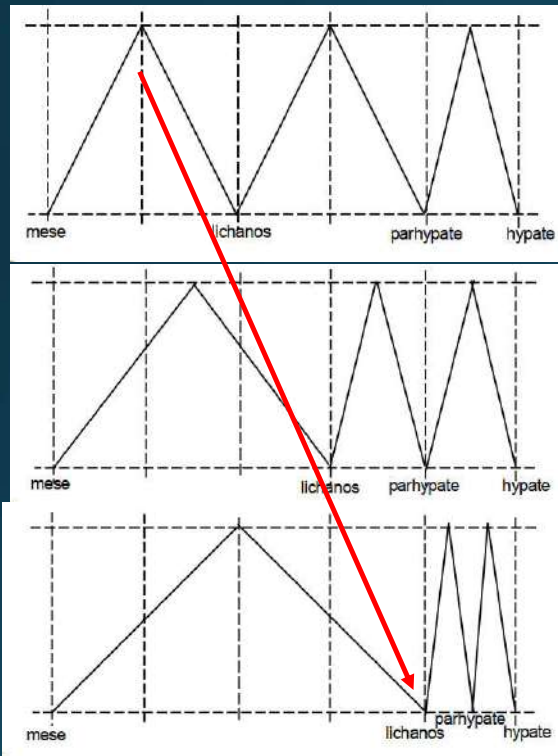
Il principio su cui si regge la differenza tra i generi sta nel fatto che di fronte alle note *stabili* - nete, paramese, mese e hypate - vi sono le note *mobili*:

la paranete e la trite nel tetracordo superiore

la lichanos e la parhypate nel tetracordo inferiore



# Confronto dettagliato



DIATONICO

I nomi sono connessi anzitutto con la mano in atto di suonare: ad esempio, **lichanos significa dito indice...**"

(Henderson, *L'antica musica greca*, pp. 377-448).

CROMATICO

Così anche il dizionario greco Liddel-Scott (LeMonnier, 1975) che dopo aver segnalato come primo significato "dito indice", Come secondo significato indica "**la corda pizzicata con l'indice e la nota relativa**".

ENARMONICO

E' da scartare il concetto di scale di ottava uniformi, poiché due tetracordi accoppiati potevano essere di genere diverso (Henderson, *L'antica musica greca*, p. 387).

# Generi: le differenze



In modalità "matematica" (difficilmente corrispondente alla vera accordatura)

*Yadi Yadi tono tono*

diatonico: era il genere più antico e comune.

cromatico: ebbe molta fortuna nella citarodia nel IV sec. a.C.

enarmonico: di origine orientale, fu molto usato nell'auletica del V sec. a.C.

Nell'ambito del genere diatonico la posizione del semitono caratterizza tre distinti modi:

dorico: di origine greca, era il modo nazionale.

frigio: di origine orientale.

lidio: pure di origine orientale.

L'unione di due tetracordi dello stesso modo formava la armonia:

armonia dorica      armonia frigia      armonia lidia

Per approssimazione notaz. moderna con il concetto medievale di "modo"

# La posizione “rivoluzionaria” di Aristosseno sui generi

- «il numero delle lichanoi deve essere considerato illimitato... Infatti in qualunque luogo si fermi la voce, si avrà una lichanos e non vi è nessun vuoto intermedio tale da non poter accogliere una lichanos» (Aristosseno.26.10, p. 39)
- Oltre a ciò all'interno del genere in una qualche sua varietà, si potevano ammettere **ulteriori sottili varianti**, che i greci chiamavano *chroai* (*sfumature*), varianti così sottili e affidate all'immediatezza dell'esecuzione da non rendere nemmeno sensata una classificazione.
- A partire dai **modelli dei tre generi**, era possibile sviluppare uno stupefacente numero di **subgeneri** o sfumature differentemente bilanciate
- **Rivoluzione** che investe sia il modo di concepire il tetracordo in genere, sia la nozione di intervallo, facendo interamente "saltare" l'impianto pitagorico del problema



# La “rivoluzione” di Aristosseno

- La riconduzione dell'intervallo al solo rapporto numerico non è accettata da Aristosseno
- Presa di posizione che mira a colpire una teoria pitagorica nella quale era diventato quasi ovvio **sostituire** integralmente **i valori numerici** dei rapporti **al dato di fatto** squisitamente musicale-uditivo della consonanza
- Una teoria della musica per Aristosseno, deve poter fornire delle indicazioni **quantitative**. Perciò usa termini come tono e semitono, secondo una accezione nuova

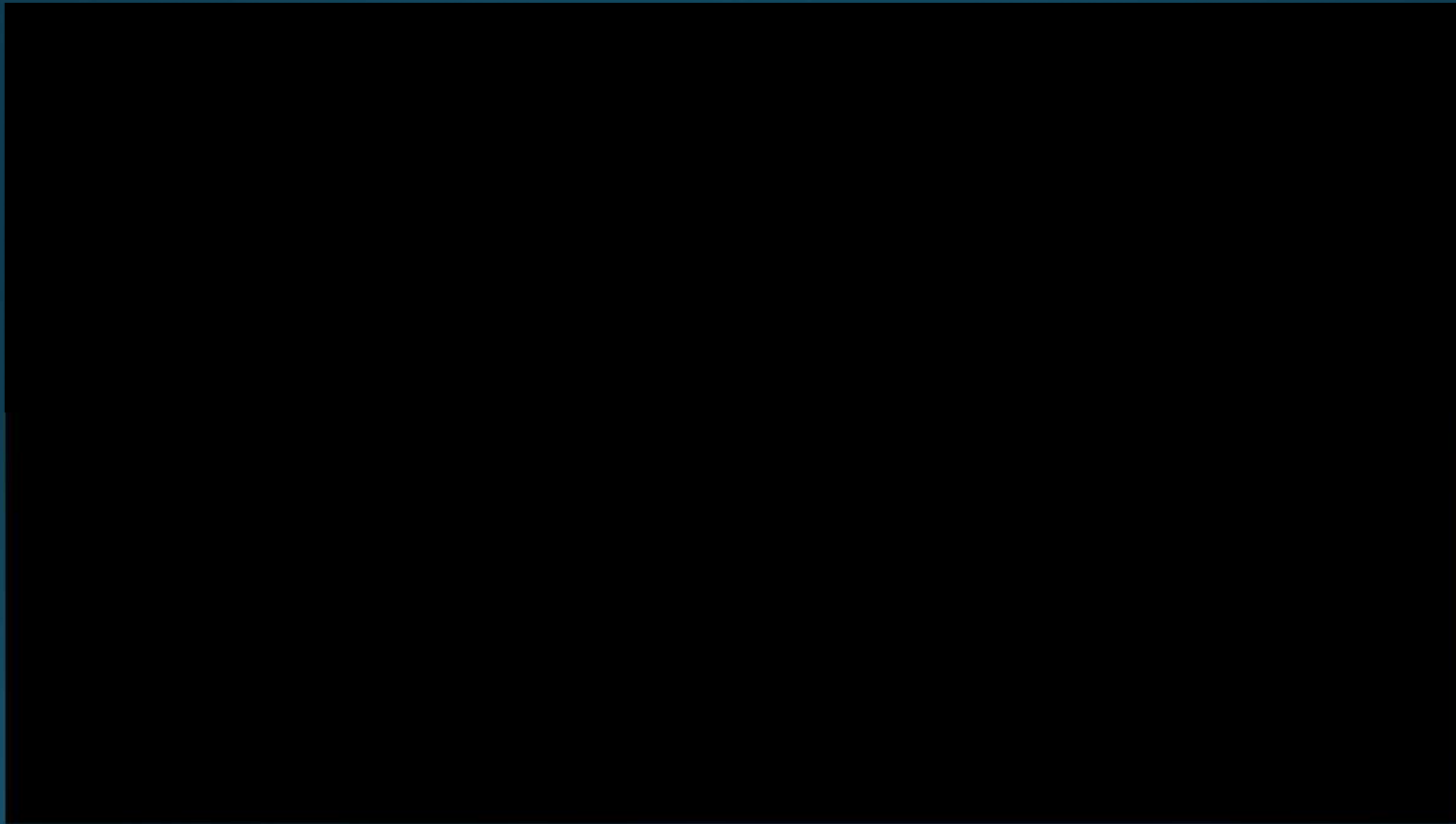
LETTURA 1

Libro II, 30,10 e poi 33 e sgg

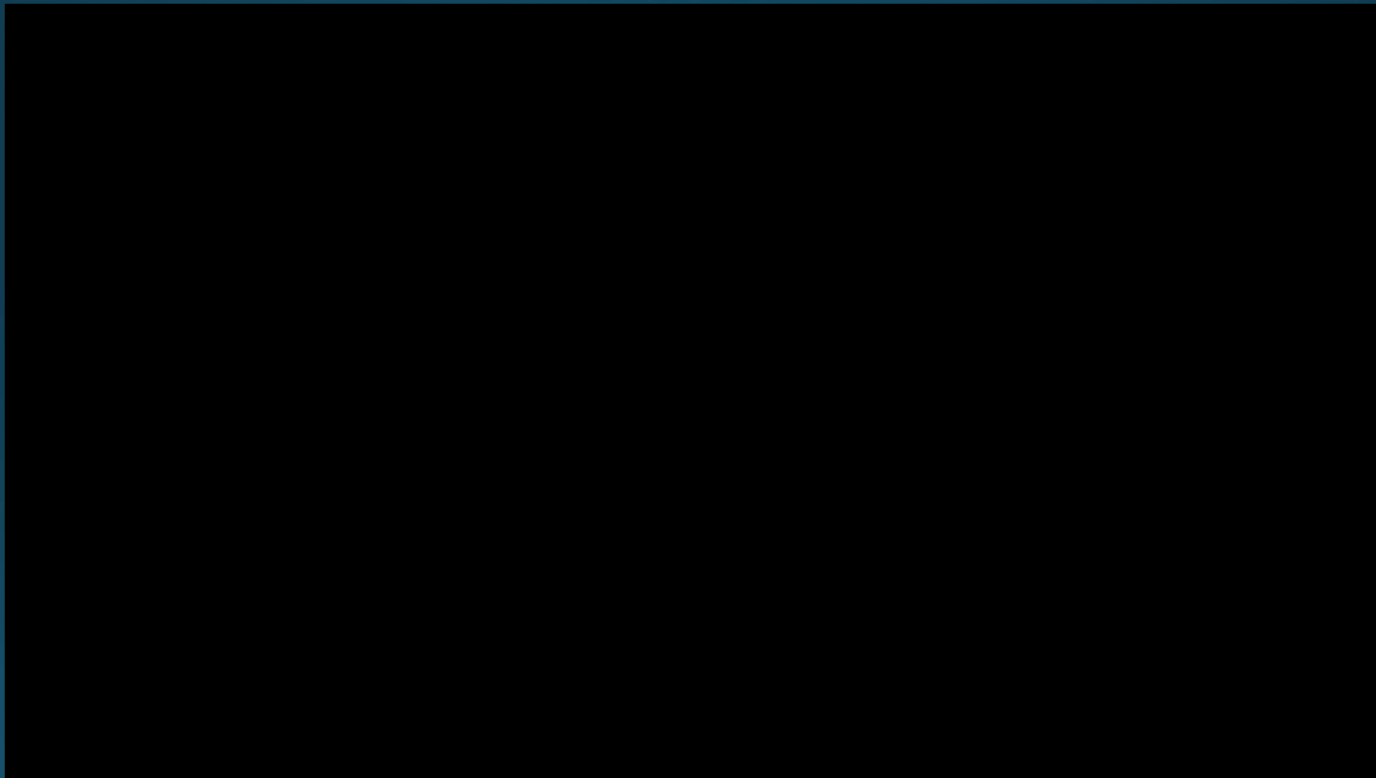
# I generi: DIATONICO



# I generi: CROMATICO



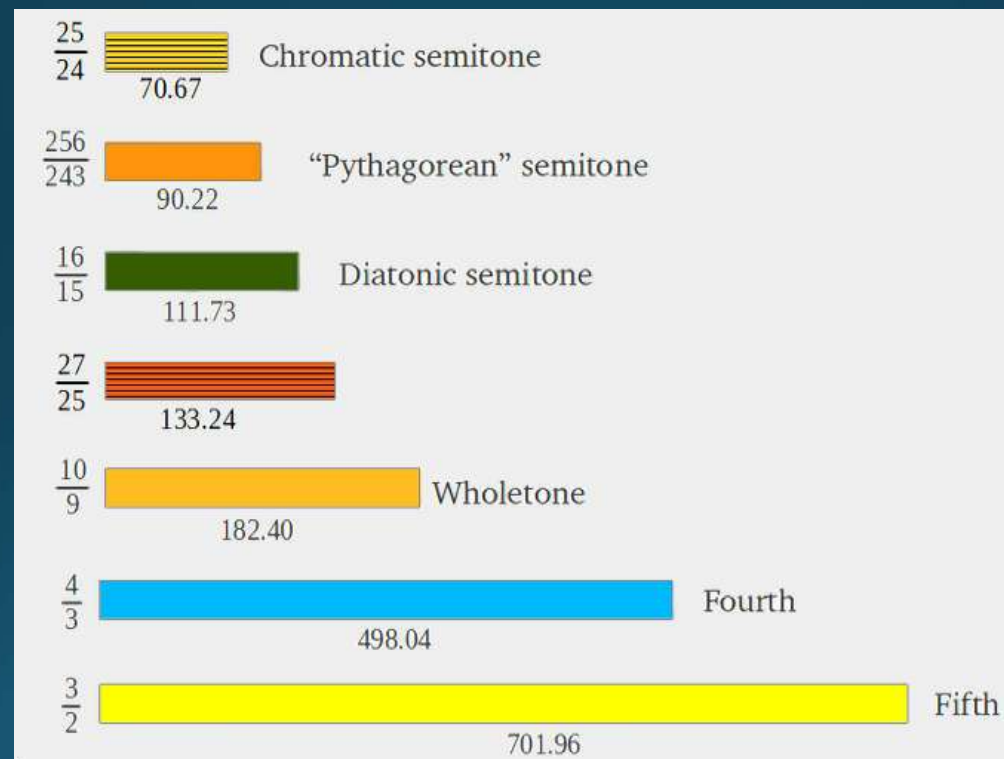
# I generi: ENARMONICO



# Musica nella tragedia

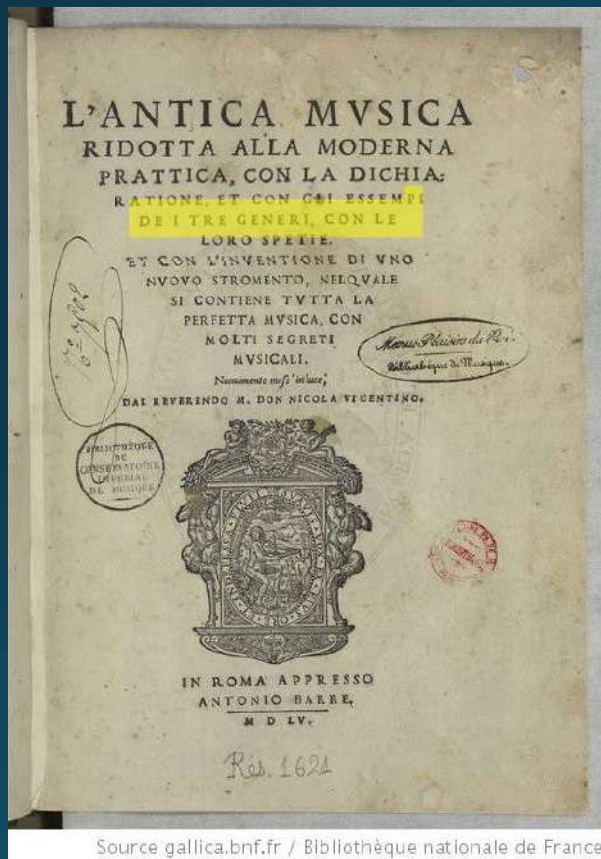
- Secondo Michele Psello sarebbe Euripide che avrebbe introdotto nella musica della tragedia, il genere armonico cromatico, mentre “la melopea tragica antica impiegò il genere enarmonico puro e un genere misto di enarmonico e diatonico”
- (pseudo Plutarco (*de mus.* 20, 1137 E = p. 16, 18-20 Ziegler)
- Plutarco (*quaest. conv.* III 1, 645 E = AGATHO *TrGF* 39 F 3a) riporta in proposito un'altra tradizione secondo la quale sarebbe stato Agatone a introdurre nella musica della tragedia quel **genere cromatico** che Aristosseno (*harm.* I 23 Meibom = pp. 29, 14-30, Da Rios) dice essere il genere armonico preferito dai suoi contemporanei

# Toni e semitoni nella storia

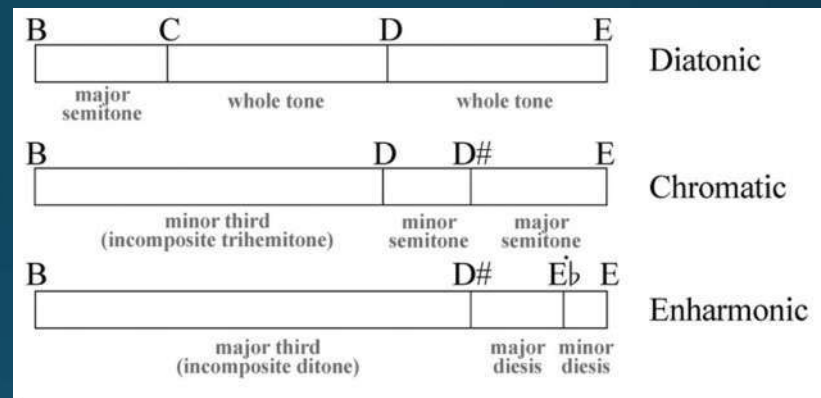


# Aristosseno in età rinascimentale Nicola Vicentino

L'antica musica ridotta alla moderna prattica, 1555



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



# I semitoni di Nicola Vicentino

← minor dieses →

G  $\dot{G}$   $G^\sharp$   $A^\flat$   $\dot{A}^\flat$  A

$\frac{1}{5}$   $\frac{1}{5}$   $\frac{1}{5}$   $\frac{1}{5}$   $\frac{1}{5}$

minor semitone | major semitone





# Nicola Vicentino – Archicembalo e generi

## Madonna il poco dolce

Nicola Vicentino:  
*L'antica musica ridotta alla pratica moderna*  
Roma 1555, fol. 68v-69r

# Nicola Vicentino -



Nicola Vicentino (1511-1572)

*Musica prisca caput (Roma 1555)*

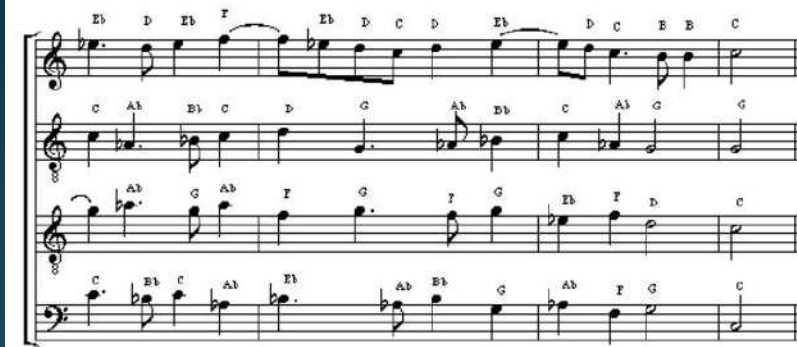
# Esempio finale: Josquin, Ave Maria



First system of the musical score for Josquin's Ave Maria. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). Chord labels are placed above the notes on each staff. The labels for the first system are: B G A E C A B C D Eb C D (top staff); G F A G C A G B A D E F G C D (second staff); D B C D E C D E F D Eb F G (third staff); G I F G A F G A Eb G Ab Eb (bottom staff).



accordatura pitagorica



Second system of the musical score for Josquin's Ave Maria. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). Chord labels are placed above the notes on each staff. The labels for the second system are: Eb D Eb F Eb D C D Eb D C E B C (top staff); C Ab Eb C D G Ab Eb C Ab G G (second staff); G Ab F G F G Eb F D C (third staff); C Eb C Ab Eb Ab Eb G Ab F G C (bottom staff).



accordatura pura

Grazie!

Domande?