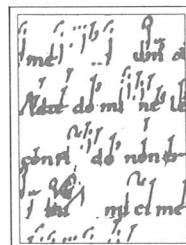


ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE
STUDI DI CANTO GREGORIANO

CENTRO DI MUSICOLOGIA WALTER STAUFFER
CREMONA

STUDI GREGORIANI



ANNO IX - 1993

ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE
STUDI DI CANTO GREGORIANO

CENTRO DI MUSICOLOGIA WALTER STAUFFER
CREMONA

STUDI GREGORIANI

pubblicazione annuale diretta da
NINO ALBAROSA

Segretaria di redazione
Antonella Soana

Anno IX - 1993

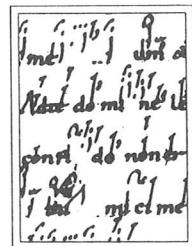
N. ALBAROSA, <i>Una cadenza dei Tratti di 8° modo</i>	pag. 5
A. KURRIS, <i>Lo scandicus quilismatico a tre gradi nel cod. Angelica 123 come grafia liquescente</i>	» 47
W. GONTSCHAROWA, <i>Alcuni Innari italiani nelle collezioni manoscritte di San Pietroburgo</i>	» 93
<i>Erratum corrigere</i>	» 125

Direzione e redazione
Associazione Internazionale
Studi di Canto Gregoriano
Via Battaglione, 58 - 26100 Cremona

ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE
STUDI DI CANTO GREGORIANO

CENTRO DI MUSICOLOGIA WALTER STAUFFER
CREMONA

STUDI
GREGORIANI



ANNO IX - 1993

UNA CADENZA DEI TRATTI DI 8° MODO

Avvertenza. Il presente contributo si incentra sui Tratti di 8° modo da considerare classici, vale a dire quelli elencati in RENÉ-JEAN HESBERT, *Antiphonale missarum sex-tuplex*, Rome 1967², *Table des Traits*, p. 244: Ad te levavi, Attende caelum, Beatus vir, Cantemus Domino, Communisti, De profundis, Desiderium, Iubilate Domino, Laudate Dominum, Qui confidunt, Qui regis Israel, Qui seminant, Saepe expugnave-runt me, Sicut cervus, Vinea facta est.

Le fonti neumatiche di cui si è tenuto conto, precedute dalle relative sigle, sono le seguenti (in ordine alfabetico):

- Alb cod. Paris, Bibl. Nat. lat. 776 (Graduale di Albi), sec. XI, notazione aquita-na;
Bab1 cod. Bamberg, Staatl. Bibl. lit. 6, a. 1000 ca. (*Monumenta Palaeographica Gregoriana II*), notazione sangallese;
Ben1 cod. Benevento, Bibl. Cap. 33, sec. X-XI (*Pal. Mus. I/20 e Monumenta Palaeographica Gregoriana I*), notazione beneventana;
Ben4 cod. Benevento, Bibl. Cap. 40, sec. XI (*Codices Gregoriani I*), notazione be-neventana;
Ben5 cod. Benevento, Bibl. Cap. 34, sec. XI-XII (*Pal. Mus. I/15*), notazione be-neventana;
Ben9 cod. Roma, Bibl. Vat. lat. 10673, sec. XI (*Pal. Mus. I/14*), notazione bene-ventana;
Cha1 cod. Chartres, Bibl. Municipale 47 (distrutto il 26.5.1944), sec. X (*Pal. Mus. I/11*), notazione bretone;
Dij1 cod. Montpellier, Bibl. de la Faculté de Médecine H. 159 (Graduale di Saint-Bénigne di Digione), sec. XI (*Pal. Mus. I/8*), notazione neumatica francese e alfabetica;
Ein cod. Einsiedeln, Stiftsbibl. 121, a. 960-970 (*Pal. Mus. I/4 e facsimile*, Weinheim 1991), notazione sangallese;
Gal1 cod. St. Gallen, Stiftsbibl. 359, sec. X in. (*Pal. Mus. II/2 e Monumenta Palaeographica Gregoriana III*), notazione sangallese;
Gal2 cod. St. Gallen, Stiftsbibl. 339, sec. XI prima metà (*Pal. Mus. I/1*), notazio-ne sangallese;
Gal3 cod. St. Gallen, Stiftsbibl. 376, sec. XI, notazione sangallese;
Gne cod. Gniezno, Bibl. Cap. 149, sec. XI-XII, notazione germanica (*Antiqui-tates Musicae in Polonia*, 12);
Klo1 cod. Graz, Universitätsbibl. 807 (Graduale di Klosterneuburg), sec. XII (*Pal. Mus. I/19*), notazione metense di Klosterneuburg;
Lan cod. Laon, Bibl. Municipale 239, verso il 930 (*Pal. Mus. I/10*), notazione metense;
Lav cod. Roma, Bibl. Angelica 123 (Graduale di Bologna), prima del 1039? (*Pal. Mus. I/18*), notazione *ancienne d'Italie*;
Ren le manuscrit du Mont-Renaud, sec. X seconda metà (*Pal. Mus. I/16*), nota-zione dell'Île de France;
Yrx cod. Paris, Bibl. Nat. lat. 903 (Graduale di Saint-Yrieix), sec. XI (*Pal. Mus. I/13*), notazione aquitana.

* * *

Allorché Paolo Ferretti, in *Estetica gregoriana*, si occupa della Salmodia diretta e analizza i Tratti di 8° modo, adduce, con gli altri, lo specchietto seguente, con la formula che chiude spesso i singoli versetti, ma non quello finale dell'intero brano:¹

Bisogna dire che il Ferretti presenta lo specchietto nelle condizioni migliori, accennando solo a qualcuna delle modifiche possibili. Al tempo stesso chi scrive desidera precisare che è suo intento occuparsi dei problemi posti dalla *cadenza* della formula; ciononostante si vedrà che, per chiarimenti che tengano conto anche di pareri d'altri, bisognerà non trascurare il *tenor* nonché ciò che precede, indietro fino al terzo segno dell'intonazione, che il Ferretti colloca alla colonna 4 dello specchietto.

Del Ferretti interessano le seguenti affermazioni:

- «E' formula evidentemente salmodica a un accento (colonna 7) con preparazione di una sillaba (colonna 6)»;
- «Se il Versetto finisce con una parola proparossitona, la sillaba accentata si mette sotto il gruppo della *preparazione*, come nell'esempio 5, colonna 6»;

1) P. FERRETTI, *Estetica gregoriana*, Roma 1934. Per le citazioni fino alla nota 2, pp. 145 sg.

c) «Il Tenore [...] è ornato. Quando [...] comincia con un *podatus d'accento*, per evitare una certa pesantezza, il gruppo della colonna 4 si converte in un *porrectus*, nel seguente modo»:



Se confrontato con b), in a) Ferretti afferma implicitamente che, *in sé*, la parte cadenzale è preparata per termini parossitoni. Il punto b), però, prendendo in considerazione il termine proparossitono, quindi 'anomalo', *iudicia*, constata che quella che altrimenti è preparazione all'accento diviene parte integrante della cadenza perché assume su di sé la sillaba tonica.

In effetti egli aveva già notato l'‘anomalia’ se in precedenza, allorché spiegava il senso dell’epentesi, artifizio proprio dei contesti proparossitoni, prendendo come campione proprio la nostra formula e il termine *iudicia*, cui aggiungeva *uberi*, scriveva di «epentesi anticipata costituita dal gruppo stesso della preparazione», che «ha luogo nei canti neumatici e fioriti, quando la formula non ammette l'inserzione di qualsiasi nota estranea alla sua costituzione».²

Ora, parlare nel nostro caso di epentesi anticipata è improprio se non errato, poiché, se veramente epentesi, dovrebbe disperire quando i termini della cadenza ritornano parossitoni. Piuttosto, se la sua costituzione appare rigida, perché non parlare di cadenza cursiva? E' d'altra parte lo stesso Ferretti che, in analogia con le pentasillabiche, accenna ed esemplifica, nel Salmo invitatorio, cursive trisillabiche:³

2) *Ibidem*, pp. 83 sg.

3) *Ibidem*, p. 259.

CADENZE « CURSIVE » TRISILLABICHE.

		1	2	3
IV.				
4. g ²	jubilé-	mus	e-	is.
VII.				
4. c ²	jubilé-	mus	e-	i.
IX.				
4. E ²	jubilé-	mus	e-	i.
XIII.				
6. α (fer. ant.)	ŷ. 1. jubilé-	mus	e-	i
	ŷ. 2. ipse	cón-	spi-	cit.
	ŷ. 3. páscu-	ae	e-	jus.
	ŷ. 4. ópe-	ra	me-	a.
	ŷ. 5. réqui-	em	me-	am
	ŷ. 6. saeculó-	rum.	A-	men.

in cui una maggioranza di chiusure parossitone, sulle quali la struttura melodica sembra costruita, non impediscono la presenza del pro-parossitono *conspicit*.

* * *

Nella formula di cui ci si occupa, le cadenze con termini parossitoni sono ventisei, ventuno delle quali con la preparazione come appare nell'iniziale specchietto del Ferretti: salvo Ben1 e Ben5 in *Beatus vir...* “in mandatis eius” e “et iustitia eius”, di cui subito dopo. Alb, d'altra parte, in *Laudate Dominum...* “et collaudate eum”, toglie allo scandicus flexus resupinus di “collaudate” il Do finale, evidentemente per affinità fonetica e/e (e sonora Do/Do) con “eum”; mentre si tenga conto che è praticamente totale l'uso di Klo1 di attaccare su Si anziché su Do il segno quilismatico sulla penultima sillaba:

Ad te
Levavi
do-nec mi- se-re-a-tur no-stri

Allen-
deces-
lum
et audi- at terra verba ex o-re me-o

“
qui a nomen do-min-i in-vo- ca- bo

Beatus
vir
in man-dad-tis e- ius

“
ge- ne- ra- ti.o re- clo- rum

“
et iu- sti- ti.a e- ius

Cante-
mus do-
mino
hono-riti- ca- tus est: equum et a-scen-so- rem

“
adiutor et pro-te-ctoribus in sa- lu- tem

“
et ex- ad- ta- bo e- um

De pro-
fundis
in o- ra- ti- o- nem

“
et proptre le- gem tu- am

Il modo di essere di Ben1 e Ben5 nei suaccennati “in mandatis eius” e “et iustitia eius”, vale a dire:

denota soluzioni cadenzali una con accentuazione di fenomeno, una di fatto identica ai seguenti due casi che, per ristretta disponibilità di testo in rapporto alle rispettive sistemazioni neumatiche, vedono universalmente sineresi articolata fra il secondo porrectus dell’intonazione e la preparazione della cadenza, di cui cade il Sol:

Ancora due casi, per ulteriore ristrettezza di testo, mancano di tutto ciò che precede l'attacco cadenzale; nei sangallesi, tuttavia, nonché in Gne, Lan, Cha1, Klo1, Lav, Ren, presentano articolazione sul primo suono della preparazione:⁴

Desiderium

co-ro-nam

Qui con-
fident

ex hoc nunc

4) Un altro caso similare, Tr. *Qui regis...* “ut salvos”, ma escluso a ragione, sarebbe stato da prendere in eventuale considerazione solo per Ben5 e Alb, salvo caduta dell’ultimo Do della preparazione:

Benz ut sal-uos fō- cl-as nos

Alb : [..] ut saluos fa- ci-as nos

Tuttavia, ove ci si limiti a osservare l'assetto della lezione modello di Galli:

Gr. Rom. * ut sal- vos fa- ci- as nos

è lecito supporre nei primi due una tradizione contestualmente confusa.

Un caso, infine, ancora con testo ristretto, e con la preparazione che ha inizio sulla quartultima sillaba per contiguità e/e:

De profundis

Così, le fonti suddividono per dieresi lo scandicus flexus resupinus fra le due vocali omofone: di norma lasciando alla seconda solo la virga resupina; Lan, Lav, Ren, invece, assegnando a quella tutto il segno salvo il primo suono. Da notare come il gruppo sangallese, assieme a Gne, Chal e Klo1, opera, come nei due casi precedenti, un'articolazione iniziale (anche Alb?). Inoltre Gal1 e Bab1, con la *x* (= *exspectate*), tengono a evitare che si cantì una “e” continua.

Quanto ai termini proparossitoni, oltre ai due del Ferretti, *iudicia*, che si ripropone, e *uberi* che si esemplifica:

altri due: *gramina*, pur talvolta, come a suo luogo si vedrà, *gramen*, e, assimilabile, *expugnaverunt me*:

Per tali termini, qui semplicemente presentati, si impone, per strutturazione e implicanze, trattazione rigorosamente a parte.

Vanno infine segnalati due termini ebraici: *Sabaoth*, *Ierusalem*:

* * *

In una recente pubblicazione, *Der Tractus Tetrardus. Eine centologische Untersuchung*, Xaver Kainzbauer⁵ dichiara che la cadenza «è a tre sillabe con l'accento sul penultimo neuma». Una tale definizione va vagliata con attenzione. Il Kainzbauer cioè, parlando di accento sul penultimo *neuma*, rende parossitona la cadenza indipendentemente da ogni eventualità testuale. Di conseguenza è costretto ad affermare che termini come *uberi* e *iudicia* vengono trattati come parossitoni “*uberi*” e “*iudicia*”. E anche i due termini ebraici, «che con il loro accento finale non sono adatti per la formula, [...] vengono trattati come se fossero accentati sulla penultima sillaba»: “*Ierusalem*”, “*Sabaoth*”.

Il Kainzbauer può essere nella legittimità per i termini ebraici; ma l'affermazione relativa a *uberi* e *iudicia* è assolutamente discutibile. Vere distonie fra accento e strutturazioni sono facilmente individuabili; e in esecuzione, restando appunto tali, bisogna essere abili nel non farle emergere, piuttosto che pensare con disinvolta a costituzionali spostamenti d'accento. Ad esempio, nell'analisi delle formule iniziali del tipo:

5) X. KAINZBAUER, *Der Tractus Tetrardus. Eine centologische Untersuchung*, «Beiträge zur Gregorianik», VII, 1991 (in seguito, solo KAINZBAUER). Per citazioni dirette o riferimenti fino alla nota 6, cfr. p. 35.



per il fatto che, su dieci contesti parossitoni d'attacco, solo *Vinea* è proparossitono, il Kainzbauer non esita ad affermare, contro lo Johner, che, nientemeno, «nel Medioevo il termine veniva evidentemente pronunciato *vinéa*».⁶

Per *uberis, iudicia, Ierusalem, Sabaoth*, tuttavia, egli vuole esibire prove convincenti, e procede cominciando con il confutare l'affermazione del Ferretti più sopra riportata, e secondo la quale se il *tenor* della formula comincia con un podatus d'accento, l'ultimo gruppo dell'intonazione, *clavis + pes*, per evitare una certa pesantezza, si trasforma in *orrectus*.⁷ «Non si tratta di evitare una certa pesantezza, dunque non si tratta della bellezza della melodia», confuta il Kainzbauer, «ma della corretta pronunzia del testo, della comprensibilità del senso».⁸ E' il *orrectus* che, al contrario, viene allargato a quattro suoni, grazie a un pes d'accento *Sol-La*, quando la sillaba relativa è portatrice appunto d'accento.⁹

Senonché alcuni casi tradirebbero tale regola: i manoscritti adiastematici (Cha1, Lan, Bab1, Ein, Gal1) due sole volte, mentre i diastematici, «più recenti» (Alb, Yrx, Ben5, Klo1), mostrerebbero a proposito già notevole *Ignoranz* e *Inkonsequenz*.¹⁰

Sviluppando ora il Kainzbauer tale assunto, si debbono ritenere le fonti testé dichiarate — cui va aggiunto Gal2, lì dimenticato ma presente — come quelle di cui si serve: si debbono ritenere, poiché nella

6) *Ibidem*, p. 18. Per lo Johner, cfr. D. JOHNER, *Wort und Ton im Choral. Ein Beitrag zur Ästhetik des gregorianischen Gesanges*, Leipzig 1940, p. 221.

7) Vedi sopra, p. 6 sg.

8) KAINZBAUER, p. 33.

9) *Ibidem*.

10) *Ibidem*. Si informa che, per uniformare le sigle dei codici, anche quelle del Kainzbauer vengono trascritte come nell'*Avvertenza*. Inoltre citazioni dirette o riferimenti fino alla nota 11 continuano alle pp. 34 sg.

nosta fase egli non sempre le enumera, né, per ciò stesso, traccia perlopiù esempi. Esempi che l'autore del presente contributo, invece, preferisce sempre costruire, con l'aggiunta anche di fonti proprie, distinte all'inizio dalla sigla Ar (= Albarosa).

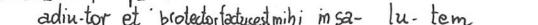
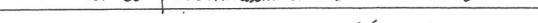
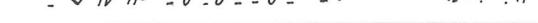
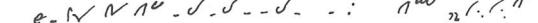
Nel seguente caso, dunque:

Sicut cervus

GT	
Gal1	
Ein	
Bab1	
Gal2	
Lan	
Cha1	
Ben5	
Alb	
Yrx	
Klo1	
Ar	
Gal3	
Gne	
Ben1	
Ben4	
Ben9	
Lav	
Ren	
Dij1	

il Kainzbauer afferma che l'adiastematico Lan traccia su “*desiderat*”, vale a dire sulla sillaba *pretonica*, segno a quattro suoni; tutti i diastematici pure, mentre Cha1, Gal2, Bab1, Ein, Gal1, «corrispondendo alla regola», tracciano porrectus. In verità assieme a Lan andrebbero notati pure gli adiastematici Gne, Ben1, Ben9, Lav, oltre che Ben4. Ma, continua il Kainzbauer, sono i diastematici, quelli cioè accusati di *Ignoranz* e *Inkonsequenz*, che «impediscono di vedere Lan come erroneo»; piuttosto Lan desidera, con un accento anche su *de-*, quindi con due accenti consecutivi su uno stesso termine, rendere il testo più intenso: “*ita desiderat*”. È una ‘trovata’, questa, cui si oppone la tradizione accentuativa latina. Non sarebbe invece più opportuno dedurre che su *de-* la presenza di clivis + pes possa avere carattere “ferrettiano” di ornamentazione?

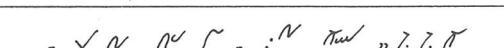
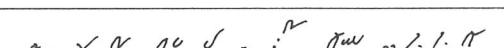
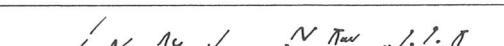
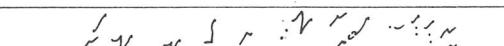
Nel seguente:

Cantemus Domino	
GT	
	adiu-tor et pro-tec-to- r fa-tu-est mi-hi in sa- lu- tem
Galt	
Ein	
Bab1	
Gatz	
Lan	
Chal	
Benz	
Alb	
Yrx	
Klo1	

	adiu-tor et protector fatus est mihi in sa- lu- tem
Ar Gal3	- ✓ N nu - √ - √ - √ - - : N π ^{wl} ₂₃ / : / π
Gne	- ✓ N nv - ✓ - ✓ - - ✓ - - : N nv n : / : n
Ben1	- ∫ v , g , ∫ , - ∫ , - ∫ N w .. v n
Ben4	- ∫ v _[2] ∫ ∫ ∫ - - + - N w .. v n
Ben9	- ∫ v ∫ . ∫ . ∫ - ∫ - N) .. v n
Lav	- ∫ N M - ∫ - ∫ - ∫ - - N M M M
Ren	
Dij1	f ∫ N M - ∫ - ∫ - ∫ - - ∫ N l w l l m p f k k k g g g g g g g g g g g g g k k k k k k k

il porrectus di Chal su *et* costituirebbe addirittura un errore, perché non rispetterebbe la “regola” dell’accento.

Nel seguente, in cui ritroviamo “in cornu, in loco uberi”:

Vinea facta est	
GT	 in cornu, in lo-co u- be- ri
Gal1	 e- √ N no S - √
Ein	 e- √ N no S - √
Bab1	 e- √ N no S - √
Gal2	 e- √ N no S - √
Lan	 e- √ N no S - √

in cornu, in loco u- be- ri	
Cha1	- ✓ N N J - : N =d - - -
Ben5	c - J V J . N J V J
Alb	. J J . . J J ..
Yrx	. J J . . J J ..
Klo1	s - J V J . N J V J
Ar	Gal3 - ✓ N N J - : N uw J J -
	Gne - ✓ N V N =d ✓ - : N uw J J J J
	Ben1 - J V J J J N J J J
	Ben4 - J V J J . N J J J
	Ben9 - J V J J . N J J J
	Lav - J N J J - : N J J J J
	Ren / / / /
	Dij1 - J N N J - : N J J J J

il Kainzbauer intravede, con Gal1, Ein, Bab1, Gal2, il pericolo di clivis + epiphonus quale segno tetrasonico sulla preposizione *in*, in sé non accentata e che quindi, secondo la "regola", dovrebbe richiedere solo porrectus; e afferma: «Cha1 e Lan scrivono, su *in*, porrectus, "loco" è pes in tutti i manoscritti; di conseguenza *in* è senza accento e costituisce liquescenza aumentativa»: insomma, anche sui sangallesi il segno è porrectus, sia pure liquecente aumentato. E continua, sorprendendosi: «Tutti i manoscritti diastematici scrivono neuma a quattro suoni!», e perciò fuori strada perché non consoni ai suoi convincimenti.

Ora, a parte il fatto che l'epiphonus ridotto a monosonico sarebbe, seguito da unisono, una ben strana cosa, è comunque errato pensare

al porrectus di Cha1 e Lan quale fonte non liquecente dei sangallesi: se così fosse, il segno liquecente risultante dovrebbe essere il seguente: *nº*. Constatandosi inoltre che, accanto a Cha1 e Lan, anche Dij1 traccia tre suoni, in verità fonte di lettura dei sangallesi sono, in abbondanza, la scrittura liquecente a quattro suoni perfettamente comparabile di Klo1; ancor di più, quella a quattro suoni liquecente aumentata (!) di Ben4 e Gne, per non dire proprio di quella non liquecente a quattro suoni degli altri diastematici (Ben5, Alb, Yrx) dei quali il Kainzbauer negativamente si meraviglia; *dulcis in fundo*, quella non liquecente a quattro suoni di corroboranti e fondanti adiastematici come Ben1 e Ben9, nonché Lav.

Cha1 e Lan (e Dij1) costituiscono dunque una variante di area più generalmente 'francese', mentre esce molto rafforzata l'idea che il giuoco pes + clivis non è fenomeno legato in sé all'accento, che quindi può esserci, può, come già in "desiderat" e ora "in loco", non esserci, quanto piuttosto a motivo di ornamentazione o anche di equilibrio nel movimento.

Anche nel seguente caso, in cui ritroviamo "qui habitat in Ierusalem":

Qui confidunt

GT	
	qui ha-bitat in le-ru-sa-lem
Gal1	- ✓ N J v - : N uw n J J J
Ein	- ✓ N J v c - : N uw n J J J
Bab1	/ N J v v - : N uw n J J J
Gal2	- ✓ N J v v - : N uw n J J J
Lan	/ N J J v - : N uw n J J J
Cha1	- J N J J - : N =d - - -

qui ha-bi- bat in le- ru- sa- lem

The score consists of ten staves of neumatic notation. The voices are: Ben5, Alb, Yrx, Klo1, Ar, Cip3, Gne, Ben1, Ben4, and Ben9. The notation uses vertical stems with horizontal dashes to indicate pitch and duration. The lyrics 'qui ha-bi- bat in le- ru- sa- lem' are written above the staff.

il pregiudizio che il segno clivis + pes indichi sillaba accentata fa mal considerare tale "habitat"; e così, per evitare che l'epiphonus di *in* venga considerato portatore di accento contiguo, il Kainzbauer è indotto ad affermare che esso è monosonico perché punctum liquecente aumentato; e ciò contro la grande evidenza dei diastematici Ben5 e Klo1, che negando l'epiphonus monosonico seguito da unisono e affermando *in* come portatore di accento secondario Sol-La coinvolgono con certezza Alb e Yrx, e la non meno grande evidenza degli adiastematici Ben1 e Ben9. Su "habitat", quindi, non v'ha accento alcuno, e il giuoco neumatico si conferma di natura ornamentale.

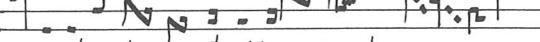
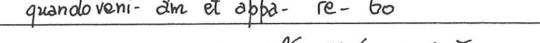
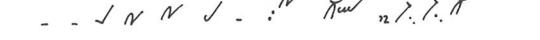
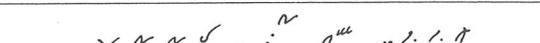
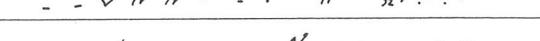
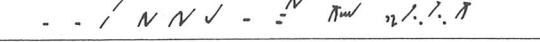
Ancora:

Attende caelum

The score consists of twenty staves of neumatic notation. The voices are: GT, Gal1, Ein, Bab1, Gol2, Lan, Cha1, Ben5, Alb, Yrx, Klo1, Ar, Gol3, Gne, Ben1, Ben4, Ben9, Lav, Ren, and Dij1. The notation uses vertical stems with horizontal dashes to indicate pitch and duration. The lyrics 'Attende caelum' are written above the staff.

Il Kainzbauer constata, su “*audiat*”, che Ben5, Alb, Yrx tracciano clavis + pes e afferma: «Dal momento che tutti i manoscritti adiastematici scrivono su “*terra*” epiphonus, “*audiat*” potrebbe di conseguenza costituire senz’altro accento secondario». E perché? Perché, in altri termini, dopo l’accento su “*audiat*”, l’epiphonus potrebbe essere monosonico, e così si eviterebbe ancora il doppio accento contiguo. Il Kainzbauer non lo dice espressamente, ma la deduzione logica è questa. Senonché, «contro il neuma a quattro suoni nei manoscritti Ben5, Alb, Yrx parlano tuttavia i porrectus di tutti i manoscritti adiastematici e il porrectus di Klo1!». Quindi, su “*audiat*” non c’è accento, su “*terra*” l’epiphonus è d’accento, e di conseguenza sono fuori strada Ben5, Alb, Yrx!

Per il caso seguente, che appartiene allo stesso brano di *ita desiderata*:¹¹

	Sicut cervus
GT	 quando veni- dim et appa- re- bo
Galt1	 Ein
Bab1	 Bab1
Galt2	 Lan
Chal	 Chal
Ben5	 Ben5

11) Vedi sopra, p. 17 sg., anche per rinvii specifici dall'esempio in analisi. Si noti inoltre come qui Gne, non è escluso per distrazione, tracci da un lato su "veniam" l'ultimo porrectus di intonazione, dall'altro clivis + pes su *et*.

	quando veni- dm et appa - re- bo
Alb	.. f i : s . . : i " : n
Yrx	.. f i : s . . - - " - i - : n
Klo1	c f , , , , b r r r , r r v v " : n
Gal3	.. ✓ v v v v - , v v v v v v v v v v
Gne	.. ✓ v v v v - , v v v v v v v v v v
Ben1	- - J V V J , v N - v .. v v
Ben4	- - J V V J , v N - v .. v v
Ben9	- - J V V J , v N - v .. v v
Lav	- - J N N J - , v v v v v v
Ren	
Dij1	

il Kainzbauer scrive: «Davanti al pes *et ci* deve essere porrectus. Soltanto i manoscritti Ben5 e Alb presentano erroneamente neuma a quattro suoni». ¹² Giudizio fortemente contraddittorio, dal momento che in “*ita desiderat*”, proprio Ben5 e Alb sono per lui fra i manoscritti che, in contesto dello stesso tipo, «impediscono di vedere Lan come erroneo».

E anche in quest'ultimo caso, “dicitur”, ancora del brano di *ita desiderat*:

12) KAINZBAUER, p. 35.

Sicut cervus

The score consists of two systems of music. The first system starts with a soprano staff (GT) and continues with ten other voices (Gal1, Ein, Bab1, Gal2, Lan, Cho1, Ben5, Alb, Yrx, Klo1). The second system starts with an alto staff (Ar) and continues with five voices (Gal3, Gne, Ben1, Ben4, Ben9, Lav). Each voice has its name above the staff and its corresponding rhythmic transcription below it.

i manoscritti Ben5, Alb, Klo1, ai quali dobbiamo aggiungere Lav, «sono errati». ¹³

Stranamente il Kainzbauer non colloca fra i casi ora analizzati il seguente, che pur riprenderà in altra parte del lavoro:

Ad te levavi

The score consists of two systems of music. The first system starts with a soprano staff (GT) and continues with ten other voices (Gal1, Ein, Bab1, Gal2, Lan, Cho1, Ben5, Alb, Yrx, Klo1). The second system starts with an alto staff (Ar) and continues with four voices (Gal3, Gne, Ben1). Each voice has its name above the staff and its corresponding rhythmic transcription below it.

13) *Ibidem.*

	do - nec mi - se - re - a - tur no - stri
Bent	
Ben ^g	u u u u - N - J .. v _n
Lav	J N N J - - - N w nBn
Ren	J p p J i , J N p w RRP
Dij ¹	shk i gh g' sh s g gh k t k h k h k h

Constatandosi dappertutto clivis + pes su *mi-* e pes su *-se-*, o le fonti errano tutte su *mi-* oppure sono tutte corrette, e il Kainzbauer, non potendo ridurre il pes a epiphonus per affermarlo monosonico, sarà costretto a parlare nuovamente di due accenti *mise-*, e secondari!, giustificando l'invenzione con esigenza dettata dall'enfasi testuale.¹⁴ Eppure il presente caso omogeneo è ideale per comprendere negli altri la liceità di comportamento di quelle fonti che egli ha spesso definito «errate».

In conclusione, l'aver voluto considerare, contro il Ferretti, il segno clivis + pes come proprio d'accento ha creato problemi inesistenti e tuttavia, ahinoi, propedeutici ad ulteriori 'riflessioni'.

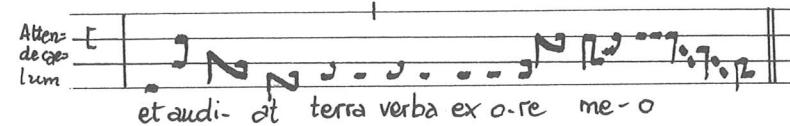
* * *

Afferma dunque il Kainzbauer che quando nel versetto un accento, precisiamo principale o secondario, cade subito prima del «non accentato scandicus flexus resupinus», la sillaba non riceve il pes, altrimenti sempre presente. Di conseguenza, «se un testo conclude con doppio trocheo (/./.)», cioè con doppio parossitono, «il penultimo accento viene trattato come non-accento».¹⁵

14) *Ibidem*, p. 62: le sillabe *mise-* «costituiscono il nucleo radicale» di *misereatur*. «Se consideriamo in tale logica l'intero Tr. *Ad te levavi* e rendiamo vivo a noi stessi il senso dell'intero testo, constatiamo che "donec misereatur nostri" costituisce l'espressione basilare [...]. Mai il testo giunge a soluzione se non nel termine *donec*».

15) *Ibidem*, p. 36. Nella stessa pagina e sg. citazioni e riferimenti fino alla nota 16.

Modo aberrante di ragionare: per il Kainzbauer, è bene ripeterlo, il testo sembra non aver valore: la cadenza è a tre sillabe con accento sul penultimo *neuma*, lo *scandicus flexus resupinus* non è accentato; e infine: se manca il pes manca l'accento! Dunque, un caso come ad esempio “et audiat terra verba ex ore meo”:



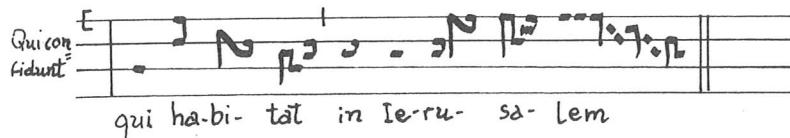
non conclude con doppio trocheo, cioè con doppio parossitono, sol perché su “ore” manca il pes! E siccome una tale presunzione lo orienta verso la presenza del cursus, del cursus in un repertorio che notoriamente non lo possiede *ex professo*, e che invece, a dedurre da tale sua esigenza puramente artificiosa, costituirebbe il sigillo della legittimità degli accenti, ecco che, fin quando la cadenza viene vista, appunto, accentata sul penultimo *neuma*, sono fantasiosamente possibili solo le conclusioni in cursus planus (/.../) o trispondaicus (/.../) o velox (/..../). E avverte: «Se gli accenti di un testo non corrispondono da sé a [...] modelli ritmici, essi vengono mutati in modo da corrispondere appunto ad un modello». Così si spiega l'impossibile “in loco uberi”, determinato forzosamente dalla struttura cadenzale e artificiosamente confortato, dal momento che è così determinato, dal cursus planus! Così pure l'ancor più bizzarro “et omnes viae eius iudicia”, trispondaicus! Per l'ultima dizione, poi, vi sarebbe una costituzione cursiva naturale che è quella del tardus (*eius iudicia*): ma se egli l'ammettesse qui, dovrebbe rinunciare alla pretesa di ridurre a parossitoni tutti i termini conclusivi del versetto, smentendo così che è la formula cadenzale a determinare l'accento.

Anche per “vinea enim Domini Sabaoth”:



il Kainzbauer afferma necessariamente l'accento finale parossitono e conseguentemente il cursus trispondaicus “*Domini Sabaoth*”. Qui non si intende certo escludere che, nella nota variabilità dell'accentazione dei termini ebraici nel mondo linguistico latino, l'accento su quel termine possa cadere parossitono, testimoniato com'è nella tradizione,¹⁶ e soluzione la più comoda; ma certo non per la struttura cadenzale né per il cursus, potendo *Sabaoth* essere considerato legittimamente proparossitono come *uberi* e *iudicia*;¹⁷ né si potrebbe escludere l'accentazione ossitona “*Sabaoth*”.¹⁸

Per “qui habitat in Ierusalem”:



premettiamo, per non ripeterci, fondata e corretta l'analogia *Ierusalem/Sabaoth* e relative conseguenze.¹⁹ Il Kainzbauer, invece, parla nuovamente di cursus trispondaicus:²⁰ ma qui è opportuno conside-

16) Solo per giustificare l'affermazione: 1) PRUDENCE, *Apotheosis*, v. 832: «Est impossible spectare profunda Sabaoth» (texte établi et traduit par M. Lavarenne, Paris 1945, p. 31); 2) CANDIDUS *de vita Aeigili lib. II*, Candidus ad Modestum, v. 61: «Sabaoth, caeli magna tellusque replentur» (*Poetae Latini Aevi Carolini t. II*, rec. E. Dümmler, Berolini 1964², p. 110 [*Monumenta Germaniae Historica, Poetarum Latinorum Medii Aevi t. II*]). Ai fini dei presenti riferimenti e del successivo, come pure per altri non riportati e per una serie di dotte informazioni esprimo sincera gratitudine all'amico prof. Vincenzo Fera.

17) Solo per giustificare l'affermazione: dall'iscrizione sepolcrale dell'abate Wirunt: «Nunc Sabahot domino pangit Osanna polo» (*Die lateinischen Dichter des deutschen Mittelalters*, Bd. V/1-2, Ottonenzeit, hg. v. K. Strecker, Dublin/Zürich 1970², p. 331 [*Monumenta Germaniae Historica, Poetarum Latinorum Medii Aevi t. V/1-2*]). Per non dire che, proprio nel repertorio gregoriano, l'accentazione proparossitona del termine appare quanto meno frequente nel *Sanctus*.

18) Per le presenze ossitona anche ebraiche nel repertorio gregoriano cfr. E. CARDINE, *Cadences oxytoniques et cadences rompues*, «Revue grégorienne», XXV, 1946, pp. 73 e 77.

19) Nella tradizione linguistica latina la presenza del termine *Ierusalem* è ovviamente molto diffusa. Astenendosi dal riportare numerose verifiche in chiave proparossitona e parossitona, si preferisce riproporre il contributo di E. CARDINE, *Cadences [...] cit., p. 73*, per esempio di arco accentutivo completo, anche ossitona, del termine nel repertorio gregoriano.

20) KAINZBAUER, p. 37.

rarne attentamente il procedimento. Per la presenza del gruppo clivis + pes egli risale erroneamente, come si è già constatato, alla sillaba *-tat* e, accento fra l'altro su sillaba finale che il cursus notoriamente rifiuta, su essa fa cadere l'accento iniziale proprio del cursus: anche perché, si ricordi, ha negato quello su *in* riducendo il relativo epiphonus a monosonico, pena il pasticcio di due accenti consecutivi.²¹ Considerando poi non-accento, perché precedente la preparazione, quello che, annullato *in*, cadrebbe come secondario su *Ie-* per lui inizio di un “impossibile” doppio parossitono, ecco dunque, da finale di parola *-tat* a “*Ierusalem*”, la rocambolesca soluzione.

* * *

Il caso “saepe expugnaverunt me”:

Saepe expugnaverunt me

GT	saepe expugna- ve-runt me
Gol1	✓ N. ✓ u : N / -w n. . N.
Ein	✓ N. ✓ v : N / -w ,z. . N.
Bab1	✓ N. ✓ v : N / -w n. . N.
Gal2	✓ N. ✓ u : N / -w „. . N.
Lan	✓ v ✓ : N / -w „. . N.
Cha1	✓ v: ✓ u : N - j - : -
Ben5	✓ v ✓ : N - j - : -
Alb	✓ : ✓ : N - j - : -

21) Vedi sopra, p. 21 sg.

saepe ex-pres-va - ve-runt me	
Yrx	/ : / . : " / : /
Klo1	e r n r s s ^ r f m :
Ar Gal3	e v N : / u N r - w / z / : /
Gne	v n t. v . : " r . w . n t. n
Ben1	J V J J N - w v n
Ben4	
Ben9	J V J J N - w v n
Lar	J N : J J N / w //
Ren	J N : J J N / w //
Dij1	f N f J J N / w l g k k k h g h

rappresenta una vera eccezione, può darsi per sua costituzione propa-rossitona ‘artificiale’ “-verunt me”: il trisillabismo viene spezzato in favore di evidente nota d’accento, frutto della dieresi del gruppo altri-menti compatto clivis + quilismapes. La preparazione, intatta tuttavia nella sua linea, salvo Klo1 per scandicus flexus il cui senso apparirà più chiaro nel caso successivo, passa così alla quartultima sillaba.

Curiosità di buon rilievo, la crasi costituita dalla doppia “e” di “saepe ex-”, che accanto a Lan, Ben1, Ben5, Ben9, che tracciano su ex- il segno clivis + pes, provoca nelle altre fonti una disgregazione che lascia su tale sillaba solo il pes, mentre i suoni della clivis si aggredano al segno che precede.

Il Kainzbauer, causa clivis + pes su ex- nonché la novità della struttura cadenzale, parla di cursus tardus.²² Ma constatando che anche

sulla sillaba successiva v’ha, salvo in Yrx e Gne, pes o epiphonus, è costretto ancora una volta a favoleggiare di due accenti contigui e perdipiù secondari!²³

Un ultimo caso, “sicut imber super gramina”, è veramente *sui generis*:

Attende caelum

22) KAINZBAUER, p. 37.

23) *Ibidem*, p. 39.

sicut imber su-per gra-mi-na	
Ben ¹	
Ben ⁴	- - J V v J J .. V. gra-men n
Ben ⁹	- - J V v J J .. V. gra-men n
Lav	- - J N J - J P J .. J J gra-mi-na
Ren	
Dij ¹	

Il Kainzbauer, ossessionato dal cursus, afferma che «il proparossitono finale ammetterebbe soltanto l'accentazione “sicut imber super gramina”. Il mutamento testuale dei manoscritti Ben5 e Yrx nel singolare *gramen* è il tentativo di fare di un caso impossibile un cursus trispondaicus “sicut imber super gramen”». Prendendo poi evidentemente in considerazione solo alcune delle sue fonti continua: «Interessante è anche il fatto che, a differenza di [...] “saepe expugnaverunt me” [...], qui lo scandicus flexus “super” ha perduto la nota resupina, per cui la sillaba tonica “gramina” diviene in qualche modo parte finale (resupina) del neuma non accentato scandicus flexus resupinus. Con ciò il proparossitono “gramina” deve pure, fino a un certo punto, essere letto nel parossitono “gramina” e deve essere creato un cursus, senza trattare il testo in modo propriamente falso. Così sorge una lettura della struttura accentuativa doppia, a due strati, sovrapponetesi:

“sicut imber su(pergra)mīna” [...], cursus trispondaicus
“sicut imber super gramina” [...], nessun cursus

I manoscritti Ben5 e Yrx, che impiegano il parossitono *gramen*, scrivono su “super” l'intero scandicus flexus resupinus, e ciò conferma le precedenti riflessioni. Senza rifarsi alle strutture del cursus resta, il caso [...] almeno, senza spiegazione».²⁴

Il Kainzbauer non cessa di sorprendere: la costruzione del cursus

trispondaicus è aldilà di ogni immaginazione. Ammesso poi, e non concesso, che la dieresi dello scandicus flexus resupinus abbia le connotazioni sopra riportate, mai sarebbe accettabile che, per sua stessa definizione, dieresi provocasse, sia pure in qualche modo, sineresi di due sillabe. Ma in effetti altre sue fonti come Bab1, Alb e Klo1, cui aggiungiamo Gne, mantenendo intatta la preparazione, ribadiscono che la dieresi, come in *expugnaverunt me*, non avviene fra quella e la nota d'accento, sibbene fra questa e lo scandicus quilismaticus successivo.

La soluzione, poi, da un lato parossitona, in Ben5 e Yrx nonché Ben4 e Ben9, “super gramen”; dall'altro proparossitona con dieresi, quindi complessivamente tetrasillabica, “super gramina”, della maggioranza delle fonti, lunghi da implicanze per cursus, denota invece ad avviso di chi scrive difficoltà altrimenti provocate dal conflitto testo/struttura musicale; sicché nell'un caso o nell'altro si è pensato a soluzioni agevoli. Ciononostante l'atteggiamento di Lav, che assimila il trattamento di *gramina* e, sostanzialmente, anche di ciò che lo precede, a *uberi* e *iudicia*, continua a percorrere e a ribadire l'autenticità originaria del formulismo trisillabico, assieme all'esigenza proparossitona di anticipare l'accento sulla preparazione.

Autenticità originaria del formulismo trisillabico viene a nostro avviso indotta indirettamente anche dai grandi codici a soluzione con dieresi e tetrasillabica Gal1, Ein, Lan, Cha1, la cui preparazione scandicus flexus, che è pure in Gal2 e Gal3, denota piuttosto, lunghi dalle opinioni del Kainzbauer, migrazione in diversa area formulistica.

Pur rimanendo sempre nei Tratti di 8° modo esistono casi abbastanza numerosi di sillaba con virga d'accento preparata. Un primo gruppo di cinque presenta solo termini parossitoni:

24) *Ibidem*, pp. 38 sg.

Desiderium

GT	
	tri-bu-i-sti e-i
Gal1	
Ein	
Bab1	
Gal2	
Gal3	
Gne	
Lan	
Cha1	
Ben1	
Ben4	
Ben5	
Ben9	
Alb	
Yrx	
Klo1	
Lav	
Ren	
Dij1	

* Nella grande tradizione Si-Do

Saepe expugnoverunt me

GT	
	non po-tu-e-runt mi-hi
Gal1	
Ein	
Bab1	
Gal2	
Gal3	
Gne	
Lan	
Cha1	
Ben1	
Ben4	
Ben5	
Ben9	
Alb	
Yrx	
Klo1	
Lav	
Ren	
Dij1	

* Nella grande tradizione Si-Do

Saepe expugno verunt me

The score consists of 15 staves, each with a unique name above it. The names include GT, Gal1, Ein, Bab1, Gal2, Gal3, Gne, Lan, Ch81, Ben1, Ben4, Ben5, Ben9, Alb, Ycx, Klo1, Lav, Ren, and Dij1. Each staff contains a different musical notation, primarily consisting of vertical stems with horizontal dashes or dots indicating pitch and rhythm.

* Nella grande tradizione Si-Do

Iubilate Domino

The score consists of 15 staves, each with a unique name above it. The names include GT, Gal1, Ein, Bab1, Gal2, Gal3, Gne, Lan, Ch81, Ben1, Ben4, Ben5, Ben9, Alb, Ycx, Klo1, Lav, Ren, and Dij1. Each staff contains a different musical notation, primarily consisting of vertical stems with horizontal dashes or dots indicating pitch and rhythm.

Laudate Dominum

The notation consists of a grid of 15 rows, each representing a different tract or singer. Row 1 (GT) shows a melodic line with a trill-like preparation. Rows 2 through 14 show various rhythmic patterns and note heads, mostly consisting of 'n' (nonsus) and 'm' (mensurale). Row 15 (Dij1) shows a simple pattern of 'n' and 'm'. The first few rows have lyrics written below them.

GT	[melodic line with trill]	
omnes gentes		
Gol1	$\text{f} \text{n} / \text{n} \text{n} \text{n} \text{n}$	
Ein	$\text{r} \text{f} \text{n} / \text{n} \text{n} \text{n} \text{n}$	
Bab1	$\text{f} \text{n} / \text{n} \text{n} \text{n} \text{n}$	
Gol2	$\text{f} \text{n} / \text{n} \text{n} \text{n} \text{n}$	
Gol3	$\text{f} \text{n} / \text{n} \text{n} \text{n} \text{n}$	
Gne	$\text{r} \text{n} / \text{n} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n}$	
Lan	$\text{f} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n}$	
Cha1	$\text{f} \text{n} / \text{n} \text{n} \text{n} \text{n}$	
Ben1	$\text{f} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n}$	
Ben4		
Ben5	$\text{f} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n}$	
Ben9		
Alb	$\text{f} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n}$	
Yrx	$\text{f} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n}$	
Klo1	$\text{f} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n}$	
Lav	$\text{f} \text{n} / \text{n} \text{n} \text{n} \text{n}$	
Ren	$\text{f} \text{n} / \text{n} \text{n} \text{n} \text{n}$	
Dij1	$\text{f} \text{n} / \text{n} \text{n} \text{n} \text{n}$	

Importante, avanti l'accento, il torculus, ottimo preparatore.²⁵
Ora tre casi con cadenza proparossitona e su uno stesso termine:²⁶

Iubilate Domino

The notation consists of a grid of 15 rows, each representing a different tract or singer. Row 1 (GT) shows a melodic line with a trill-like preparation. Rows 2 through 14 show various rhythmic patterns and note heads, mostly consisting of 'n' (nonsus) and 'm' (mensurale). Row 15 (Dij1) shows a simple pattern of 'n' and 'm'. The first few rows have lyrics written below them.

GT	[melodic line with trill]	
X. Sci-to-te quod Do-mi-nus		
Gol1	$\text{f} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n} / \text{n} \text{n}$	
Ein	$\text{r} \text{f} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n} / \text{n} \text{n}$	
Bab1	$\text{f} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n} / \text{n} \text{n}$	
Gol2	$\text{f} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n} / \text{n} \text{n}$	
Gol3	$\text{f} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n} / \text{n} \text{n}$	
Gne	$\text{f} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n} / \text{n} \text{n}$	
Lan	$\text{f} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n} / \text{n} \text{n}$	
Cha1	$\text{f} \text{n} \text{n} \text{n} \text{n} / \text{n} \text{n}$	
Ben1		

- 25) Anche se negli esempi del Tr. *Saepe expugnaverunt me* non tutte le testimonianze tracciano torculus liquecente, la tradizione è praticamente compatta. Solo Ben1 preferisce, in "tribuisti ei", pes subipunctis La-Do-Si-La; lo stesso, sia pure in forma liquecente, nel Tr. *Saepe*.
- 26) Un quarto, Tr. *De profundis...* "Domine quis sustinebit", fino alla sillaba d'accento *quis* come "servite Domino", e pur di notevole interesse per lo sviluppo postonico del gruppo quilismatico e oltre, non viene assunto perché non totalmente pertinente. Inoltre non sfugga, nella preparazione di Gne, l'impiego non classico dell'oriscus davanti a nota unisonica. Klo1, poi, che in *expugnaverunt me* ha tracciato a sorpresa preparazione con scandicus flexus, ridiventa, appunto con Gne, rigido nell'altro tipo senza più distinzione di contesti.

Sci-to-te quod Do-mi-nus

Ben4	
Ben5	c J V v A I J A
Ben9	. J V v A I J A
Alb	. : : ; : : ; : :
Yrx	. : : ; : : ; : :
Klo1	c J V v A I J A
Lav	. J N N ^d I J M
Ren	. J N N ^d I J M
Dij1	F J V N S I J M.

Laudate Dominum

GT	
et ve-ri-tas Do-mi-ni	
Gol1	- J N N ^d / - w - m
Ein	- J N N ^d / - w - m
Bab1	- J N N ^d / - w - m
Gol2	- J N N ^d / - w - m
Gol3	- J N N ^d / - w - m
Gne	- J N N ^d / - w - m
Lan	- J V v A / - d - m

et ve-ri-tas Do-mi-ni

Cha1	- J V v A / - w - m
Ben1	J V v A I w m
Ben4	
Ben5	c J V v A I J A
Ben9	
Alb	. : : ; : : ; : :
Yrx	. : : ; : : ; : :
Klo1	c J V v A I J A
Lav	. J N N ^d I J M
Ren	. J N N ^d I J M
Dij1	. J V N S I J M.

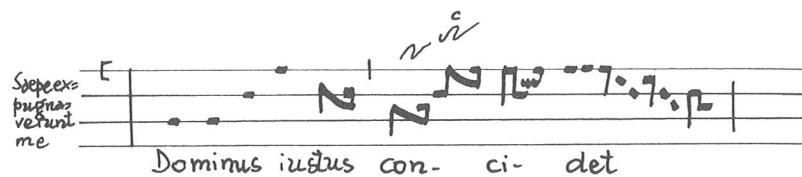
Iubilate Domino

GT	
ser-vi-te Do-mi-no	
Gol1	- N : / - w - m
Ein	- N : / - w - m
Bab1	- N : / - w - m
Gol2	- N : / - w - m
Gol3	- N : / - w - m

	ser. vi- te Do- mi- no
Gne	v n : n , . w s [f]
Lan	~ v : 1 r d r h
Cha1	- v - / s - n
Ben1	
Ben4	
Ben5	c v N - s h
Ben9	- N ~ N - s h
Alb	- : r - r -
Yrx	- : r - r -
Klo1	c v ~ v - s h
Lav	- N : 1 w M
Ren	- r r 1 J f
Dij1	- N r 1 . w J u

*Salvo Klo1 sul Sol d'attacco, appare compatta la lezione Fa Sol-Fa-Sol

Accostabili ai nostri, possiedono tuttavia neuma sull'ultima sillaba diverso da quello che già conosciamo, in cadenza peraltro di passaggio. Ciò, assieme alla modestia melismatica del segno, può aver influito sulla nettezza del trattamento proparossitono. Partitamente non sfuggirà che *Scitote quod Dominus e et veritas Domini* sono, nel colpire la virga d'accento, sulla linea dei cinque precedenti e che, se paragonati al nostro *Dominus iustus coincidet*:



con cui dividono appunto sineresi fra (ultimo) porrectus d'intonazione e ciò che lo sovrasta, gli differiscono, salvo le fonti Gne e Klo1 a redazione fissa, proprio per il torculus contro il torculus resupinus: forte coerenza che denota area formulistica distinta.

Servite Domino, che non possiede le sineresi ora riscontrate, si mostra con lo scandicus flexus ancora più chiaramente ‘modello contaminante’ di *super gramina* con il blocco scrittorio sangallese/metense/carnutense, oltreché Yrx, Lav e Dij1: e per questo il nostro caso cessa così di appartenere, a parte il melisma sull'ultima sillaba, alla propria area naturale. Ma si deve notare come pure lo stesso *servite Domino* viene a sua volta contaminato, con preparazione scandicus flexus resupinus, in Ben5, Ben9, Alb, Ren, oltreché Gne e Klo1.

In conclusione, per il fatto del proparossitono, *super gramina* diviene, significativamente, un mare aperto: autentico in Lav, deformato testualmente in Ben4, Ben5, Ben9, Yrx per divenire comodo parositono, salvo in Bab1, Alb, con Gne e Klo1, la vecchia preparazione, per poi divenire altra cosa nel gruppo contenente il più dei sangallesi con Lan e Cha1.

NINO ALBAROSA

LO SCANDICUS QUILISMATICO A TRE GRADI
NEL COD. ANGELICA 123 COME GRAFIA LIQUESCENTE

Avvertenza

1. Sigle delle fonti manoscritte e a stampa
 - 1.1 manoscritte: Ang = cod. Roma, Bibl. Ang. 123; C = cod. St. Gallen, Stiftsbibl. 359; E = cod. Einsiedeln, Stiftsbibl. 121; L = cod. Laon, Bibl. Municipale 239
 - 1.2 a stampa: GT = *Graduale Triplex*, Solesmes 1979; GR = *Graduale Romanum*, Tournai ed. 1961; Ott = *Offertoriale Triplex*, Solesmes 1985
2. Gli esempi si limitano alla presenza della notazione di Ang e di quella quadrata (in GT o GR o Ott). Eventuali riferimenti esplicativi, nella discussione degli esempi, a C, E, L, oppure, più genericamente, alla “notazione sangallese”, vanno facilmente verificati attraverso la pagina, nella fattispecie, indicata accanto alla sigla GT o Ott degli esempi stessi.

Il presente lavoro concerne la differenza fra due grafie di scandicus con quilisma:

- w grafia normale;
- w grafia con svolta tondeggianta verso destra.

Quest’ultimo ductus appare evidente anche nel segno speciale della virga f , che appartiene alla categoria dei neumi liquescenti. Anche la virga speciale dello scandicus w si usa in condizioni fonetiche speciali, in cui la notazione sangallese traccia w (cfr. Co. *Data est mihi*, “alleluia”, GT 213,8, Ang 114).

I neumi liquescenti più semplici, cioè il tractulus e la virga aumentata sono riprodotti nella notazione di Ang come segue: g e f . Così tutti i neumi liquescenti che terminano con una virga debbono essere notati con svolta a destra: pes f ; scandicus f ; porrectus f ; scandicus quilismatico w ; climacus resupinus f .

La differenza tra g e f all’origine è probabilmente determinata da ragioni melodiche:

1
G.T. 450,1
Ang. 121,1

C



In uno studio particolare, in cui entrambi i segni sono stati esaminati nei propri contesti, si è potuto stabilire che la scelta per 9 o per / avviene soprattutto in vista di una agogica rispettosa del senso, con la conseguenza che i segni si distinguono per funzione ritmica.¹

3
G.T. 419,2
Ang. 39,7

G 9 / / / / / /
quaerénti bonas marga-ri-tas :

4
G.T. 519,1
Ang. 39,6

S 4 / / / / / /
I- mi- le est * regnum caelō- rum

Nell'es. 3 l'accento è su "quaerenti", mentre nell'es. 4 le parole "regnum caelorum" restano legate più organicamente grazie al tipo di grafia. La grafia 9 ha carattere di liquescenza 'distintiva', mentre la grafia / ha funzione di liquescenza 'continuativa'.

Il segno / si trova anche all'inizio e persino al centro di un neuma-gruppo; il segno 9 invece solamente all'inizio.

5
G.T. 368,3
Ang. 161,1

V 5 / / / / / /
O-vé-te, ° et réd-di-te

1) A. KURRIS, *Rhetorische Funktion zweier unterschiedlicher Cephalicusgraphien in Angelica 123*, «Beiträge zur Gregorianik», 13/14, 1992, pp. 89-107.

Qui la grafia 9 viene tracciata come articolazione iniziale invece del tractulus normale. Del tutto speciale è lo scandicus di intonazione con articolazione finale complessa; qui due grafie liquescenti sono legate l'una all'altra: 2/ : tractulus e pes:

6
G.T. 545,3
Ang. 52,6

G 2/ / / / / /
Aude- ámus °

In 5 e in 6, però, la grafia 9 perde il suo significato liquescente.

7
G.T. 36,1
Ang. 26,5

A 2/ / / / / /
L- ic- lú- ia.

8
G.T. 54,4
Ang. 39,4

2/ / / / / /
for- ma

Dai due esempi traspare che la grafia / funziona come segno univoco nell'ambito di un unico gruppo o fra due gruppi di note. In 7 riscontriamo infatti la grafia non solo in articolazione sillabica, ma anche nel pressus all'interno del melisma. In 8 costituisce congiungimento fra le strofe e lo scandicus quilismatico.

9
G.T. 89,4
Ang. 59,7

2/ / / / / /
ut stí- pu- lam

Ancor più salta agli occhi la grafia / nel melisma su "stipulam". Essa si trova sulla transizione fra due gruppi e suggerisce immediatamente che questi debbono essere legati l'un l'altro, come del resto la notazione sangallese magnificamente mostra.

Tralasciamo ancora la questione dell'interpretazione; constatiamo però che Ang attribuisce alle grafie liquecenti una funzione più ampia. Il notatore può evidentemente usarle in modo del tutto particolare, spesso proprio dove E e L tracciano grafia normale.



Secondo le regole vigenti la sillaba "meditatio" non sarebbe suscettibile di liquescenza; e tuttavia il porrectus è rivolto verso destra.

Qualche volta Ang impiega la liquescenza come alternativa per il pes quassus sangallese (cfr. Co. "Domine, *quinque talenta*", es. 128). Ha inoltre l'abitudine di piegare verso destra lo scandicus quilismatico a quattro gradi in articolazione di sillaba o di parola con quilisma sulla penultima nota.

È importante esaminare sulla base di nuovi dati qual è il significato dei neumi liquecenti nell'insieme del testo dal punto di vista fonetico, grammaticale e retorico, e non vederli soltanto come indicazione delle qualità consonantiche.

Alle origini della ricerca semiologica Eugène Cardine si è espresso ancora in senso stretto, del tutto collegato alla tradizione di Solesmes: «La liquescenza è un fenomeno vocale provocato da una articolazione sillabica complessa che fa assumere agli organi della voce una posizione transitoria, donde risulta una certa diminuzione — o soffocamento — del suono».²

I presupposti fonetici per l'uso della liquescenza sono noti;³ tuttavia essa non viene applicata automaticamente, anche perché accanto alla qualità delle consonanti giocano un ruolo decisivo altri fattori. Sul problema concernente una funzione più ampia della liquescenza studi recenti hanno gettato luce maggiore. A proposito Agustoni e

Göschl si esprimono come segue: «Il suo compito principale consiste tuttavia nel compiere un passo ancora oltre tutti questi aspetti in gran parte già noti, e di aprire lo sguardo a quell'altra dimensione, che mostra il fenomeno della liquescenza gregoriana nel suo stretto collegamento con il testo, e la cui funzione più importante sta nell'accrescere sonoramente e nel nobilitarne il contenuto espressivo».⁴

Limitiamo la nostra ricerca allo scandicus quilismatico a tre gradi. Come si avverte già ad un controllo superficiale, tale neuma è spesso tracciato liquecente là, dove la notazione sangallese e L evitano tale forma: generalmente infatti il maggior valore dell'articolazione sillabica è assicurato dalla tensione dovuta al quilisma. La questione dunque è: perché la grafia di Ang possiede la svolta verso destra? E perché al contrario evita tale comportamento in altri luoghi, persino là dove la fonetica lo richiederebbe? In realtà, ai fini della nostra ricerca, sono importanti non soltanto posizione melodica e fonetica, ma soprattutto il testo secondo la sua struttura grammaticale e il suo contenuto.

1. Articolazione sillabica nel termine "Do-minus"

Esaminiamo prima di tutto una serie di esempi con scandicus quilismatico sull'articolazione in "Do-minus", sia pure in forme declinate. A situazione fonetica fissa variano posizione melodica e contenuto letterario, e con ruolo importante della forza espressiva teologica. Teoricamente ci si può attendere segno liquecente là dove la m si trova fra due vocali: in tal caso si parla di *liquecens antecedens*, volendosi con ciò dire che la qualità della consonante è già operante nella sillaba che la precede. Quanto alla posizione melodica, nella maggioranza dei casi v'ha discesa di quarta dopo lo scandicus quilismatico. L'articolazione sillabica è quindi importante perché si trova all'apice del movimento melodico: e ci chiediamo se non sia questo il motivo della rinuncia alla grafia liquecente da parte sangallese e di L.

2) E. CARDINE, *Sémiologie grégorienne*, «Études grégoriennes», XI, 1970, p. 133.

3) L. AGUSTONI - J.B. GöSCHL, *Einführung in die Interpretation des gregorianischen Chorals*, Bd. 2/II, Regensburg 1992, pp. 487 sg.

4) *Ibidem*, p. 481.

11
G.T. 302,7
Ang. 84,8
D6- mi- ne, et 6- cu- los super-bó- rum hu-mi-li- á- bis :

Il testo è tratto dal salmo 17: Populum humilem salvum facies, Domine, et oculos superborum humiliabis.

La parola *Domine* costituisce vocativo fra le due parti del versetto, e su di essa v'ha cadenza completa. Ciononostante la melodia deve continuare; e la grafia aperta suggerisce proprio questa esigenza del testo.

12
Ott. 89,1
Ang. 72,9
D6- mi-ne, quó-ni- am in te spe- rá- vi :

Testo dal salmo 15: Conserva me, Domine, quoniam in te speravi.

La cadenza su *Domine* non è chiusa, ma conduce a *quoniam* e ciò che segue, anche se la tensione melodica ha un attimo di sosta come la grafia non corrente di E e L indica. Forse la grafia speciale di Ang vuole attirare l'attenzione del cantore sul grande contesto che ha in *in te speravi* il momento più acuto.

13
G.T. 112,9
113,1
Ang. 88,5
D6- mi- ne, abstra- xi- sti

Salmo 29: Domine, abstraxisti ab inferis animam meam.

Il versetto comincia con l'esclamazione fiduciosa *Domine*. La sillaba accentata è provvista di un ricco melisma e la grafia liquescente ha dopo di sé continuazione unisonica, con tensione che diminuisce gradualmente. Importante è il punto cardine su "Domine". Inoltre, dopo il vocativo segue la motivazione.

14
G.T. 48,7-8
Ang. 31,5
D6- mi- nus sa- lu- tis re

Salmo 97: Notum fecit Dominus salutare suum.

Anche qui la sillaba accentata è provvista di un lungo melisma, che si conclude all'apice su Fa, mentre il significato ritmico della culminanza può essere dedotto già dalla melodia. Malgrado il pes subbipunctis conclusivo non corrente, momento di distensione, è necessario condurre avanti il movimento perché l'intero testo sbocca sulle parole *salutare suum*.

15
G.T. 83,2
Ang. 79,4
D6-mi- ne, in- téli- le-ge clamó- rem me- um :

Salmo 5: Verba mea auribus percipe Domine, intellege clamorem meum: intende voci orationis meae.

In questo caso Ang evita la grafia liquescente. Questa formula cadenzale è tracciata dal notatore sempre in modo conseguente, appunto senza liquescenza, eccetto il caso del termine *architriclino* (es. 125), in cui però lo scandicus quilismatico è pretonico. Inoltre il pes subbipunctis resupinus parzialmente corrente è precisato ulteriormente da Ang con il distacco della prima nota. La presente formula ha carattere chiuso; la melodia seguente possiede una nuova intonazione, e tutta la struttura del brano è composta di unità relativamente chiuse, con ampia cadenza.

16

Ott. 116,1
Ang. 162,11

ad e- um Dó-mi-nus : Fá- ci- am * se- cún-dum verbum tu- um.

Esodo 24: Et dixit ad eum Dominus: faciam secundum verbum tuum.

L'Off. *Sanctificavit*, cui appartiene il passo, concerne la conclusione dell'Alleanza: Dio afferma che manterrà le sue promesse. Dopo la parola *Dominus* cade una cesura chiara: il termine viene frenato dal pes non corrente, e Ang evita la grafia

Con questo esempio dobbiamo comparare subito il seguente, dello stesso brano:

17

Ott. 115,6
Ang. 162,8

et de-scén- dit ad e- um Dó-mi-nus in nu- be

Esodo 24: et descendit ad eum Dominus in nube.

Ang traccia adesso la grafia liquescente: una cesura dopo *Dominus* infatti sarebbe assurda malgrado la funzione 'ritardante' del pes quadratus che articola la parola come si deve; ma tutto il senso del testo è diretto verso *in nube*.

La connessione di due termini stretti l'un l'altro appare ulteriormente negli esempi seguenti:

18

G.T. 338,5
Ang. 162,2

Dó- mi- no De- o, in conspé- ctu si- li- ó- rum Isra- el.

19

G.T. 284,1
Ang. 154,3

et psallam nō- mi- ni Dómi- ni al- tissi- mi.

Nel primo la coppia *Domino Deo* costituisce una cadenza mediana, dopo la quale la melodia ha un nuovo sviluppo. La grafia liquescente favorisce già la scioltezza dell'unità melodica e testuale di *Dominus Deus*, pur se conduce il cantore a ciò che ancora segue. Nell'altro constatiamo su "Domini" pes liquescente, che indica che Ang intende anche qui segnalare già otticamente in anticipo l'ambitus ampio che comprende i termini *Domini Altissimi*. Il cantore infatti potrebbe essere incline a fermarsi dopo *Domini*, mentre l'accento fraseologico è proprio su *Altissimi*.

20

G.T. 307,3-4
Ang. 157,9

et Dó- mi- nus sus- cép- tor est á- nimae me- ae :

Salmo 53: Ecce Deus adiuvat me, et Dominus susceptor est animae meae.

Nel parallelismo del testo è su *Deus* e *Dominus* che l'accento è pieno, e le due parole sono in qualche modo rese autonome per dare forza alla concisa confessione di fede: E e L, infatti, scrivono *Deus* con segni non correnti. È questa enfasi retorica che, in "*Dominus*", ha spinto Ang alla grafia normale? Una grafia liquescente renderebbe più debole la speciale forza espressiva del termine.

21

G.T. 187,4
Ang. 107,6

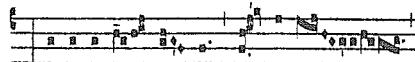
Dó- mi- nus no-men est illi.

Esodo 15: Dominus conterens bella: Dominus nomen est illi.

Quest'esempio costituisce una formula melodica che verrà studiata ulteriormente nel capitolo seguente. Ma la forza espressiva è piena: lo dimostra la ripetizione della parola *Dominus*. Nella seconda delle due parti il termine acquista un profilo chiaro: "*Dominus nomen est illi*"; e l'importanza può essere dedotta dai segni espressivi di C e L, in cui la melodia 'frena' sulle sillabe postoniche, mentre Ang evita il segno liquescente!

Questa prima serie di esempi ci ha messi sulla traccia del senso delle grafie liquescenti in Ang. Essi mostrano che non sono primariamente le condizioni fonetiche che determinano la scelta del segno. Per i sangulesi e L lo scandicus quilismatico dà per sé e per la posizione melodica rilievo sufficiente all'articolazione della sillaba. Ang invece articola e sceglie fra le due grafie in modo probabilmente consci: la liquescente alle cadenze mediane salienti, chiusura al tempo stesso di ciò che precede ed apertura verso ciò che segue; l'altra dove la melodia è chiaramente 'frenata'. Per ogni caso è nel significato del testo che dobbiamo trovare la ragione della grafia scelta.

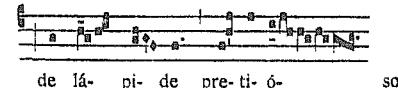
2. Formula del Tractus tetrardus



Xaver Kainzbauer, che ha studiato dettagliatamente la tecnica delle formule del Tractus tetrardus,⁵ disegna come sopra, allo stato fondamentale, la formula che ci interessa.⁶ Essa può suddividersi in intonazione, in scandicus quilismatico a cinque gradi, e in melisma composto di trentotto suoni. La nostra attenzione si incentrerà sullo scandicus quilismatico, che in molti casi è tracciato liquescente.

Le prime varianti nella formula emergono subito dopo il gruppo iniziale, sono determinate dal testo e finiscono con l'influenzare la grafia dello scandicus. Kainzbauer distingue tre tipi:⁷

1) passaggio fluido: G.T. 433,7
Ang. 53^v,14



2) parossitono 'rallentato': G.T. 189,1
Ang. 107,15

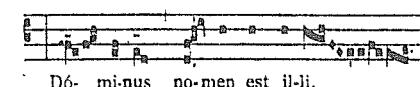


⁵) X. KAINZBAUER, *Der Tractus Tetrardus, eine centologische Untersuchung*, «Beiträge zur Gregorianik», 11, 1991.

⁶) *Ibidem*, p. 40.

⁷) *Ibidem*, p. 42.

3) proparossitono 'rallentato': G.T. 187,4
Ang. 107,6

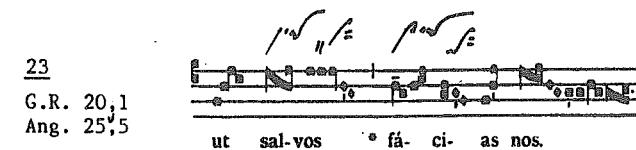


Finora si tratta della formula finale dei Cantici di Pasqua. Negli altri modelli di Tractus tetrardus figurano anche testi con due accenti, fra l'altro *facias nos* (es. 23) e *usque in saeculum* (es. 29).

Con tali acquisizioni studiamo la scelta dello scandicus quilismatico.



Il testo è a tre accenti con quello principale alla fine. La melodia corrisponde a ciò che Kainzbauer chiama «passaggio fluido». La grafia liquescente di Ang funziona nel miglior modo per guidare il flusso melodico all'accento principale, mentre evita la grafia parzialmente corrente *f* che incontreremo in altri casi.



In questo testo a due accenti dal Tractus *Qui regis* dell'Avvento il melisma viene attaccato già sull'accento «*facias*». Quanto al contenuto dobbiamo coinvolgere il precedente *salvos*, e allora il testo diviene a tre accenti. Anche qui, al contrario di E, Ang traccia una grafia liquescente: e ambedue le volte le grafie influenzano la morbidezza della melodia senza trascurare l'articolazione della parola.

24
G.R. 435,6
Ang. 52,1

ple- bis tu- ae ° Isra- el.

Anche qui, come nell'es. 22, la melodia viene spinta verso il terzo accento, che può essere considerato come il principale: "plebis tuae Israel".

25
G.T. 433,7
Ang. 53,14

de lá_ pi- de pre- ti- 6- so.

Kainzbauer indica questo esempio anche come modello del tipo «passaggio fluido». La variante su *pretioso* non influisce sulla scelta della grafia liquescente che precede.

26
G.T. 673,2
Ang. 150,9

be- a-ti-tú- di- ne pér-fru- i.

Questo Tractus della Messa di Requiem è più tardivo, e in Ang procede diversamente, con melodia che ascende già su "beatitudine". Salta agli occhi il pes subbipunctis parzialmente corrente:

, la cui grafia speciale con intonazione leggera influenza la duttilità del movimento che conduce all'apice del significato *perfrui*.

Tutti gli esempi finora esposti, eccetto in qualche modo il 23, sono a tre accenti. La grafia liquescente favorisce la continuità della linea melodica verso l'accento principale e rispetta il valore della nota culminante.

27
G.T. 482,3
Ang. 54,15

ma- net in saé- cu-lum saé- cu- li.

La versione melodica di Ang è differente. C, L e GT notano uno scandicus a cinque note sull'accento mediano "saeculum". Come negli es. 22-25 Ang nota pes subbipunctis e scandicus: conseguentemente sceglie all'inizio la grafia

, perché il movimento proceda dinamicamente verso l'ultimo accento: "in saeculum saeculi".

28
G.T. 188,1
Ang. 70,3

et vé- ri- tas Dómi- ni ma- net in ac- té- num.

La formula è a due accenti. Ang evita la liquescenza, ma sorprende perché anche qui l'accento principale si trova alla fine. Si tratta di omissione o ci sono indicazioni che favoriscono la scelta per la grafia

? Il movimento melodico che precede è completamente diverso: i due termini *veritas Domini* sono legati l'uno all'altro. Su "Domini" si trova uno scandicus quilismatico senza liquescenza, e sulla sillaba finale si avverte una distensione. Su "manet" la melodia attacca di nuovo e L dà sulla seconda sillaba un'indicazione importante scrivendo:
. Qui cioè la grafia parzialmente corrente è sostituita da una totalmente non corrente e con aggiunta di *augete*: il notatore vuole un rallentamento. Vorrebbe indicare Ang la stessa sfumatura evitando la grafia liquescente?

29
G.T. 110,2
Ang. 80,6

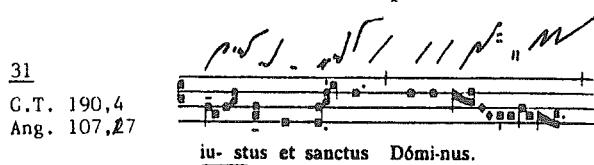
et us- que in saé- cu-lum.

Quest'esempio è tolto dal Tractus *Qui confidunt* della Quaresima. Il testo è a due accenti, e possiede un parossitono 'frenante'. C traccia sulla seconda sillaba un oriscus-pes con episema aggiunto

, e indica indubbiamente una piccola distinzione: *ex hoc et usque in saeculum*. Per questo Ang evita probabilmente la grafia liquescente.



Il testo è a tre accenti con ‘frenata’ su *domus*. Nella notazione di Ang ci sono due irregolarità: lo scandicus quilismatico è sostituito da un pes e lo scandicus a cinque suoni è sostituito da uno ordinario a tre suoni. La melodia è dunque ‘scolorita’, ma l’autore rimane pure fedele alla tendenza che si manifesta sempre più: evitare cioè la grafia liquescente là dove la melodia subito dopo viene frenata.



Nella significazione del testo gli accenti principali si trovano su “*iustus*” e “*sanctus*”. La melodia viene ritenuta dal pes non corrente, e ci attenderemmo di nuovo che Ang evitasse la liquescenza. Allora, cosa determina stavolta la scelta della grafia unitiva? Malgrado l’azione frenante, indicata dal pes quadratus, è tuttavia ovvio che il collegamento delle parole *iustus* e *sanctus* rimane intatto. Ang scrive adesso anche lo scandicus quilismatico a cinque gradi su *sanctus*. La grafia unitiva certamente non è contraria all’andamento del testo, nel quale il punto acuto si trova su “*sanctus*”. Di fronte alla semplificazione nella formula dell’es. 30 Ang è su “*sanctus*” conforme a C e L anche quanto alla liquescenza fonetica.

Per mostrare che Ang sceglie conseguentemente anche nel resto del repertorio, diamo qui ancora tre esempi in cui l’andamento melodico viene ritenuto subito dopo lo scandicus quilismatico da un pes non corrente:



33
Ott. 151,5
Ang. 35,5
do-mus De-i no-stri

34
G.T. 277,7
Ang. 61,1
iudi-ci-a o-ris tu-ti.

Nell’es. 21 abbiamo già conosciuto un proparossitono ‘frenante’ nel testo *Dominus nomen est illi*, nel quale il momento più importante è al centro. Negli esempi seguenti si constata lo stesso fenomeno:

35
G.T. 191,5
Ang. 108,3
U-bi est De-us tu-us?

36
G.T. 191,1-2
Ang. 108,1
ante fá-ci-em De-i me-i?

Su *Dominus* dell’es. 21 le due sillabe postoniche sono espresse da C con $\swarrow\searrow$, da L con $\nearrow\cdot\searrow$: disegno in L che si ripete su “*ubi est*” dell’es. 35, laddove Ang preferisce accostarsi a C.

In 35, appunto (ma vedi anche, per ciò che lo concerne, 36), molto importante è la scelta della grafia \swarrow su “*ubi*”. Parzialmente corrente, mette in guardia il cantore contro continuazione troppo rapida del canto. Il movimento sosta un momento per spiegarsi poi in modo espressivo sul centrale “*Deus*”: sosta che spiega il perché Ang evita grafia liquescente su “*ubi*”.

Anche in 36, come si può osservare, manca grafia unitiva.

37
G.R. 19,6
Ang. 25,3

ap- pá-re co- ram Ephra- im.

In questo caso Ang si contraddice nell'applicazione della grafia liquescente. Se "appare" è infatti un parossitono 'frenante', allora ci si attenderebbe, come nell'es. 21, la grafia ordinaria v_1 .

38
G.T. 186,3
Ang. 60,12

et oves pá- scu- ae e- ius.

Se abbiamo presente tutta la frase, *nos autem populus eius, et oves pascuae eius* (salmo 99), diventa chiaro dove si trova il senso specifico del testo: vale a dire su "pascuae", e Ang, probabilmente per sottolineare il termine, evita la grafia aperta v_1 .

39
G.T. 123,3
Ang. 85,15

cervi- ces pecca- to-

40
G.T. 122,4
Ang. 85,8

a iu- ven- tū te me-

41
G.T. 122,9
Ang. 85,12

fabri-ca-vé- runt pecca- to-

In questi esempi dal Tractus *Saepe expugnaverunt* si constata una variante: dopo lo scandicus quilismatico, che in 39 e 41 cade su sillaba tonica e in 40 su accento secondario, viene tracciato torculus. Ang sceglie tre volte la grafia non liquescente v_1 . In 39 e 41 il torculus conclude la parola; in 40, invece, precede l'accento vero: "iuventute". Resta qui il problema: perché Ang sceglie la grafia v_1 ?

42
G.T. 481,8
Ang. 54,13

be- ne- di- cé-tur.

43
G.T. 98,9 +
99,1
Ang. 76,2-3

mi- se- ré- re no-bis.

Nei due esempi lo scandicus quilismatico si trova in posizione pretonica. In 42 la formula si accorda difficilmente con l'accentazione del testo, giacché lo scandicus (Fa-La-Do) cade perlopiù su sillaba tonica. In 43 l'accento principale è su "miserere nobis". Il secondario "miserere" è però, come in 42, abbastanza potente per cogliere e trasmettere la tensione melodica. Ang scrive semplicemente: v_1 .

44
G.R. 42,8
Ang. 36,8

vel-ut a- quam, in circu- i- tu Je-ru-sa-lem.

45
G.T. 98,1
Ang. 75,12

qui bi- bis in cas- lis.

L'es. 44 rimanda agli esempi 39-41: il torculus sostituisce il pes subbipunctis; tuttavia ora Ang scrive due volte la grafia unitiva. Nel frammento di testo *in circuitu Jerusalem* il procedimento è molto significativo per esprimere il collegamento delle parole, soprattutto perché il

melisma conclusivo attacca sulla sillaba finale di *Jerusalem*.

Nell'es. 45 Ang sceglie la grafia normale, e il motivo può essere nell'indicazione di L, che con *t* frena il movimento sulla sillaba finale "habitas": una piccola distinzione per attaccare poi il melisma.

3. *Scandicus quilismatico in articolazione di parola*

La nostra attenzione si volge ora ai brani in cui il notatore di Ang sceglie grafia liquescente dove la notazione sangallese e L la evitano. Per la ricerca importanti sono, ovviamente, i casi in cui mancano i presupposti fonetici. Poi la questione: perché Ang stesso in altri luoghi la evita? L'esame comparativo di più casi nell'ambito di uno stesso contesto melodico ci convincerà che Ang sceglie la grafia J o f a ragion veduta.

Ecco tre esempi comparabili:

46
G.T. 310,5
Ang. 158,1

ple- bi su- ae.

47
G.T. 474,5-6
Ang. 130,4

et vi- si- tá- sti no- cte :

48
G.T. 18,4-5
Ang. 19,14

in laeti- ti- a cor- dis ve- stri.

Il movimento dello scandicus è tutt'uno con un movimento di clímacus con raddoppiamento di suono al centro. Ang distingue la prima nota, e si parla di suono iniziale amplificato, nel senso che la pienezza di tale suono iniziale portante continua e sbocca nel pes quilismatico aggiunto. L'amplificazione si distingue dall'articolazione nel senso che il primo suono non può essere percepito a parte; ed è tale 'permeante' pienezza di suono che dà valore speciale all'articolazione conclusiva. Il movimento sbocca poi nella cadenza finale. La grafia liquescente marca l'articolazione conclusiva, ma indica inoltre il collegamento con l'ultimo accento, sul quale la melodia sbocca.

Salta d'altra parte agli occhi che Ang evita la liquecenza allorché quel gruppo di note, se all'interno di una stessa parola, funziona come preparazione dell'ultimo accento, che ora disporrà di una sola nota. Qui la grafia f provocherebbe confusione. Si osservi però come il notatore ha mutato la bivirga in bistropha:

49
G.T. 474,7
Ang. 130,5

in me in- iqui- tas.

Anche nel caso in cui si tratta di scandicus quilismatico a tre gradi senza la suddetta pienezza di suono, l'angolo verso destra è evitato allorché il segno prepara appunto accento cadenzale nell'ambito della stessa parola:

50
G.R. 438,1
Ang. 53,14

me- o pécto- ri re- sti- tú- e- re,

51
G.T. 284,3-4
Ang. 154,6

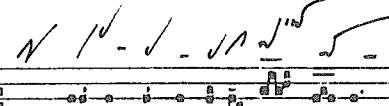
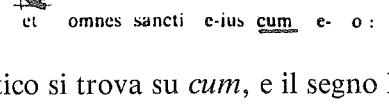
et mi-se-re-re me-i, D6-mi-ne :

Alla fine di *miserere mei* la melodia sale come preparazione dell'ultimo accento principale. Malgrado questo cada su suono isolato Ang scrive ugualmente .

52
G.T. 26,5-6
Ang. 23,14

et omnes sancti e-ius cum e-o :

Il movimento quilismatico si trova su *cum*, e il segno liquescente è conforme alla fonetica grazie alla consonante *m* situata fra due vocali. Ma nella serie di esempi su "Do-minus" (cfr. 11-21) è apparso chiaro che per l'uso reale della grafia liquescente decisivo è il contesto.

Anche negli es. 53 e 54 lo scandicus quilismatico si trova presso il gruppo cadenzale e la formula melodica è identica. Ang scrive però  in 53 e  in 54. Si tratta di scelta voluta? A proposito è necessario analizzare i contesti:

53
G.T. 342,7
Ang. 88,9

gl6-ri-am nō-mi-ni tu-o,

54
G.T. 249,4
Ang. 82,14

et munda-bi-mi-ni ab 6-mni-bus inqui-namēntis ve-stris :

Nel primo pienezza sonora e densità sono grandi sulle parole *da gloriam*. Quest'ultimo termine è arrotondato con una liquescenza aumentativa, con funzione piuttosto di distinzione che di continuazio-

ne: sicché l'inciso costituisce una unità relativa. Subito dopo la melodia viene spinta morbidamente all'acuto per poi ridiscendere alla sottotonica: contemporaneamente la tensione di *nomini* si distende su *tuo*. L'espressione del testo può essere quindi riprodotta come segue:
sed da gloriam nomini tuo.

Nell'es. 54, invece, la melodia si distende già dopo *ab omnibus* per poi attaccare di nuovo, salendo dopo una breve recitazione iniziale.

55
G.T. 157,7
Ang. 97,4

tu autem, D6-mi-ne, in aetérnum pérma-nes :

56
G.T. 87,7
Ang. 70,14

D Omi-ne° De-us me-us, in te spe-rávi :

Negli esempi lo scandicus quilismatico si trova su cesura e in ambedue i casi si tratta di vocativo. Può l'analisi del testo offrire qualche spiegazione per la differenza della grafia? Si direbbe di sì. Nel primo caso fonte è il salmo 101, preghiera di un uomo piegato:

Potum meum cum fletu temperabam: quia elevans allisisti me: et ego sicut fenum arui: tu autem, Domine, in aeternum permanes: tu exsurgens misereberis Sion, quia venit tempus miserendi eius.

Il nostro testo si trova nell'intersezione del salmo: il lamento si trasforma in sguardo alla salvezza di YHWH per Sion. L'espressione si riferisce alla fedeltà di Dio che è eterna: "tu autem, Domine, *in aeternum permanes*".

Nell'es. 56 si tratta dell'inizio di una supplica (salmo 7), in cui si invoca YHWH: *Domine Deus meus*, e l'invocazione richiede una cesura chiara.

57
G.T. 157,8-9
Ang. 97^v,5



58
G.T. 515,3
Ang. 45,14



Dopo la cesura, in ambedue gli esempi la congiunzione *quia*, ma la natura dei testi è completamente diversa. L'es. 57 è tolto ancora dal salmo 101, e *quia* segnala una certezza: «sì, l'ora è giunta!». Su *Sion* bisogna articolare bene perché l'attenzione si orienti verso la parte più significativa.

La parola del vangelo di Matteo costituisce invece un testo narrativo. Il servo fedele è lodato perché fedele nel poco, sicché gli verrà data autorità su molto. È probabile che la grafia unitiva voglia indicare tale relazione.

59
G.T. 274,3
Ang. 162,2



La natura del testo è ancora narrativa. Appartiene al Levitico e si riferisce alla festa delle capanne: «La celebrerete il settimo mese [...] perché [...] io ho fatto dimorare in capanne gli Israeliti, quando li ho condotti fuori del paese d'Egitto».

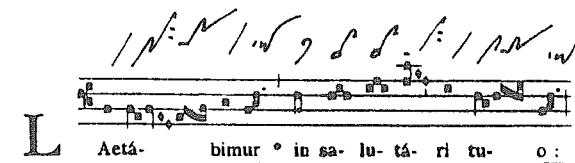
Le motivazioni sono congiunte e la grafia lo indica sufficientemente.

60
G.T. 165,2
Ang. 97,^v13



L'intonazione dell'antifona è molto espressiva. Il climacus unitivo è provvisto di allargamento e Ang sceglie la grafia adatta β . Ambedue i termini iniziali devono essere ben articolati e Ang evita la grafia liquescente.

61
G.T. 359,6
Ang. 82,8-9



Qui si constatano ambedue le grafie in un unico contesto, la cui fonte è il salmo 19: Laetabimur in salutari tuo: et in nomine Domini Dei nostri magnificabimur.

Si tratta di un chiaro esempio di parallelismo testuale: Ang traccia la grafia unitiva β per garantire l'unità della frase, ma sceglie β alla fine del primo emistichio. Con ciò si rende giustizia alla logica e alla forza espressiva, mentre sono totalmente assenti le condizioni fonetiche.

62
Ott. 73,9
Ang. 83,7



Il presente esempio è tolto dai versetti dell'Off. *Benedicite*. Nell'edizione Ott v'ha un segno di divisione completo. Ecco tutta la frase, dal salmo 66: [...] propterea exaudivit me Deus et intendit voci orationis meae.

Lo scandicus quilismatico si trova anche qui fra il primo e il secondo emistichio di versetto con parallelismo; secondo emistichio che, anche melodicamente, rappresenta lo sviluppo pieno del primo. Il movimento discendente su "Deus", contenente grande pienezza sonora, raggiunge sull'articolazione grande energia, necessaria per intonare la frase finale melismaticamente, con apice su *voci orationis*. La grafia unitiva, dunque, contrasta in modo stridente con la cesura dell'edizione Ott.

63

Ott. 110,6
Ang. 67,12

vi-as tu-as et convér-ti

Il presente esempio deve essere interpretato allo stesso modo. L'intensità del suono su "converti" è preparata dall'articolazione unitiva su "vias tuas".

64

G.T. 290,8
291,1
Ang. 154,14

et re-fú-gi-um me- um, et li-be-rá-tor me-us :

Il salmo 17 vede un succedersi di attributi di Dio, nel quale il salmista confessa la sua fiducia:

Dominus firmamentum meum et refugium meum et liberator meus;
Deus meus, adiutor meus.

Quale communio, il brano è composto di due parti, divisibili a loro volta in chiare articolazioni: *Dominus firmamentum meum* (cadenza) *et refugium meum et liberator meus* (cadenza); *Deus meus* (cadenza), *adiutor meus* (cadenza). La grafia unitiva si trova in ascesa melodica e stimola la tensione progressiva che conduce all'apice.

65

G.T. 241,3-4
Ang. 127,1

ti-bi di-xit cor me- um, quae-sí-vi vul-tum tu- um,

Al salmo 26 sta scritto: [...] tibi dixit cor meum, quae sivi vultum tuum, vultum tuum Domine requiram.

Appello di Dio e risposta dell'uomo sono espressi qui in forma molto breve. La grafia unitiva dentro la prima parte del versetto favorisce una agogica secondo il senso, rendendosi così giustizia all'unità del contenuto testuale.

66

G.T. 442,4-5
Ang. 119,10

collau-dá-ti-o, al-le-lú-ia.

Nel presente caso lo scandicus quilismatico funziona come elemento unitivo fra la fine del Comm. *Gaudete* e l'*alleluia* aggiunto.

67

G.T. 91,3
Ang. 71,14

in ecclé-si-is bene-di-cam D6- mi-num.

In E le ultime sillabe di "ecclesiis" sono contratte: pes subtripunctis + pes quilismatico. L'aggiunge invece, dopo il pes quilismatico, un uncinus, dimodoché la parola risulta articolata chiaramente. Ang sottolinea certamente l'importanza dell'articolazione del termine, ma orienta anche al di là di esso, come vuole lo stesso nesso logico (salmo 25): [...] pes enim meus stetit in via recta: in ecclesiis benedicam Dominum.

68

G.T. 278,5-6
Ang. 153,11

in sa-lu-tá-ri tu-o : cantábo D6-mi-no,

Il v. 6 del salmo 12 consta di tre parti:

Domine, in tua misericordia speravi: exultavit cor meum in salutari tuo: cantabo Domino, qui bona tribuit mihi.

Dopo la prima parte la melodia si distende su completa cadenza di tonica. Le altre due vengono collegate più fortemente l'un l'altra dalla grafia unitiva; perciò l'attenzione si orienta verso l'ultima parte: "cantabo Domino, qui bona tribuit mihi".

69
G.T. 319,6
Ang. 159,2

páupe-rum tu-6 rum ne de-re-lin-quas in

L'Introito costituisce un *collage* di testi del salmo 73: Respice, Domine, in testamentum tuum, et animas pauperum tuorum ne derelinquas in finem [...].

Il passo *animas pauperum tuorum* è riverberato a causa dei suoni 'amplificati'. Il movimento viene poi frenato dalla bivirga sull'accento "tuorum", che rafforza il senso penetrante della supplica. È per questo che, come anche la grafia di Ang mostra, una cesura chiara è voluta prima che si continui: *ne derelinquas me*.

70
G.T. 80,5-6
Ang. 66,15

in tri-bu-la-ti-6- ne di- la-tá-sti me :

Nel salmo 4 si legge: *in tribulatione dilatasti me*, dove è constatabile l'opposizione *tribulatio/dilatatio*. Nello sviluppo melodico — scandicus quilismatico con aggancio unisonico di un salicus — la grafia aperta ha funzione di anello importante. Anche nell'esempio che segue il movimento del salicus si unisce in modo unisonico allo scandicus quilismatico; ma articolazione e forza espressiva del testo sono del tutto diverse. Il brano comincia con una proclamazione che rivendica attenzione: *Gaudete*. Il termine dev'essere delimitato con chiarezza, e Ang adesso scrive J^{\wedge} :

71
G.T. 21,3
Ang. 21,5

G Au-dé- te ° in Dó-mi-no sem- per :

Alla luce della nostra ricerca la grafia senza liqueescenza assume significato proprio per l'articolazione, resa solida dalla presenza del quilisma, con l'ultima nota dello scandicus relativo dotata di valore 'aumentato'. Giacché poi, dal punto di vista fonetico, non c'è ragione, negli esempi offerti, per l'uso della grafia liquecente, quando es-

sa appare vuole indicare un collegamento i cui fattori sono costituiti dal procedere del discorso e dal senso del contenuto.

72
G.T. 130,1
Ang. 88,5

u-ni-vérsa mi-ra-bi- li- a tu- a.

Il termine "mirabilia" costituisce l'apice del passaggio. Nella notazione sangallese e in L le sillabe finali sono provviste di segni non corsivi. Anche l'intonazione di "tua", con climacus non corsivo amplificato, è molto sostenuta, sicché tutte e due le parole sono articolate a sé. Conseguentemente Ang traccia la grafia neutra, poiché il relativo sistema di notazione non conosce grafie non corsive per quei segni.

73
G.T. 86,2
Ang. 74,15

De-i fi-dé- le,

Salmo 18: [...] testimonium Dei fidele, sapientiam praestans parvulis.

L'articolazione del testo è dunque: *testimonium Dei fidele*, dove *fidele* assume significato centrale, testimoniato anche nella particolare articolazione iniziale dell'accento della parola. La grafia J^{\wedge} è evitata per rendere giustizia a questa articolazione del testo.

74
G.T. 279,3
Ang. 153,14

E - go ° di-xi : Dó-mi- ne,

Dopo *Ego dixi*, distinzione nell'articolazione del testo. La grafia J^{\wedge} di Ang invita a rispettare tale articolazione: «*Ego dixi: Domine, miserere mei*».

75
G.T. 310,1
Ang. 63,9

tu- um, Dómi- ne.

Nel v. 21 del salmo 50 l'aggiunta di *Domine* non figura. Tuttavia il legame con quanto precede è molto più fluido che nel testo citato all'es. 51, *et miserere mei, Domine*. Ciononostante, e malgrado presupposti fonetici più favorevoli, la grafia liquescente è evitata. *Domine*, però, non può essere staccato dall'insieme, pur senza essere strettamente legato.

76
G.T. 461,1
Ang. 81,3

intén- de in me,

Il termine *intende* è centrale: *intende in me, et exaudi me*. Il salmista implora attenzione per la sua situazione d'affanno. Fin dall'inizio l'io che chiede aiuto è dominante. Nella notazione sangallese e in L liquescenze sono tracciate su "intende" e "in me". Ang traccia / soltanto su "intende", grafia che si distingue, come si è visto, da \ . La / ha la funzione di pilotare oltre, mentre \ suggerisce un effetto più separante.

Appare strano che Ang scelga / : a meno che non lo faccia perché poi è evitata, in articolazione di parola, la grafia che indica continuazione? Lo scandicus quilismatico senza liquescenza / ha doppia funzione: porre in rilievo il verbo *intende* e preparare bene quanto segue.

77
G.T. 407,1
Ang. 50,10

intén- de, próspe- re pro- cé- de,

intén- de, próspe- re

78
G.T. 411,8
Ang. 46,9

Frammento testuale complicato, dal v. 5 del "Canto di nozze per il re di YHWH e la sposa" (salmo 44). Si tratta di invocazioni che si rafforzano l'un l'altra. La grafia / alla fine di *intende* vuole favorire, a quanto pare, l'unità di contenuto testuale.

Nell'es. 77 non è immaginario il rischio che il cantore operi una cessa dopo *prospere*, come la versione vaticana favorisce. Nell'es. 78 i disegni melodici sono così ampi che la connessione è meno stretta.

Infine ancora una serie di esempi, con collegamenti testuali favoriti dalla grafia / . Spesso gli accenti principali fra termini vicini sono lontani l'uno dall'altro. La grafia unitiva avverte il cantore di rispettare le grandi connessioni e di non rallentare la tensione anzitempo:

pars haere- di- tá- tis me- ae.

79
Ott. 89,4
Ang. 72,11

o- mnis man-su- e-tú- di- nis

80
G.T. 490,6
Ang. 118,12

mul- ti- tú- do dulcé- di- nis tu- ae,

81
Ott. 101,9
Ang. 66,10

Soprattutto l'articolazione finale nell'es. 81, preparata da un clivus amplificato, è molto importante. Dopo la seconda nota sorge una articolazione interna e la bivirga seguente raccoglie la tensione in preparazione dell'articolazione finale. Da qui l'energia melodica procede avanti verso il significato centrale del passo: «multitudo dulcedinis tuae».

82
G.T. 436,6
Ang. 50,2

Ego vos elegi de mundo,

83
Ott. 72,9
Ang. 83,1

virtutis tuae

Negli esempi gli accenti delle parole si trovano l'uno poco dopo l'altro. Nell'intonazione del Comm. "Ego vos elegi de mundo" Ang traccia clivis + scandicus quilismatico. La nota prequilismatica è raddoppiata, sicché dobbiamo pensare ad una intonazione espressiva del gruppo; il pronome inoltre si trova all'apice melodico. La grafia univa vuole chiedere attenzione per il significato totale del testo: subito dopo *vos* seguono ancora due accenti che nella notazione sangallese sono provvisti di grafie speciali:

- "elegi": pes non corsivo liquecente ;
- "mundo": torculus amplificato con articolazione iniziale .

Nell'altro esempio la melodia sale in modo ripido su "virtutis": in E e L salicus e scandicus quilismatico; ma viene 'raccolta' da *tuae*: la successione, precisamente in E, virga episemata + tristropha episemata + clivis non corsiva offre spazio pieno per la caduta di quarta.

84
G.T. 520,3-4
Ang. 129,5

exaltabitur in glorifica.

85
G.T. 440,5
Ang. 118,6

gloriam regni tui dicent,

Connessione del testo molto salda. La tensione suscitata dallo scandicus quilismatico in articolazione vede un tempo sufficiente per la distensione.

4. Scandicus quilismatico in articolazione sillabica

a) su sillaba d'accento

Nella serie di esempi relativi all'articolazione sillabica in "Do-minus" (cfr. 11-21) si è potuto constatare che la grafia liquecente dà rilievo particolare appunto all'articolazione, ma possiede inoltre funzione di condurre avanti, pur se la tensione melodica riposa sulla sillaba finale del termine (v. es. 11): riposo tuttavia relativo, poiché nella maggioranza dei casi la melodia conduce appunto a un 'baricentro' che si trova più avanti (v. es. 17). La grafia liquecente è evitata se la melodia è frenata subito dopo lo scandicus (v. es. 16). Tutto questo può essere dimostrato ancora più ampiamente in una serie di esempi in cui il contesto è variabile.

86
G.T. 499,6
Ang. 20,1

D

I-le-xisti iusti- ti- am,

87
G.T. 354,5
Ang. 77,9

pró- te-ge me.

88
G.T. 298,4
Ang. 82,3

um, et il-lumi-ná-mi- ni :

In tutti e tre i casi si tratta di movimento ad arco completo, il cui apice coincide con il movimento dello scandicus. L'energia melodica si concentra sull'articolazione sillabica, ed è così forte che deve esservi spazio per condurla a distensione. Nell'esempio 87 si tratta di cadenza finale; l'energia melodica si distende via via sulla clavis non corrisiva e il pes subipunctis parzialmente corsivo.

89
G.T. 487,5
Ang. 43,8

Se- de

Nell'es. 13 abbiamo già citato questa formula dai Graduali di 3° modo. Constatiamo come la melodia sia molto ricca sulla sillaba accentata. Lo scandicus quilismatico si salda al climacus; tutto il movimento è fluido e sbocca nell'articolazione conclusiva su aggancio unisonico. La grafia aperta suggerisce collegamento con il melisma che la segue.

90
G.T. 446,3
Ang. 45,13

bit e- um.

Anche ora il collegamento è unisonico. Inoltre l'accentazione su *eum* è molto espressiva, con suono di base dello scandicus amplificato. La grafia \sqrt{v} scelta da Ang sul trapasso di sillaba suggerisce però che la forza melodica si placa solo dopo e gradualmente, con un'articolazione interna e una ripresa breve.

91
Ott. 12,5
Ang. 25,12

ec- ce vé- ni- o et ha-bi-tá-bo in mé-

Nel testo d'Avvento, [...] *Ecce venio et habitabo in medio tui*, la situazione è diversa. Il termine *venio* è in sé importante e si sviluppa in arco melodico. L'articolazione su *ve-* è forte grazie alla ripetizione della corda Do; e tuttavia, dopo il termine, la forza non può placarsi perché la frase continua.

92
G.T. 268,7
Ang. 83,13

et con- fir- má- mi- ni :

A differenza dell'esempio precedente, qui, in *quaerite et confirma- mini*, si tratta di formula di cadenza tipica, che richiede più riposo. Ang avverte tracciando una speciale articolazione iniziale sulla sillaba postonica.

93
G.T. 258,5
Ang. 42,4

pa- cem

Lo scandicus si trova alla fine di ampio melisma, ma collega al tempo stesso il termine con l'apposizione *populo tuo*. Nondimeno baricentro è il termine *pacem*: «Suscipient montes pacem populo tuo, et colles iustitiam». Dopo il lungo melisma la melodia può distendersi un momento sulla sillaba finale; dopodiché v'ha la continuazione integrante. La grafia di Ang possiede duplice funzione: articolazione e indicazione a proseguire.

94
G.T. 407,5
Ang. 136,1

mater Salvato- ris.

Qui il rapporto testuale *mater Salvatoris* è molto stretto, e tuttavia ciascun termine ha propria identità melodica, mentre il melisma su "mater" conduce dall'uno all'altro. Il baricentro espressivo si trova su "Salvatoris", e la grafia \sqrt{y} di Ang ha qui funzione orientativa.

95
G.T. 491,3
Ang. 37,8

constitu- et e- um.

96
G.T. 148,7
Ang. 94,2

exspectá-vit cor me- um,

97
G.T. 446,1
Ang. 45,12

auxili- ab- tur e- i,

98
G.T. 507,6
Ang. 48,8

nit: ex-i- te ob- vi- am Chri- sto Dómi- no.

99
G.T. 59,1-2
Ang. 41,5

et vé-nimus cum mu-né-ri- bus

100
G.R. 438,2
Ang. 53,14

ipsum invoco De- um vi- vum.

101
G.T. 324,1
Ang. 84,4

B

O- num est confi- de- re in Dó- mi- no,

102
G.T. 325,6
Ang. 68,13

vi- dé- te, quó-ni- am su- á- vis est

103
G.T. 46,7
Ang. 28,15

D E-us e-nim ° firmá- vit or- bem

Nei nove esempi lo scandicus quilismatico cade sulla sillaba tonica del verbo; ma nella struttura grammaticale e testuale il senso della frase emerge con i complementi.

Negli es. 96, 98, 102 e 103 il segno è su parossitono, negli altri su proparossitono. Nel caso 102 salta agli occhi il segno articolatorio su "videte": la grafia \sqrt{v} accentua l'espressione della sillaba, ma indica anche necessaria continuazione al di là del termine.

104
G.T. 484,2
Ang. 130,11

Q UI mi- hi mi- ni-strat, ° me sequá- tur :

Dopo lo scandicus quilismatico, aggancio unisonico. L'articolazione sillabica è meno forte che nel caso di seguente caduta di quarta. La grafia attira l'attenzione sulla connessione testuale: "qui mihi ministrat me sequatur".

105
G.T. 263,7
Ang. 45,1

Servá-sti vi- num bo- num us-que adhuc.

Funzione retorica spiccata ha \sqrt{v} su "bonum": clivis e scandicus quilismatico con svolta a destra. L'accento della parola è ben messo in evidenza, ma il senso del testo prosegue e la grafia liquescente di Ang lo indica bene.

106
G.T. 274,2
Ang. 60,10

juven-tú- tem me- am.

107
G.T. 401,1-2
Ang. 124,5

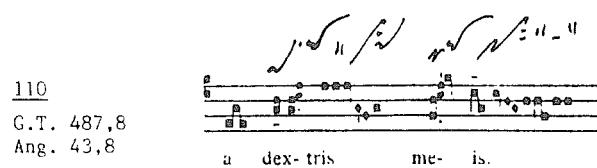
D Omi-ne De- us, ° in simpli- ci-tá- te cordis me- i

108
G.T. 314,2
Ang. 158,12

fru- gum tu- á- rum :

109
G.T. 123,5
Ang. 86,1

in to- to cor- de me- o :



In tutti gli esempi lo scandicus è collocato sull'accento principale nell'ambito di una parola. La grafia non conduce dunque ad un baricentro di significato che si trovi più avanti, sibbene sottolinea l'accento della parola principale; ma al tempo stesso richiama l'attenzione del cantore sulla relazione stretta dei termini.

Nell'es. 106 *iuentutem meam* costituisce la cadenza finale. E e L tracciano torculus di articolazione su "iuentutem", che ha al tempo stesso funzione di preparazione dell'ultimo accento.

Nell'es. 107 ambedue le grafie dello scandicus si trovano in una stessa parte di testo. L'articolazione sillabica forte all'apice serve anche come collegamento con *cordis mei*. Ang traccia su *cor-* una liquefazione 'separante', e questo influisce, a parere di chi scrive, sulla scelta del movimento che segue allo scandicus, nel senso che esso viene frenato per cadere finalmente su *mei*.

A rigor di logica su "cordis" sarebbe stata possibile una liquefazione 'fonetica'; mancando essa, viene confermato che non la fonetica, sibbene la retorica determina la scelta della grafia. Il lettore d'oggi è forse sorpreso che la grafia rivolta a destra possa avere più funzioni in uno stesso tempo.

Nell'esempio 110, *dextris* e *meis* presentano ambedue articolazioni 'liquefacenti', che favoriscono lo sviluppo della melodia.

111
G.T. 87,4
Ang. 70,4
D O-mi-ne ° De- us sa-lú- tis me- ae,
sa- lú- tis me- ae,

In ambedue gli esempi lo scandicus quilismatico si trova rispettivamente su accento e articolazione di *salutis*, con grafia differenziata. L'articolazione sillabica sull'accento è molto forte e coincide con il baricentro di significato; a fine di parola è in contesto fluido, con caduta successiva di semitono, e rende superflua una grafia unitiva.

113
G.T. 112,4-5
Ang. 88,2
in- i- mi- cos me- os
in- i- mi- cos me- os

114
G.T. 487,2-3
Ang. 43,5
in ae- té- num,
in ae- té- num,

La connessione *inimicos meos* è sottolineata dalla notazione sanguinese e da L per mezzo di torculus speciale. Mentre il movimento su *inimicos* è molto intenso, il melisma su *meos* è molto morbido. Ang scrive tre volte lo scandicus quilismatico volto a destra, mentre tale particolare manca nell'esempio parallelo. Nel primo non si tratta affatto di connessione di parole: la successione di tre grafie liquefacenti è veramente eccezionale e può essere spiegata soltanto dal contesto melodico. L'energia melodica concentrata finisce con il confluire sul-

colazione sillabica sull'accento e sbocca in un melisma ampio su *meos*. Nell'es. 114 il procedere della melodia è più 'condensato'.

115

Ott. 160,5
Ang. 124,8

Ma-ié-stas Dó- mi- ni

Due parole importanti, con accento molto marcato, si susseguono collegate da un pes non corsivo. Quest'ultimo causa trattenuta ritmica, sicché — cfr. gli es. 30-33 — i due termini sono a sé stanti eppure collegati.

Su "maiestas" Ang traccia due clivis + scandicus quilismatico, sicché la nota di base del quilisma è raddoppiata: possibilità, questa di Ang, ancora non chiarita, mentre è ingannevole la scrittura di Ott. Infine, Ang evita a buon diritto la grafia unitiva poiché la melodia viene ritenuta dal pes quadratus.

116

G.T. 307,4
Ang. 157,10

in-i- mí- cis me- is,

Su "inimicis" di nuovo una grafia ornamentale con nota prequilistica raddoppiata. Ciò significa che l'articolazione sillabica è meno forte, con melodia che, alla fine, si distende e riposa su *meis*.

117

G.T. 345,8
Ang. 89,3

il-lic sé- di- mus,

Quest'esempio illustra bene perché qui una grafia unitiva sarebbe errata. La notazione sangallese, L e Ang tracciano climacus isolato su sillaba postonica, con allargamento, che è raro, sulla prima nota. Il movimento è quindi frenato.

118

G.T. 383,4
Ang. 74,9

in me ma- net,

Si vedano gli es. 15 e 92, in cui lo scandicus quilismatico cade sull'accento della parola. Ora, in "in *me* manet" due accenti si susseguono l'uno dopo l'altro, e la formula è notata in modo identico ai casi sopra menzionati.

119

G.T. 219,4
Ang. 116,8

psal-mum di- ci- te an-mi- ni e-ius,

120

G.T. 219,5
Ang. 116,9

da- te glor- ri- am laudi e- ius,

In uno stesso introito troviamo le due grafie quilistiche su stessa posizione melodica. Benché su *dicite* lo scandicus sia seguito da due clivis non corsive, Ang sceglie tuttavia la grafia con angolo verso destra. Anche *nomini* è seguito da climacus parzialmente un corsivo; e benché l'andamento melodico sia un po' frenato, Ang intende garantire le connessioni.

In *date gloriam laudi eius*, dopo lo scandicus su "gloriam" la melodia cade di terza e viene raccolta dall'epiphonus come preparazione dell'accento su *laudi*, dove si trova liquescenza 'separante' ed espressiva (E e L aggiungono a e t). L'epiphonus su "gloriam" articola la prima parte, sicché qui si tratta di due unità testuali relativamente a se stanti frenate da due liquecenze diminutive, ma al tempo stesso unite: *date gloriam laudi eius*.

Per concludere la serie di esempi con scandicus quilismatico in articolazione su sillaba d'accento, ancora due casi in cui la connessione

della frase è indicata dalla grafia liquecente:

121
G.T. 311,4
Ang. 161,7

qui a praecéptum in Is-ra-el est,

122
G.T. 633,7
Ang. 33,3

et i-niqui perse-cú-ti sunt

b) in posizione pretonica

123
G.T. 269,8
Ang. 161,12

a ter-ra in-o pem

La tensione è concentrata sul punto culminante in preparazione dell'accento della parola. Dopo l'apice la melodia discende di un'ottava. La liquecenza di tipo fonetico su "terra", indicata anche da Ang, e la grafia non corsiva su "inopem" nella notazione sangallese e in L favoriscono il trattamento accurato del testo.

124
G.T. 477,1
Ang. 131,3

et cōmmo-dat :

Nel presente esempio la crescita espressiva su *et* è anche preparazione all'accento "*commodat*", assicurandosi così la connessione dell'unità testuale. Eccezionalmente la notazione sangallese traccia su *et* liquecenza. (A differenza della lezione vaticana, all'attacco della sillaba finale anche i manoscritti di comparazione presentano bivirga, non clivis). Su *et* di Ang grafia liquecente, anche se la melodia è frenata sulla sillaba d'accento da clivis allargata. La liquecenza nella

gallese può essere una spia fonetica; tuttavia anche la posizione melodica, soprattutto la connessione testuale.

125
G.T. 263,5.
Ang. 44,14

et ferte architri-cli-no.

In questa formula cadenzale Ang suole evitare la liquecenza se coincidente con l'accento della parola (cfr. es. 15, 92, 118). Nel nostro caso la sillaba è pretonica e questo è probabilmente il motivo del comportamento di Ang. Negli es. 49 e 50 si presenta, rispetto all'accento, situazione pressoché identica, ma qui non può diluirsi nell'espansione melodica. Nel caso sotto analisi si deve aver cura che l'accento della parola venga preparato bene, mentre la grafia \sqrt{v} conferma l'unità di essa.

126
G.T. 132,3
Ang. 90,2

expro-brán-ti-bus mi-hi ver-bum.

Salmo 118: et respondebo exprobrantibus mihi verbum.

Il baricentro testuale si trova alla fine, anche se il pronome *mihi* viene trattato nel modo più espressivo. Forse la grafia liquecente di Ang è al servizio della connessione totale del testo.

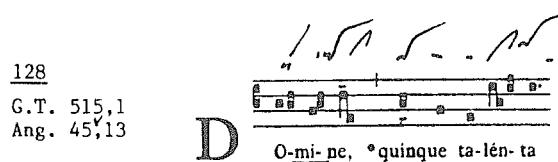
127
Ott. 20,5
Ang. 32,13

Tu humili-á-sti

L'episodio attacca con bivirga sul soggetto della frase come accentazione forte; poi la melodia sale. L'articolazione sillabica sull'accento secondario è forte grazie alla ripetizione della nota di attrazione Do e del movimento dello scandicus che segue: con il quale stesso, poi, la melodia discende delicatamente sull'accento tonico, per riprendere

dal grave, risalire e risolvere con la stessa articolazione all'acuto ora constatata. Di conseguenza Ang ripropone la grafia liquescente, che conduce avanti a *sicut vulneratum superbum*.

c) in collocazione postonica



L'intonazione del brano è dinamica e, nella notazione sangallese, ha inizio con salicus all'unisono (in Ang con pes quassus). Lo scandicus quilismatico che segue ha la funzione di aumentare la tensione, dal momento che la melodia continua ad ascendere verso la dominante. Il pes quassus di E su "quinque" è anche al servizio di tale tensione. Ang sceglie due volte la grafia liquescente: su "Domine", , e su "quinque", ; in quest'ultimo caso, grafia normalmente riservata per liquescenza fonetica, Ang intende sostituire proprio il pes quassus. Ang dunque non fa della grafia rivolta a destra soltanto 'fenomeno vocale'.

129
G.T. 224,6
Ang. 116^v,4

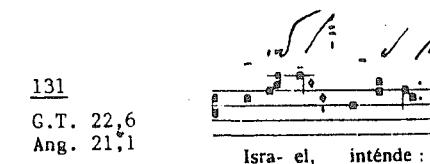
E

130
G.T. 228,4
Ang. 120^v,11

E

La connessione *Ego sum* costituisce proparossitono, sia pure 'artificiale'. Lo scandicus quilismatico è dunque postonico. Potrebbe sorprendere sui due "Ego" la distinta grafia di Ang; ma in effetti nel primo caso v'ha un *alleluia* che continua, arrotonda e chiude la frase, nell'altro ci si trova di fronte a diversa pregnanza e in testo a contra-

sto: "Ego sum vitis vera et vos palmites". È forse il contrasto, dunque, che ora ha spinto il notatore a evitare la grafia unitiva sul nome d'attacco.



Si osservi il testo completo: Qui regis Israel, intende: qui deducis velut ovem Ioseph (salmo 79).

È evidente che luce piena cade su *intende*, e la grafia speciale ha significato di preparazione. Ang traccia su "Israel" climacus a quattro gradi, mentre la grafia liquescente marca la relazione fra i due termini.

Conclusioni

Ang usa la grafia liquescente in modo del tutto particolare, dal momento che non solo la fonetica, ma anche la retorica può determinarla. Essa, a struttura grafica aperta, dà rilievo speciale all'articolazione, ma può avere pure funzione di conduzione del movimento più generale. Fondamentale, nella grammatica e nel significato, è il testo, e per questo la grafia speciale ha funzione retorica. In caso di parola, nell'ambito del discorso, di spicco, il notatore evita la liquescenza, che è invece il mezzo migliore per indicare al cantore connessioni testuali. L'uso differenziato delle due grafie è importante per un'agogica del testo secondo il senso.

ALFONS KURRIS

ALCUNI INNARI ITALIANI
NELLE COLLEZIONI MANOSCRITTE DI SAN PIETROBURGO

Il seguente contributo presenta la descrizione e l'analisi del repertorio melodico di alcuni Innari italiani di San Pietroburgo. Si tratta di manoscritti sinora pressoché sconosciuti agli studiosi.¹ Con la presente nota informativa, si intende, pertanto, contribuire ad una migliore conoscenza dell'Innario latino. Nell'ambito di una concisa descrizione, offriamo in questa sede un'analisi delle fonti, una disamina dei contenuti, nonché alcune Tavole.

— *San Pietroburgo, Biblioteca dell'Accademia delle Scienze, Sezione Manoscritti*, ms. F. 162/1,² Salterio-Innario camaldoiese di Volterra,³ secondo quarto del sec. XIV (1330-1350), ff. 249, 27,8 x 22 cm. Notazione quadrata su 4 linee rosse. Ff. 1-164v: Salterio con l'incipit di antifone notate; ff. 164v-181: cantici; ff. 181-187: litanie per le Rogazioni e preghiere; ff. 189v-248: Innario notato; ff. 248v-249: Ufficio dei Defunti;

— *San Pietroburgo, Biblioteca dell'Accademia delle Scienze, Sezione Manoscritti*, ms. F. 162/2, Salterio-Innario camaldoiese di Volterra, secondo quarto del sec. XIV (1330-1350), ff. 243, 27,5 x 21,5 cm. Notazione quadrata su 4 linee rosse. Ff. 1-158: Salterio con l'incipit di antifone notate; ff. 158-176: cantici; ff. 176v-182v: litanie per le Rogazioni; ff. 183-234: Innario notato; ff. 234-243: Ufficio dei Defunti. Entrambi i libri appartengono alla collezione di F. A. Tolstoy;⁴

1) *Monumenta Monodica Medii Aevi*, Bd. 1, *Hymnen (I): Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes* [in seguito abbreviato *MMMAe I*], hg. von B. Stäblein, Kassel und Basel 1956; B. STÄBLEIN, *Hymnus B. Der lateinische Hymnus*, «MGG», VI, Kassel 1957, coll. 992-1018.

2) Cfr. L. KYSELEVA, *Latynskyye rukopisy biblioteky AN SSSR. Opysaniye rukopisey latynskogo alfavit X-XV vv. [I manoscritti latini della Biblioteca delle Scienze dell'URSS. Descrizioni dei manoscritti dei secoli X-XVI]*, Leningrad 1978, pp. 200-202.

3) La data e la provenienza del manoscritto è stata determinata dal paleografo P. Konakov. Cfr. P. KONAKOV, *K voprosu o datyrovke y lokalizacyy rukopisey tradycionnogo soderjaniya biblioteky Akademyy Nauk [Intorno alle date e alle provenienze dei principali manoscritti delle collezioni della Biblioteca dell'Accademia delle Scienze]*, Sankt Petersburg, «Akademiia Nauk SSSR. Materyaly y soobshcheniya po fondam Otdyela Rukopisnoy y redkoy knygy», Sankt Petersburg 1989, p. 24.

4) *Catalogue raisonné des manuscrits du compte Th. And. de Tolstoy*, Saint-Petersbourg 1831, n. 27.

— San Pietroburgo, Hermitage, Sezione libri antichi, ms. 50.2.1 (260812), Salterio-Innario francescano dell'Italia Settentrionale, metà del sec. XV, ff. 194, 50,5 x 35 cm. Notazione quadrata su 5 linee rosse. Ff. 1-172: Salterio con incipit di antifone e *responsa* notati e inni; ff. 172v-194v: Innario notato;

— San Pietroburgo, Biblioteca dell'Accademia delle Scienze, Sezione Manoscritti, ms. F. 159,⁵ Salterio-Innario domenicano di Siena,⁶ secondo quarto del sec. XIV/sec. XVI, ff. 370, 32,5 x 23 cm. Notazione quadrata su 4 linee rosse. Ff. 1-269v: salmi con antifone e *responsa* notati; ff. 269v-276: litanie per le Rogazioni e preghiere; ff. 277-286: Ufficio per la Beata Vergine Maria; ff. 286v-370v: Innario notato. Appartiene alla collezione di F.A. Tolstoy.⁷

I mss. 162/1, 2 dell'Accademia delle Scienze hanno origine nel medesimo *scriptorium*; sono identici nel contenuto: inni dell'Inverno e della Primavera da Natale al *Corpus Christi* (cfr. tav. 1 [pp. 101-107], testi 15-43),⁸ inni per i santi (testi 40-58), inni per la Trinità (testi 59-60), inni per san Benedetto (testi 61-63), inni per la Dedicazione (testi 64-65), inni per il Comune (testi 66-73).

Il repertorio innologico di questi libri è considerevole per il predominio di tre melodie (cfr. ancora tav. 1): la melodia 2 (16)⁹ ha 18 testi, la melodia 3 (151) 10 testi, la melodia 5 (7) 12 testi. Per di più, tutte e tre sono impiegate per l'Ufficio di san Romualdo, patrono dei Camaldolesi (7 febbraio), per i testi 44-46. Il testo *Sacratus diem annum magno colamus gaudio* per i Vespri¹⁰ è attribuito alla melodia 2; il testo *Ordinis auctor Romualde morum* per il Notturno¹¹

è attribuito alla melodia 3; il testo *Te Romualde canimus* per le Lodi¹² riveste la melodia 5. Le melodie 3 e 5 si incontrano anche nell'Ufficio di San Benedetto: il testo *Christe sanctorum decus atque virtus* per i Vespri sulla melodia 3; *Signifer invictissime sacraeque dux militiae* per il Notturno e *Aurora fulget aurea festa* per Lodi sulla melodia 5. La melodia 2 viene impiegata per i testi per santa Maria Maddalena: *Felix Maria veniae spes* per i Vespri e Lodi,¹³ *Magdalene praeconium turba colat fidei* per il Notturno,¹⁴ che si incontrano proprio in libri dei camaldolesi.

Queste melodie sono tra le più note e maggiormente diffuse; due di esse, la 2 (16) e la 5 (7), risalgono alla tradizione innografica di Milano. La melodia 5 presenta alcune varianti (cfr. es. 1 [ess. alle pp. 122 sg.]). A differenza di altre versioni, che rivelano una struttura del tipo *a a b a* oppure *a b a b*, la melodia in questione ha la forma del tipo *a a, b a*, laddove l'inciso *a*, rispetto all'inciso *a*, trasportato di una quarta sopra. Gli incisi I, II e IV chiudono su Sol, ma la melodia al loro interno cambia leggermente.¹⁵

Negli Innari in questione prevalgono le intonazioni maggiormente diffuse in ambito internazionale. Oltre ai succitati testi per san Romualdo e santa Maria Maddalena, ci sono soltanto due inni di origine italiana, vale a dire il testo *O confessores lucidi Iusti*, per san Giusto e san Clemente, patroni di Volterra, intonati sulla melodia 15 (17), e il testo *Aures ad nostras*, per i Vespri delle Domeniche di Quaresima, con la melodia 9 (714).¹⁶

Giova rilevare alcune varianti melodiche che scaturiscono da un certo modo di cantare: gli incipit di una serie di melodie sono infatti caratterizzati da neumi ornamentali. In particolare, un *orisclus* assai sovente cade sulla prima nota dell'intonazione e talvolta sull'ultima (cfr. es. 2).

5) L. KYSELEVA, *Latynskyye rukopysy [...]*, cit., pp. 203-205.

6) P. KONAKOV, *K voprosu o datyrovke [...]*, cit., pp. 23 sg.

7) Catalogue raisonné [...], cit., n. 48.

8) Cfr. tav. 1.

9) I numeri tra parentesi costituiscono i rimandi all'edizione di B. Stäblein: cfr. *MMMAe I*, p. 507.

10) Cfr. *Analecta Hymnica Medii Aevi*, XXII, hg. v. G.M. Dreves, Leipzig 1895, p. 239, n. 408, con incipit: *Sacratum diem annum, magno colamus gaudio*.

11) Cfr. *ibidem*, n. 409.

12) Cfr. *ibidem*, n. 407.

13) Cfr. *Analecta Hymnica Medii Aevi*, XII, hg. v. G.M. Dreves, Leipzig 1892, p. 175, n. 318, con incipit: *Magdalene praeconium turba colat fidelium*.

14) Cfr. *ibidem*, p. 176, n. 319.

15) Cfr. *MMMAe I*, pp. 4, 77, 175, 266, 267, 361, 505.

16) Bruno Stäblein osserva che questa melodia con un testo simile si incontra solo nelle fonti italiane: cfr. *MMMAe I*, pp. 603 sg.

Il ms. Hermitage 50.2.1 (260812) possiede repertorio innografico tipico delle tardive fonti medioevali francescane. Nella sezione comprendente il Salterio sono presenti inni per la Domenica e per l’Ufficio feriale. Il numero delle melodie in questa fonte è piuttosto limitato (cfr. tav. 2 [pp. 108-110]). Due sono le melodie che si incontrano più spesso: la melodia 1 (142) su 7 testi, e la melodia 5 (749) su 6 testi. L’Innario propriamente detto è stato aggiunto più tardivamente nel secolo XVI; contiene inni per il Temporale dell’inverno e primavera, dalla Prima domenica di Avvento al *Corpus Christi* (testi 17/1-36/20), nonché inni per i santi (testi 37/21-46/30). Prevalgono le intonazioni più diffuse. Le due melodie 5 (749) e 21 (752) si incontrano solo nei libri francescani italiani; le più antiche fonti sono due Breviari francescani: Berlino, Hamilton ms. 688 del sec. XIII (primo e secondo terzo), dell’Italia Meridionale o Centrale, e Monaco, Monastero francescano di sant’Anna, ms. del 1227-1235 di Roma.¹⁷ Le versioni delle intonazioni presentano rare divergenze; ad esempio, la melodia 1 (142) si incontra ogni volta con l’incipit modificato: nel primo inciso c’è una ripetizione del Sol invece del movimento per gradi ascendenti da Re a Sol (cfr. es. 3).¹⁸ L’inno *Salutis humanae sator* sulla melodia 14 (513) ha, dalla seconda sillaba, gruppi di elementi neumatici “a due a due” (cfr. “salutis”); tale variante è tipica di fonti francescane (cfr. es. 4).¹⁹ Un certo numero di intonazioni riporta incipit caratterizzati da neumi ornamentali (cfr. es. 5).

Il ms. Biblioteca dell’Accademia delle Scienze 159 ha l’Innario copiato da cinque amanuensi. La prima parte è opera di un copista la cui mano è la stessa del Salterio. Questa sezione contiene inni dell’inverno e della primavera relativi al Temporale, dall’Avvento alla Trinità, e inni per le Domeniche e l’Ufficio Feriale (cfr. tav. 3 [pp. 110-121], testi 1-40); inni per la Dedicazione (testi 41-45), inni per i santi dalla Conversione di san Paolo a santa Caterina (testi 46-94), inni per il Comune (testi 95-112). La seconda parte è stata scritta da una mano del sec. XIV e contiene gl’incipit delle intonazioni di quasi tutti

gli inni della prima parte, con rubriche più dettagliate, nonché ulteriori incipit (testi 113-116). La terza parte è datata sec. XV e contiene inni per il *Corpus Christi* e per san Gregorio (testi 117-120). La quarta e quinta parte appartengono a due differenti mani del sec. XVI; contengono inni per l’Ufficio di santi domenicani. Dalla quarta mano sono stati copiati inni per la Traslazione di san Tomaso d’Aquino (testi 121-123), mentre dalla quinta sono stati copiati un certo numero di Ufficii (testi 124-133), vale a dire l’Ufficio per san Tomaso d’Aquino (testi 124-126), per san Vincenzo Ferreri (testi 127-129), per santa Caterina da Siena (testi 130-132), per san Antonino (testi 133-134). La maggior parte delle melodie è largamente diffusa nell’intera Europa medioevale, e in molti casi le loro varianti melodiche risultano abituali e non presentano alcuna significativa divergenza. Le melodie 6 (146), 7 (185), 23 (186), 27 (420), 29 (187), 30 (188), 31 (190), 33 (189), 44 (191), 46 (192) sono tipiche della tradizione domenicana.

WIKTORIA GONTSCHAROWA
(traduzione dall’inglese di Giampaolo Mele)

17) *MMMAe I*, pp. 441, 443, 609, 610.

18) *MMMAe I*, pp. 540 sg.

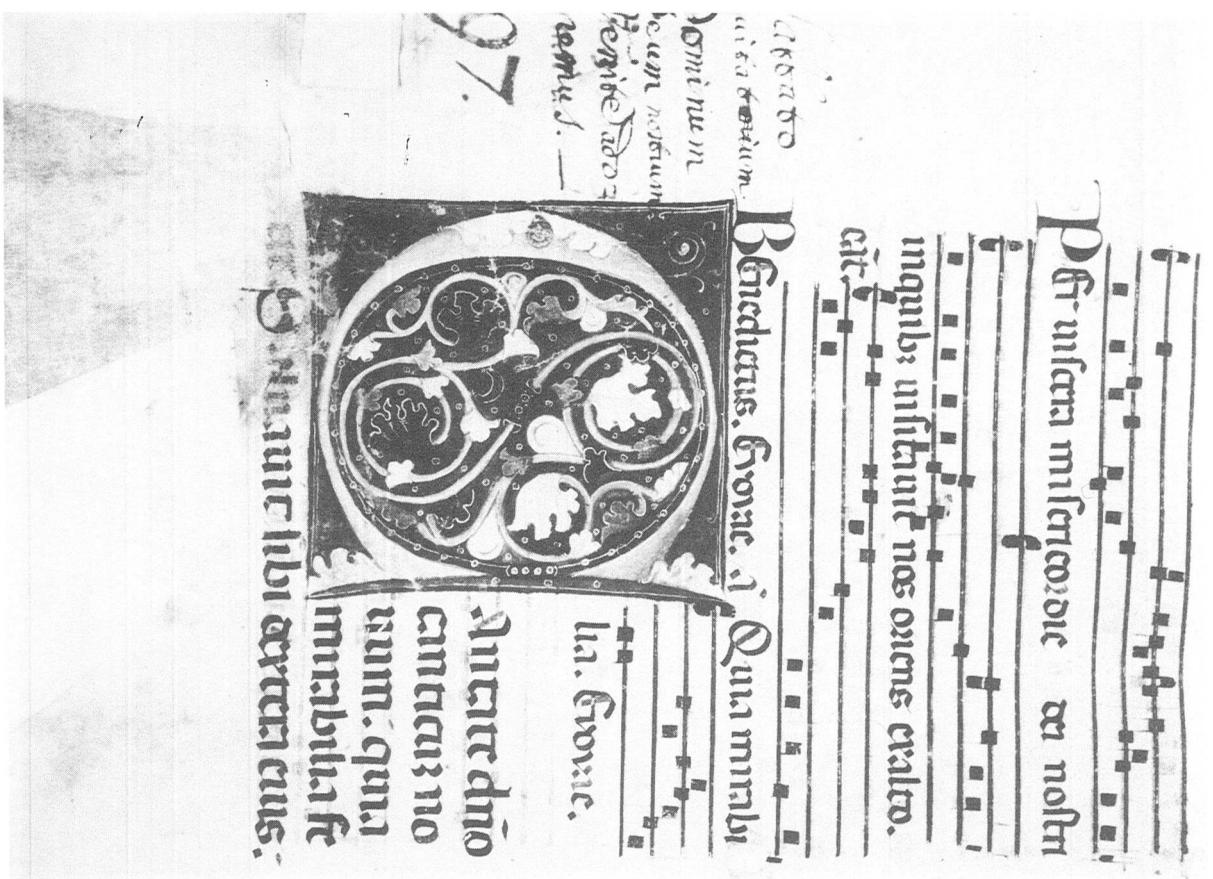
19) *MMMAe I*, p. 573.



ms. San Pietroburgo, Biblioteca dell'Accademia delle Scienze 162/1, Salterio-Innario camaldolesio, f. 1.



ms. San Pietroburgo, Biblioteca dell'Accademia delle Scienze 162/1, Salterio-Innario camaldolesio, f. 189v.



ms. San Pietroburgo, Biblioteca dell'Accademia delle Scienze, F. 159, Salterio-Innario domenicano, f. 97.

San Pietroburgo, Accademia delle Scienze, mss. 162/1,2

Tav. 1/1*

n° text	incipit	rubric	n° folio 162/1	n° folio 162/2	n° melody	n° Stöb- lein
1.	Primo dierum omnium	Notandum est quod hymnus Primo dierum dicitur diebus dominicis ad nocturnum et hymnus Aeterne rerum conditor ad laudes a kalendis octobris usque ad adventum domini et ab octava epiphaniae usque ad dominicam passionis hymnus	189v-190v	183r-184r	1	142
2.	Aeterne rerum conditor	Ad laudes hymnus	190v-191v	184r-v	2	16
3.	Nocte surgentes	Notandum est quod isti duo hymni scilicet Nocte surgentes ad nocturnum et Ecce iam noctis ad laudes dicuntur in diebus dominicis ad octavam pentecostes usque ad kalendas octobris hymnus.	191v-192r	184v-185r	3	151
4.	Ecce iam noctis	Ad laudes hymnus	192r-v	185r-v	3	151
5.	Consors paterni luminis	Notandum est quod hymnus Consors paterni luminis dicitur ad nocturnum diebus ferialibus diebus ab octava pentecostes usque ad adventum domini et ab octava epiphaniae usque ad dominicam passionis hymnus	192v-193r	185v-186r	1	142
6.	Splendor paternae gloriae	Iste hymnus Splendor paternae gloriae dicitur ad laudes ferialibus diebus ab octava pentecostes usque ad adventum domini et ab octava epiphaniae usque ad IIIam feriam XI hymnus	193r-194r	186r-v	4	760/762
7.	Iam lucis orto sidere	Ad primam hymnus per totum annum. Notandum est quod per hunc tonum cantantur Iam lucis Nunc sancte et Te lucis per totum annum in dominicis diebus et festis XII lectionum. Excepto	194r-v	186v-187r	5	7

* La Redazione ritiene opportuno stampare le Tavole 'in originale': quindi anche con le indicazioni in lingua inglese. Si avverte inoltre che asterisco accanto ad incipit significa che il manoscritto si limita al solo incipit.

Tav. 1/2

nº text	incipit	rubric	nº folio 162/1	nº folio 162/2	nº melody	nºStäb- lein
		a sabbato sancto usque in octavam pentecostes et a vigilia nativitatis domini usque in octavam epiphaniae et sollempnitibus beatae mariae quia praedicti hymnus tunc per tonos canuntur qui tunc cantantur. Ad I. hymnus per totum annum hymnus				
8.	Nunc sancte nobis spiritus	Hymnus ad tertium per totum annum	194v-195r	187r-v	5	7
9.	Rector potens verax deus	Sciendum est quod isti duo hymni scilicet Rector potens et Rerum deus tenax cantantur per hunc tonum in omnibus sollempnitibus totius anni. Excepto a sabbato sancto usque in octavam pentecostes et a nativitate domini usque in octavam epiphaniae et in sollempnitibus beatae mariae tunc enim praedicti hymnus canuntur per tonos qui cantantur Lux proprietatem praedicatorum diem. Aliis vero diebus cantantur feriali modo, tam dominicas diebus quam festis XIIIlectionum ad Viam hymnus	195r-v	187v-188r	5	7
10.	Rerum deus tenax vigor	Ad nonam hymnus	195v-196r	188r	5	7
11.	Lucis creator optime	Iste hymnus Lucis creator optime dicitur ad vesperum diebus dominicis et ferialibus ab octava pentecostes usque ad adventum domini et ab octava epiphaniae usque ad dominicam XI hymnus	196r-v	188r-v	6	22

Tav. 1/3

nº text	incipit	rubric	nº folio 162/1	nº folio 162/2	nº melody	nºStäb- lein
12.	O lux beata trinitas	Hymnus O lux beata trinitas dicitur ad vesperum diebus sabbati per idem tempus quo dicitur Lucis creator hymnus	196v-197r	188v-189r	6	22
13.	Te lucis ante terminum	Hymnus ad completorium per totum annum excepto in XI diebus ferialibus	197r-v	189r	5	7
14.	Christe qui lux es et dies	Hymnus ad completorium in diebus ferialibus XI	197v-198r	189v-190r	7	9
15.	Conditor alme siderum	Hymnus ad vesperum ab adventu domini usque ad nativitatem	198r-v	190r-v	5	7
16.	Verbum supernum prodiens	Hymnus ad nocturnum	198v-199r	190v-191r	5	7
17.	Vox clara ecce intonat	Hymnus ad laudes	199r-v	191r-v	5	7
18.	veni redemptor gentium	Hymnus ad vesperum. In nativitate domini. Notandum est quod per hunc tonum cantantur Iam lucis et Nunc sancte et omnes hymni hore diei a nativitate domini usque in octavam epiphaniae. Hymni vero sanctorum cantantur Lux proprietatem suorum tonorum	199v-200v	191v-192r	8	14
19.	Christe redemptor omnium	Hymnus ad nocturnum	200v-201v	192r-v	8	14
20.	A solis ortus cardine	Hymnus ad laudes	201v-202r	193r-v	8	14
21.	Hostis Herodes impie	Hymnus in laudibus in epiphania domini	202r-v	193v-194r	8	14
22.	Aures ad nostras	Iste hymnus dicitur in sabbatis et dominicis diebus ad vesperum a sabbato XI usque ad dominicam passionis hymnus	202v-203r	194r-v	9	714
23.	Audi benigne conditor	Hymnus ad vesperum ferialibus diebus per totam XI usque ad dominicam passionis	203v-204r	195r	10	55
24.	Iam Christe sol iustitiae	Ad nocturnum dicitur Consors paterni et iste hymnus ad laudes ferialibus diebus usque in dominicam passionis	204r-v	195v	2	16

Tav. 1/4

nº text	incipit	rubric	nº folio 162/1	nº folio 162/2	nº melody	nº Stäb- lein
25.	Vexilla regis prodeunt	Hymnus ad vesperum a sabbato passionis usque in cenam domini	205r-v	195r-v	11	32
26.	Pange lingua gloriosi proelium	Hymnus ad nocturnum	206r-207r	196v-197r	12	56
27.	Lustra sex qui iam peracta	Hymnus in laudibus	207r-v	197r-v	12	56
28.	Dei fide qua vivimus	Isti tres hymni dicuntur feris libus diebus ad tertiam, vam et nonam a feria II passionis usque in cenam domini. Hymnus ad IIIam	207v	198r-v	-	-
29.	Qua Christus hora sitilit	Hymnus ad VIam	207v	198v	-	-
30.	Terras ter horis numerus sacre	Hymnus ad nonam	207v-208r	198v-199r	-	-
31.	Ad coenam agni providi	Notandum est quod hymnus incipitur in die resurrectionis domini dicuntur usque in vigiliam ascensionis diebus dominicis et feriis et cantantur per tunc tonum Iam lucis et Nunc sancte et omnes hymni diurni. In sollempnitatibus et dominicis et festis XIII lectiōnum a die resurrectionis usque ad diem ascensionis. Hymni vero sanctorum et sanctorum per idem tempus currentium cantantur Lux proprietate suorum hymnorū. Hymnus ad vesperum in resurrectione domini	208r-v	199v	13	3
32.	Rex aeterne domine	Hymnus ad nocturnum	209r-210r	199v	13	3
33.	Aurora lucis rutilat	In laudibus hymnus	211r-v	202v-203r	13	3
34.	Hymnus canamus gloriae	In ascensione domini hymnus ad vesperum. Notandum est hymnus quod incipitur in ascensione domini dicuntur usque in vigiliam pentecostes. Et cantantur	213v-214r	204r-205r	2	16

Tav. 1/5

nº text	incipit	rubric	nº folio 162/1	nº folio 162/2	nº melody	nº Stäb- lein
		per hunc tonum Iam lucis et Nunc sancte et omnes hymni diurni in sollempnitatibus et dominicis et festis duodecim lectiōnum usque in pentecosten				
35.	Iesu nostra redemptio	Hymnus ad nocturnum	214v-215r	205r-v	2	16
36.	Aeterne rex altissime	Hymnus in laudibus	215r-216r	205v-206v	2	16
37.	Iam Christus astra ascenderat	In pentecosten hymnus ad vesperum	216r-217r	206v-207r	14	4
38.	Veni creator spiritus	Hymnus ad nocturnum. Notandum est quod per hunc tonum Veni creator spiritus cantantur Iam lucis et Nunc sancte Te lucis et omnes hymni diurni per totam octavam pentecostes. In sollempnitatibus vero universis per totum annum per dictum tonum cantantur Iam lucis Nunc sancte et Te lucis. Excepto a nativitate domini usque in octavam epiphaniae. Et a sabbato sancto usque in pentecosten. Et in sollempnitatibus beatae mariae cum suis octavis quibus praedicti hymnus Lux proprietatem praedicorum dierum prae-cantantur	217r-v	207v-208r	15	17
39.	Beata nobis gaudia	Hymnus in laudibus	218r-v	208v-209r	14	4
40.	O confessores lucidi lustus	In sanctorum Iusti et Clemens. Hymnus ad vesperum. Notandum quod iste hymnus dicitur totus utrisque vesperis sed ad nocturnum dicitur usque ad Audite nam consilium. Residuum vero dicitur ad laudes Divisio in laudibus	219r-v	209r-v	15	17
	Audite nam consilium		219v	209v		
41.	Pange lingua gloriosi cor	In festivitate corporis christi	220r-v	210r-v	12	56

Tav. 1/6

nº text	incipit	rubric	nº folio 162/1	nº folio 162/2	nº melody	nº Stäb- lein
	<i>poris mysterium</i>	<i>Hymnus ad vesperum</i>				
42.	<i>Sacris sollempniis iuncta sint gaudia</i>	<i>Hymnus ad nocturnum</i>	220v-221v	210v-211v	16	70
43.	<i>verbum supernum prodiens</i>	<i>Hymnus in laudibus</i>	222r-v	212r-v	5	7
44.	<i>Sacratus diem annum magno colamus gaudio</i>	<i>In festivitate sancti romualdi confessoris Hymnus ad vesperum</i>	222v-224r	212v-213v	2	16
45.	<i>Ordinis auctor Romualde morum</i>	<i>Hymnus ad nocturnum</i>	224r-225r	213v-214v	3	151
46.	<i>Te Romualde canimus</i>	<i>Hymnus in laudibus</i>	225r-v	214v-215r	5	7
47.	<i>Ut queant laxis resonare</i>	<i>In nativitate sancti Iohannis baptistae hymnus ad vesperum. Notandum est quod iste hymnus Ut queant laxis dicitur totus ad vesperum per totam octavam sancti Iohannis. Sed ad noctur- num dicitur usque ad Caeteri tantum Residuum vero dicitur in laudibus</i>	225v-226v	215r-216r	3	151
48.	<i>Felix Maria veniae spes</i>	<i>In sanctae mariae magdalene ad vesperum et ad laudes hym- nus</i>	228r-229r	217r-218r	2	16
49.	<i>Magdalene paeconium tur- ba colat fidei</i>	<i>Hymnus ad nocturnum</i>	229r-v	218r-v	2	16
50.	<i>Ave maris stella</i>	<i>In festivitatibus beatae mari- ae virginis ad vesperum hymnus</i>	229v-230r	218v-219r	17	149
51.	<i>Quem terra pontus aethera</i>	<i>Ad nocturnum Hymnus. Notandum est quod per hunc tonum Quem terra cantatur Iam lucis Nunc sancte et Te lucis in omnibus sollempnitatibus beatae mariae</i>	230r-v	219r-v	2	16
52.	<i>O gloriosa domina</i>	<i>In laudibus hymnus</i>	231v-232r	220v-221r	2	16
53.	<i>Tibi Christe splendor pa- tris</i>	<i>In sancti michaelis archangeli ad vesperum et ad laudes hymnus</i>	232r-v	221r	12	56
54.	<i>Christe sanctorum decus</i>	<i>Ad nocturnum hymnus</i>	233r-v	221v-222v	3	151
55.	<i>Christe redemptor omnium</i>	<i>In commemoratione omnium san- ctorum ad vesperum et ad laudes hymnus</i>	233v-234r	222r-v	2	16

Tav. 1/7

nº text	incipit	rubric	nº folio 162/1	nº folio 162/2	nº melody	nº Stäb- lein
56.	<i>Iesu salvator saeculi</i>	<i>Ad nocturnum hymnus</i>	234v-235r	222v-223r	2	16
57.	<i>Rex Christe Martini decus</i>	<i>In sancti martini ad vesperum et laudes Hymnus</i>	235v	223v-224r	14	4
58.	<i>Martine per apostolis fe- stum</i>	<i>Ad nocturnum hymnus</i>	235v-236r	224r	14	4
59.	<i>O veneranda trinitas</i>	<i>In dominica sanctae trinitatis dicitur ad vesperum hymnus O lux beata trinitas Ad noctur- num hymnus</i>	236r-237r	224v-225r	3	151
60.	<i>O pater sancte mitis atque</i>	<i>In laudibus hymnus</i>	237r-v	225r-v	3	151
61.	<i>Christe sanctorum decus at- que virtus</i>	<i>In sancti benedicti ad vespe- rum hymnus</i>	237v-238v	225v-226r	3	151
62.	<i>Signifer invictissime sa- craeque dux militiae</i>	<i>Ad nocturnum hymnus</i>	238v-239r	226r-v	5	7
63.	<i>Aurora fulget aurea</i>	<i>Ad laudes hymnus</i>	239r-240r	227r-v	5	7
64.	<i>Urbs beata Ierusalem</i>	<i>In dedicatione ecclesiae ad ves- perum et ad laudes hymnus</i>	240r-v	227v-228r	12	56
65.	<i>Angularis fundamentum</i>	<i>Ad nocturnum hymnus</i>	240v-241v	228r-v	12	56
66.	<i>Exultet caelum laudibus</i>	<i>In festivitatibus apostolorum ad vespertas et ad laudes hym- nus</i>	241v-242r	228v-229r	14	4
67.	<i>Aeterna Christi munera</i>	<i>Ad nocturnum hymnus</i>	242r-v	229v	14	4
68.	<i>Rex gloriose martyrum</i>	<i>In festivitatibus plurimorum martyrum ad vesperum et ad lau- des hymnus</i>	242v-243r	230r	2	16
69.	<i>Aeterna Christi munera</i>	<i>Ad nocturnum hymnus</i>	243r-244r	230r-v	2	16
70.	<i>Deus tuorum militum</i>	<i>In festivitatibus unius marty- ris. Ad vesperum et ad laudes hymnus</i>	244r-v	231r-v	2	16
71.	<i>Martyr Dei qui unicum</i>	<i>Ad nocturnum hymnus</i>	244v-245r	231v	2	16
72.	<i>Iste confessor Domini co- lentes</i>	<i>In festivitatibus confessorum ad vesperum et ad laudes hymnus</i>	245r-v	232v-233r	3	151
73.	<i>Iesu corona celsior</i>	<i>Ad nocturnum hymnus</i>	246r-v	232v-233r	2	16
74.	<i>Iesu corona virginum</i>	<i>In festivitatibus virginum ad vesperum et ad laudes hymnus</i>	246v-247r	233r-v	2	16
75.	<i>virginum proles opifexque</i>	<i>Ad nocturnum Hymnus</i>	247r-248r	233v-234r	3	151

San Pietroburgo, Hermitage, ms. 50.2.1. (260812)

Tav. 2/1

nº text	incipit	rubric	nº folio	nº melody	nº Stäb- lein
1.	Primo die quo trinitas	Subscriptus hymnus cantatur ad nocturnum in dominicis diebus a kalendis octobris usque ad adventum domini et ab epiphaniae usque ad dominicam I primam quadragesimae. Hymnus	1r-2r	1	142
2.	Nocte surgentes	Subscriptus hymnus dicitur ab octava pentecostes usque ad kalendas octobris ad nocturnum diebus dominicis hymnus	2r-v	2	160
3.	Aeterne rerum conditor	hymnus	38r-v	3	143
4.	Ecce iam noctis	- - -	39r-v	4	144
5.	Somno refectis artibus	hymnus	40v-41v	1	142
6.	Splendor paternae gloriae	hymnus	48r-v	5	749
7.	Consors paterni luminis	hymnus	49v-50r	1	142
8.	Ales diel nuntius	hymnus	63v-64r	5	749
9.	Rerum creator optime	- - -	64v-65v	1	142
10.	Nox et tenebrae et nubila	hymnus	85v-86r	5	749
11.	Nox atra rerum contegit	hymnus	86v-87r	1	142
12.	Lux ecce surgit aurea	- - -	115v-116v	5	749
13.	Tu trinitas unitas	- - -	117r-118r	1	142
14.	Aeterna coeli gloria	- - -	138r-139r	5	749
15.	Summae Deus clementiae	- - -	139v-140r	5	749
16.	Aurora iam sparsit polum	- - -	169r-v	1	142
17/1.	Verbum supernum prodiens	Dominica prima de adventu ad nocturnum hymnus	172v-173v	6	126
18/2.	Un clara ecce redeguit	- - -	173r-v	6	126
19/3.	Iesu redemptor omnium	- - -	173v-174v	7	71
20/4.	A solis ortus cardine	Ad laudes hymnus	174v-175v	8	53
21/5.	Crudelis Herodes Deum regem	In epiphania domini ad nocturnum hymnus	175v-176v	9	56
22/6.	O sola magnarum urbium	Ad laudes hymnus	176r-v	8	53
23/7.	Ex more docti mystico	Sabbato XIiae ad nocturnum hymnus	176v-177v	10	412
24/8.	O sol salutis intimis	- - -	177v-178v	11	14
25/9.	Pange lingua gloriosi lau-	Sabbato de passione ad noctur-	178v-179v	12	56

Tav. 2/2

nº text	incipit	rubric	nº folio	nº melody	nº Stäb- lein
	ream certaninis	num hymnus			
26/10.	Lustra sex qui iam peractis	Ad laudes	179v-180v	12	56
27/11.	Rex sempiternem caelitum	- - -	180v-181v	13	3
28/12.	Aurora caelum purpurat	Ad laudes hymnus	181v-182v	13	3
29/13.	Salutis humanaesator	In ascensione domini ad laudes hymnus	182v-183r	14	513
30/14.	Aeterne rex altissime	Ad nocturnum hymnus	183v-184v	14	513
31/15.	Iam Christus astra ascenderat	In pentecosten ad nocturnum hymnus	184v-185v	15	4
32/16.	Beata nobis gaudia	Ad laudes	185v-186r	15	4
33/17.	Summae parens clementiae	In festo sanctissimae trinitatis ad nocturnum hymnus	186r-187r	16	22
34/18.	Festi laudes hodierni	- - -	187r-v	12	56
35/19.	Sacris sollempniis iuncta sint gaudia	In festo corporis Christi ad nocturnum hymnus	187v-188v	17	512
36/20.	verbum supernum prodiens nec patris	Ad laudes hymnus	189r-v	6	126
37/21.	Egregie doctor Paule	In conversione beati Pauli ad nocturnum hymnus	189v-190v	18	152
38/22.	Exultet caelorum laudibus	hymnus	189v-190r	-	-
39/23.	Quodcumque in orbe nexibus	In cathedra sancti Petri ad nocturnum hymnus	190r-191r	19	105
40/24.	Beate pastor Petre clemens accipe	Ad laudes	191r-v	18	152
41/25.	Tristes erant apostoli	In nativitate apostolorum a pascha usque ad pentecosten hymnus ad vesperas ... hymnus qui dicitur ad laudes dominicae primae post pascha	191v	-	-
42/26.	O crux ave spes unica	In inventione sancte crucis hymnus ... hymnus qui dicitur ad vesperas sabbati de passione	191v	-	-
43/27.	Laus regi plena gaudio	In festo sancti antonini confessoris de ordine minorum ad nocturnum hymnus	191v-192v	20	213
44/28.	Iesu lux vera mentium	Ad laudes	192v-193r	21	752

Tav. 2/3

nº text	incipit	rubric	nº folio	nº melody	nºStäb- lein
45/29.	Antra deserti teneris	In festo sancti iohannis bapti- stae ad nocturnum hymnus	193r-194r	22	151
46/30.	O nimis felix meriti	Ad laudes hymnus	194r-v	22	151

San Pietroburgo, Accademia delle Scienze, ms. F. 159

Tav. 3/1

nº text	incipit	rubric	nº folio	nº melody	nºStäb- lein	nºfolio 348v-354r
1.	Conditor alme siderum	hymnus in adventu domini in ves- peris	286v-287r	1	23	348v
2.	Verbum supernum prodiens	ad matutinas hymnus	287r-v	2	126	348v
3.	Vox clara ecce intonat	In laudibus hymnus	288r-v	2	126	-
4.	Veni redemptor gentium	In nativitate domini in primis et secundis vesperris hymnus	288v-289r	3	53	348v
5.	Christe redemptor omnium	ad matutinas hymnus	289v-290r	4	71	348v-349r
6.	A solis ortus cardine	In laudibus hymnus	290r-291r	3	53	-
7.	Hostis Herodes impie	In epiphania ad vespertas et matu- tinas hymnus	291r-v	3	53	-
8.	A patre unigenitus	In laudibus hymnus	291v-292r	3	53	-
9.	O lux beata trinitas	Dominica I post octavam epipha- niae ad vespertas hymnus	292r-v	5	22	349r
10.	Te lucis ante terminum	Ad completorium hymnus	292v-293r	5	22	-
11.	Nocte surgentes	Ad matutinas hymnus	293r-v	6	146	349r
12.	Ecce iam noctis	In laudibus	293v-294r	6	146	-
13.	Iam lucis orto sidere	Ad primam hymnus	294r-v	7	185	349r
14.	Nunc sancte nobis spiritus	Hymnus ad tertiam	295r-v	7	185	-
15.	Rector potens vera Deus	ad VIam hymnus	295v	8	620	349r
16.	Rerum Deus tenax vigor	ad IX hymnus	296r	8	620	-
17.	Lucis creator optime	ad vespertas	296v	9	155	349v
18.	Nocte surgentes	ad matutinas et laudes cantus ferialis	297r	10	144	349v

Tav. 3/2

nº text	incipit	rubric	nº folio	nº melody	nºStäb- lein	nºfolio 348v-354v
19.	Iam lucis orto sidere	cantus ferialis ad horas	297v	11	51	349v-350r
20.	Lucis creator optime	cantus ferialis ad vespertas et ad completorium	297v-298r	12	8	350r
21.	Audi benigne conditor	Dominica prima in quadragesima ad vespertas hymnus	298r-v	13	55	350r
22.	Christe qui lux es et dies	Ad completorium hymnus	298v	14	9	350r
23.	Summi largitor praemii	ad matutinas hymnus	299v	15	54	350r-v
24.	Iam Christe sol iustitiae	Ad laudes hymnus	300r-v	16	14	350v
25.	Vexille regis prodeunt	In dominica de passione domini	300v-301v	17	32	350v
26.	Pange lingua gloriosi proelium	ad matutinas hymnus	301v-302v	18	56	350v
27.	Lustra sex qui iam peracta	In laudibus hymnus	302v-303v	18	56	-
28.	Ad cenam agni providi	Dominica in albis ad vespertas hymnus	303v-304r	19	4	351r
29.	Iesu nostra redemptio	ad completorium hymnus	304v-305r	20	513	351r
30.	Aurora lucis rutilat	Ad matutinas hymnus	305r-306v	19	4	-
31.	Sermone blando angelus	ad laudes hymnus	306v-307v	19	4	-
32.	Iam lucis orto sidere	Cantus ferialis	307v	21	3	351r
33.	Aeterne rex altissime	In ascensione domini ad vespertas et ad matutinas hymnus	307v-308v	22	62	351v
34.	Tu Christe nostrum gaudium	ad laudes hymnus	308v-309r	22	62	-
35.	Beata nobis gaudia	In festo pentecostes ad vespertas hymnus	309v-310r	23	186	351v
36.	Iam Christus astra ascen- derat	ad matutinas hymnus	310r-312r	23	186	-
37.	Impleta gaudent viscera	Ad laudes hymnus	312r-v	23	186	-
38.	Veni creator spiritus	ad tertiam et per totam hebdoma- dam hymnus	312v-313v	24	17	351v
39.	Adesto sancta Trinitas	In festo sanctae trinitatis ad matutinas hymnus	313v-314r	25	65	351v
40.	O Trinitas laudabilis	ad laudes hymnus	314r-v	25	65	-
41.	Urbs beata Hierusalem	In festo dedicationis ecclesiae et in anniversario eiusdem ad vesperas et matutinas hymnus	314v-315v	26	140	312r
42.	Angularis fundamentum	ad laudes hymnus	315v-316v	26	140	-
43.	Quem vox quem poteris*	Sanctorum innocentium ad matuti- nas hymnus	316v	27	420	-

Tav. 3/3

nº text	incipit	rubric	nº folio	nº melody	nºStäb- lein	nºfolio 348v-354v
44.	Te summa deitas*	- - -	316v	27	420	-
45.	Caterva matrum personat	ad laudes hymnus	316v-317r	3	53	-
46.	Doctor egregie Paule	In conversione sancti pauli ad vesperas et ad matutinas hymnus	317r-318r	28	69	-
47.	Aeterna Christi munera*	ad laudes hymnus	318r	-	-	-
48.	Ave maris stella	In festo purificationis ad vesperas hymnus	318r-v	28	69	352r
49.	Quem terra pontus aethera	ad matutinas hymnus	318v-319r	29	187	352r
50.	O gloriosa domina	ad laudes hymnus	319v-320r	29	187	-
51.	Iam bone pastor	In cathedra sancti petri ad vesperas et matutinas hymnus	320r-v	28	69	-
52.	Iesu redemptor omnium*	In laudibus hymnus	320v	-	-	-
53.	Ave maris stella*	In annuntiatione dominica ad vesperas hymnus	320v	-	-	-
54.	Quem terra pontus*	ad matutinas hymnus	320v	-	-	-
55.	O gloriosa domina*	ad laudes hymnus	320v	-	-	-
56.	Magnae dies laetitiae	In sancti petri martyris ad vesperas hymnus	320v-321r	30	188	-
57.	Adest triumphus nobilis	ad matutinas hymnus	321v-322r	30	188	-
58.	Exultet claro sidere	ad laudes hymnus	322r-v	30	188	-
59.	Salve crux sancta	In utroque festo sancte crucis ad vesperas et ad matutinas hymnus	322v-323v	28	69	-
60.	Originale crimen	Ad laudes hymnus	323v-324r	28	69	-
61.	Aeternae regi gloriae	In festo coronae domini ad vesperas et matutinas hymnus	324r-v	31	190	-
62.	Lauda fidelis contio	ad laudes hymnus	324v-325v	31	190	-
63.	Ut queant laxis resonare	In festo sancti iohannis baptistae ad vesperas hymnus	325v-326r	32	151	352v
64.	Antra deserti teneris	ad matutinas hymnus	326r-327r	32	151	-
65.	O nimis felix	In laudibus hymnus	327r-v	32	151	-
66.	Aurea luce et decore	In festo apostolorum petri et pauli ad vesperas hymnus sequitur totus cantetur in matutinis versus dividatur	327v-328v	28	69	352v
	Olivae biniae pietatis	Divisio		328r		
67.	Doctor egregie Paule	In commemoratione sancti pauli	328v-329r	28	69	-

Tav. 3/4

nº text	incipit	rubric	nº folio	nº melody	nºStäb- lein	nºfolio 348v-354v
		ad matutinas hymnus				
68.	Aeterna Christi*	in laudibus hymnus	329r	26	140	-
69.	Huius obtentu deus alme nostris	In festo sanctae praxedis virginis ad matutinas hymnus	329r	-	-	-
70.	Lauda mater ecclesia	In festo sanctae mariae magdalene ad vesperas et matutinas hymnus	329r-330r	33	189	352v
71.	Aeterni patris unice	In laudibus hymnus	330r-v	33	189	-
72.	Iam bone pastor Petre	ad vincula sancti petri ad utroque vesperas et matutinas hymnus	330v-331r	28	69	-
73.	Aeterna Christi munera*	In laudibus hymnus	331r	-	-	-
74.	Gaudete mater ecclesia	In festo beati dominici ad vesperas hymnus	331r-v	31	190	352v
75.	Novus athleta Domini	ad matutinas hymnus	331v-332r	31	190	-
76.	Hymnus novae laetitiae	In laudibus hymnus	332v-333r	31	190	-
77.	Ave maris stella*	In assumptione beatae virginis	333r	31	190	-
78.	Quem terra pontus aethera*	ad matutinas hymnus	333r	-	-	-
79.	O gloriosa domina*	In laudibus hymnus	333r	-	-	-
80.	Magne pater Augustine	In festo beati augustini ad vesperas et matutinas hymnus	333r-334r	18	56	353r
81.	Gaeli cives adplaudite	In laudibus hymnus	334r-v	34	414	353r
82.	Ave maris stella*	In nativitate beatae virginis ad vesperas hymnus	334v	-	-	-
83.	Quem terra pontus aethera*	ad matutinas hymnus	334v	-	-	-
84.	O gloriosa domina*	In laudibus hymnus	334v	-	-	-
85.	Salve crux sancta*	In exaltatione sancte crucis ad vesperas et matutinas hymnus	334v	-	-	-
86.	Originale crimen*	In laudibus hymnus	334v	-	-	-
87.	Tibi Christe splendor	In festo sancti michaelis ad vesperas et matutinas hymnus	334v	35	112	353r
88.	Christe sanctorum decus	In laudibus hymnus	335v-336v	36	422	353r-v
89.	Iste confessor Domini saecratus	In festo sancti remigii episcopi et confessoris ad matutinas hymnus	336v-337r	37	107	-
90.	Iesu salvator saeculi	In festo omnium sanctorum ad vesperas et matutinas hymnus	337r-v	4	71	353v
91.	Christe redemptor omnium	In laudibus hymnus	337v-338v	4	71	-

Tav. 3/5

nº text	incipit	rubric	nº folio	nº melody	nºStäb- lein	nºfolio 348v-354v
92.	Katherinae collaudemus	In festo sanctae Katherinae virginis et martyris ad vesperas hymnus	338v-339r	6	146	-
93.	Pange lingua gloriosae	ad matutinas hymnus	339r-340r	6	146	-
94.	Praesens dies expendatur	In laudibus hymnus	340r-v	6	146	-
95.	Exsultet caelum laudibus	In festis apostolorum et evangelistarum ad vesperas et matutinas hymnus	340v-341r	-	-	-
96.	Aeterna Christi munera	In laudibus hymnus	341r-v	-	-	-
97.	Deus tuorum militum	In festo unius martyris ad vesperas et matutinas hymnus	341v	-	-	-
98.	Martyr Dei qui unicus	Ad laudibus hymnus	341v-342r	-	-	-
99.	Sanctorum meritis	In festo simplici plurimorum martyris ad vesperas et matutinas hymnus	342r-343r	27	420	353v
100.	Sanctorum meritis	In festo trium lectionum hymnus	343r-v	38	108	353v
101.	Aeterna Christi munera	In laudibus hymnus	343v-344r	27	420	-
102.	Iste confessor Domini sacramatus	In festo semiduplici unius confessoris ad vesperas et matutinas hymnus	344r-v	6	146	353v
103.	Iste confessor Domini sacramatus	In festo simplici unius confessoris hymnus	345r	6	146	354r
104.	Iste confessor Domini sacramatus	In festo trium lectionum hymnus	345r-v	37	107	354r
105.	Iesu redemptor omnium	In laudibus hymnus	345v	-	-	-
106.	Virginis proles opifexque	In festo simplici unius virginis ad vesperas et matutinas hymnus	346r-v	6	146	354r
107.	Virginis proles opifexque	In festo trium lectionum hymnus	347r	37	107	354r
108.	Iesu corona virginum quem mater	In laudibus hymnus	347r-v	-	-	-
109.	Iam lucis orto sidere	In totis duplicibus et duplicibus	347v	39	159	354r
110.	Quem terra pontus aethera	- - -	348r	40	16	-
111.	O gloria domina*	- - -	348r	40	16	-
112.	Iam lucis orto sidere*	- - -	348r	40	16	-
1.	Conditor alme siderum*	Praecedens cantus cantetur per adventum ad	1	23	348v	

Tav. 3/6

nº text	incipit	rubric	nº melody	nºStäb- lein	nºfolio 348v-354v
		vesperas et in sabbatis et in dominicis ad completorium quando de tempore agitur			
2.	Verbum supernum prodiens*	Praecedens cantus cantetur per adventum ad matutinas et ad laudes quando de tempore et dominicis ad primam ,tertiam ,sextam et nonam. Cantetur et in vigilia natalis domini ad horas praeter dominicas	2	126	348v
4.	Veni redemptor gentium*	Praecedens cantus cantetur in vigilia natalis domini ad vesperas et deinceps usque ad octavam epiphaniae inclusive tam de tempore quam de sanctis ad omnes hymnos eiusdem metri nisi in hymno Christe redemptor	3	53	348v
5.	Christe redemptor omnium*	Praecedens cantus cantetur ante nocturnum in natali et in crastino sancti thome et in circumcisione et in vigilia epiphaniae	4	71	348v
9.	O lux beata Trinitas*	Praecedens cantus cantetur ad vesperas et completorium in sabbato post octavam epiphaniae et in sabbatis sequentibus usque ad quadragesimam exclusive quando de tempore agitur et in sabbato post festum trinitatis et in sabbatis sequentibus usque ad adventum exclusive quando de tempore agitur	5	22	349r
11.	Nocte surgentes*	Praecedens cantus cantetur in matutinis et laudibus in dominica post octavam epiphaniae et in dominicis sequentibus usque ad vigiliam exclusive et in dominica post festum trinitatis et in sequentibus dominicis usque ad adventum exclusive quando de tempore agitur	6	146	349r
13.	Iam lucis orto sidere*	Duo praecedentes cantus cantentur super IIIII. hymnos super quos notati sunt in dominica post octavam epiphaniae et in aliis dominicis usque ad XIam exclusive. Et in dominica post festum trinitatis et in dominicis sequentibus usque ad adventum exclusive quando de tempore agitur	7	185	349r
15.	Rector potens verax Deus*				
17.	Lucis creator optime*	Praecedens cantetur ad vesperas et completorium in dominica post octavam epiphaniae et	9	147	349v

Tav. 3/7

n ^o text	incipit	rubric	n ^o melody	n ^o Stäb- lein	n ^o folio 348v-354v
		in dominicis sequentibus usque ad quadragesimam exclusive. Et in dominica post festum trinitatis et in aliis usque ad adventum exclusive quando de tempore agitur			
18.	Nocte surgentes*	Praecedens cantus cantetur in diebus pro festis ad matutinas et laudes inter dominicam domine ne mira tua et XIam et inter dominicam deus omnium et adventum quando de feria agitur	10	144	349v
19.	Iam lucis orto sidere*	Praecedens cantus cantetur ad primam, tertiam, sextam et nonam. In diebus pro festis inter dominicam ne mira tua et cenam domini exclusive et inter (dominicam) deus omnium et vigiliam natalis domini quando de tempore agitur	11	51	349v-350r
20.	Lucis creator optime*	Praecedens cantus cantetur ad vespertas et completorium in diebus pro festis inter dominicam ne mira et quadragesimam et inter (dominicam) deus omnium et adventum cantetur et ad hymnos completorium per adventum domini diebus pro festis	12	8	350r
21.	Audi benigne conditor*	Praecedens cantus cantetur in sabbato primo quadragesimae et deinceps usque ad sabbatum in passione domini exclusive ad vesperis de tempore	13	55	350r
22.	Christe qui lux es et dies*	Praecedens cantus cantetur in sabbato primo XIae et deinceps usque ad diem cenae domini exclusive ad completorium	14	9	350r
23.	Summi largitor praemii*	Praecedens cantus cantetur in prima dominica quadragesimae ante nocturnum in matutinis et deinceps cotidie in matutinis de tempore usque ad dominicam de passione exclusive	15	54	350r-v
24.	Iam Christe sol iustitiae*	Praecedens cantetur in prima dominica quadragesimae in laudibus et deinceps quando agitur de tempore usque ad dominicam de passione exclusive. Cantetur et in dominicis ad primam, tertiam, sextam et nonam usque in passione	16	14	350v

Tav. 3/8

n ^o text	incipit	rubric	n ^o melody	n ^o Stäb- lein	n ^o folio 348v-354v
		exclusive			
25.	Vexilla regis prodeunt*	Praecedens cantus cantetur in sabbato in passione domini et deinceps usque ad cenam domini exclusive ad vesperas quando de tempore agitur. Cantetur et in dominicis diebus usque ad cenam domini ad primam, tertiam, sextam et nonam	17	32	350v
26.	Pange lingua gloriosi proelium*	Praecedens cantus cantetur in dominica de passione et deinceps usque ad cenam domini ad matutinas et ad laudes quando de tempore agitur	18	56	350v
28.	Ad cenam agni providi*	Praecedens cantus cantetur in sabbato in albis et deinceps cotidie ad vesperas et laudes usque ad vigiliam ascensionis ad omnes hymnos eiusdem metri tam de tempore quam de sanctis nec fuerit totum duplex. Cantetur et in dominicis et festis nec fuerit trium lectionum ad primam, tertiam, sextam et nonam	19	4	351r
29.	Iesu nostra redemptio*	Praecedens cantus cantetur ad completorium in sabbato in albis et deinceps usque ad festum sanctae trinitatis quando de tempore agitur et de festis	20	513	351r
32.	Iam lucis orto sidere*	Praecedens cantus cantetur in diebus pro festis et festis trium lectionum ad primam, tertiam, sextam et nonam inter dominicam in albis. Et primas vespertas ascensionis et infra octavam dedicationis si infra praedictum tempus evenit	21	3	351r
33.	Aeterne rex altissime*	Praecedens cantus cantetur in vigilia ascensionis ad vespertas et deinceps usque ad primas vespertas pentecostes ad omnes hymnos eiusdem metri nisi in completorio tam in diebus pro festis quam in festis sanctorum post quam in totis duplicibus	22	62	351v
35.	Beata nobis gaudia*	Praecedens cantus cantetur in vigilia pentecostes ad vespertas et deinceps ad vespertas	23	186	351v

Tav. 3/9

nº text	incipit	rubric	nº melody	nºStab- lein	nºfolio 348v-354v
		matutinas et laudes ad primam, sextam et nonam usque ad festum sanctae trinitatis exclusive			
38.	Veni creator spiritus*	Praecedens cantus cantetur in die pentecostes ad tertiam et deinceps per hebdomadam ad tertiam usque ad festum sanctae trinitatis	24	17	351v
39.	Adesto sancta Trinitas*	Praecedens cantus cantetur in festo sanctae trinitatis ad omnes hymnos et per octavam ad matutinas ad vesperas matutinas et ad laudes quando de octava agitur	25	65	351v
41.	Urbs beata Hierusalem*	Praecedens cantus cantetur in festo dedicationis et per octavam et in octavis ad vesperas et matutinas quando de octava agitur	26	140	352r
48.	Ave maris stella*	Praecedens cantus cantetur ad vesperas in omnibus festis beatae virginis et infra octavam et in octava eiusdem quando de octava agitur	28	69	352r
49.	Quem terra pontus aethera*	Praecedens cantus cantetur in omni festo beatae virginis et in dominica infra octavam si de octava agitur. Et in octava ad matutinas et ad laudes et ad omnes horas nisi in festo annuntiationis in completorium sive in vigilia sive in tempore paschali evenit. Cantetur etiam per octavam eiusdem ad matutinas et ad laudes	29	187	352r
63.	Ut queant laxis resonare*	Praecedens cantus cantetur in festo sancti iohannis baptistae et etiam infra octavam quando de eis agitur et in octavo die ad vesperas et matutinas et laudes	32	151	352v
66.	Aurea luce et decore*	Praecedens cantus cantetur in festo apostolorum petri et pauli et per octavam si de octava agitur. Et in octava ad vesperas matutinas et laudes	28	69	352v
70.	Lauda mater ecclesia*	Praecedens cantus cantetur in festo sanctae mariae magdalena ad omnes hymnos	33	189	352v
74.	Gaudete mater ecclesia*	Praecedens cantus cantetur in festo sancti	31	190	352v

Tav. 3/10

nº text	incipit	rubric	nº melody	nºStab- lein	nºfolio 348v-354v
		dominici ad omnes hymnos in utroque festo et in dominica infra octavam quando de octava agitur et in octava eiusdem ad omnes horas nec ad hymnum Ihesu nostra redemptio quando infra tempus paschale erravit festum translationis. Cantetur et per octavam ipsius ad vesperas matutinas et laudes			
80.	Magne pater Augustine*	Praecedens cantus cantetur in festo sancti augustini et cotidie per octavam et in octava ad vesperas et ad matutinas quando de octava fiat	18	56	353r
81.	Caeli cives adplaudite*	Praecedens cantus cantetur in festo sancti augustini et dominica infra octavam agitur et in octava eiusdem ad omnes horas nisi in vesperis et matutinis. Cantetur et per octavam eiusdem ad laudes	34	414	353r
87.	Tibi Christe splendor*	Duo isti praecedentes cantus hymnorum cantentur in festo sancti michaelis ad vesperas et ad matutinas et laudes	35	112	353r
88.	Christe sanctorum decus*		36	422	353r-v
90.	Iesu salvator saeculi*	Praecedens cantus cantetur in festo omnium sanctorum ad omnes hymnos	4	71	353v
99.	Sanctorum meritis*	Praecedens cantus cantetur ad vesperas et matutinas in omni festo plurimorum martyrum nisi III lectionum fusit	27	420	353v
100.	Sanctorum meritis*	Praecedens cantus cantetur in festo plurimorum martyrum ad vesperas et matutinas trium lectionum	38	108	353v
102.	Iste confessor Domini sacratus*	Praecedens cantus cantetur ad vesperas et matutinas in festo semiduplici et supra unius confessoris nisi proprius habeatur	6	146	353v
103.	Iste confessor Domini sacratus*	Praecedens cantus cantetur in vesperis et in matutinis. In festo simplici unius confessoris	6	146	354r
104.	Iste confessor Domini sacratus*	Praecedens cantus cantetur in festo unius confessoris, trium lectionum et infra octavam beati martini quando deinceps agitur nec in dominica ad vesperas et matutinas	37	107	354r

Tav. 3/11

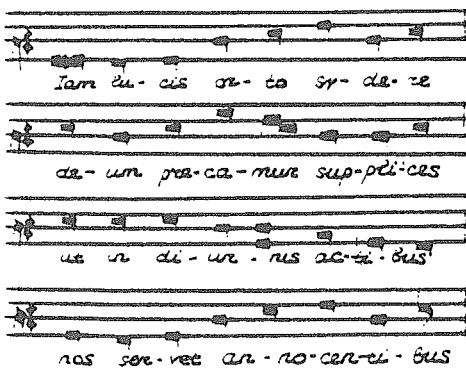
nº text	incipit	rubric	nº melody	nºStäb- lein	nº folio 348v-355r
106.	Virginis proles opifexque*	Praecedens cantus cantetur in utrisque vesperis et in matutinis in festo simplici unus virginis	6	146	354r
107.	Virginis proles opifexque*	Praecedens cantetur ad vesperas et matutinas in festis trium lectionum unius virginis	37	107	354r
109.	Iam lucis orto sidere*	Praecedens cantus cantetur in omni festo tandem duplice et etiam duplice in hymnis eiusdem metri quando non est alius cantus assignatus	39	159	354r
112.	Iam lucis orto sidere*	Praecedens cantus cantetur in omni festo semiduplici in hymnis eiusdem metri quando non est cantus alius assignatus	29	187	354r
113.	Iam lucis orto sidere*	Praecedens cantus cantetur in omni festo simplici in hymnis eiusdem metri quando non est alius cantus assignatus	41	533	354v
114.	Iam lucis orto sidere*	Praecedens cantus cantetur in omni festo trium lectionum nisi in tempore paschali in hymnis eiusdem metri quando non est alius cantus assignatus	42	134	354v
115.	Iam lucis orto sidere*	Praecedens cantus cantetur infra omnis octavas ad primam, tertiam, sextam et nonam et completorium exceptis dominicis et tempore paschali nisi fuerit alius cantus assignatus dicatur etiam infra octavan beati laurentii in matutinis et in laudibus et infra octavan beati martini in laudibus quando de eis agitur nisi in dominica	43	429	355r
116.	Ave maris stella*	Praecedens cantus cantetur ad vesperas de beata virgine quando de eam in sabbatis rit officium in conventu	44	191	355r
110.	Quem terra pontus aethera*	Praecedens cantus cantetur in completorio et in matutinis et in laudibus et in horis diei quando de beata virgine agitur officium in conventu. Cantetur etiam infra octavam beatae virginis ad primam, tertiam, sextam et nonam et completorium quando de octava agitur nec in dominica	40	16	355r

Tav. 3/12

nº text	incipit	rubric	nº melody	nºStäb- lein	nº folio
117.	Pange lingua gloriosi	In sollempnitate pretiosi corporis domini nostri Ihesu christi ad vesperas hymnus	18	56	355v-356v
118.	Sacris sollemniis	ad matutinas hymnus	27	420	356v-357v
119.	Verbum supernum prodiens	In laudibus hymnus	2	126	357v-358r
120.	Exsultet iam angelica	In festo beati gregorii ad vesperas hymnus	45	114	358r-v
121.	Superna mater inclita	In festo translationis Beati Thome de Aquino hymnus	46	192	359r
122.	Iubar caelorum prodiens	Ad matutinas hymnus	46	192	359r-v
123.	Aurora pulchra rutilans	In laudibus hymnus	46	192	359v
124.	Exsultet mentis iubilo	In festo sancti Thome de Aquino ad vesperas hymnus	46	192	360r-361v
125.	Thomas insignis genere	Ad matutinas hymnus	46	192	361v
126.	Lauda mater ecclesia Thomae	ad laudes	46	192	361v-362r
127.	Mente iucunda	- - -	32	151	363r-364v
128.	Lumen in terris	Ad matutinas hymnus	32	151	364v-365v
129.	Magne Vincenti	Ad laudes hymnus	32	151	365v-366v
130.	Haec tuae virgo	In festo sanctae Katherinae de Senis ad vesperas hymnus	47	642	367r-v
131.	Laudibus virgo nimis effrena	- - -	47	642	367v-368v
132.	Iam ferox miles tibi saepe cessit	ad laudes	47	642	368v-369r
133.	Ut Antonini gloriam	In festo sancti Antonini	19	4	369r-v
134.	Atræ noctis obscuritas	ad matutinas hymnus	19	4	369v-370v

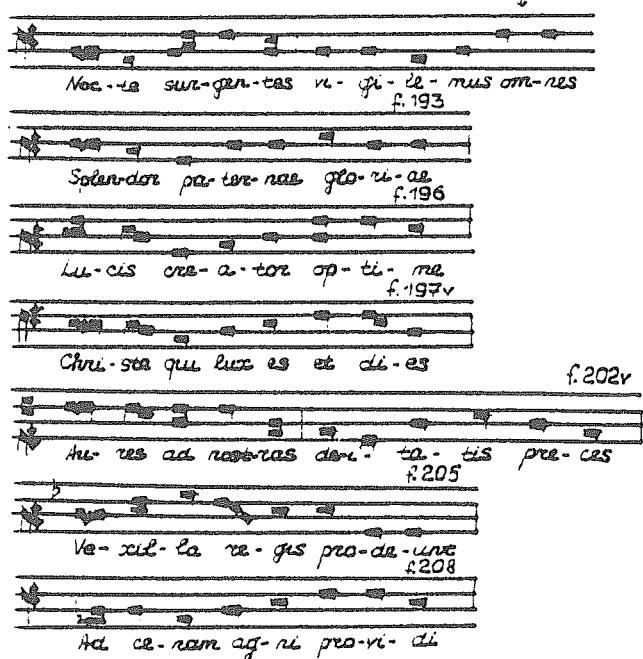
ex. 1*

ms. 162/1 f. 194



ex. 2

ms. 162/1 f. 191v-192



* Come per le indicazioni delle Tavole, anche qui "ex." rimane in lingua inglese.

ex. 3

f. 1



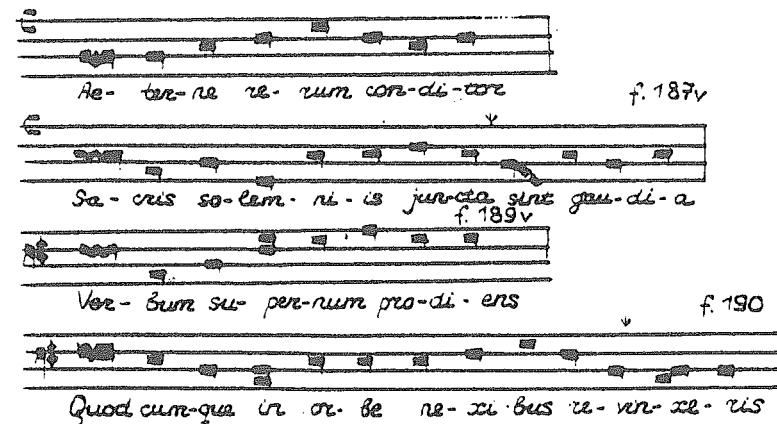
ex. 4

f. 182v



ex. 5

f. 39



Erratum corrige

Nel mio articolo *La lettera “s” fra una ricerca, un’intuizione e un passo di Johannis Affligemensis*, «*Studi gregoriani*», VIII, 1992, pp. 5-7, una assurda distrazione, per la quale desidero scusarmi, ha fatto sì che rendessi anche nominativa, vedasi il titolo, la forma genitiva *Johannis*. Essa è in realtà corretta, cioè genitiva, solo alla p. 6 nota 1; altrimenti va letta e citata, dunque anche nel titolo, come *Johannes*.

NINO ALBAROSA

Finito di stampare
nel mese di luglio 1994



Coordinamento: Mauro Spanti / Videoimpaginazione: Roberto Fileri / Fotomeccanica e montaggio: Mauro Moriggi / Carta: Bodonia, Fedrigoni / Legatoria: Alces / Stampatore: Alfredo Nazzarri / Stampa in 8 sedicesimi per la Torre d'Orfeo Editrice Srl - Via Roberto Alessandri, 50 - 00151 Roma