

ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE
STUDI DI CANTO GREGORIANO

STUDI GREGORIANI

pubblicazione annuale diretta da
NINO ALBAROSA

Segretario di redazione
Massimo Lattanzi

Anno IV - 1988

N. ALBAROSA, <i>Eugène Cardine (1905-1988)</i>	pag. 3
E. WITKOWSKA-ZAREMBA, <i>La musica come scientia speculativa medioevale.</i> »	5
L. AGUSTONI, <i>Esiste il valore medio nelle notazioni neumatiche gregoriane?</i> »	21
N. ALBAROSA, <i>Nota carnutense.</i> »	29
G. P. BUZELLI, <i>Stropha d'apposizione semitonale</i> »	33
A. TURCO, <i>La versione melodica della formula di intonazione nel timbro modale dei Graduali di 2° modo.</i> »	65
C. MINELLI, <i>Formule nelle antifone di 1° modo di Hartker</i> »	73

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

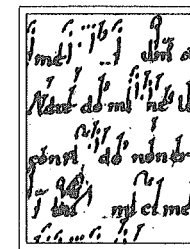


TORRE D'ORFEO EDITRICE S.r.l. — Via Roberto Alessandri, 50 - 00151 Roma

Pubblicazione effettuata con il contributo del
«Centro di Musicologia "Walter Stauffer"», Cremona

ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE
STUDI DI CANTO GREGORIANO

STUDI
GREGORIANI



ANNO IV - 1988

EUGÈNE CARDINE (1905-1988)

Il 24 gennaio 1988 si è spento a Solesmes, nella sua abbazia, quasi ottantatreenne, Eugène Cardine. Nel 1979, mentre già correva il suo settantacinquesimo anno, l'Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano gli aveva dedicato a Cremona il suo II Congresso, dal tema significativo Semiologia e interpretazione; e nel 1975, al compiersi dei settantacinque anni, gli erano stati offerti gli Atti, peraltro inglobati, assieme ad altri contributi gregoriani, in una magnifica Festschrift dal titolo Ut mens concordet voci, grazie alle cure di Johannes Berchmans Göschl e alla generosità dell'abbazia di St. Ottilien in Baviera. Va pure aggiunto che il III Congresso dell'Associazione, tenutosi nel giugno dell'anno 1984 a Lussemburgo, aveva udito la lettura, da parte di lui stesso, di uno straordinario Testament, e aveva salutato, con un interminabile e indimenticabile applauso, l'uomo cui gli studi gregoriani dovevano un aspetto capitale del loro rinnovamento. Quasi profeta della propria sorte, poco dopo aveva inizio quella malattia, le cui implicazioni lo avrebbero condotto al compimento dei suoi giorni.

Monaco innanzitutto, Eugène Cardine ebbe profondo il genio della ricerca e del canto gregoriano. Coniugò in sintesi di rara potenza rigore di metodo e fantasia. Spirito liturgico dotato di acutissima sensibilità storica, fu, proprio per questo, gregorianista tutt'altro che 'clericale', sostanziano le sue concezioni, pur in limiti rigorosamente disciplinari, di una tale coscienza dell'evento, che oggi nozione gregoriana e sue implicazioni costituiscono un pubblico patrimonio culturale. Eugène Cardine, insomma, pur vivendo in umile coerenza una propria vocazione, ha anche spezzato, con la forza, la qualità e il senso della sua opera diaframmi e pregiudizi: e questo è forse il motivo più alto della sua grandezza.

NINO ALBAROSA

Il medioevo costituisce nella storia della musica europea un periodo particolarmente ricco di riflessioni teoriche dovute a due bisogni fondamentali: da una parte descrivere, ordinare e regolare la pratica musicale contemporanea; dall'altra inserire le regole formulate nell'immagine del mondo. Ambedue questi bisogni, che diedero inizio a due correnti fondamentali della teoria della musica, rimasero, prima di trasformarsi nella dicotomia *musica theorica* - *musica practica*, in stretto collegamento, condizionandosi reciprocamente. La musica, creata «*in laudem Dei*», cercava una giustificazione alle sue regole nell'armonia del mondo creato da Dio. Le regole, appunto, osservate nel mondo dei suoni venivano confrontate con l'ordine del mondo sia sublunare sia sopralunare. La musica, la cui descrizione si richiamava attraverso innumerevoli analogie all'armonia del cosmo, doveva riprodurre l'essenza, identificata con la natura, di quella armonia, esserne il riflesso, lo *speculum*. È questo uno dei fondamentali motivi della musicografia medioevale e costituisce il punto d'appoggio per la sua corrente speculativa. Tale corrente costituiva la zona di contatto della teoria della musica con altri ambiti della scienza, ed in essa si riflettevano prima di tutto le correnti filosofiche del momento. Fu essa a creare l'elemento più forte e percepibile che unisce la musicografia dell'antichità classica con quella del medioevo latino.

Una caratteristica di questa corrente viene sufficientemente definita dal significato dell'espressione «*speculatio*». *Speculatio*, corrispondente latino del greco *theoria*, significa contemplazione: contemplazione attraverso la vista — a questo senso veniva assegnata la più importante funzione cognitiva — e contemplazione attraverso l'intelletto. Essa era indirizzata alla conoscenza di ciò che costituisce l'essenza delle cose e che sfugge alla diretta percezione dei sensi: di ciò che è immutabile, al di sopra del tempo, insomma divino.¹

La tradizione pitagorico-platonica, che era stata assimilata dalla musicografia speculativa medioevale, scorgeva l'essenza della conoscenza nella riduzione della qualità delle cose a categorie quantitative: di conseguenza il numero doveva essere la chiave per giungere alla natura delle cose. Le operazioni numeriche ed il richiamarsi alle percezioni della vista sono elementi caratteristici del pensiero speculativo medioevale sia nell'attività teorica sia in quella compositiva. Il compositore, disponendo della possi-

1) Cfr. H. RAUSCH, *Theoria. Von ihrer sakralen zur philosophischen Bedeutung*, München 1982.

bilità di fissare la composizione attraverso la scrittura, poteva porvi contenuti inaccessibili all'orecchio, scorgibili invece dalla vista e, in un certo modo, 'numerabili'. Sono questi, non di rado, a costituire la chiave della struttura della composizione e a crearne il contenuto intellettuale.² Il teorico, a sua volta, servendosi di operazioni geometriche e aritmetiche, cercava di costruire una piattaforma fra la bellezza udibile e le leggi obiettive della natura, date da Dio. La teoria della musica usufruiva pertanto di quegli stessi strumenti con cui operavano tutte le discipline del *quadrivium* medioevale. Se riteniamo il *quadrivium* quel campo della scienza in cui è nata la fisica, allora l'*ars musica*, praticata nel suo ambito, dovrebbe essere vista come una preacustica. Si può pertanto affermare che la teoria medioevale della musica, fondandosi sostanzialmente sul patrimonio antico, non lo sviluppò di elementi essenziali. Invece di conquistare nuovi dati e mettere in questione leggi già formulate, lo sforzo dei teorici seguì piuttosto l'indirizzo della sua assimilazione e della sua armonizzazione — naturalmente non senza opportune modifiche — con le esigenze della pratica musicale di allora. Ciò sicuramente non invoglia a esaminare la *musica speculativa* medioevale sotto l'aspetto storico; ed è probabilmente per tale motivo che la relativa problematica non ha trattazione adeguata fra gli storici della musica, e che pubblicazioni particolari su tale argomento si limitano ad una descrizione sistematica di elementi scelti della dottrina pitagorica.³ Ritengo tuttavia che si possa ravvivare un poco questo quadro statico della *musica speculativa* esaminando i suoi singoli elementi dal punto di vista delle loro funzioni nel complesso di questa disciplina e, nel contempo, del modo in cui gli autori medioevali recepivano i testi di cui usufruivano.

* * *

Nella problematica della corrente speculativa si possono distinguere due elementi di valore strutturale: il primo è la scienza intorno a ciò che si debba chiamare fisica del suono, elaborata dai pitagorici; il secondo è da-

2) Cfr. M. BUKOFZER, *Speculative Thinking in Medieval Music*, «Speculum», XVII, 1942, 2, pp. 165-180.

3) La trattazione più recente e completa in materia è rappresentata dallo studio di B. MÜNDELHAUS, *Pythagoras Musicus. Zur Rezeption der pythagoreischen Musiktheorie als quadrivier Wissenschaft im lateinischen Mittelalter*, Bonn-Bad Godesberg 1976.

to dalle concezioni cosmologiche connesse con il modello platonico dell'universo.

Come è noto, la più antica notizia dei principali presupposti pitagorici della fisica del suono è il conciso trattato *Katatome canonos* (*Sectio canonis*), attribuito a Euclide.⁴ Esso presenta una concezione del suono come fenomeno causato dal moto, e che è moto nella sua essenza. Presuppone la possibilità di calcolare questo moto e, di conseguenza, la possibilità di concepire l'altezza del suono in categorie quantitative. L'intervallo — fenomeno che costituisce il centro d'interesse della fisica pitagorica del suono — viene concepito, se lo si dice in linguaggio moderno, come relazione delle frequenze delle vibrazioni. Un metodo che permette il calcolo degli intervalli è costituito dalla *divisio monochordi*. Esso dà la possibilità di ridurre le differenze dell'altezza del suono ad un confronto fra due numeri. Il trattato *Katatome canonos* spiega il fenomeno della consonanza con la commensurabilità di adeguate sezioni della corda e definisce i presupposti matematici dell'accordatura pitagorica.

Questo insieme di nozioni giunse nella musicografia medioevale attraverso Boezio e vi restò immutato fino al sec. XIV, quando apparvero i primi timidi tentativi di rivedere e modificare il sistema pitagorico, senza tuttavia violare le sue fondamentali premesse matematiche. Il fatto che, secondo quelle premesse, la consonanza si può non solo udire, ma anche vedere e calcolare, bastò ai teorici per affermare che la musica come scienza si trova al massimo livello sotto l'aspetto della «certitudo».⁵

L'elemento fondamentale della cosmologia platonica, ispirato dalle conquiste della scienza pitagorica nel campo delle discipline matematiche, vale a dire la visione della creazione dell'anima del mondo presentata nel *Timaeo*,⁶ riassumeva e, nel contempo, generalizzava quella scienza. La serie di numeri 1 2 3 4 9 8 27, nei quali Platone aveva codificato l'atto della creazione, era una serie ricca di significato per ognuna delle quattro discipline del *quadrivium*. Dal punto di vista dell'aritmetica essa è formata dalle successive potenze dei numeri 2 e 3: la prima cifra pari e la prima cifra dispari. Secondo l'aritmetica nicomachea, fortemente colorata di numerologia — chiamo numerologia le indagini che si basano sul collegamento delle proprietà aritmetiche dei numeri con i contenuti fuori

4) Cfr. *Musici scriptores Graeci*, ed. K. v. Jan, Leipzig 1895-1899.

5) Cfr. JACOBUS LEODIENSIS, *Speculum musicae*, I, 7, ed. R. Bragard, Roma 1955 (*Corpus scriptorum de musica*, 3), pp. 27 sg.

6) PLATO, *Timaeus*, 34a-36a.

dell'aritmetica —, la disparità rappresenta ciò che è duraturo, omogeneo, eterno e immutabile, che appartiene alla sfera dell'intelletto; mentre la parità simboleggia l'instabilità, la mutabilità, la eterogeneità, la caducità e tutto ciò che fa parte della sfera corporale.⁷ L'alternanza, che costituisce il principio di questa serie di numeri dispari e pari, è uno specifico codice numerico del miscuglio in cui consiste la sostanza dell'anima del mondo. Dal punto di vista della geometria questa serie significa il passaggio dal punto, attraverso la linea e la superficie, al solido, simboleggiando l'atto della creazione. Alla luce dell'astronomia, in questi numeri sono contenute le proporzioni che risultano dalle distanze fra i pianeti del sistema solare.⁸ Dal punto di vista della musica, infine, questa serie definisce le proporzioni numeriche che corrispondono alle consonanze che sono alla base del sistema pitagorico. E qui è insita l'essenza dell'asserzione, spesso ripetuta riprendendola da Boezio, secondo cui l'«*anima mundi*» poggia sulle proporzioni musicali;⁹ e in ciò si celano anche i fondamenti della concezione dell'armonia delle sfere. Grazie alla cosmologia di Platone la consonanza, fenomeno udibile, visibile e calcolabile, è stata innalzata al rango di legge divina, che si trova alle basi della struttura dell'universo. Ha pertanto conquistato un valore etico come principio del modello costruito dal creatore.

Su tale questione ci si vorrebbe soffermare per riportare le opinioni, trasmesse da Boezio, di Nicomaco di Gerasa, l'autore, mi sembra, del più antico trattato di musica conosciuto, nel quale sia stato accentuato il motivo cosmologico.¹⁰

I teorici greci erano concordi nel definire la consonanza come un miscuglio detto *krasis*. Boezio si serve del termine «*mixtura*». La consonanza, spiega Boezio richiamandosi a Nicomaco, nasce quando due suoni diversi si mescolano «*in unum*».¹¹ La consonanza non è dunque soltanto il connettersi di due suoni, ma è, di più, qualcosa di nuovo. Contiene infatti, oltre ai due elementi diversi, un terzo: quell'*unum* che deriva dal loro

7) *Nicomachi Geraseni Pythagorei introductionis arithmeticae libri duo*, II, 18, ed. R. Hoche, Leipzig 1866, p. 114; cfr. BOETHIUS, *De institutione arithmetica*, II, 32, ed. Friedlein, Leipzig 1867, pp. 125 sg.

8) Cfr. MACROBIUS, *Commentarii in Somnium Scipionis*, II, 3, 13-14, ed. J. Willis, Leipzig 1970, p. 106.

9) BOETHIUS, *De institutione musica*, I, 1, ed. G. Friedlein, Leipzig 1867, p. 170.

10) Sull'atteggiamento di Boezio nei confronti di Nicomaco di Gerasa cfr. C. M. BOWER, *Boethius and Nicomachus. An Essay Concerning the Sources of De institutione musica*, «*Vivarium*», XVI, 1978, 1, pp. 1-45.

11) BOETHIUS, *De institutione musica*, 1, 4, *op. cit.*, p. 191; *ibidem*, 1, 8, p. 195.

mescolarsi. Questo terzo elemento non nasce nel caso della dissonanza, poiché allora i due suoni non si vogliono mescolare fra di loro e ognuno cerca di arrivare, in qualche modo, all'udito senza perdere nulla della sua integrità: «[...] et quodammodo integre uterque ad sensum nititur pervenire».¹² Pertanto l'essenza della consonanza, il mescolarsi *in unum*, dovrebbe avvenire in qualche modo attraverso un atto di volontà, volto a rinunciare all'integrità e a trovare una misura comune. E forse è proprio nelle suggestioni che provengono da Platone che si dovrebbero cercare le spiegazioni del perché le categorie della consonanza e della dissonanza, fondamentali per la teoria della musica, siano potute divenire un veicolo musicale di contenuti emozionali ed etici.

Il modello platonico dell'universo e la sua interpretazione musicale erano noti al medioevo latino principalmente attraverso gli scritti di Calcidio e di Macrobio. La versione di Calcidio del *Timeo* e il relativo commento, il commento di Macrobio al *Somnium Scipionis* di Cicerone, il *De institutione musica* di Boezio, opere sorte nei sec. IV e V, nel periodo cioè che Clive Staples Lewis ha chiamato «periodo germinale»,¹³ vennero copiati lungo tutto il medioevo. Se tuttavia si analizza la loro reale influenza sulla musicografia, si scorge che essa fu distribuita nel tempo in modo così disuguale e vario, che potrebbe servire come uno dei criteri della periodizzazione della teoria medioevale della musica. Iniziamo da Boezio.

Il *De institutione musica* ebbe una forte influenza sui teorici dell'epoca carolingia: ne usufruirono l'autore di *Musica enchiradis*, Ucbaldo, Aureliano di Réôme e Reginone di Prüm.¹⁴ Solo quest'ultimo, però, dedicò più spazio alla problematica che riguardava la corrente speculativa. La musicografia dei due secoli successivi si concentra intorno ai problemi del sistema tonale e della didattica connessa con il *cantus planus*. Fu quello il periodo in cui ci si impadroniva della *divisio monochordi*, della struttura della scala musicale sul modello dell'antico *sistema teleion*, della formulazione delle regole della solmisazione e dei principi del sistema degli otto

12) *Ibidem*, p. 195.

13) C. S. LEWIS, *The Discarded Image. An Introduction to Medieval and Renaissance Literature*, Cambridge 1964.

14) Cfr. C. M. BOWER, *The Role of Boethius' De Institutione Musica in the Speculative Tradition of Western Musical Thought*, in *Boethius and the Liberal Arts. A Collection of Essays*, ed. M. Masi, Berne 1981, pp. 157-174; M.-E. DUCHEZ, *Jean Scot Erigène premier lecteur du «De institutione musica» de Boèce?*, in *Eriugena. Studien zu seinen Quellen*. Vorträge des III. Internationalen Eriugena-Colloquiums, Freiburg im Breisgau, 27.-30. August 1979, hrsg. von W. Beier-Walters, Heidelberg 1980, pp. 165-187.

modi ecclesiastici, infine della preparazione dei tonari. Se gli autori dei trattati di quel periodo risalivano a Boezio, per lo più era dal punto di vista di tali problematiche. La rinascita del *De institutione musica* inizia soltanto verso la metà del sec. XIII. Riporta ampie parti di quest'opera — il primo libro quasi per intero nonché i primi capitoli dei libri IV e V — Vincent de Beauvais, che dedica alla musica uno dei volumi del suo monumentale *Speculum doctinale*,¹⁵ contenente così anche tutte le argomentazioni boeziane sulla teoria del suono, dell'intervallo e della consonanza. Di queste stesse parti del *De institutione musica*, ed inoltre del secondo e di gran parte del terzo libro, si serve anche Hieronymus de Moravia nel trattato *Musica*, che si pensa scritto negli anni ottanta del sec. XIII.¹⁶ Il fatto caratteristico è che ambedue gli autori operano con citazioni letterali, costruendo il testo con parti in un certo senso pronte. Queste stesse sono state tuttavia inserite in cornici diverse e servono a scopi diversi. Nello *Speculum doctinale* il testo di Boezio viene accompagnato da brani di opere di Al-Fārābī, di Isidoro di Siviglia, di Richard de Saint-Victor, e costituisce un insieme di nozioni raccolte a scopo puramente erudito. Vincent de Beauvais ha accuratamente evitato, nel riportare, tutto ciò che collegasse le argomentazioni di Boezio con una concreta realtà sonora, cioè con la musica antica, facendo assumere in questo modo alla disciplina esposta un carattere obiettivo al di fuori del tempo, al di fuori dello spazio. L'opera di Hieronymus de Moravia costituisce invece un trattato per eccellenza musicale, dedicato in gran parte alla problematica della *musica plana*. Il testo di Boezio viene inserito in uno schema caratteristico per questo tipo di trattati e serve da base specifica alle teorie di ambito melico collegate con la realtà musicale del tempo e subordinate a scopi pratici. Un rapporto più creativo nei confronti dell'opera di Boezio, e in particolare delle affermazioni matematiche trasmesse, lo si ritroverà soltanto in teorici del sec. XIV quali Jacopo di Liegi, Walter Odington e Johannes de Muris, il quale ultimo contribuì alla diffusione degli insegnamenti di Boezio in modo particolare.

15) G. GÖLLER, *Vinzenz von Beauvais O.P. (um 1194-1264) und sein Musiktraktat im Speculum Doctinale*, Regensburg 1959 (*Kölner Beiträge zur Musikforschung*, 15).

16) HIERONYMUS DE MORAVIA O.P., *Tractatus de Musica*, hrsg. von S. M. Cserba, Regensburg 1945. Sulla datazione cfr. M. HAAS, *Studien zur mittelalterlichen Musiklehre I: Eine Übersicht über die Musiklehre im Kontext der Philosophie des 13. und frühen 14. Jahrhunderts*, s.l., 1982 (*Forum musicologicum*, 3 [*Basler Beiträge zur Musikgeschichte*]), p. 419.

Diversamente si delinea il quadro dell'influenza di Calcidio e di Macrobio, commentatori che presentarono il modello platonico dell'universo come modello musicale. L'influenza di ambedue, e di Macrobio in particolare, è molto evidente nella musicografia a partire dal sec. IX fino alla metà del XIII. La parte musicale del commento al *Somnium Scipionis* funzionava persino come trattato autonomo.¹⁷ Non sarà un'esagerazione affermare che, nell'ambito della problematica speculativa, Macrobio costituiva in quell'epoca la massima autorità. La sua influenza, però, sembra decisamente diminuire proprio quando si ha la rinascita di Boezio. Si possono pertanto, su tale base, distinguere nella corrente speculativa due orientamenti: l'orientamento cosmologico, macrobiano, dominante fra i sec. IX e XII, e l'orientamento matematico, basato sul trattato di Boezio, che dominò nella teoria della musica del tardo medioevo principalmente nelle cerchie universitarie.

La differenza che distingue i due orientamenti, e che si configura verso la metà del sec. XIII, scorre parallelamente ai mutamenti osservati nel campo delle discipline del *quadrivium*. Si può pertanto ritenere che le vicende della corrente speculativa, nella musicografia medioevale, siano in stretta connessione con lo sviluppo proprio di queste discipline.

L'orientamento cosmologico domina nella musicografia proprio nel periodo di stasi delle discipline del *quadrivium* o, come vogliono alcuni storici, della decadenza di questo ramo della scienza.¹⁸ Nelle classificazioni delle scienze il *quadrivium* era identificato spesso con la fisica.¹⁹ La cosmologia platonica assolveva il ruolo di teoria fisica, mentre l'*anima mundi* costituiva l'archetipo della natura.

Un elemento caratteristico della musicografia di quei tempi è la concezione dell'armonia delle sfere. Il primo teorico medioevale che la presentò più direttamente fu Reginone di Prüm, per il quale la principale autorità nell'ambito della *musica caelestis* era stato Macrobio. Reginone basa le sue argomentazioni in materia servendosi di un'adeguata scelta di citazioni prese da Boezio, Macrobio e Remigio di Auxerre (commento a Marzia-

17) Cfr. cod. Paris, Bibl. Nat., nouv. acq. lat. 1630, sec. X, f. 15r-v.

18) H. M. KLINKENBERG, *Der Verfall des Quadriviums im frühen Mittelalter*, in *Artes Liberales. Von der antiken Bildung zur Wissenschaft des Mittelalters*, hrsg. von J. Koch, Köln 1976², pp. 1-32.

19) Secondo la suddivisione delle scienze in fisica (lat. *naturalis*) = aritmetica, geometria, musica, astronomia, in etica (lat. *moralis*) e in logica (lat. *rationalis*), introdotta da Isidoro di Siviglia.

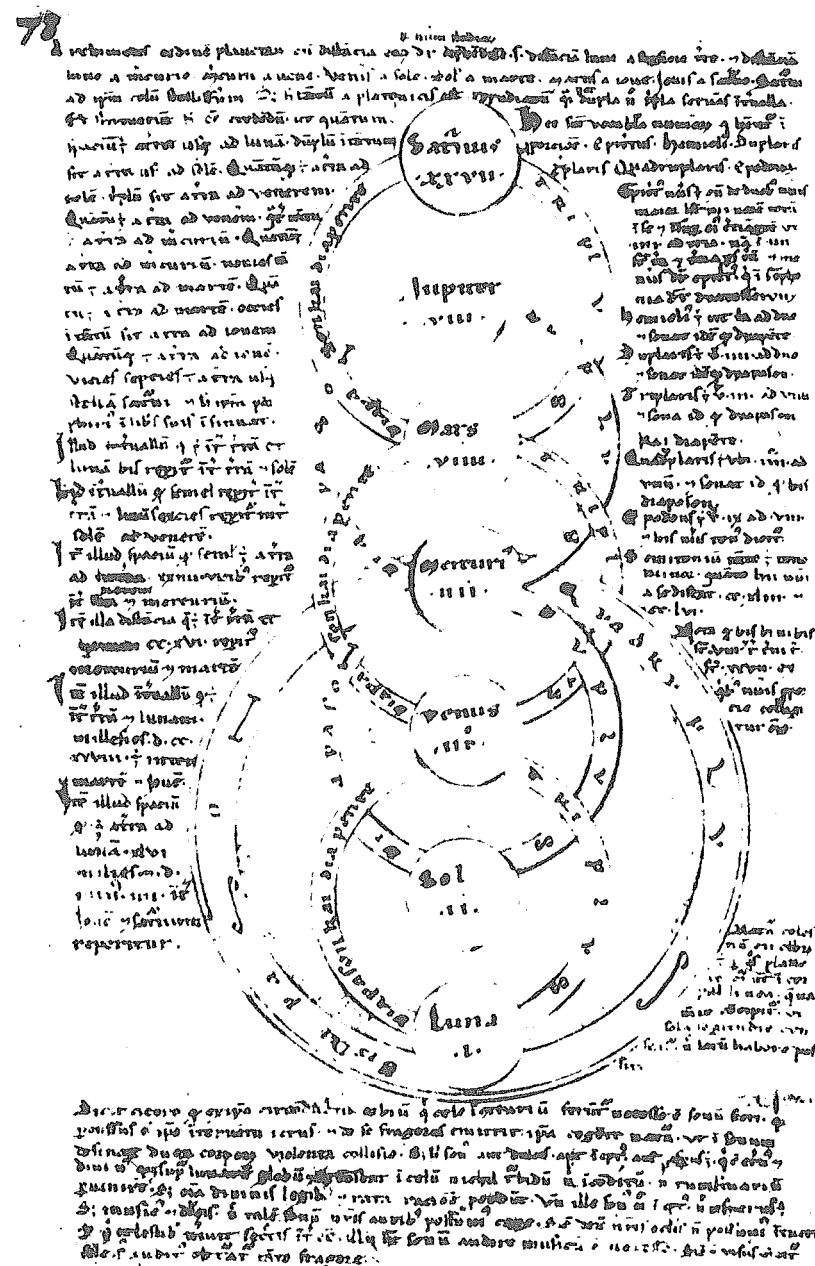
no Capella).²⁰ Il testo di Boezio che presenta la teoria del suono come moto è stato tuttavia inserito nella visione dell'armonia delle sfere con qualche forzatura, poiché serviva da argomento a favore della tesi che la *macchina celeste*, messa in movimento, deve essere essa stessa dotata di suono reale, anche se non udibile.

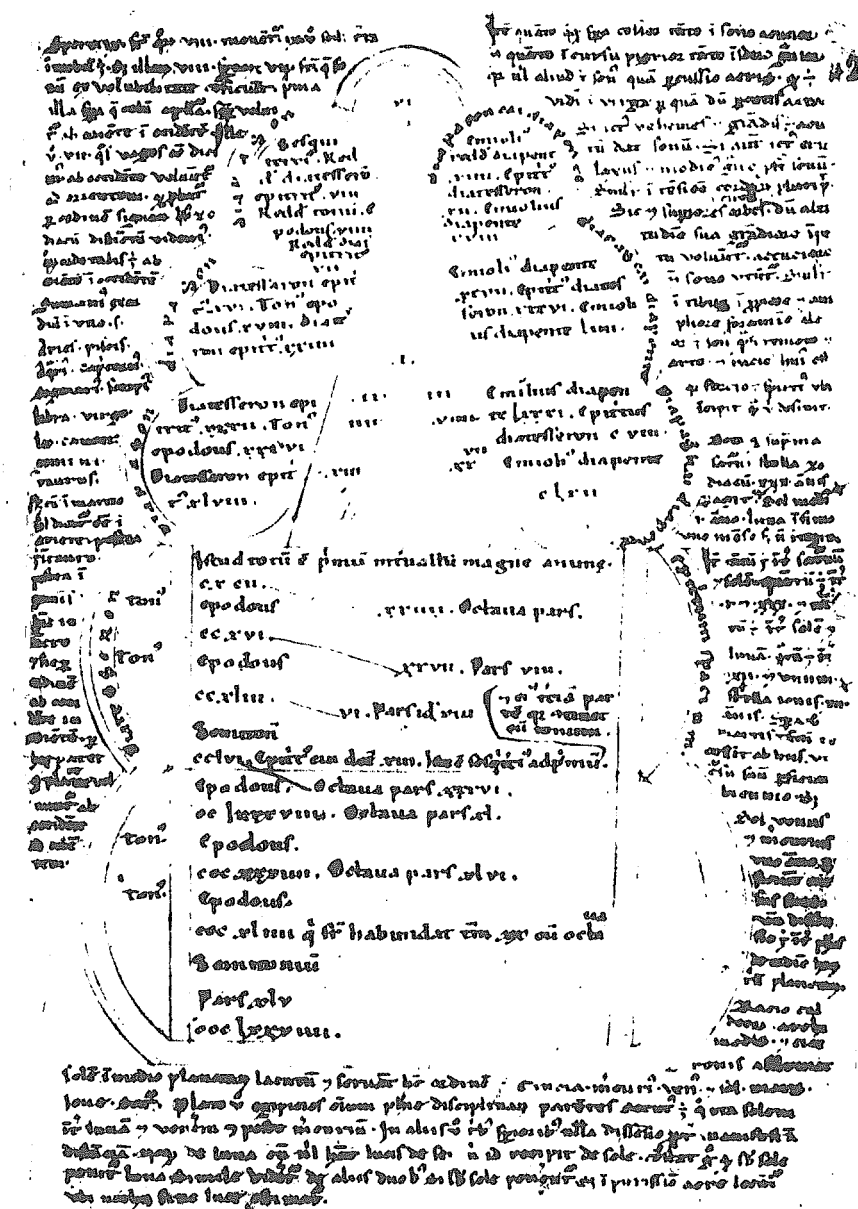
Le immagini degli effetti sonori provocati dai corpi celesti in movimento si formavano sotto l'influenza delle opinioni riportate da Boezio, delle descrizioni prese da Plinio il Vecchio, infine dei testi di Censorino, Marziano Capella e Macrobio.²¹ Queste immagini tuttavia si possono ricondurre a tre modelli: il modello di Boezio, il modello di Capella e quello di Macrobio. Il modello di Boezio non stabilisce con precisione gli intervalli musicali corrispondenti alle distanze fra i pianeti; si limita, infatti, ad assegnare ai singoli pianeti le relative corde del *sistema teleion* senza indicarne il *genus*. Il modello di Capella, invece, specifica con precisione gli intervalli dell'armonia delle sfere secondo il *genus chromaticum*, senza distinguersi, sotto questo aspetto, dalle descrizioni trasmesse da Plinio e Censorino. Infine il modello di Macrobio differisce perché gli intervalli musicali prodotti dai corpi celesti derivano direttamente dall'archetipo platonico, ossia dalle proporzioni fra i numeri applicate alla costruzione dell'anima del mondo. Questo modello è accompagnato da una caratteristica forma grafica: cerchi che parzialmente si sovrappongono creando una specie di catena. La sua rappresentazione, con commento costruito con citazioni appunto macrobiane, è alla c. 4lv di un codice stilato probabilmente a cavaliere dei sec. XII e XIII nell'abbazia di St. Georg im Schwarzwald e conservato oggi nella Biblioteca Universitaria di Monaco.²² Nella *charta* accanto (42r) v'ha il diagramma che spiega l'interpretazione di Calcidio dell'anima del mondo, anche con commento ricavato con citazioni di Macrobio:

20) REGINO PRUMENSIS, *Epistola de harmonica institutione*, in M. GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de musica*, I, coll. 233b-235a. Sulle fonti di Reginone cfr. M. BERNHARD, *Studien zur Epistola de harmonica institutione des Regino von Prüm*, München 1979.

21) BOETHIUS, *De institutione musica*, I, 27, *op. cit.*, p. 219; C. PLINIUS SECUNDUS, *Naturalis historia*, II, 21(19)-22(20), ed. C. Mayhoff, vol. I, Stuttgart 1967, pp. 153 sg.; CENSORINUS, *De die natali*, 3, ed. N. Sallmann, Leipzig 1983, pp. 22-24; MARTIANUS M. F. CAPELLA, *De nuptiis Philologiae et Mercuri*, II, 169-199, ed. J. Willis, Leipzig 1983, pp. 49-54; MACROBIUS, *Commentarii in Somnium Scipionis*, II, 3, 12-16, *op. cit.*, pp. 106 sg.

22) Cod. München, Universitätsbibliothek, 8° Cod. M. 375 (= Cim. 13).





Assieme alla problematica speculativa rappresentata dai due diagrammi, il codice contiene altri aspetti che sembrano rendere in modo adeguato il carattere dell'*ars musica* di allora.²³ Sono presenti indicazioni sul modo di accordare le campane e gli organi, le regole della solmisazione, tonari, testi di Guido d'Arezzo, dello Pseudo-Odone e di Bernone, le regole per improvvisare *organa*.

La rinascita del *De institutione musica* di Boezio, che inizia verso la metà del sec. XIII, coincide nel tempo con la decadenza dell'orientamento cosmologico. Più volte si è scritto sul ruolo che ebbero in tale frangente gli scritti di storia naturale di Aristotele, e sulla crescita, dovuta all'aristotelismo, del livello generale della scienza. Verso la fine del sec. XIII le spiegazioni sulla divisione della musica in *mundana*, *humana* e *instrumentalis* erano fornite, per lo più, di un commento che attestava la negazione da parte dello Stagirita dell'esistenza dell'armonia delle sfere. Un orientamento proboeziano ma anticosmologico viene espresso anche dal Programma, datato 1240 circa, della Facoltà di Artes della Sorbona parigina.²⁴ Il *De institutione musica* viene scelto a base degli studi nell'ambito della musica, con la clausola, tuttavia, che, per quanto riguarda la *musica mundana*, «non habemus scientiam». La materia principale della musica come disciplina universitaria era costituita dalla problematica matematica, connessa con il sistema pitagorico; e proprio questa, grazie a Johannes de Muris, passò in un certo modo a designare il termine «*musica speculativa*».

L'orientamento matematico, di cui Johannes de Muris divenne il principale rappresentante, portava a distinguere la *musica speculativa*, come parte della teoria della musica, dall'oggetto rigorosamente definito. Era questa la teoria matematica dell'intervallo e della consonanza, identificata con la legge della natura, cioè la teoria della relazione dei suoni dal punto di vista dell'altezza; ossia, secondo le categorie di quel periodo, la teoria della *musica harmonica*. La *musica practica*, invece, come era concepita da Johannes de Muris, si riferiva esclusivamente alla problematica mensu-

23) Cfr. *Manuscripts from the Carolingian Era up to c. 1500 in Federal Republic of Germany*. Descriptive Catalogue by M. Huglo and Ch. Meyer, München 1986 (*Répertoire international des sources musicales*, The Theory of Music, III), pp. 176-179.

24) M. HAAS, *Studien [...]*, cit., pp. 351-359.

rale, e pertanto all'organizzazione del tempo musicale e alla notazione.²⁵ Una coppia di concetti compresa nei termini "*musica speculativa - musica practica*" corrisponde sia all'opposizione aristotelica "natura obiettiva indipendente dall'uomo - azione dell'uomo", sia alla gerarchia platonica "eternità - tempo". Johannes de Muris non formulò in modo sufficientemente chiaro un credo della conoscenza teorica, che permetta di inquadrare univocamente il suo *Musica speculativa* in un orientamento filosofico definito o che limiti l'ambito dei destinatari. Tale specifica 'incompiutezza' dell'opera ha fatto sì che essa apparisse per due secoli entro contesti diversi, diversamente commentata, funzionando sia come manuale universitario di musica del *quadrivium*, sia come trattato puramente teorico-musicale che contribuiva alla totale e creativa assimilazione del sistema pitagorico con tutte le sue sottigliezze: a rendere, insomma, i musicisti coscienti delle possibilità pratiche insite nel carattere specifico del sistema d'intervalli pitagorico.

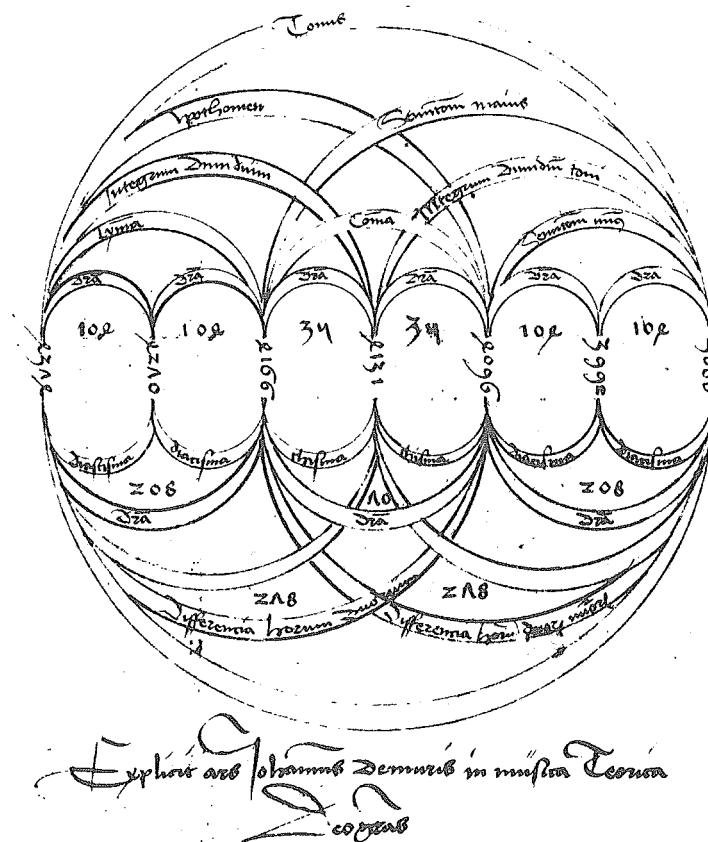
Lo stretto legame fra *numerus* e *sonus*, fra le operazioni numeriche e la concreta realtà musicale, si può ritenere addirittura come la qualità caratteristica della corrente speculativa del tardo medioevo. La riflette, fra l'altro, un codice stilato nella seconda metà del sec. XV a Rijnsburg, conservato oggi nella Biblioteca Marciana di Venezia, e che contiene un compendio trecentesco dell'*ars musica*.²⁶ I primi due testi sono dati dal *Dialogus Odonis*, seguito dalle *Summulae musicae* di Henricus Helene, e rappresentano la *musica plana*; l'ultimo è *Musica speculativa* di Johannes de Muris. La parte centrale del codice è costituita invece da due trattati composti da Johannes Boen, il primo dei quali, *Musica*, del 1357, contiene una particolareggiata descrizione del sistema pitagorico, basato sulle argomentazioni di Boezio e di Johannes de Muris, e con l'esame delle conseguenze pratiche che ne derivano.²⁷ Qui mi limiterò a presentare soltanto uno dei molti problemi trattati da Johannes Boen, e precisamente quello del «*cantus commaticus*», che deriva dalla divisione pitagorica del tono intero.

25) Si deduce dalla problematica musicale distribuita fra i due libri del trattato *Notitia artis musicae*, ed. U. Michels, s.l., 1972 (*Corpus scriptorum de musica*, 17).

26) Cod. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Ms. lat. VII, n. 24 (= 3434). Per la descrizione del manoscritto W. FROBENIUS, *Johannes Boens Musica und seine Konsonanzlehre*, Stuttgart 1971 (*Freiburger Schriften zur Musikwissenschaft*, 2), pp. 25-28.

27) JOHANNES BOEN, *Musica*, ed. W. Frobenius, *op. cit.*, pp. 31-86

Per l'«interno» di questo intervallo si osservi la rappresentazione nel diagramma allegato al trattato di Johannes de Muris in quello stesso codice.²⁸ Il diagramma mostra un tentativo di divisione dell'intero tono in due parti uguali: tentativo, pertanto, di uscire fuori delle limitazioni del sistema pitagorico. Sotto l'aspetto dei dati aritmetici si allontana pertanto dalla tradizione boeziana, anche se, come per i principi del calcolo, vengono assunti i concetti di Filolaos, riportati proprio da Boezio.²⁹ Coincide invece con la tradizione boeziana per quanto riguarda i rapporti reciproci delle singole parti dell'intero tono, vale a dire *semitonium minus*, *semitonium maius* e *comma*:

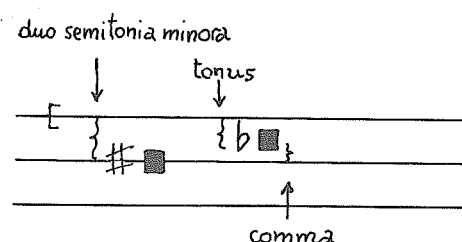


28) c. 107v.

29) BOETHIUS, *De institutione musica*, III, 8, *op. cit.*, pp. 108 sg.

Ed ecco che Johannes Boen dimostra le ampie possibilità, come le chiama, di «dilatare» e «restringere» gli intervalli diatonici attraverso l'addizione e la sottrazione da essi di determinate parti del tono intero, e propone il modo di ottenere una precisa indicazione degli intervalli, così trasformati, con l'aiuto dei segni della *musica ficta*: b-fa e b-mi, che abbassano e innalzano il suono di un *semitonium maius*. Il Boen determina con questo metodo un progresso corrispondente all'antico *genus chromaticum* e comprendente anche il *comma* che, concordemente con la tradizione boeziana, era considerato il più piccolo intervallo che possa essere udito, e, nello stesso tempo, che sia stato espresso con l'aiuto della proporzione numerica. Il *comma* costituiva pertanto il limite teorico estremo del sistema pitagorico degli intervalli. Johannes Boen, assumendo il *comma*, era consapevole del fatto che il *cantus commaticus*, così creato, costituiva un elemento nuovo nei confronti delle conquiste dei teorici antichi, conquiste confermate dall'autorità di Boezio.³⁰

Boen ha ottenuto il *comma* attraverso il 'restringimento' dell'intero tono:



La prima nota, spiega quel teorico, resta nei confronti della chiave c-sol-fa-ut alla distanza di due semitoni minori, la seconda invece alla distanza di un tono intero. Poiché il tono intero è più ampio dei due semitoni minori di un *comma*, questo, appunto, sarà l'intervallo che si troverà fra le due note.³¹ La singolarità di una simile presentazione del *comma* è data dal fatto, come Boen fa osservare, che la nota scritta più in alto indica sempre un suono inferiore, mentre quella scritta più in basso indica

30) JOHANNES BOEN, *Musica*, ed. W. Frobenius, *op. cit.*, p. 57: «[...] manifestum est, quod ipsum comma in diversis clavibus potest optime signari. Neutrum tamen tetracordum Boetii recipit ipsum comma [...]».

31) *Ibidem*, p. 56.

un suono più alto.³² Abbiamo pertanto qui a che fare con uno specifico giuoco fra la vista e l'udito, un giuoco tecnicamente possibile grazie alla *musica ficta*, e comprensibile soltanto nel contesto della *musica speculativa*.

Per finire, ancora sulle questioni dei due orientamenti, prima trattati, della teoria medioevale della musica. L'orientamento matematico non credo, nei confronti dell'orientamento cosmologico, un'alternativa filosofica. Pur richiamandosi spesso all'autorità di Aristotele, sono gli elementi platonici a costituirne l'elemento stabile. Bastione del platonismo continuava ad essere l'aritmetica, disciplina superiore nei confronti della musica. L'*Arithmetica speculativa* di Johannes de Muris, basata sul *De institutione arithmetica* di Boezio, e insegnata assieme alla *Musica speculativa*, deriva da Nicomaco di Gerasa e si ricollega direttamente all'*anima mundi* platonica. Il concetto chiave della teoria della musica del tardo medioevo, il *numerus harmonicus*, trae origine dal *De anima* di Aristotele,³³ opera nella quale designava i numeri del *Timeo*; si rifà dunque alla concezione platonica. Nella teoria della musica trecentesca *numerus harmonicus* significava le proporzioni numeriche che comprendevano sia gli intervalli del sistema pitagorico, sia i rapporti dei valori ritmici. Subordinava in questo modo all'archetipo platonico due aspetti fondamentali della realtà musicale: quello spaziale e quello temporale. La differenza fra l'orientamento cosmologico e quello matematico nell'ambito dei loro condizionamenti filosofici si ridurrebbe pertanto al grado di astrazione con il quale era concepito il platonismo.

ELŻBIETA WITKOWSKA-ZAREMBA

(traduzione dal polacco di Celeste Zawadzka)

32) *Ibidem*, p. 57.

33) ARISTOTELES, *De anima*, 406b.

34) Cfr. E. WERNER, *The Mathematical Foundation of Philippe de Vitry's Ars Nova*, «Journal of the American Musicological Society», IX, 1956, pp. 128-132; M. CLAGETT, *Nicole Oresme and the Medieval Geometry of Qualities and Motions. A Treatise on the Uniformity and Difformity of Intensities known as Tractatus de configurationibus qualitatum et motuum*, Madison, Milwaukee and London 1968, pp. 471 sg.; W. FROBENIUS, *Johannes Boens Musica [...]*, cit., pp. 167-182; M. HAAS, *Studien [...]*, cit., p. 400.

ESISTE IL VALORE MEDIO
NELLE NOTAZIONI NEUMATICHE GREGORIANE?
SUL VALORE DELLE NOTE E SULLA TERMINOLOGIA

Dalla fine degli anni sessanta un dato pacifico, per chi è al corrente delle ricerche semiologiche, è che il valore della nota gregoriana corrisponde al valore *sillabico*. Tuttavia, per motivi didattici, quel valore era e ha continuato ad essere distinto in medio, diminuito e aumentato.¹

In uno studio dato alle stampe nel 1980, cercavo di tracciare un ampio sunto sulla questione come era andata approfondendosi nel corso degli anni, e fra l'altro scrivevo: «Soltanto per la didattica e per le esigenze di una terminologia che dia la possibilità di una certa intesa per la differenziazione ed il confronto sono state coniate tre graduazioni di valori sillabici: valore medio, valore diminuito, valore allargato».² E riprendendo letteralmente quanto pubblicato due anni prima aggiungevo: «Non sono tre classificazioni misurabili e rigorosamente distinte, ma ogni categoria è elastica, come elastica è la durata della sillaba. Il passaggio da una categoria all'altra può anche essere quasi indefinibile. Ed è bene che, per ognuna delle tre categorie, venga usata una terminologia sinonimica, proprio per evitare di cadere nell'errore di un sottile e larvato mensuralismo. [...] si tratta [...] di una convenzionalità di valori vaghi, eppure — paradossalmente — concreti, legati cioè alla sillaba concreta».³

Nel 1983 viene pubblicato a Solesmes il *Liber hymnarius cum Invitatoriis et aliquibus Responsoriis*.⁴ In esso, al capitolo dei *Praenotanda* intitolato *De aliquibus regulis in cantu servandis a solesmensibus monachis propositis*, si legge, nell'ambito del paragrafo *Quantum valeant notulae diversae*, che vi è un *valor syllabicus medius, diminutus, auctus*, ed anche *de-minutior* per la prima nota «*quarumlibet neumarum initio debilium*» e per quella *quilismatica*.⁵

1) Sulla distinzione e sulla terminologia cfr. E. CARDINE, *Semiologia gregoriana*, Roma 1968, p. 21; L. AGUSTONI, *Le chant grégorien*, Rome 1969, pp. 59-66.

2) L. AGUSTONI, *Valore delle note gregoriane*, «Rivista internazionale di musica sacra», I, 1980, pp. 49-60, 129-170, 275-289, alla p. 59.

3) *Ibidem* e *Attuali progressi nell'interpretazione gregoriana*, «Bollettino dell'Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano», III, 1978, 2, pp. 3-26, alla p. 19.

4) *Liber hymnarius cum Invitatoriis et aliquibus Responsoriis*, Solesmes MCMLXXXIII (*Antiphonale romanum secundum liturgiam horarum ordinemque cantus Officii dispositum a solesmensibus monachis praeparatum*, Tomus alter).

5) *Ibidem*, p. XIV. Sull'intero capitolo *De aliquibus regulis in cantu servandis* [...] si segnala, assieme alla traduzione in lingua tedesca con testo latino a fronte, l'ampio commento di H. RUMPHORST, *Regeln für die Wiedergabe des gregorianischen Choral im Vorwort des Antiphonale Romanum II*, *Liber Hymnarius*, «Beiträge zur Gregorianik», II, 1986, I, pp. 26-73.

Nel 1984, in occasione del III Congresso dell'Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano a Lussemburgo (4-8 giugno), Johannes Berchmans Göschl, nel suo contributo *Der gegenwärtige Stand der semiologischen Forschung*, riferisce tra l'altro sulla differenziazione dei valori delle note gregoriane.⁶ Egli cita e commenta la tavola di Eugène Cardine in cui vengono esposte le grafie di San Gallo 359 e di Laon 239 relative alla «*valeur syllabique ou moyenne*», alla «*valeur diminuée*» (comprendente anche, in spazio a sé, suoni molto sfumati, come l'attacco del torculus *initio debilis* o la nota quilismatica), alla «*valeur augmentée*» (anche comprendente, in spazio a sé, segni come la virga sangallese con episema e *t*, tendenti a più pronunciata ampiezza).⁷

Nello stesso 1984 Chris F. J. Hakkennes pubblica il suo *Graduale Lagal*,⁸ nel quale le melodie vengono trascritte su tetragramma, con note di tipo quadrato e in cinque misure diverse.⁹ Tali cinque misure diverse sembrerebbero tradurre addirittura in cinque i valori della tavola di Cardine, e con una esattezza invero totalmente estranea al suo pensiero.¹⁰ Sui criteri di Hakkennes ha scritto una valida critica Guido Milanese, dimostrandone l'insostenibilità.¹¹

6) J.B. GÖSCHL, *Der gegenwärtige Stand der semiologischen Forschung*, «Beiträge zur Gregorianik», I, 1985, pp. 43-102, alle pp. 44-54; trad. it. *Lo stato attuale della ricerca semiologica*, «Studi gregoriani», II, 1986, pp. 3-56, alle pp. 4-12.

7) *Ibidem*, ted., p. 50; it., p. 9. A una tavola 'ideale' mi sono applicato anch'io per molti anni, e nell'ambito di molti esperimenti didattici ne ho pubblicata una più complessa e tenente conto, per quanto possibile, anche delle grafie polivalenti, precisando tra l'altro che il tentativo, «come ogni schematizzazione, non può andare esente da compromessi, perplessità, lacune e pecche nella classificazione delle grafie, perché è stata ampiamente dimostrata l'elasticità pressoché inafferrabile della variazione dei valori sillabici» e, aggiungo ora, delle loro grafie corrispondenti: cfr. L. AGUSTONI, *Valore delle note gregoriane*, cit., pp. 134 e 138.

8) Titolo estenso: *Graduale pro dominicis et festis iuxta codices antiquissimos in sensu rhythmico restauratum necnon ex parte melodico correctum atque in notationem sic dictam Lagal a Christophoro Hakkennes transcriptum*, Hagae Comitatus [= The Hague], MCMLXXXIV, XIX+428 pp. Con la sigla "Lagal" l'autore intende Graduale secondo le notazioni di Laon e San Gallo.

9) *Ibidem*, p. XI, dove le cinque differenti grandezze grafiche delle note si trovano allineate di seguito.

10) Cfr. E. CARDINE, *Le limites de la sémiologie en chant grégorien*, «Bollettino dell'Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano», X, 1985, pp. 3-11, alle p. 7-9; trad. it. *I limiti della semiologia nel canto gregoriano*, *ibidem*, pp. 17-25, alle pp. 21 sg. Inoltre, L. AGUSTONI, *Chiosa al 'testamento' di Eugène Cardine*, *ibidem*, pp. 26 sg.

11) Cfr. G. MILANESE, *Su un recente tentativo di neografia gregoriana*, «Rivista internazionale di musica sacra», VI, 1985, pp. 326-334.

Personalmente, proprio riflettendo sull'assurdo risultato dei criteri di Hakkennes, mi sono persuaso che, per quanto si accentuino precauzioni e insistenze sulla estrema fluidità e permeazione delle 'categorie' dei valori delle note e su una loro esigenza meramente didattica, in realtà tali diverse 'categorie' non esistono, sia che si riducano a due o tre, sia che si allunghino a cinque; e quindi non hanno valore neppure a fini didattici, trattandosi di emanazione inconscia di una mentalità fondamentalmente mensuralistica, pur senza volerne essere affetti. Così, assieme a Johannes Berchmans Göschl ho affrontato la questione, in sé e nella conseguente terminologia, nel primo volume della nostra comune *Einführung in die Interpretation des gregorianischen Chorals*.¹² Quanto segue, dunque, offre in forma molto libera e diversificata quanto è contenuto in tale pubblicazione, al fine di informare anche il lettore di lingua italiana.¹³

* * *

Il valore delle note gregoriane viene mutuato dalla sillaba del latino medioevale in prosa, per cui viene detto anche valore sillabico, evidentemente differenziato per durata, intensità, importanza modale e timbro. Tuttavia nessuno di questi fattori, neppure la durata, che qui interessa primariamente, è determinabile con una scala di valori definiti, poiché il valore di una sillaba è troppo inafferrabile e fluttuante.





Eppure sembra che per esprimere un valore più o meno grande o importante si debba necessariamente ricorrere, almeno a fini didattici, alle categorie approssimative di valore medio, diminuito e aumentato. E tutta-

12) L. AGUSTONI - J.B. GÖSCHL, *Einführung in die Interpretation des gregorianischen Chorals*, I, Grundlagen, Regensburg 1987, pp. 131-134 (*Exkurs: Zur Frage des Begriffs "mittlerer Wert" und der daraus resultierenden drei Wertkategorien* [= Excursus: La questione del concetto di "valore medio" e delle tre categorie di valori che ne derivano]).

13) Nel frattempo, in «Rivista internazionale di musica sacra», IX, 1988, 2-3, sono apparsi gli *Atti del primo congresso di canto ambrosiano*, Milano, 12-15 giugno 1986. Nel mio contributo *Aspetti compositivi e interpretativi fra canto ambrosiano e canto gregoriano* (pp. 177-201), al paragrafo, ampiamente trattato, *Il valore sillabico quale valore base delle melodie gregoriane e ambrosiane* (pp. 186-189), viene impugnata per la prima volta la nozione di valore medio: «[...] bisogna pur ammettere che si è peccato di zelo teorico e didattico, introducendo il valore medio. [...] Il valore sillabico è unico, e va interpretato secondo la qualità e la funzione delle sillabe, con durata/valori sempre un po' variabili, tendenti al più o al meno, per lo più mai perfettamente uguali fra di loro, altrimenti si cadrebbe nell'isocronismo, che è la morte di ogni esecuzione di canto».

via bisogna chiedersi se un tale problema non sia viziato ed erroneo già nella sua impostazione. In realtà il valore 'medio' costituisce una misura del tutto astratta, e quindi l'impostazione è puramente teorica, e per di più falsa e contraddittoria. Si tenta di suddividere il valore sillabico in tre categorie di valori, anche se esso è indivisibile e di sua natura non mensurabile. Davvero sembra trattarsi di criptomensuralismo, che si credeva superato da lungo tempo, ma del quale, in effetti, non ci si riesce a liberare.

La critica che si muove allo schema delle tre categorie di valori, soprattutto al 'medio', non è questione 'bizantina' o riguardante sottigliezze meramente teoriche. Essa è tutt'altro che insignificante per la prassi. Chiunque abbia familiarità ed esperienza con il canto gregoriano sa quanto sia difficile sfuggire all'insidia del mensuralismo onnipotente. Anzi, si finisce con il rimanere vittime, se non si è veramente superiori agli schemi, anche nel caso in cui bisogna scendere a compromessi per ragioni didattiche. Sono proprio tali compromessi a divenire fatali, come nel caso della notazione adottata da Hakkennes, in cui ogni nota è definita secondo cinque categorie di durata, mentre in realtà il valore può e deve variare secondo il contesto, e non soltanto secondo una grafia paleografica, proposta da noi moderni secondo una categoria di misura definita.

Il pensare secondo schemi di valori, non dico i cinque di Hakkennes, ma anche i tre tradizionali, non aiuta a far comprendere e a tradurre il pensiero e l'intenzione dei primi notatori quando si tratta di realizzare nella pratica il vero significato dei segni in ordine alla loro interpretazione. Le grafie dei neumisti dei più antichi manoscritti *in campo aperto* non si possono spiegare secondo schemi di valori; anzi, spesso, ne sono in aperto contrasto. Infatti l'uso relativamente libero delle differenti grafie neumatiche era frequente. Così, per esempio, una clivis episemata di San Gallo  ( in Laon 239) sarebbe da classificare nella categoria del valore 'medio'.¹⁴ Secondo le intenzioni del notatore, però, tale segno può significare anche valori maggiori senza che vi siano ulteriori indicazioni, come, per esempio, nelle cadenze. Chi potrebbe affermare, poi, che il valore della clivis episemata è provvista perdipiù di *t*:  ( in Laon 239) sia *a priori* maggiore che quello della clivis semplicemente episemata? Nessuno schema può dare risposta, ma soltanto e unicamente l'analisi del contesto, che terrà conto della simbiosi "parola - suono".

E chi potrebbe definire *a priori* la quantità con una determinata categoria per una nota messa in rilievo all'interno di un neuma con raggruppamento intenzionale degli elementi, con o senza aggiunte di lettere ritmi-

14) Cfr. L. AGUSTONI, *Le chant grégorien*, cit., pp. 62 sg. (*Temps syllabique ou temps moyen*).

che? Soltanto il contesto modale del passaggio in relazione con l'andamento e con il carattere di tutto il brano, che dipende dal testo, può, non certo definire, tuttavia proporre una interpretazione *concreta*, di cui l'interprete possa essere convinto.

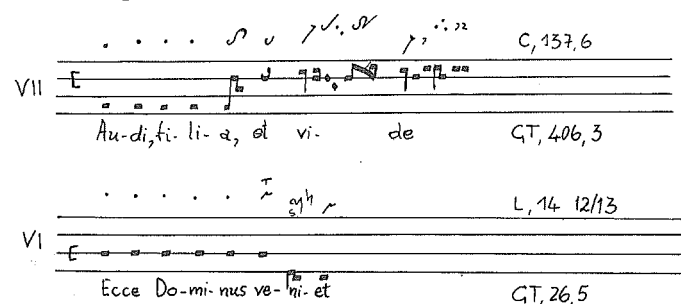
Così dovrebbe essere chiaro che lo schema delle tre categorie di valori è, fra l'altro, anche frutto della sopravvalutazione unilaterale ed esagerata del segno neumatico. In realtà il segno neumatico deve essere considerato sempre in relazione con il testo letterario e con la sua realizzazione melodico-modale; anzi non vuole proprio altro che rapportarsi, con funzione di mediazione, al testo e alla sua forma melodica. Il senso ed il valore ritmico di un neuma, quindi, va dedotto in ogni singolo caso dal rapporto organico fra testo, melodia e forma neumatica con le sue particolarità ritmiche di rilievo.

Dovendosi quindi indicare dei valori ritmici si dovrà parlare sempre di una sillaba o di una nota di valore minore o maggiore, oppure di un valore più grande o ridotto, largo (allargato) o ristretto, oppure di valore *tendente* alla diminuzione o all'aumento — e si può ricorrere, evidentemente, ad altri termini sinonimici:¹⁵ purché ora non si pensi che, anche se non più tre, due categorie di valori continuino a permanere. Bisogna avere invece per fermo che vi è un'unica e sola categoria di valore. Questa si identifica con il valore indivisibile e indefinibile della sillaba, variabile, tuttavia, secondo il contesto. Espressioni quindi come «più grande» o «più ridotto» si riferiscono unicamente alla *variabilità* del valore sillabico. Variabilità, anzi, che può riguardare la stessa sillaba di una stessa parola: una stessa sillaba, cioè, può esigere in un dato contesto un valore ridotto, in un altro un valore maggiore. Questo vale anche per i segni neumatici allorché, in due contesti diversi, appaiono identici nella forma. Nell'interpretazione, insomma, un punctum non è uguale a un punctum, una virga a una virga, una nota episemata a un'altra nota episemata.

Nei due esempi che seguono, l'inizio del canto è dato da un piccolo recitativo con note tutte uguali, che nel primo caso sono *puncta* nella nota-

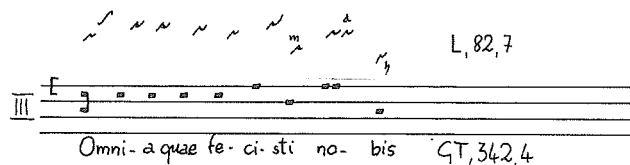
15) Fin dagli inizi delle ricerche semiologiche si è coniato il termine «leggero», sia per certe note, sia per il loro relativo valore: nota leggera, valore leggero. Poi si è subito passati a parlare anche di note e valori pesanti, forti (per esempio, la bivirga). Ciò è stato fonte di spiacevoli malintesi ed errori interpretativi con gravi conseguenze per la pratica. Tale terminologia dovrebbe essere bandita per sempre. Per la grafia delle note, con relativo valore indeterminato connesso, si usano i termini «nota corrente» o «non corrente» («corsiva» o «non corsiva»). Ciò non esclude che note correnti, quali per esempio quelle delle strophæ o del trigon, possono essere eseguite, secondo il contesto, con intensità o con leggerezza. Anche la bivirga può avere un'interpretazione morbida e leggera. La morbidezza e la leggerezza non sono qualità o misure di *valori*, ma dell'intensità ed elasticità del suono.

zione di San Gallo 359, nel secondo *puncta* nella notazione di Laon 239: note, quindi, che indicano valori tendenti ad essere ridotti, scorrevoli, anche se si trovano su sillabe, di cui alcune sono di valore relativamente ridotto e altre di valore relativamente più importante o più grande. Ciò significa che un identico segno neumatico di valore tendenzialmente diminuito può accompagnare valori sillabici diversi, anche se la differenziazione è talora assai piccola:



In ambedue gli esempi le sillabe iniziali non devono vanificare la fluidità ritmica che le note suggeriscono e che contesto melodico-modale e forma musicale richiedono: devono scorrere con leggerezza. È quanto insinua la notazione (*puncta* invece di *tractuli*). Eppure la scorrevolezza dell'esecuzione non deve contraddire la qualità differenziata delle sillabe. Nel primo caso non si devono precipitare le sillabe verso *vide*, e, nel secondo, verso *veniet*. Il notatore vuole semplicemente subordinare in ambedue i casi le parole iniziali del testo a quelle rispettivamente più importanti, *vide* e *veniet*. Certo, in ambedue i casi sarebbe errore grossolano sottovalutare le parole iniziali, eseguendole senza rilievo e profilo adeguati alla costellazione delle rispettive sillabe e al senso dei rispettivi contenuti; tuttavia, è bene ripeterlo, rilievo e adeguatezza devono essere espressi con grande elasticità e leggerezza.

Quanto è stato detto per i due casi ora analizzati vale anche allorché si constata una sequenza di sillabe munita di una forma di neuma sempre uguale, indicante un valore più grande:



Benché le sillabe, evidentemente, non siano né possano essere di uguale valore, il segno neumatico è sempre uguale, eccetto sull'accento di *fecisti*. Nel nostro esempio l'uncinus viene a trovarsi tanto su sillabe di valore relativamente ridotto, quanto di valore relativamente più grande, mentre tutto il passaggio *Omnia quae fecisti*, al contrario dei primi due esempi, presenta un contesto melodico-verbale che richiede una certa ampiezza (basti cogliere quanto viene espresso nel testo).

Per quanto riguarda, dunque, la significazione dei segni neumatici e la loro traduzione nell'interpretazione, bisogna guardarsi da un doppio pericolo. Il primo sta nella sopravvalutazione del segno senza uno stretto rapporto con il suo testo. Una interpretazione che si basasse preminentemente — peggio ancora, esclusivamente — sul segno paleografico, certamente non potrebbe cogliere mai la radice, l'anima del canto gregoriano, né risponderebbe alle intenzioni del compositore o del notatore. Sicché non è tanto raccomandabile iniziare un'analisi con la spiegazione dei neumi; molto più sensato è invece cominciare con un accurato studio del testo in relazione con la realtà melodico-modale, al fine di rendere subito percepibile la globalità del contesto concreto in cui i neumi sono immessi. Ciò permette di assegnare ai neumi quella semplice funzione di mediazione che loro spetta, al fine di arrivare ad una adeguata realizzazione sonora.

Il secondo pericolo dipende dal primo, appena descritto, e consiste nel fatto che i segni neumatici vengano analizzati unilateralmente sotto l'aspetto della loro durata più o meno lunga, ridotta o ampia. Ciò condurrebbe certamente a differenziazioni esagerate di valori ritmici, con la conseguenza che le varie unità globali melodico-testuali, che il ritmo dovrebbe garantire con la sua forza di sintesi, verrebbero turbate e alterate dai piccoli particolari squilibrati, messi in evidenza dai singoli valori. Nello studio dei neumi si deve piuttosto badare primariamente all'analisi delle *funzioni*, sia di un intero neuma-gruppo, sia dei suoi singoli elementi; e questo, a sua volta, può avvenire soltanto con il rispetto delle esigenze del testo e dei dati melodico-modal.

Scopo delle presenti note, quindi, dar 'commiato' definitivo a tutte le categorie; in modo particolare a quella del valore medio della sillaba o della nota gregoriana.

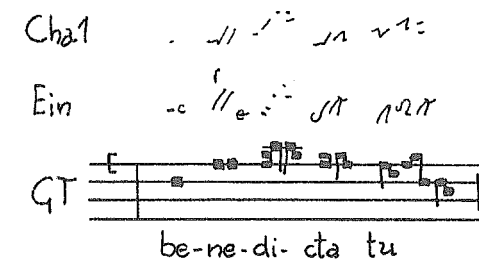
NOTA CARNUTENSE

Sigle:

Gall	cod. St. Gallen, Stiftsbibl. 359, sec. X in. (<i>Pal. Mus.</i> II/2 e <i>Monumenta Palaeographica Gregoriana</i> III, Münsterschwarzach 1987), notazione sangallese;
Ein	cod. Einsiedeln, Stiftsbibl. 121, a. 960-970 (<i>Pal. Mus.</i> I/4), notazione sangallese;
Lan	cod. Laon, Bibl. Municipale 239, verso il 930 (<i>Pal. Mus.</i> I/10), notazione metense;
Cha1	cod. Chartres, Bibl. Municipale 47 (distrutto il 26.5.1944), sec. X (<i>Pal. Mus.</i> I/11), notazione bretone;
Ben5	cod. Benevento, Bibl. Cap. 34, sec. XI-XII (<i>Pal. Mus.</i> I/15), notazione beneventana;
GT	lezione vaticana in <i>Graduale Triplex</i> , Solesmis MCMLXXIX.

* * *

Una indagine, volta a verificare la lezione di altri manoscritti, accanto ad Ein, sulla sillaba “benedicta” dell’Of.8 *Ave Maria*, ha fatto constatare, in Cha1, la seguente scrittura:¹



Accanto, cioè, al trigon sangallese preceduto da due puncta, quello carnutense è invece preceduto dal segno che corrisponde al pes quadratus. La cosa non solo non può sfuggire, ma può essere stimolo per ulteriori implicazioni. In effetti essa pone in evidenza il Re ascendente e chiarisce bene che i due Mi sono *ornamentali*. Per Cha1, quindi, v’ha un passaggio dal Do, che nel brano giuoca un ruolo modalmente costituzionale, al Re, che qui ‘sostiene’ quello che per due sillabe (“benedicta”) costituisce l’innalzamento di registro.

1) In Ein e Cha1 il La di GT su “benedicta” va letto Sol, come tra l’altro testimonia Ben5. Sulla sillaba -ne- Cha1, a differenza di Ein (e di GT), scrive Sol-Do-Do.

La finezza sangallese evita invece, all'attacco della sillaba *-di-*, l'amplificazione carnutense, rendendo (e preferendo) la parte ascendente senza enfasi articolatorie. E tuttavia, non appare illegittimo chiedersi perché, qui come altrove, il trigon sia tracciato ugualmente nella sua autonomia, ben distinto insomma dai due puncta che precedono. Inoltre l'ornamentatilità del Mi non può essere scelta di questa o di quella tradizione. Il fatto, cioè, che, a differenza di Chal, Ein non abbia ad attacco di neuma il pes quadratus, non significa che il Mi cessi di essere ornamentale e il Re 'strutturale'. In concreto: il contesto segnico constatato in Ein farà del Re ascendente una nota 'd'orientamento' anziché 'd'appoggio', ma il Mi non può essere considerato nota 'd'arrivo'.

* * *

Allorché Claude Thompson tracciò, in *Le trigon dans le codex 359 de St-Gall*,² il *Sondage sur les graphies des montées légères de deux notes vers un unisson*,³ collocò in esso, che consta di venti esempi, quattordici casi del nostro tipo — anche "benedicta" — in comparazione con Lan e Chal, che vengono riportati qui a fianco.⁴

Il Thompson nota da sé, a proposito dei tracciati sangallesi, che «s'il y a un trigon, on trouve invariablement le groupe bien caractérisé de cinq points, le trigon étant habituellement distancé légèrement des deux premiers points».⁵ Per il comportamento di Lan, che usa il pes all'attacco, il Thompson scrive tra l'altro: «Les [...] cas que nous présente Lan nous montrent assez combien le notateur de ce ms affectionne le pes dans une montée de ce genre. Cette particularité de la graphie est d'autant plus surprenante qu'il lui arrive souvent de traduire ainsi ∴ l'entité sangallienne suivante ∴ (scandicus subbipunctis) et que, sur ce point il est supérieur à S.G. qui utilise la virga mélodique devenue inutile dans un ms à préoccupation diastématique».⁶ Il pes di Lan costituisce dunque una «faiblesse», spiegabile «par l'habitude de lier dans les montées en général, montées qui

2) C. THOMPSON, *Le trigon dans le codex 359 de St-Gall*, Trois Rivières 1980.

3) Pp. 134 sgg.

4) Il *tableau* di Thompson viene proposto con opportuni adattamenti tecnici per una efficace presentazione relativa al presente lavoro.

5) P. 135.

6) *Ibidem*.

GT	Gal1	Ein	Lan	Chal
Gr. I Custodime Do-mi-ne				
Gr. II Adiutor meus Do-mi-ne				
Gr. V Adiuvabit eum vul-tu				
Gr. I Si ambulem tu-				
Cod. Ben 5 Gr. I Ecce quam bo-fum num. X Mande vit do i minus				
Gr. I Timeb. num Inquirentes au-tem				
Gr. I Universi notas fac mi-hi				
Gr. I Sciant gentes tu so-lus				
Of. VII Ave Maria be-ne-di-c-ta tu				
Of. II Dexterad. mi fe-cit vir-tu-tem				
Co. IV Ab occultis meis mundame, Do-mi-ne				
Co. III D. nus virtutum glo-ri-ae				
Of. IV Exsultabunt sancti in cubilibus su-is				
Of. VI Desiderium anime eius pre-ti-o-so				

souvent se réduisent à deux seules notes; si, au contraire, il y a un mouvement ascendant d'une certaine importance, très souvent il [= Lan] pensera d'utiliser des points, donc la graphie la plus 'naturelle'.⁷ Nel caso del pes, però, «voyant le danger d'interprétation d'une coupure, il corrige le plus souvent par un celeriter».⁸

Per Thompson il «pes long» di Cha1 costituisce invece dapprima una «imprécision»: «[...] on trouve partout un pes long pour les deux premières notes de la montée. [...] Cha utilise rarement les lettres; est-ce à dire qu'il se fie à la mémoire du chanteur et qu'il fasse preuve ici de véritable négligence? C'est possible». Afferma però pure che «un graphisme aussi constant n'est pas sans nous suggérer la possibilité d'une variante rythmique: sans doute peut-il s'agir d'une nuance de l'exécution»; tuttavia «il est bien difficile d'admettre que [...] rien ne vienne atténuer la figuration normale de longueur donnée per l'utilisation constante de cette virga».⁹

Rimanendo nell'ambito del confronto San Gallo/Cha1, Thompson afferma più cose in una volta; ma non esclude la possibilità d'una variante ritmica, d'una «nuance de l'exécution», pur rimanendo colpito dal fatto che nulla, in Cha1, attenui «la figuration normale de longueur» affettante la virga, dice lui; affettante l'intero pes, diciamo noi. In sostanza, cioè, Thompson prova difficoltà non tanto per l'allargamento dell'intero pes, quanto per l'evidenza della *coupure neumatique* provocata dalla virga. Ma è proprio lì che può consistere la «nuance de l'exécution»: nell'esplicità in Cha1 di una nota d'articolazione, aiutata per di più da una base adeguata, ma che in San Gallo rimane semplicemente, in contesto fluido, nota d'orientamento.

Lan poi predilige il pes corsivo, la cui seconda nota, però, è accompagnata spesso da c. Già altra volta ci siamo chiesti se tale procedimento non intenda alludere a un movimento passante appunto per la seconda nota, pur senza sottolinearla; e pensiamo che tale possibilità meriti attenzione.¹⁰ Insomma, con quella che Thompson ha definito una «faiblesse» Lan sarebbe più vicino di Cha1 ai sangallesi, rendendo però più chiara la gerarchia dei suoni ascendenti.

NINO ALBAROSA

7) *Ibidem*.8) *Ibidem*.

9) Pp. 136 sg.

10) Cfr. N. ALBAROSA, *Per una nuova lettura degli elementi neumatici: la Bewegungstendenz nel canto gregoriano*, «Studi gregoriani», III, 1987, pp. 31-57, alle pp. 49-54.

STROPHA D'APPOSIZIONE SEMITONALE

Avvertenza. Nel corso del presente lavoro verranno impiegate le seguenti sigle:

- C cod. St. Gallen, Stiftsbibl. 359, sec. X in., *Cantatorium* (Pal. Mus. II/2, Mon. Pal. Greg. III), notazione sangallese;
- E cod. Einsiedeln, Stiftsbibl. 121, sec. X seconda metà, *Graduale* (Pal. Mus. I/4), notazione sangallese;
- B cod. Bamberg, Staatl. Bibl. lit. 6, sec. X ex., *Graduale* (Mon. Pal. Greg. II), notazione sangallese;
- G cod. St. Gallen, Stiftsbibl. 339, sec. XI prima metà, *Graduale* (Pal. Mus. I/1), notazione sangallese;
- StG cod. St. Gallen, Stiftsbibl. 376, sec. XI, *Graduale*, notazione sangallese;
- L cod. Laon, Bibl. Municipale 239, circa a. 930, *Graduale* (Pal. Mus. I/10), notazione metense;
- Ch cod. Chartres, Bibl. Municipale 47, sec. X, *Graduale* (Pal. Mus. I/11), notazione bretone;
- M cod. Montpellier, Bibl. de la Faculté de Médecine H. 159, sec. XI, *Graduale* (Pal. Mus. I/8), notazione francese e alfabetica;
- Al cod. Paris, Bibl. Nat. lat. 776, sec. XI, *Graduale-Trop.* (di Albi), notazione aquitana;
- Y cod. Paris, Bibl. Nat. lat. 903, sec. XI, *Graduale-Trop.* (di Saint-Yrieix) (Pal. Mus. I/13), notazione aquitana;
- Bv cod. Benevento, Bibl. Cap. 34, sec. XI-XII, *Graduale-Trop.* (Pal. Mus. I/15), notazione beneventana su linee;
- VL cod. Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana Vat. lat. 10673 (Pal. Mus. I/14), notazione beneventana.

Inoltre:

- GT *Graduale Triplex*, a cura di M.-C. Billecocq e R. Fischer, Solesmes 1979;
- GN *Graduel Neumé*, a cura di E. Cardine, Solesmes 1972²;
- OT *Offertoriale Triplex cum Versiculis*, ed. R. Fischer, Solesmes MCMLXXXV.

* * *

Il classico impiego, nell'ambito della scuola sangallese, della stropa alla fine di un neuma in unisono alla nota precedente è stato descritto in trattazioni specifiche.¹ Da una ricerca condotta sulle formule quilismati-

1) B. PUGLIESE, *La strofa di apposizione nel codice di S. Gallo 359*, tesi di magistero, Roma, Pontificio Istituto di Musica Sacra, 1960, inedito, una cui sintesi in N. ALBAROSA, *La scuola gregoriana di Eugène Cardine*, «Rivista italiana di musicologia», IX, 1974, pp. 292 sg.; inoltre E. CARDINE, *Semiologia gregoriana*, Roma 1979, pp. 28-30 e 74 sg.

che² è però venuta, grazie a individuazioni *a latere*, una parziale messa in dubbio dell'equivalenza melodica

$$1, = \text{■ ■}$$

soprattutto allorché il disegno si presenti su tessitura semitonale, particolarmente, ma non esclusivamente, nel ms. B. Il presente lavoro, incentrato praticamente appunto su B, raccoglie tutti i casi di stropa in apposizione *non* unisonica rinvenuti nel repertorio della Messa, diciannove dei quali con salita semitonale, tre con salita di tono. È bene aggiungere che, se da un lato l'impiego di stropa non unisonica in salite tonali è latore di una problematicità difficilmente risolvibile, dall'altro la scelta del notatore, pur contraddittoria rispetto alle leggi di scrittura a noi note, ha un terreno di plausibilità individuabile negli incisi melodici a struttura semitonale. Come è noto, il semitono che constava agli antichi cantori era più piccolo del nostro,³ e non a caso per esso poteva essere tracciata anche la *e* di *aequaliter*; sotto questa luce, quindi, l'uso di stropa in apposizione semitonale appare già meno 'eretico'. Resta comunque, almeno per il momento, un sospetto di decadenza non completamente fugato da un suo uso disinvolto quanto, forse, geniale.

1. Stropa in salita semitonale

Tavole 1-10

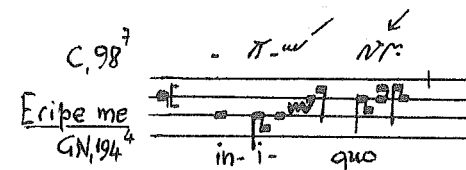
Una ben nota cadenza, ricorrente per trentatré volte nei Tratti di 2° modo, e notata perlopiù come nell'esempio seguente:



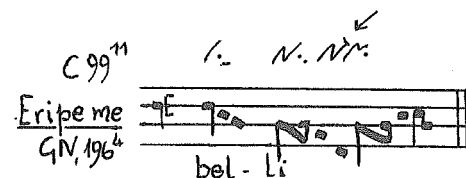
2) G. BUZZELLI, *Il quilisma corto nel codice 121 di Einsiedeln e in altre testimonianze della tradizione sangallese*, tesi di laurea, Bologna, a.a. 1984-85, inedito.

3) Cfr. L. AGUSTONI, *La questione del Si e del Mi*, «Studi gregoriani», I, 1985, p. 41.

presenta, in tutte le redazioni sangalesi di *Eripe me*, una variante ritmica sull'ultima sillaba, con articolazione interna su Fa:



avvicinandosi così, nella struttura ritmica, ad un'altra formula cadenzale dei versetti, sempre espressa, questa, con porrectus + pressus maior:⁴



Tralasciando qui la discussione degli aspetti compositivi di *Eripe me*,⁵ notiamo soltanto la legittimità della variante ritmica che, straordinaria nei sangalesi, si configura piuttosto come regola che come eccezione, ad esempio, nei manoscritti aquitani e beneventani.⁶

- 4) In *Eripe me*, L traccia invece ambedue le figurazioni: di norma $\text{J} \text{J}$, ma alle tavv. 2 e 10 compare $\text{J} \text{J}$. In cadenze come su "belli", però, la figurazione è sempre la seconda.
- 5) Si rinvia a P. FERRETTI, *Estetica gregoriana*, Roma 1934, pp. 148-157, in cui vengono esposte le caratteristiche dei Tractus di 2° modo.
- 6) Ecco, in "non timebis" (una prima menzione è alla pag. prec.), i tracciati di Al, Y, Bv, VL:

AL 35 ^{v 11}	
Y 73 ⁸	
Bv 65 ^{v 5-6}	
VL 11 ²⁻³	

Veniamo ora alla forma segnica in cui tale fenomeno ritmico si esprime: nelle grafie della tav. 1 non può passare inosservato il comportamento di B e StG, i quali fanno precedere al *pressus maior clivis* + *stroph*a, a fronte del *porrectus* di C, E e G. In B il disegno è ripetuto per tutti i successivi nove casi, mentre in StG è limitato al primo. Su questo piccolo *corpus* di casi sicuri si appoggiano anche i rilievi che verranno fatti più sotto, a proposito di B, in presenza di campioni numericamente più limitati. Per quanto riguarda StG, due sono le ipotesi possibili: o dopo avere usato la *stroph*a se ne è pentito ed è ritornato al *porrectus* ordinario, o se ne è servito come indicazione *una tantum*, richiamando la prima volta l'attenzione sul semitono e sottintendendola nelle successive; similamente a E che, avvertendo probabilmente la delicatezza del contesto, ha sentito la necessità, la prima volta, di precisarlo, scrivendo contemporaneamente *sursum* e *iusum*, rispettivamente a piede ed in testa al proprio segno.

Tavole 11-13

Un'altra formula dei Trattati in Re si è rivelata di grande interesse per l'attestazione del fenomeno. Come si vede dagli esempi, il disegno sulla sillaba accentata di *tribulor* (proparossitono), in [...] *die* e in *protectione* (parossitoni) resta identico a quello della formula precedente. Sulle rispettive sillabe conclusive, invece, va segnalata una *broderie* inferiore Fa-Mi-Fa. B adopera la *stroph*a solo nel primo esempio, mentre negli altri due casi traccia il *porrectus*. Esclusa la possibilità dell'unisono, non fornita comunque da alcuno dei codici diastematici, si evince pure la sostanziale equipollenza, nei rispettivi contesti, del segno di B in "*tribulor*" e della grafia di E nell'ultimo caso, in cui questi impiega in concomitanza *altius* e *aequaliter* semitonale.

Tavole 14-15

I due casi, abbastanza affini, constano di un robusto attacco, seguito da una ornamentazione leggera del Do, ambedue le volte in contesto liquescente. Con Bv e M, è più opportuno, per le fonti sangallesi, leggere l'attacco di "*eius*", contro la Vaticana, Al e Y, come Sol anziché come La, per dimostrata, profonda affinità melodica che lega San Gallo a Be-

nevento.⁷ Per ciò che concerne direttamente il nostro problema, solo nel secondo caso B traccia la *stroph*a (liquescente), senza dubbio semitonale.

Tavole 16-17

Uno stesso modulo cadenzale ricorre, ad altezze però diverse, nel noto offertorio della prima domenica d'avvento. Il *torculus resupinus* della Vaticana in "*non erubescam*", è qui attestato concordemente dalla migliore tradizione diastematica. E dalla comparazione dei due casi si conferma la tendenza fin qui osservata: la salita semitonale dell'elemento resupino è, appunto, il luogo appropriato per l'impiego della *stroph*a; diversamente (cfr. "*animam*") incontriamo la forma ordinaria del segno. Come si può vedere, il fenomeno non si registra soltanto in B, ma si verifica una interessante concordanza con E, a meno di non voler supporre, per questo manoscritto, una *lectio singularis* di tipo proprio unisonico.

Tavole 18-20

Consideriamo ora i tre casi presentati dal Gr. *Constitues eos*. Si osservi come in "*terram*", in "*nominis*", in "*Domine*", M tracci costantemente *porrectus* con Si bemolle, e B *stroph*a d'apposizione. Ora l'esplicitazione del bemolle in M induce ragionevolmente ad una medesima lettura della *stroph*a di B, tanto più che in "*terram*", pur non essendo usi a segnare il bemolle, completa è comunque la concordanza su Si anche di Al, Y, Bv, mentre L offre a sua volta un apporto diastematico scrivendo *h* alla base del *porrectus*. In "*nominis*" e "*Domine*" Al e Bv scrivono invece Do-La-La, Y rispettivamente Do-La-Si e Do-La-La. Per B però resta difficile pensare, su tali termini, a mutamenti di intenzione, usando, appunto, e sola fonte sangallese, costantemente la *stroph*a.

Tavola 21

Anche nel presente caso non c'è identità di versioni melodiche. Soccorre però alla salita semitonale l'apporto soprattutto di Bv, che, nelle due pre-

7) Per una sintesi bibliografica a proposito cfr. N. ALBAROSA, *L'introito Iudica me, Deus nella lezione del cod. Ein (= Einsiedeln 121)*, «Studi gregoriani», II, 1986, p. 107, nota 6.

senze del brano nel codice, scrive ambedue le volte il porrectus. La stropa di B, quindi, non suscita sorprese, ed è lecito ipotizzare la stessa lezione almeno per gli altri sangallesi. Dove l'omogeneità melodica dei sangallesi appare alterarsi è su "suam". Con Al, Y, Bv, con Ch e non improbabilmente con L, la testimonianza di B e G, con la virga, allude al Fa; con M, invece, il tractulus di E lascia pensare a Mi, tanto più che anche StG vi perviene, attraverso, però, una clivis (= Fa-Mi).

Tavola 22

La geografia delle varianti melodiche assume in questo caso contorni più netti. Da un lato gli aquitani scrivono La-Sol-Sol; dall'altro i beneventani e M, che traspone la melodia di quarta, indicano La-Mi-Fa. Tra gli adiaستماتici E sottolinea l'ampio recupero dell'ambito medio-grave con la *i* al piede del porrectus, d'accordo, quindi, con i beneventani. Inoltre la sua *e* trova nuova corrispondenza con la stropa semitonale di B. Non peregrina, pertanto, è l'ipotesi che almeno tutti i sangallesi esprimano una stessa lezione.

2. *Stropa in salita tonale*

Tavola 23

Su "canticum" non ci sono dubbi: l'indicazione per la lezione La-Sol-La è compatta, e la stropa d'apposizione (liquescente) in B, che gode per di più di asseverazione della *a*, non può che significare salita di grado e quindi di tono. D'altra parte, una volta che è avvenuta, in modo aperto, la rottura della tradizione unisonica, non rappresenta motivo di difficoltà quest'ultima constatazione, peraltro molto più rara. Si ricordi pure, per tutt'altro verso, quanto avviene per la virga strata: normalmente unisonica, e con una sua significazione ritmica, può, in certi altri tipi di contesto melodico-ritmico, acquistare intervallo semitonale o addirittura tonale.

Tavola 24

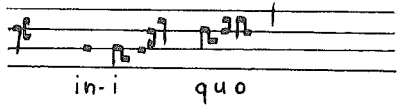
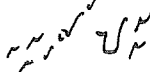

Nessun dubbio anche sulla sequenza Sol-La-Fa-Sol in "non erubescam"; la tradizione è pure compatta e la stropa di B non va pen-

sata come una eccezione di tipo unisonico.

Tavola 25

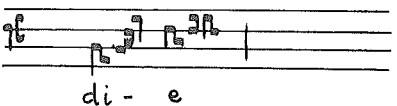

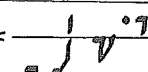
Se si osservano le lezioni diastematiche, la linea delle altezze di Al e Y è la stessa della Vaticana, mentre rispettivamente quella di Bv e M è trasposta. In ogni caso, il neuma su "deducet" conclude con due suoni a distanza di tono (o Fa-Sol, o Sol-La, o Do-Re). Pertanto la stropa di B si trova comunque in corrispondenza di una salita tonale.

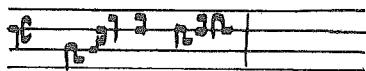
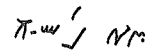
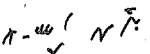
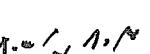
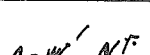
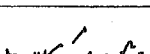
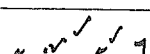
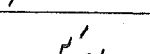
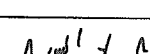
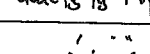
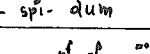

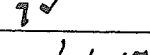
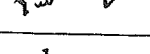
GIAMPIERO BUZELLI

T2 Eri pe me	
GN 194 ⁴	
C 98 ⁷	- π-ω' Nf.
E 197 ¹⁰	- π-ω' Nf.
B 39 ⁴	- π-ω' Nf.
G 70 ¹¹	- π-ω' Nf.
StG 189 ⁶	- π-ω' Nf.
L 98 ⁸	
Ch 57 ⁸	- π-ω' Nf.
M 305 ⁵	1 A, ω' 1 A, 1 A d d e d e f g f e f g f
AL 63 ¹¹	.. r' : : :
Y 137 ³	.. r' : : :
Bv 116 ^{v4}	
53 ³ VL	- π-ω' Nf.
62 ¹¹	- π-ω' Nf.

Tav. 1

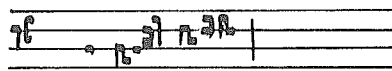
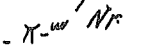
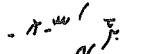
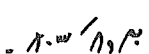
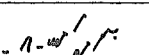
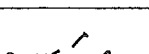
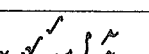
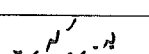
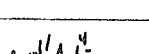
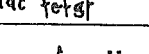


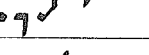
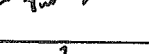
Tav. 2

T2 Eri pe me	
GN 194 ⁶⁻⁷	
C 98 ⁴⁰	- π-ω' Nf.
E 197 ¹¹	- π-ω' Nf.
B 39 ⁶	- π-ω' Nf.
G 70 ¹²	- π-ω' Nf.
StG 189 ⁶	- π-ω' Nf.
L 98 ⁹	
Ch 57 ¹⁰	- π-ω' Nf.
M 305 ⁶	1 A, ω' 1 A, 1 A d d e d e f g f e f g f
AL 63 ¹²	.. r' : : :
Y 137 ⁵	.. r' : : :
Bv 116 ^{v6}	
53 ⁵ VL	- π-ω' Nf.
63 ²	- π-ω' Nf.

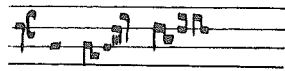
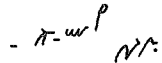
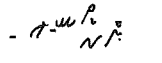
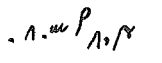
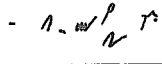
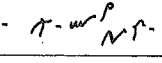
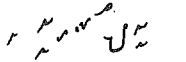
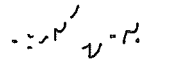
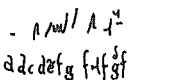
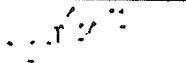
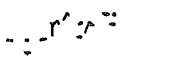
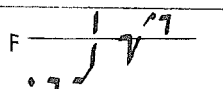
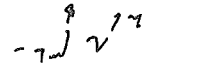
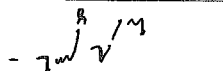
T2 Eripe me	
GN 194 ^u	 a - spi - dum
C 98 ¹³	
E 198 ³⁻⁴	
B 39 ¹	
G 70 ^u 71 ¹	
St G 189 ⁷	
L 98 ¹⁰	
Ch 57 ¹¹	
M 305 ⁸	
AL 63 ^{v1}	 a - spi - dum
Y 137 ⁶	
Bv 116 ^{v1}	
53 ⁷	
VL 63 ³	

Tav. 3


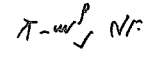
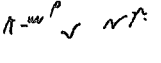
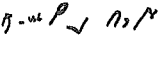
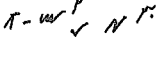
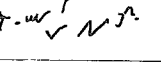
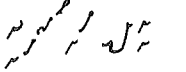
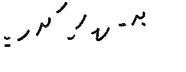
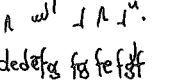
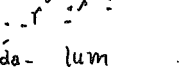
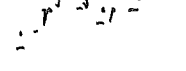
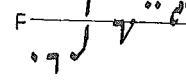
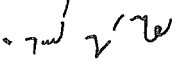
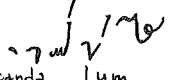
Tav. 4

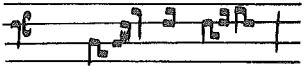


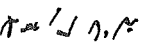
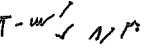
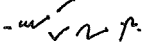
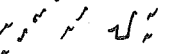
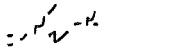
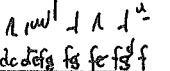
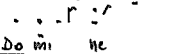
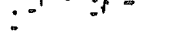
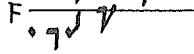
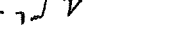
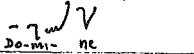
T2 Eripe me	
GN 195 ³	 in - i - quis
C 99 ¹	
E 198 ⁷	
B 39 ¹⁰	
G 71 ²	
St G 189 ⁹	
L 98 ^u	
Ch 57 ¹³	
M 305 ¹⁰	
AL 63 ^{v2}	
Y 137 ⁷	
Bv 116 ^{v11}	
53 ²⁻⁹	
VL 63 ⁵	

Tav. 5

T2 Eripe me	
GN 195 ⁵	 su-per-bi
C 99 ⁴	- 
E 198 ¹⁰	- 
B 39 ¹²	- 
G 71 ⁴	- 
St G 189 ¹¹	- 
L 99 ¹	
Ch 57 ¹⁵	- 
M 305 ⁴	- 
AL 63 ³	- 
Y 137 ⁸	- 
Bv 117 ²	
53 ¹⁰	- 
VL 63 ⁷	- 


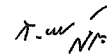
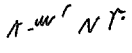
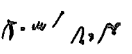
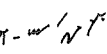
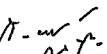
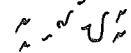

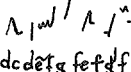
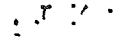

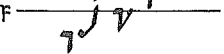
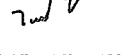
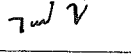
Tav. 6

T2 Eripe me	
GN 195 ⁵	 scan-da-lum
C 99 ⁷	- 
E 199 ¹	- 
B 39 ¹⁴	- 
G 71 ⁴	- 
St G 189 ¹³	- 
L 99 ³	
Ch 57 ¹⁶	- 
M 306 ²	- 
AL 63 ⁴	-  scan-da-lum
Y 137 ¹⁰	- 
Bv 117 ⁴	
53 ¹²	- 
VL 63 ⁸⁻⁹	-  scan-da-lum

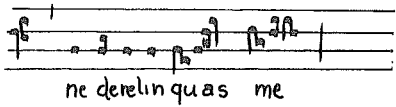
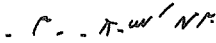
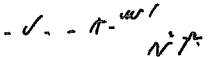

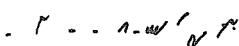
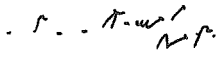
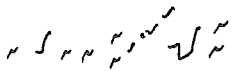
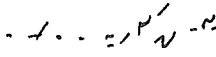
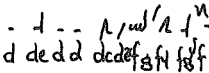
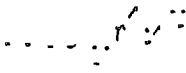

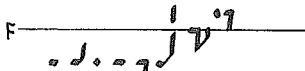
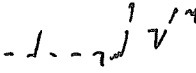
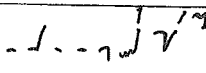
T2 Eripe me	
GN 196 ¹	
C 99 ⁹	
E 199 ⁴	
B 39 ¹⁵	
G 71 ⁶	
StG 189 ¹⁴	
L 99 ⁴	
Ch 57 ⁴	
M 306 ³	
AL 63 ^{v4-5}	
Y 137 ¹⁰⁻¹¹	
Bv 117 ⁶	
53 ¹³⁻¹⁴ VL	
63 ¹⁰	

Tav. 7

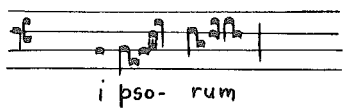
Tav. 8

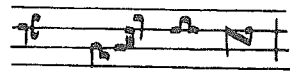

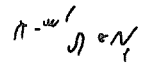
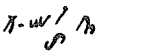
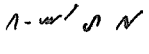
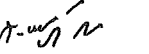
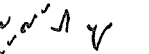
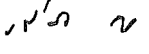
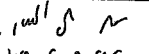
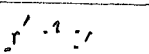
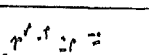
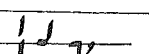
T2 Eripe me	
GN 196 ³	
C 99 ¹¹	
E 199 ⁷⁻⁸	
B 39 ¹⁸	
G 71 ⁸	
StG 189 ¹⁵	
L 99 ⁶	
Ch 58 ¹	
M 306 ⁵	
AL 63 ^{v5}	
Y 137 ⁴	
Bv 117 ⁸	
53 ^p VL	
63 ¹¹	

Tav. 9

T2 Eripe me	
GN 196 ⁷	
C 99 ¹⁴⁻¹⁵	
E 199 ¹²	
B 39 ^p	
G 71 ¹⁰	
St G 189 ¹⁷	
L 99 ⁸⁻⁹	
Ch 58 ³	
M 306 ¹	
AL 63 ^{v7}	
Y 138 ¹	
Bv 117 ^v - 118 ¹	
54 ¹	
VL 63 ¹³⁻¹⁴	

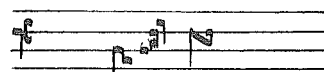
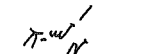
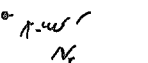
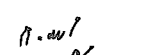
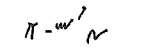
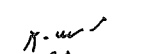
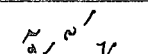
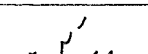
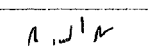
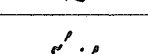
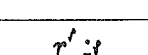

Tav. 10

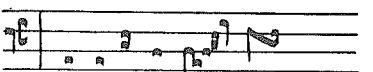

T2 Eripe me	
GN 196 ⁴	 <p>i pso- rum</p>
C 100 ¹	- 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12
E 200 ²	- 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12
B 39 ¹⁻³	- 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12
G 71 ¹¹	- 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12
StG 189 ⁴ -190 ¹	- 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12
L 99 ¹⁰	- 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12
Ch 58 ⁵	- 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12
M 306 ⁹	- 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12
AL 63 ⁴ 8	- 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12
Y 138 ²	- 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12
Bv 117 ²	- 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12
54 ³	- 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12
VL 63 ¹⁵	- 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12

T2 Domine exaudi	
GT 172 ^u 3'	 tri- bu- lor
C 95 ¹⁰	
E 192 ⁹	
B 38 ²	
G 69 ⁵	
StG 184 ¹²	
L 95 ^p	
Ch 55 ^p	
M 303 ⁵	 dedefgfgf fif
AL 59 ^u	
Y 127 ⁷	
Bv 114 ^u	

Tav. 11

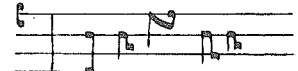
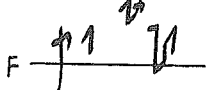
Tav. 12

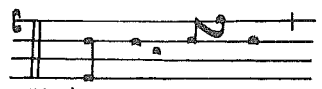
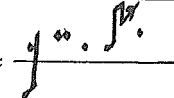
T2 Domine exaudi	
GT 173 ²	 in[...] di- e
C 95 ¹²	
E 192 ^u	
B 38 ³	
G 69 ⁶	
StG 184 ¹³	
L 95 ^u	
Ch 55 ^u	
M 303 ⁶	 dedefg fif
AL 59 ^p	
Y 127 ⁸	
Bv 114 ^{v1}	

T 2 Qui habitat	
GT 73 ²	 in protedi- o- ne
C 64 ^p	... r - n. w' N
E 100 ⁴	... r - n. w' N
B 20 ¹²	... r - n. w' N
G 35 ^p	... r - n. w' N
StG 138 ¹³⁻¹⁴	... r - n. w' N
L 40 ^u	... r - n. w' N
Ch 25 ⁴	... r - n. w' N
M 298 ¹⁰	... r - n. w' N fef
AL 35 ^{v 8}	... r - n. w' N
Y 73 ⁴	... r - n. w' N
Bv 65 ⁸	F 
VL 10 ^u	... r - n. w' N

Tav. 13


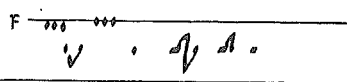
Tav. 14

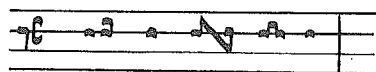

G1 Os iusti	
GT 494 ^p	 et lin- gua
C 129 ¹⁴	✓ n n n
E 289 ^p	✓ n n n
B 57 ^{v 10-11}	✓ n n n
G 105 ¹³	✓ n n n
StG 128 ⁴	✓ n n n
L m	
Ch 82 ⁶	✓ n n n
M 148 ¹⁰	✓ n n n d b k k h f h g
AL 106 ^{v 3}	✓ n n n
Y 206 ^p	✓ n n n
Bv 53 ²	F 

G1 Os iusti	
GT 495'	 V. Lex Dei e- ius
C 129 ^u	✓ / - N /
E 290'	✓ / - N 9
B 57 ^v	✓ / - N /
G 105 ¹⁸	✓ / - N .
StG 128 ⁶	✓ / - N /
L m	
Ch W differt	
M 148 ^p	✓ / - N / dh hg skik hg
AL 106 ^{v4}	✓ / - N .
Y 206 ^p	✓ / - N .
Bv 53 ³	F 

Tav. 15

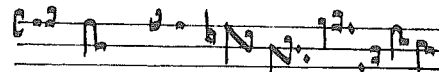
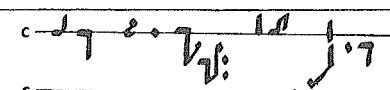
Tav. 16


O2 Ad te Domine	
GT 17 ³⁻⁴	 a- ni-mam meam
E 16 ⁷	✓ / - N /
B 1 ^{v5}	✓ / - N /
G 2 ²	✓ / - N /
StG 84	✓ / - N /
L 8 ⁴	✓ / - N /
Ch 2 ⁶	✓ / - N /
M 205 ^u	✓ / - N / khk hgh khk h mgh mh h
AL 5 ^{v4}	✓ / - N /
Y 2 ¹	✓ / - N /
Bv 1 ^{v4}	F 
VL m	

O 2 Ad te Domine	
GT 17 ⁵	 non e - ru - be - scam
E 1 ⁸	✓ - . . .
B 1 ⁶	/// - . . .
G 2 ³	✓ - . . .
StG 84 ⁵	✓ - . . .
L 8 ⁷	✓ - . . .
Ch 2 ⁵	✓ - . . .
M 205 ⁵	1 1 1 1 1 1 kkl k klk klk k
AL 5 ⁴	✓ - . . .
Y 2 ⁸	✓ - . . .
Bv 1 ⁴	
VL m	

Tav. 17

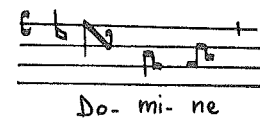
Tav. 18


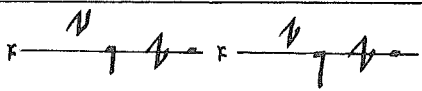
G 5 Constitues eos	
GT 426 ³	 su - per omnem ter - ram
C 123 ⁹⁻¹⁰	✓ - . . .
E 274 ⁴	✓ - . . .
B 54 ⁶	✓ - . . .
G 100 ¹²	✓ - . . .
StG 237 ⁴	✓ - . . .
L 135 ²⁻³	✓ - . . .
Ch 77 ⁹	✓ - . . .
M 166 ⁶⁻⁷	1 1 1 1 1 1 kkl kh kl k khz hgz klk fgh kzh
AL 101 ⁶	✓ - . . .
Y 202 ⁶	✓ - . . .
Bv 204 ⁴	

G5 Constitues eos	
GT 426 ⁴	 no-mi-nis tu i
C 123 ¹¹	$\sim \dot{1} - \dot{2} //$
E 275 ¹	$\sim \dot{1} - \dot{2} //$
B 54 ⁷	$\sim \dot{1} - \dot{2} //$
G 100 ¹³	$\sim \dot{1} [\dot{2}] \dot{1} //$
StG 238 ¹	$\sim \dot{1} - \dot{2} //$
L 135 ³	$\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{4} \dot{5} \dot{6} \dot{7} \dot{8} \dot{9} \dot{10} \dot{11} \dot{12}$
Ch 77 ¹⁰	$\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{4} \dot{5} \dot{6} \dot{7} \dot{8} \dot{9} \dot{10}$
M 166 ⁷⁻⁸	$\sim \dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{4} \dot{5} \dot{6} \dot{7} \dot{8}$ kh- gf f hg kh
AL 101 ⁶	$\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{4} \dot{5} \dot{6}$
Y 202 ⁴	$\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{4}$
Bv 204 ¹	$\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{4}$

Tav. 19


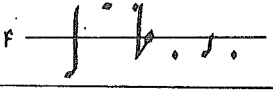
Tav. 20


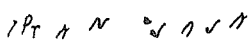
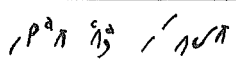
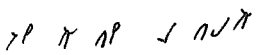
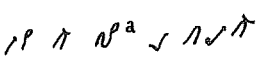
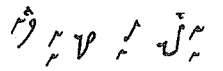
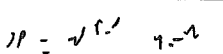
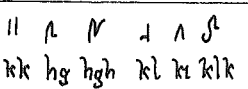
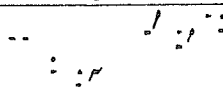
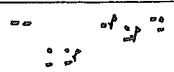
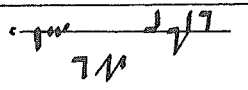
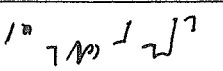
G5 Constitues eos	
GT 426 ⁴	 Do-mi-ne
C 123 ¹¹	$\sim \dot{1} \dot{2} \dot{3}$
E 275 ¹	$\sim \dot{1} \dot{2} \dot{3}$
B 54 ⁷	$\sim \dot{1} \dot{2} \dot{3}$
G 100 ¹³	$\sim \dot{1} \dot{2} \dot{3}$
StG 238 ¹	$\sim \dot{1} \dot{2} \dot{3}$
L 135 ³	$\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{4} \dot{5} \dot{6} \dot{7} \dot{8} \dot{9} \dot{10} \dot{11} \dot{12}$
Ch 77 ¹⁰	$\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{4} \dot{5} \dot{6} \dot{7} \dot{8} \dot{9} \dot{10}$
M 166 ⁸	$\sim \dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{4} \dot{5} \dot{6} \dot{7} \dot{8}$ kh- gf f hg
AL 101 ⁶	$\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{4} \dot{5} \dot{6}$
Y 202 ⁴	$\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{4}$
Bv 204 ¹	$\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{4}$

Cot Qui vult venire	
GT 484 ^u	 cru-cem su-am
E 70 ⁶	r N A N .
B 14 ^{v19-b}	N 1 1 /
G 105 ⁵⁻⁶ 25 ⁵	$\frac{N \ A \ N \ r}{N \ A \ N \ r}$
StG 118 ¹⁴ 247 ¹²	$\frac{N \ A \ N \ A}{N \ A \ N \ A}$
L 26 ¹	N $\frac{r}{A}$ V r
Ch 17 ²⁰	r = r -
M 22 ⁹	$\frac{r \ A \ N \ r}{ghgh fd gff e}$
AL 25 ^{v3}	: : : .
Y 44 ³	: : 1 : .
Bv 46 ^{v1/217}	
VL m	

Tav. 21

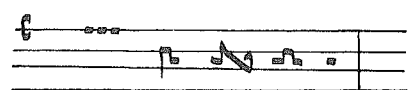
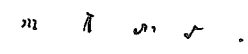
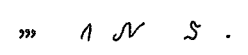

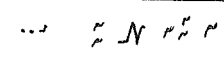
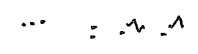
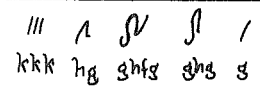
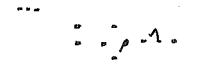
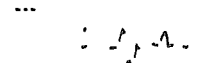
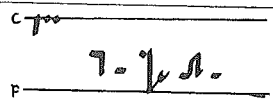
Tav. 22

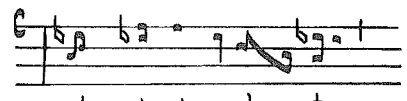
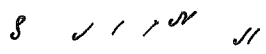
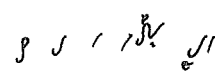
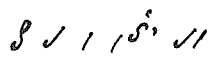
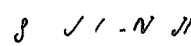
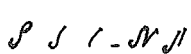
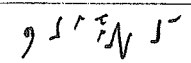
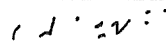
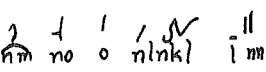

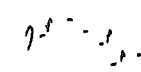
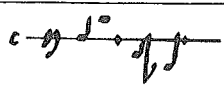
O 4 Benedictus es...in labiis	
OT 30 ⁵	 viam man-do-to-rum
E 91 ⁵	r / $\frac{r}{N}$ - r .
B 18 ^v	r / n . r .
G 32 ^u 33 ¹	r / M . r .
StG 134 ⁷	r / N . r .
L 36 ⁶	r r V ~ r r
Ch 22 ^u	r - r - r .
M 246 ⁷⁻⁸	$\frac{r \ r \ M \ r \ r \ r}{gl l l h r r r r}$
AL 33 ⁴	: : : .
Y 63 ⁹	: : : .
Bv 61 ²	
VL 6 ¹⁻²	r r . r .

05 Exspectans exspectari	
GT 329 ¹	 can-ti-cum novum
E 152 ¹⁰	
B 30 ¹¹⁻¹²	
G 54 ³	
StG 163 ¹³⁻¹⁴	
L 70 ⁴	
Ch 43	
M 264 ¹⁰	
AL 48 ¹⁴	
Y 104 ²	
Bv 92 ⁷	
VL 28 ¹²⁻¹³	

Tav. 23

Tav. 24

I 8 Ad te levavi	
GT 15 ³	 non e-ru-bé-scám
E m	
B 1 ³	
G 14-5	
StG 83 ⁶⁻⁷	
L 7 ⁶⁻¹	
Ch 2 ¹	
M 86 ⁶	
AL 5 ¹	
Y 1 ⁵	
Bv 1 ¹	
VL m	

G5 Propter veritatem	
GT 411'	
C 130 ¹³	
E 292 ⁶	
B 58 ¹³	
G 106 ¹⁵	
StG 249 ¹²	
L 139 ⁹	
Ch 82 ¹⁶	
M 182 ²	
AL 108 ¹⁰	
Y 215 ^p	
Bv 223 ¹⁻²	
VL m	

Tav. 25

LA VERSIONE MELODICA
DELLA FORMULA DI INTONAZIONE
NEL TIMBRO MODALE DEI GRADUALI DI 2° MODO

Formula

N^o 1. N A - C 31

a b



Ex-ci-ta, Do- mi-ne, GT 33
7^o: 7 1^o L 15

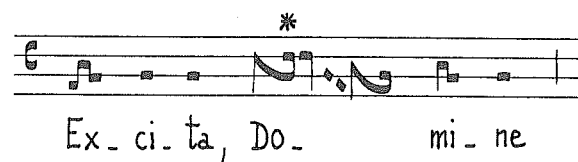
A sum-mo cae- lo GT 27

L'intonazione (a) è strutturata sulla corda su cui poggia la sillaba finale di parola oppure partendo dal grave. La seconda parte della formula (b) termina pure, con la sillaba finale di parola, sulla medesima corda, ma nella versione melodica della Vaticana pone l'accento sul *Si* (secondo grado verso l'acuto rispetto alla cadenza) con l'ornamentazione del *Do* (terzo grado). Le notazioni adiafematiche sottolineano l'importanza della nota corrispondente al *Si* della lezione vaticana; ma da esse non è possibile dedurre se al suono messo in evidenza dal raggruppamento neumatico — con l'aggiunta dell'episema nel *Cantatorium*, della *t* in Laon 239 — corrisponda effettivamente un *Si* oppure un altro suono, ad esempio il *Do*.

Proprio su questo secondo nucleo della formula di intonazione si pone il problema della versione melodica: il *Si* è o *non* è autentico? La lezione vaticana ci riferisce una versione melodica *autentica* oppure *tardiva* e *corrotta*?

Analizzando la struttura compositiva del timbro modale in questione ci si può facilmente convincere che il *Si* non riveste un ruolo strutturale; pertanto la versione melodica vaticana rappresenterebbe una corruzione della

seguito:

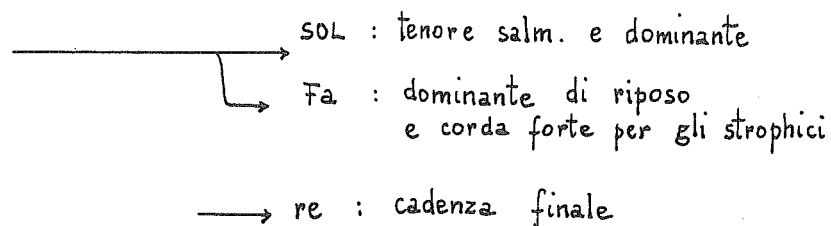


La soluzione del problema è strettamente conseguente all'analisi della struttura modale del brano, ma riportata al contesto fondamentale della sua *origine* e dell'*evoluzione storica* delle forme liturgico-musicali.

1. — La *cadenza finale* del *caput* del graduale e anche altre cadenze su sillaba finale di parola poggiano, come avviene nella formula di intonazione, sulla medesima corda, il La. La *dominante* e le principali accentuazioni melodiche sono alla terza, Do, rispetto alla *cadenza finale*. Il *tenore salmodico*, ornato nel versetto, è alla quarta, sul Re — altra dominante, quindi —, con accentuazione alla quinta, Mi. Dunque, il timbro modale dei Graduali di 2° modo possiede la seguente struttura compositiva:

- *cadenza finale* La;
- *tenore salmodico* Re;
- *dominanti* Do e Re.

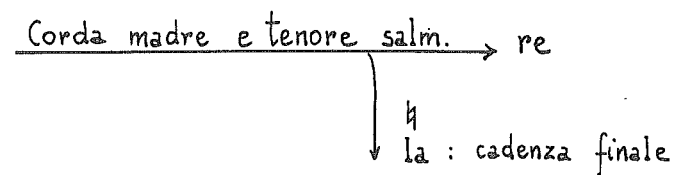
Se si riporta il tutto alla terminologia *arcaica* dei modi si ha:



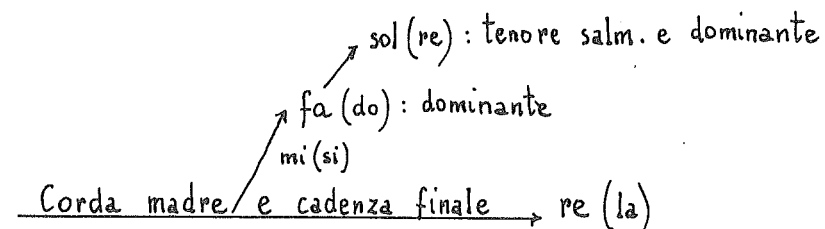
(18) [È la struttura modale di un *protus alla quarta*.

A questo punto però è necessario conoscere se la formazione del suddetto timbro modale sia di tipo *arcaizzante* oppure *autentizzante*. In concreto è necessario stabilire se la composizione abbia avuto origine dalla

corda madre, che coincide con il grado del *tenore salmodico* (Re), oppure dal grado della *cadenza finale* di composizione (La). Nel primo caso la *cadenza finale* rappresenta il termine evoluto al grave, e allora il modo è *autentizzante*:



Nel secondo caso la *cadenza finale* coincide con la *corda madre* originaria. Il *tenore*, quindi, rappresenta il grado evoluto, e allora il modo è *arcaizzante*:



Ora, se l'originaria struttura dei Graduali in questione è *arcaizzante*, consegue che al Si della Vaticana corrisponde, in terminologia *arcaica*, il Mi, con ruolo non di *corda mobile*, ma di secondo grado intermedio verso la dominante alla terza, Do, e alla quarta, Re. Se è invece *autentizzante*, allora effettivamente il Si della versione vaticana costituisce il grado della *corda mobile*. Si rende così necessario cercare la soluzione del problema nell'ambito della *evoluzione storica* delle forme liturgico-musicali.

2. — La stratificazione più antica del repertorio gregoriano è costituita dalla *salmodia diretta*. Nei canti della Messa la *salmodia diretta* è rappresentata dai Tratti, provenienti tutti da modi *arcaizzanti*. I Graduali invece sono a struttura *responsoriale*, e perciò non appartengono allo stadio modale-evoluto dei Tratti.

Al timbro modale dei Graduali di 2° modo, che qui interessano, appar-

tiene tuttavia anche il pasquale *Haec dies*. Non possiede la formula di intonazione di cui ci si sta occupando, ma tutto il resto della composizione è costituito dallo stesso timbro modale. Nella liturgia, il *caput* è seguito da sei versetti *differenti*, distribuiti in ciascun giorno dell'Ottava di Pasqua:

Caput Haec dies, quam fecit Dominus:
exsulemus et laetemur in ea.

- ℣. Confitemini Domino, quoniam bonus:
quoniam in saeculum misericordia eius. (Pasqua)
- ℣. Dicat nunc Israel, quoniam bonus:
quoniam in saeculum misericordia eius. (lunedì)
- ℣. Dicant nunc, qui redempti sunt a Domino:
quos redemit de manu inimici,
et de regionibus congregavit eos. (martedì)
- ℣. Dexteram Domini fecit virtutem,
dexteram Domini exaltavit me. (mercoledì)
- ℣. Lapidem, quem reprobaverunt aedificantes,
hic factus est in caput anguli:
a Domino factum est,
et est mirabile in oculis nostris. (giovedì)
- ℣. Benedictus qui venit in nomine Domini:
Deus Dominus, et illuxit nobis. (venerdì)

Si osservi come il versetto *Dicant nunc, qui redempti sunt a Domino*, inserito più tardi, non appartenga, come gli altri, al Salmo 117, sibbene al Salmo 106. Di fondamentale importanza, però, è rilevare come nel ms. Bruxelles, Bibl. Royale 10127-10144 (Antiphonaire du Mont-Blandin), sec. VIII-IX, non solo siano presenti versetti appartenenti unicamente al Salmo 117, ma soprattutto che essi, più numerosi di sei, siano riuniti tutti nel *giorno* di Pasqua.¹ In tale fonte, insomma, si avrebbe la documentazione dell'antico *Tratto di Pasqua*. Di conseguenza, anche la struttura composi-

1) Cfr. R. J. HESBERT, *Antiphonale missarum sextuplex*, Roma 1967², p. 100.

tiva del timbro modale dei Graduali di 2° modo appartenerrebbe alla stratificazione modale degli altri Tratti, ed essa sarebbe, come tutti questi, di natura *arcaizzante*.

Il passaggio dalla forma liturgica del Tratto a quella del Graduale sarebbe stato operato, con tutta probabilità, introducendo un *caput* con la medesima struttura modale. Infatti si può constatare che, nel timbro modale dei Graduali di 2° modo, il *caput* è costruito quasi totalmente con materiale cavato dal *versetto*. Differentemente sono stati elaborati l'incipit e la conclusione. Ecco un esempio, costituito da Gr. *Excita, Domine*:

Ex-ci-ta, Do-mi-ne, po-ten-ti-am tu-am,

et ve-ni, ut sal-vos fa-cias nos.

℣. Qui re-gis I-sra-el, in-ten-

de: qui de-du-cis ve-lut o-vem Io-

seph: qui se-des su-per Che-ru-bim, ap-pa-re

co-ram Ephra-im, Be-miamin, et Ma-nas-

se.

Ma nel Romano antico la conclusione sia del *caput* come del versetto è sempre uguale:

Ex-ci-ta, Do-mi-ne, potentiam tuam et veni,
ut salvos fa-ci-at nos.
V. Fi-at manus tu-a, Do-mine, su-per virum dexte-rae tuae....
quem confir-ma-sti ti-bi.

Tale regolarità si riscontra pure nel repertorio ambrosiano, come mostra l'esempio seguente (Psalm. *A summo caelo*):

A sum-mo cae-lo egressio eius: et occursus eius
usque ad sum-mum e-ius.
V. Cae-li e-nar-rant gloriam Dei et opera manum eius
an-nun-ti-at fir-ma-men-tum.

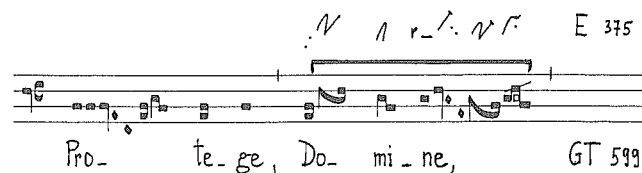
In conclusione, nella formula di intonazione dei Graduali di 2° modo gli argomenti, almeno fino ad oggi, a nostra conoscenza sono in favore dell'autenticità del Si della Vaticana. In trasposizione esso svolge il ruolo di secondo grado *intermediario* verso la dominante alla terza (Fa). Il repertorio gregoriano ci offre la documentazione di altri passi analoghi, dove il Mi riveste tale ruolo importante. Essi si trovano ancora nei *Tratti* di 2° modo, come ad esempio in *Deus, Deus meus*, V. Longe:

V. Lon-ge GT 144

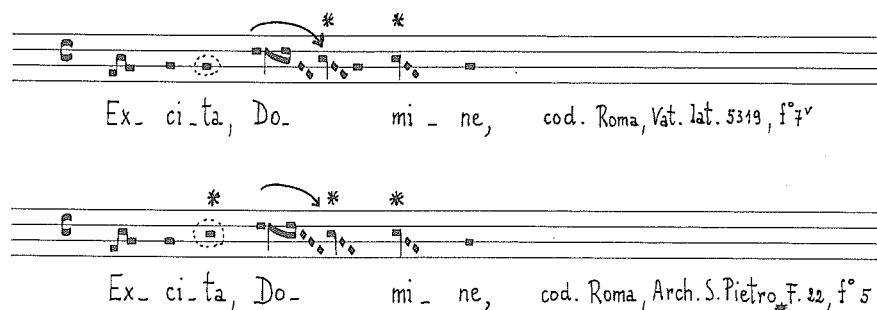
La stessa formula di intonazione si trova nel Tr. *De necessitatibus*, V. *Etenim*, divenuto in seguito graduale. Essa è testimoniata, con il Mi, anche nel ms. Benevento, Bibl. Cap. 33 (= Bv):

V. E-te-nim GN 91

Una formula modalmente equivalente si trova pure nell'Of. *Protege, Domine*:



Infine, il tipo di ornamentazione della formula nel Romano antico sottolinea l'importanza del Si (Mi in trasposizione) e fa capire con ulteriore chiarezza che il modo è di natura arcaizzante:



Nel ms. Roma, Arch. S. Pietro F. 22, l'articolazione della sillaba finale di *Excita* è salita al Si.

ALBERTO TURCO

FORMULE NELLE ANTIFONE DI 1° MODO DI HARTKER

Sigle:

- H codd. St. Gallen 390-391, Antifonario di Hartker, aa. 980-1011, *Pal. Mus.* II/1 e *Monumenta Palaeographica Gregoriana* IV/1+2 Münsterschwarzach 1988;
 Lu cod. Lucca, Bibl. Cap. 601, Antifonario monastico, sec. XII, *Pal. Mus.* I/9;
 Ben cod. Benevento, Bibl. Cap. 21, Antifonario di San Lupo di Benevento, sec. XIII;
 Kar cod. Karlsruhe, Badische Landesbibl. Aug. LX., Antifonario di Reichenau, sec. XII.

* * *

Il presente lavoro ha la sua origine nell'intento di localizzare le formule nelle Antifone di 1° modo in H. Nel dar corpo alle altezze melodiche si è fatto ricorso al prezioso apporto dei codd. Lu, Ben, Kar, oltretutto all'*Antiphonale monasticum*. Si avverte che i materiali individuati superavano quelli che vengono pubblicati; ma, per motivi di opportunità e di snellimento, si è preferito tralasciare i più minuti.

È noto che la ricerca debba già alla pazienza e all'acume di Paolo Ferretti indagini sui materiali formulari;¹ il presente lavoro si è dedicato tuttavia al settore prescelto affrontandolo alla radice. Le formule vengono suddivise in iniziali, intermedie e finali, precisando che una x sarà apposta a quei testi non precisamente iniziali né finali, che sfruttano però formule di norma iniziali o finali (si tratta, quindi, rispettivamente o di reintonazioni o di formule cadenzali impiegate in ambito intermedio). Va inoltre prestata attenzione al fatto che micromutamenti nell'ambito di una stessa formula non provocano delle presentazioni a sé, sibbene la segnalazione dei fenomeni, sui relativi testi, mediante l'aggiunta dei segni di H.

Mentre il presente lavoro era in fase conclusiva, vedeva la luce, su questa Rivista, il contributo di Alberto Turco *Melodie-tipo e timbri modalitici nell'Antiphonale romanum*.² Per una felice coincidenza, tale importante studio imposta e chiarisce storicamente il coagularsi delle forme antifoniche per le quali noi, relativamente al 1° modo, andavamo individuando sistematicamente i materiali di composizione in H, vale a dire le formule.³

1) Cfr. P. FERRETTI, *Estetica gregoriana*, Roma 1934, pp. 64 sgg.

2) «Studi gregoriani», III, 1987, pp. 191-241.

3) Desidero ringraziare in questa sede Nino Albarosa, cui si deve la prima idea al presente contributo, nonché Alberto Turco, autore anche di specifici suggerimenti in vista della pubblicazione.

Sulla base di esso, ci si consenta proporre due brani-campione rappresentativi due grandi categorie di *timbri modal centonizzati* di 1° modo, i cui materiali trovano abbondante presenza nella nostra compilazione:

1

formula iniziale formula intermedia 1 f. intermedia 2 formula finale

Antequam convenirent, inventa est Mari-a habens in u-tero de Spi-ri-tu Sancto, alleluia

2

formula iniziale f. intermedia formula finale

lex per Moysen data est, grati-a et veritas per Jesum Christum facta est

Si consenta inoltre un brano a centonizzazione più libera, non legato cioè ad uno schema:

Iste est Jo-an-nes, qui supra pectus Domini recubu-it: be-at-us a-po-sto-lus cu-i reve-

lata sunt secreta cae-lestia

CARLA MINELLI

Formule iniziali

Accento parossitono				1	1a
	20	Antequam convenirent			
	30	Johannes autem cum audisset	11		
	33	Ecce venit desi- de- ratus		13	
	57	E- i- a- en- tes e- um	26		
Ecclentes eum	57 x	estes de- po- su- erunt	26		
	64	Ecce puer meus	31		
Johannes autem apostolus	64 x	cui virgi- nem matrem	30		
In medio ecclesiae	64 x	ejus et imple- vit eum	29		
	68	Herb- des i- ratius	34		
	81	Defi- ci- en- te vino		36	
	112	Stat a dextris eius	65r		
	146	Jesus autem cum ie- iunasset	98		
	149	Qui me sanum fecit			
	170	Clari- fi- ca me Pater	132r	82	
	175	Pu- e- ri he- bre- orum	182	122	
	240	Aut latro ad latronem	131r	97	
	266	Illi autem pro- fecti	253		
	275	Ex aite- ro senectu- tis	191r		
	279	Johannes et Paulus	193	160	
	302	Puella saltanti	235r		
	302	Herb- des funestus		180	
	308	Nati- vi- tas tua	241	181	
Nativitas tua	308	gaudium annunti- avit	241	181	
	369	Corpo- ra sanctorum	286r	212	
	375	Qui mihi ministrat	291		
	380	Ed- ge ser- ve bo- ne	295r	219	
	471	Quid molesti estis	183		
	482	Benar- tibus autem	128r	190	
	372	Qui vult ve- nire post me	291		
	425	De- po- su- it potentes	52		

continua

Accento proparossitono	H		du	Ben	Kar
	14	Ece nom ^{us} Dom ⁱⁿⁱ			1
	27	In tua patien- ti- a		13	9
Johannes autem cum audiret	30x	Mittens duos de disci- pulis suis			11
	31	Hic est testimo- nium		3	11
	33	Dom ^{inus} veni- et			13
	38	Dabit e- i Dom ^{inus}		94r	
	54	Continet in gremio		23	
	55	Hester- na die Dom ^{inus}	43	29	24
	55	Qui enim corpori su- o		26	24
	59	Posi- tis autem genibus		28	
	61	Dedit illi Dom ^{inus}		29	
Dixit Dom ^{inus} matri	62x	ad discipulum autem		29	
	64	Johannes autem apostolus		30	
	139	Qui verbum Dei re- tinent		81	
	142	Secundum multitudinem		81	66
	142	Transun- te Domi- no		83r	
	143	Cum facis ele- mosinam		85	63
	143	Tu autem cum ora- veris			
	147	Per arma iustitiae		93r	63
	148	Cum immundus spiritus		110	
	152	Tradetur enim gentibus			
	158	Je- sus autem transiens	154	110	
	162	De quinque panibus		113r	78
	219	Ab insurgentibus in me	198	130	
	220	Cum accepisset a- ctum			
	220	Dum conturba- ta fu- e- rit		134r	
	230	Post passi- onem Domini			95
	264	Nisi E- go a- bi- e- ro	247	151	
	283	Tu es pastor o- vium		194r	
	300	Santa Dei ge- nitrix	449		
	347	Bea- tus otmarus abba			201
	354	Dedisti Domine habi- taculum			204
	364	Bea- ti paci- fi- ci		283	
	374	Qui me confessus fu- e- rit		291	
	429	Erant autem qui manducaverant		250	

Accento parossitono	H		du	Ben	Kar	1b
	128	Dum in hac terra esset				
Ductus est Iesus	146x	et cum ieiunasset		143		
	158	Amén dico vo- bis		154	110	
	182	Acce- pto pane		188	129	49
	355	Unus ex duobus			265	204
	409	Ad hanc vocem		330	62	42
	320	In hoc er- go lo- co				189
Accento proparossitono						
	128	Ab ipso pue- ri- ti- ae		366		

	H		du	Ben	Kar	1c
	59	Quid retri- bu- am		29		
	120	Cum indu- cerent		68		
	296	Virgo prudentissima			225	
	332	Time- ti Dom ^{inum}		475	352	
Cecilia famula tua	352	Ec- ci- li- a			262	
	406	Cum audisset Job			238	
	421	Sidrac milax ab de- nago				248
Domine si in tempore	266	Do- mine si				153
In medio carceris	302	carce- ris stabat beatus		455		181
	413	Stans bea- ta A- gnes			63	
Dum committeret	317	bellum dra- co- ni		471	162r	188
Egredietur virga	37	E- gre- dietur				13
Domine si hic fuisses	163x	quadriduanus				
Cum pervenisset	359	be- atus Andreas				
	364	Tradent enim vos			280r	

	H		du	Ben	Kar	1 d
de-va Je-ru-sa-lem	24	poten-tiam rēgis x				
	38	De Si-on ve-niet Do-mi-nus	6			
	38	De Si-on ve-niet qui	6			
	39	Do-mi-nus legi-fer	6			
	51	Ho-di-ē Chri-stus	23r			
	72	Ver-ū lū-men tu-um	41			
	82	Do-mi-ne si tu vis		37		
	82	Do-mi-ne puer meus	84r			
	82	Do-mi-ne non sum dignus	84r			
	111	Mel et lac ex eius	332			
	163	Do-mi-ne si hic fuisses				
Cantantibus organis	352	Ca-e-li-a x	261			
Invenunt in modum	354	in modum	494	265		
	380	Do-mi-ne quin-que ta-len-ta	295r	218		
Qui cae-lorum	420 x	et a-bis-sos	257r	243		
Ante me non est	25 x	et post mē	12	1	9	
Ante me non est	25 x	for-matus	12	1	9	
Ex quo facta est	39	salu-tati-onis				

Formule semiornate
nello stile della messa

	H		du	Ben	Kar	1 e
	96	Do-mi-nus iudicabit	95	50r		
	151	Factus est adiutor		104		
	163	La-zar-us ami-cus nos-ter		115	79	
Dixit Dominus vilico	430 x	au-dio de te	313			
Domus mea	148 x	do-mus	134	278r		
Ante me non est	25 x	non e-rit				
Omnis qui petit	245 x	in-ve-nit		72		
Ascendens Jesus	428 x	et se-dens		178		
Cum subversisset	162 x	emem- ²⁰⁰ pa-nes		114r	78	
Santa Maria succurre	308 x	inter-ce-de		224		
Columna es immobilis	27 x	ac-ci-pi-as		13		
Positis autem genibus	59 x	Ie-su	41	28		
Reges tharsis	73 x	insu-lae		38		
Obtulerunt discipuli	235 x	pis-ci-as-si				98

H	du	Ben	Kar	2a
38			5r	
177			125r	85
363			283	
371			47	
91			122r	
170				

H	du	Ben	Kar	2b
69				
99				

H	du	Ben	Kar	2c
329			274	
384			296	

H	du	Ben	Kar	2d
Senex puerum	120 x		71	
Euge serve bone et	381 x		295r	
Si offers munus	428 x			
Cum inducerent puerum	420 x		68	
Qui caelorum contines	420 x		257r 247	

H	du	Ben	Kar	3a
62				
68			34	29
124			89r	
220			92 132	
225			134v	93
248				160
249				
330				224
21				
21				
33			8r	13
61			29	
134			114 78v	
162 x			114v	78
162 x			114v	78
234			140v	
235			141	
308 x			224	
326				193
331			475	196
332				196
332			263r	
407 x				240
225				93
59				25r
59				29 26
60				29
428				178 249
134 x			114 78r	
135			116	
233				93
346			529 292	217
398			273	235
404			238r	
296 x				
434				
470			123	82
481			128	89
299			224	179
31			47	9 11
33				43

H		du	Ben	Kar	36
24	Urbs fortitudinis nostrae	11			
153	Vado ad patrem meum			73	
265	Vado parare	214			
240	Fontes et omni-ā		142r	154	
363	Vos amici mei		249		
340	Sancti qui sperant	514			
144	Mittens hanc mulier	185			
249	Sancti spiritus				
135	Hi novissimi		78r		
156	Vim virtutis		109r		
168	libera me Domine		118r	83	
242	H qui linguis loquuntur	266	143		

Formula con varianti
modalmente equivalenti
nella conclusione

H		du	Ben	Kar	4	4a
432	Dum intrasset Jesus			181		
175	Coeperunt omnes turbae			122		
234	Nonne cor nostrum			140r		
146	Ductus est Jesus in desertum			143		
302	Arguebat Herodem Johannes			235		
428	Ascendens Jesus in navem			178		
308	Sancta Mari- a			224		
264	Non vos relinquam orphanos alleluia			169		
162x	Cum sublevasset oculos venien- tem ad se			114r	78	
254x	Ece etiam Domini vixit leo de tribu Juda			463	154r	
314	Dum committeret bellum dracon	441	162r	188		

Formula con varianti
modalmente equivalenti
nella conclusione

	H		Lu	Ben	Kar	4b
294	In uati-cula		223	176		
258	Super omnia					
420	Super muros tuos		257			
365	Beati e-itis		478	209		
420	Qui caelorum continēs		257	247		
339	O beatum ponti-ficem				200	
234	Quae de ipso erant alleluia		97	140		
169	Vos ascendite ad diem festum hunc		118	82		
112	Domine rex omnipotens					
30x	an alium expectamus				11	
170x	fieret in populo			122		

Et in ipsa Moyses

Johannes autem cum
audisset

Principes sacerdotum

	H		Lu	Ben	Kar	4c
Ex quo facta est	39 x	exulta-vit				
Iste est Johannes qui	64 x	cui reve-lata sunt		31		
Ad hanc vocem	109 x	illico apertum	330	62		
Ece quod cupivi	114 x	quod speravi		63		
Domine bonum est	149 x	tibi unum Moysi unum		101		
Sol et luna	157 x	quia exaltatum est				
Vos qui secuti estis	289 x	se-de-bilis		249		
Ancilla dixit Petro	177 x	nam et loquelā tuā		125	85	
O crux splendidior	259 x	O crux		158	184	
Haec est domus Domini	329 x	bē-ne fundata est		274		

	H		Lu	Ben	Kar	4d
Arguebat Herodem	302 x	fratris su-o		235		
Domine dimitte	151 x	non sum missus	143			
Homo quidam erat	426 x	et bē-gebant	309			
Dedisti Domine	354 x	ut e-narrarent			204	
Super muros tuos	420 x	non tā-cebunt		257		
Cum sublevarset	162 x	su-e-bat		114		
Tu es pastor	283 x	sunt claves		194		
Dum aurora nocti	352 x	in-di-xi mihi		263		

	H		Lu	Ben	Kar	4cd
Quid hic statis	134 x	Responderunt et dixerunt				

H		du	Ben	Kar	4 e
68	A bimatu et infra		34		
138	Iesus haec dicens clamabat	119	84v	63	
142	Caesus magis ac magis clamabat		101		
149	Descendit - bus illis				
157	Qui non colligit meum dispergit	413	193		
280	Vidit popu - lus claudum		177v	235	
397	Cognoverunt omnes				
114	Ece quod cupivi iam vi-de-o		63		
62	Dixit Domi- nus matri su-ae		29		
124	Medicinam carnalem corpori meo cumquam exhibui		101		
149	Vi-si-o- nem quam vidistis		110r		
158	Inclina- vit se testis		37		
71	Germinavit radix Jesse				
152	Qui me misit meum est		157v		
257	Ece crucem Domini				

H		du	Ben	Kar	5
25	Ante me non est	12	1	9	
39	Ex quo facta est				
294	Laurentius	222v			
	Laurentius ingressus est				

H		du	Ben	Kar	6
20	Angelus Domini				
397	Loquere Domine	177			
397	Obsecro Domine			235	
285	Bonum certamen certavi	102	201		

Formula semiornate
nello stile della messa

H		du	Ben	Kar	7
82	x sed tan-tum	84v	37		
x	quo-modo	123	82		
72	x et glo-ri-a	41			
	Domine non sum				
	Appropinquabat autem				
	Venit lumen tuum				

H		du	Ben	Kar	8
233	x quomo-do		93		
406	x ma-la	238			
406	x ne-que	238			
	Tu solus peregrinus				
	Cum audisset Job				
	Cum audisset Job				

H		du	Ben	Kar	9
82	x Te-sus		37		
120	x ipsum	71			
168	x Te-sus				
432	x Te-su	181			
	Domine si tu vis				
	Senex puerum portabat				
	Tulerunt lapides				
	Cum intrasset Tesus				

H		du	Ben	Kar	10
135	x pondus	78v			
169	x monte	101			
286	x Paule	425	201	164	
397	x aliter			235	
397	x a Dauid	177v	235		
397	x quid	177			
	Hi novissimi				
	Descendentibus illis				
	Ne magnitudo relationum				
	Obsecro Domine				
	Cognoverunt omnes				
	Loquere Domine				

H		du	Ben	Kar	11
257	x de tribu Iuda	463	157v		
428	x autem tu		249		
168	x vis manus	118	83		
407	x neque stultum	238v			
120	x dimitis	68			
	Ece crucem Domini				
	Præceptor per totam natam				
	libera me Domine				
	In omnibus his				
	Cum induerent puerum				

Formule intermedie

1

	H		du	Ben	Kar	1a
Quid retribuam Domino	59	Domino pro omnibus		29		
Tu autem cum oraveris	143	intra in cubiculum				
Cum facis elemosinam	183	nesciat sinistra tua		85	63	
Ab insurgentibus in me	213	libe-ra me Domine	138	130		
Cum accipiet acetum	220	dixit consummatum est				
Dum conturbata fuerit	220	a-ni-ma mea Domine		134v		
Ille homo qui dicitur	163	lutum fecit ex sputo				

	H		du	Ben	Kar	1b
Dabit ei Dominus	38	sedem David patris sui				
Stat a dextris eius	112	agnus nure candidior		65v		

Accentor parossitono	H		du	Ben	Kar	1c
Antequam convenirent	20	inventae est Maria			4	
Hesternae die Dominus	55	natus est in thors	43	25	24	
Sunt de hic stantibus	64	qui non gustabunt mortem		29v		
Clarifica me pater	140	apud timet ipsum		123v		
Euge serve bone	380	in modico fidelis		259v 219		
Ece puer meus	64	et lectus quem elegi		31		
Transeunte Domino	142	clamabat iacens ad eum		83v		
Beati pacifici	364	pe-ati mundo corde		283		
Qui vult venire	342	abneget semet ipsum		291		
Cum induerent	120	pu-e-um Jesum		68		
Tradetur enim gentibus	152	ad illudendum				
Johannes vocabitur	244	no-men eius	408	188	159	
Qui mihi ministrat	345	me se- quatur		291		
Accentor proparossitono						
Herodes iratus	68	occidit multos pueros		34		
Cum immundus spiritus	148	e-xi-e-rit ab homine		110		
De quinque panibus	162	et duobus piscibus		113v	78	
Herodes furustus	302	iussit interfice-re			180	
Qui me confessus fuerit	344	co-ram hominibus		291		
Ece veniet desideratus	33	an-ctus gentibus			13	

	H		du	Ben	Kar	1d
In tua patientia	24	possestis animam tuam		43	9	
Hoc est testimonium	31	quod perhibuit		3		
Dominus veniet	33	occurrere illi			13	
Deficiente vino	81	iussit Jesus impleri			36	
Secundum multitudinem	142	misera-ti-onum tuarum		81	66	
Nisi ego obiero	264	paracletus non	244	15		
Domine si in tempore	266	si in tempore ha			153	
Johannes et Paulus	249	cognoscere tyrannidem			160	
O beatum pontificem	339	sanctissimam				
Pueri hebreorum	145	tollentes ramos	182	122		
rit latro ad latronem	220	nos quidem digna factis		131v		
Admirabile est nomen	331	quia glori-a et honore	445			

	H		du	Ben	Kar	2
Antequam convenirent	20	habens in u-te-ro				
Tu autem cum oraveris	143	et clauso ostio				
De quinque panibus	162	sati-avit Dominus		113v	78	
Dum conturbata fuerit	220	mi-se-ror-dide		131v		
Qui mihi ministrat	345	et ubi ego sum		291		
Ece nomen Domini	14	et clari-tas e-ius				
derabit Dominus	25	et congre-ga-bit				
Ece puer meus	64	posui super e-um		31		
Transeunte Domino	142	mi-se-re-re me-i		83v		
Cum immundus spiritus	148	ambu-lat per lo-ca		110		
Tradetur enim gentibus	152	et flagellan-dum				
Antantibus autem	182	benedi-xit ac ffe-git		128v	90	
Johannes vocabitur	244	nati-vi-tate e-ius	408	188	159	
Beati pacifici	364	quoniam ipsi		283		
Qui vult venire	342	tollat crucem su-am		291		
Qui me confessus fuerit	344	et ego e-um		291		
Hoc est testimonium	31	post me ve-nit		3	11	
Herodes iratus	68	Be-thleem Iu-dae		34		
Ece veniet desideratus	33	reple-bitur glori-a				
Clarifica me pater	140	claritate quam habui		113v	82	
Euge serve bone	380	intra in gaudium		295v	219	
Sunt de hic stantibus	64	do nec vi-deant		29v		

3

	H		du	Ben	Kar	3a
Angelus Domini	20	nuntiavit Ha- ri- ae				
dex per Moysen	37	gratia, et ve- ritas		249v		
Prophetæ predicaverunt	38	nasci salva- tore		5v		
In timpano et choro	99	in chordis et de- gano				
Christi virgo nec	110	nec terro-re con- ci- titur	331	65		
Qui me misit mecum	152	non relinquit me so- lum		104v		
Qui non colligit	154	et qui non est mecum				
Amen dico vobis	158	quia nemo pro- pheta	154	110		
Qui operatus est Petro	284	cogno- verunt gratiam	422	201		
Bonum certamen certavi	285	cursum consum- mavi	102	201		
Ne magnitudo revelationum	286	au- fere- tur a me	425	201	164	
In hac ergo loco	320	et obsecrate aures recipere			189	
Dixit Dominus vilico	430	reorderati- o- nem	313			
Deus a throno veniet	39	et splendor e- us		6v		
Qui enim corpori suo	55	mar- ty- ri su- o		26	24	
Quod uni ex minimis	148	mi- hi fe- citis		99v		
Iusti confitebuntur	341	no- mini tu- o				
Qui operatus est	284	ih- su- gentes	422	201		
In craticula	294	visi- ta- sti nocte	223	176		

	H		du	Ben	Kar	3b
Misso Herodes	302	praecipit ampu- tare		235v	180	
Arguebat Herodem	302	propter hero- di- adem		235		
Puellae saltanti	302	impe- ra- vt mater		235v		
In hac ergo loco	320	expe- ciuntur in- firmi			189	
Virgo gloriosa	348	e- vangeli- um Christi	488			
Euge serve bone et fidelis	381	in pau- ca fur- sti		295v	219	
Estote ergo misericordes	428	et fa- ter- vester		178		
Eue veniet Deus	21	Deus et homo				
Dominus veniet	33	non erit finis			13	
Ave Maria gratia plena	38	Dominus tecum		9	15	
Apertis thesauris	46	thesauris suis		41v		

Formula con varianti modalmente
equivalenti nella conclusione

	H		du	Ben	Kar	3c
Levabit Dominus	25	in natio- nibus		4		
O beatum pontificem	339	qui totis vixe- ra- bus			200	
Demum omnium	423			51		
Flagrabat in beatissimis	311	quia trucidandi ferro			185	
Euge serve bone et fidelis	381	quia in pau- ca fusti		295v		
Apertis thesauris suis	46	Dominus quidem Ie- sus		253	44v	
Estote fortes in bello					209	
Hi sunt qui cum mulieribus	68	non sunt conqui- na- ti		34	29	
Estote ergo misericordes	428	quia et pater vester			178	
Dies Domini sicut	31	quia qua hora non		17	9	
Non vos relinquam	264	vado et veniam ad vos alleluia			169	
Stans a longe	431	no- lebat o- culos ad caelum levare			180	251
Haec est domus Domini	329	firmiter ae- dificata		274		

continua

	H		du	Ben	Kar
	44	Diffusa est gratia		18r	
devote capita vestra	43	ecce appro- pinquabit			
Si offers munus tuum	428	et recordatus fue- ris		179	250

	H		du	Ben	Kar
Inclinavit se Iesus	458	Si quis sine peccato est			3d
Isti sunt sancti	248	quis assu- due		110r	160

	H		du	Ben	Kar
Qui caelorum continet	420	terram palmo concludis		254r	247
Exi- uito in plateas	424	claudos compelle intrare		178r	249

	H		du	Ben	Kar
Cum pervenisset	359	exclamavit et dixit: o bona aux			5
Cum pervenisset	359	securus et gaudens veni- o ad te			
Cum pervenisset	359	ita ut et tu exultans susci- pi- as me			

	H		du	Ben	Kar
Principes sacerdotum	170	consilium fe- cerunt		122r	
Consilium fecerunt	178	consilium fe- cerunt		186	
Principes sacerdotum	170	di- e festo		122r	
Simulabo eum	380	sa- pi- entia		244r	
Benedictus es	438	firmamento caeli		48	
Appropinquabat autem	170	inter- fi- ce- rent		123	82
Attinga Domine in vinulis	144	in vinu- lis		188	125 87

Formule finali

	H		du	Ben	Kar	1a
Lex per Moysen	37	Jesum Christum factū est		243v		
Prophetae praedica-verunt	38	Virgine Mari- a		5v		
Deus a libano veniet	39	sicut lumen e- rit		6v		
Domine puer meus	82	et cura- bo e- um		84v		
In tympano et choro	99	Organo laudate Dōmīnūm				
Quid hic statis	134	nemo nos indu- xit				
Tu autem cum oraveris	143	o- ra Patrē tu- um				
Tradetur enim gentibus	152	et cruci- figer- dum				
Virgo prudentissima	296	fil- li- a Sion	x	225		
Levabit Dominus	25	di- spesos Israhēl		1		
Speciosus forma	40	lā- biis tu- is	64	37		
Cum facis elemosinam	443	dextera tu- a		85	63	
Qui non colligit meum	457	con- tra me est				
Ab insurgentibus in me	219	ā- nimā me- am	138	130		
Cum accepisset auctum	220	tra- didit spīritum				
A porta inferi	225	ā- nimā me- am	206			
Bonum certamen	285	fil- dem ser- vi	285	422		
Timete Dominum	332	in prē- ces e- o- rum	475	352		
Beatus Otmarus	347	Chri- sti migra- vit			201	
Cantantibus organis	352	Imma- culatūm	x	261		
In patientia vestra	364	ā- nimas ve- stras		283		
Ancilla Christi sum	421	Chri- sti sum	x	357		
Laurentius ingressus	294	in- gres- sus est	x	222v		
Angelus Domini	20	et con- cē- pit	x			
O beatum Pontificem	339	nōn ab- stū- lit	x		200	
Domine si tu vis	82	pō- tes me munda- re	x		37	
Arquebat Herodem	302	Philippo uxo- rem		235		
Nativitas tua	308	vitā sempiter- nam		241	181	
Nativitas tua	308	univer- so mundo	x	241	181	
Nativitas tua	308	Christus Deus no- ster	x	241	181	
Homo quidam erat	426	nō- mire Lāzārus	x	306		
Aperitis thesauris	46	alle- luia		4v		

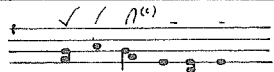
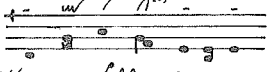

	H		du	Ben	Kar	1b
Quid molestis estis	171	ope- rata est in me				
Herlema die Dominus	55	nase- retur in cae- lis	43	25	24	
Sebastianus Dei cultor	109	consequi sempiter- nam	330	60		
Clarificia me Pater	140	peccis quāmundus fieret		132v	82	
Genantibus autem	182	disci- pulis su- is		128v	90	
Haec est testimonium	31	ante me factus est		3	11	
Herodes iratus	68	civi- tate David			180	
Montes et colles	24	allelu- ia allelu- ia				8
Nisi ego abiero	264	vo- bis allelu- ia	247	151		
Eue nomen Domini	14	replet or- bem tēra- cum				
Christi virgo nec	110	blāndimento sedū- ctur	331	65		
De quinque panibus	162	quinque mili- a homīnūm		113v	48	
Quid retribuam Domino	59	sālu- tatis acci- piām		29		
Isti sunt sancti qui pro Deo	274	exultent cum angelis			160	
Ruchra es et decora	299	ā- ci- es or- di- na- ta		230		
Lucilia famula	352	argūmento- sa de- fe- cuit		262		
Eue puer meus	64	spi- ritum meum		31		
Transeunte Domino	142	fi- li David		83v		
Johannes vocabitur	277	mūlti gaudebunt	408	188	159	
Qui me confessus fuerit	374	coram Patre meo		291		

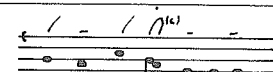
	H		du	Ben	Kar	1 d
Montes et colles	24	coram de-o laudes	x		8	
Urbs fortitudinis	24	ponetur in e-a mu-rus	x	11		
Johannes autem cum audisset	30	similis o-pera Chri-sti	x		11	
Egredietur virga	34	sa-luta-re De-i			13	
Qui enim corpori	55	prae-pa-ravit iterum	x	26	24	
Evictos eum extra	54	ivi-tatem lapi-da-bant	x	26		
Evictos eum extra	54	sua seus pe-des	x	26		
Dedit illi Dominus	61	here-di-tavit il-lum				
Sunt de hic stantibus	64	homines in regno su-o		29		
Facti sumus sicut	95	sicut con-so-la-ti		33		
Ece quam bonum	96	bonum et quam iocundum		33	50	
Ad hanc vocem	109	ii-xoris meo stra-ti	330	62	42	
Ab ipso pueritiae	128	vo-luptati de-dit	366			
Simile est enim regnum	134	homini patri fa-mi-lia	x	114	78	
Iesus haec dicens	138	audien-di audiat		119		
Laudate Dominum	138	Dominum de cae-lis		248		
Ductus est Iesus	146	poste-a e-sutit		143		
Iesus autem cum	146	poste-a e-sutit		98		
Per arma iustitiae	144	in multa pati-entia		99		
Cum immundus spiritus	148	requiem et non inveniet		110		
Domine bonum est	149	et E-liae u-num		101		
Qui me sanum fecit	149	ambula in pa-ce				
Descendentibus illis	149	praecepit e-is di-cens	x	101		
Sol et luna	154	nomen e-ius soltus		49		
Iesus autem transiens	158	medium e-osum i-bat	154	110		
Inclinavit se Iesus	158	mittat in e-am lapidem		110		
Lazarus amicus noster	163	suscite-mus e-um		115	49	
Lazarus amicus noster	163	amicus noster dormit		115	49	
Libera me Domine	168	pugnet contra me		118	83	
Tulerunt lapides	168	lapides ju-de-i	x			
Appropinquabat autem	170	sed time-bant ple-bem		123	82	
Alliga Domine	174	natio-res genti-um	x	125	84	
Traditor autem	181	e-is signum dicens	x	128	89	
Ait Patro ad Patrem	220	veniens in regnum tu-um		131		
Adoramus te Christe	258	rede-misti mun-dum			148	
Volo Pater ut tibi	294	et mi-nister me-us		291		
Pater dicit ad Uppolium	295	es inxi-piens ut	x		144	
Haec est domus Domini	329	super firmam pe-tram		244		
Cantantibus organis	352	de cantabat di-cens	x	261		
Vos amici mei estis	363	quae praeci-pi-o	x	249		
Qui mihi ministrat	375	et minister me-us		291		
Domine quinque talenta	380	tradi-distis mi-hi	x	29	2	
Haec est virgo sapientis	384	numero pruden-tum		296	221	
Quis enim in omnibus	398	est in regno tu-o	x	243	235	
In omnibus his	404	Tob labi-is su-is	x	238		
Vidi Dominum sedentem	420	so-lum excel-sum	x	254		

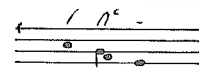
continua

	H		du	Ben	Kar
Erant autem qui	429	et dimisit e-os			250
Dum intrasset Iesus	432	mise-re-re no-stri		181	
Egredietur virga	34	de radi-ce Je-se	x		13
Nemo in eum misit	163	e-um misit manum	x	114	
Tulerunt lapides	168	iacerent in e-um	x		
devabit Dominus	25	Dominus xi-gnum	x	1	
In tua patientia	24	Lucia sponsa Christi	x	13	9
Columna es immobilis	24	Lucia martyr Chri-sti	x	13	
dex per Moysen data est	34	Moysen data est	x	219	
levate capita vestra	43	ca-pita ve-stra	x		
Continet in gremio	54	committantur heri-les	x		23
Positis autem	59	illis haec pecca-tum		29	
Dedit illis Dominus	61	claustrum aster-nam	x	29	
Dixit Dominus matri	62	fi-li-us tu-us	x	29	
Johannes autem apostolus	64	virgini commenda-vit		30	
Johannes autem apostolus	64	de-i e-lectus	x	30	
In medio ecclesiae	64	spiritu sapi-entiae	x	29	
Deficiente viro	81	y-dri-as a-qua	x		36
Dominus defensor	90	defensor vitae me-ae		44	
Spiritu principali	98	cor meum De-us		53	
Ad haec tantum sub clamide	106	conabatur aufer-re		324	59
Stat a dextera eius	112	martyrem consecra-vit			65
Medicinam carnalem	124	restaurat u-river-sa			73
Dum in hac terra	128	flore despe-xit		364	
Hi novissimi	135	de-e-i et ae-stus			48
Hi novissimi	135	hora fece-runt	x		78
Deus Deus meus	138	a-diu-tor me-us			78
Qui verbum Dei	139	in pa-tientia		81	
Caeus magis ac magis	142	illu-mina-ret		84	63
Descendentibus illis	149	dixeritis xi-si-o-nem		101	
Domine bonum est	149	est nos hic esse	x	101	
Factus est adiutor	151	meus Deus me-us		104	
Qui me misit mecum	152	sa-ci-o semper		104	
Vado ad Patrem	153	merena-riis tu-is		43	
Amen dico vobis	158	in patria su-a		154	110
Reges terrae	162	laudate De-um			114
Domine si hic fuisses	163	in mo-numen-to			
Nemo in eum misit	163	venerat hora e-ius		114	
libera me Domine	168	me iuxta te	x	118	83
Vos ascendite ad diem	169	nondum adve-nit		118	
Ancilla dixit Petro	174	manu-festum te facit		125	85
Accepto pane Judas	182	principi-bus alli-bu-ia		188	90
Joseph ab arimathia	225	corpus in coe-	x		93

continua

	H		du	Ben	Kar
Fontes et omnia	270	moventur in a - quis	x	142v	154
Johannes et Paulus	279	ero - gare coepe - runt		411	
Vos qui reliquistis	289	deterram possidebitis			280
In cratiula te Deum	294	in me i - niquitas			223 176
Sancta Dei genitrix	300	Domínium Jesum Christum		449	
Puellae saltanti	302	caput Johan - nis			235v
Nativitas tua	308	genitrix vir - go	x	241	181
Flagrabat in beatissimus	311	gaudio suscep - runt			185
Dum aurora nati finem	352	cal - ci - lia oli - xit	x	263v	
Dedisti Domine habitaculum	354	clémenti in ma - ri	x		204
Beati pacifici	364	deum vi - de - bunt			283
Iusti confitebuntur	371	cum vultu tu - o			
Ece vere israelita	376	dolus non est		540	235v
Domine quinque talenta	380	super lucratus sum			235v 218
Euge serve bone in modio	380	Domini tu - i			235v 219
Haec est virgo sapiens	384	vigilantem inve - nit			296
Exultabunt Domine	393	humili - a - ta			
Quis enim in omnibus	398	impe - rium e - gis		243	
Magna enim sunt	402	inestimabilia verba tu - a	x		237
Cum audisset Job	406	deum locutus est			238
Cum audisset Job	406	pati - enter et a - it	x		238
In omnibus his	407	deum locutus est			238v
Vidi Dominum sedentem	420	replebant templum			257
Factum est autem	426	infantum abrahe			248
Exi cito in plateas	427	ma - a alle - lu - ia			178v 249
Exi cito in plateas	427	vi - cos civita - tis	x		178v 249
Stata a dextris eius	442	nivem mandu - cior	x		65v
Deusa libano veniet	39	li - bano vé - nit	x		6v
Ece in nubibus caeli	23	nubibus cae - li	x		8
In patientia vestra	364	patien - tia vé - stra	x		283
Dum intrasset Iesus	432	voam dicen - tis	x		181
Sol et luna	157	laudate De - um	x		
Domine puer meus	82	et male lo - quetur			84v
Super nivem	370	de alba buntur			
					
Ave Maria gratia plena	38	múlteri - bus alle - lu - ia		9	15
Tu solus perfectus	233	mórtis alle - lu - ia			93
Vos qui secuti estis	289	I - srahel dicit Domínus		279v	
Diffusa est gratia	44	De - us in aeter - num			18v
Sidrac misit abdenago	421	ma - gno alle - lu - ia			248
Ascendens Iesus	428	thú - bas alle - lu - ia			178
					
Ante me non est	25	et confitebitur omnis lingua		12	1 9

	H		Lu	Ben	Kar	1e
Dominus veniet occurrere	33	alleluia alle - lu - ia				13
Secundum multitudinem	142	iniquitatem me - am		81		66
Vado parare vobis locum	265	alleluia allelu - ia	254			
Mihi vivere Christus	284	mei Jesu Christi	422			
In viam pacis	424	dirige nos Domine	105			
Johannes autem cum audiret	30	ali - um expecta - mus				11
Canite tuba in Sion	33	allelui - a alle - lu - ia		8v		13
Dabit ei Dominus	38	regnabit in aeter - num			94v	
Jocondus homo	59	incommutabilis in aeter - num			23	26
Iste est Johannes	64	se - de - ta caelestia			31	
Reges tharsis	73	offe - rent regi Domíno			38	
Adiutorium nostrum	95	do - mine Domine	99			
Quod uni ex minimis	148	fecisti dicit Domínus			99v	
Vim virtutis suae	156	liberaren - tur illae - si			109v	
Obtulerunt discipuli	235	allelui - a alle - lu - ia			141	98
Domus mea	323	orati - o - nis vocabitur	134		278	
Qui vult venire	372	me dicit Domínus				
Euge serve bone et fidelis	381	constituam dicit Domínus			295v	
Loquere Domine	397	ut servus tu - us			177	

	H		du	Ben	Kar	1f
In tua patientia	27	mundo sunt		27		9
Virgo prudentissima	296	cuti - lans			225	
Praeceptor per totam	428	cepi - mus			178	249

	H		du	Ben	Kar	1 h
Positis autem genibus	59	dicēns Stēphānūs	x	41	28	
Dixit Dominus matri	62	Elle. lu. ia		29		
Hi sunt qui venerunt	69	stolas su- as	x		29	
Simile est regnum caelorum	134	o- pe- ra- rōs	x			
Vos ascendite ad diem	169	festum hunc	x	118	82	
Vidit populus claudum	280	et ex- tā- si	x	413	193	
Petrus autem servabatur	281	missi- o- ne	x	195		
Fulgebunt iusti	369	in aeter- num		520		
Domine Dominus noster	377	nomēn tu- ūm	x	530	293	217
Cognoverunt omnes	397	esset Domini		177	235	
Magna enim sunt iudicia	402	ho- no- ra- sti			237	
Dixit Dominus matri	62	matri su- de ^{no}	x	29		
Visionem quam vidistis	149	quam vidi- stis ^{no}	x	101		
Inclinavit se Iesus	158	se Je- sūs	x	110		
Abraham pater vester	167	pater ve- ster ^{no}	x	172		
Continet in gremio	54	principe pol- let			23	
Qui verbum Dei retinet	139	et opti- mo	x	81		
Tradent enim vos	364	conci- li- us	x	280		
Corpora sanctorum	369	sēpūl- ta sum	x	286	212	
Significavit Dominus	283	Domnus Pē- trō	x		163	
Tu episcopus orium	283	regni caelo- rum		194		
Ece ego mitto vos	366	sicut colum- be		512	280	
Eum autem Stephanus	59	dexteram Pa- tris		25		
Qui vicerit faciam	60	co- lumnā meā	x	29		
Iste sanctus dum pro	127	conver- teret gen- tem		89		
Posuerunt super caput	220	rex Iudae- rum		92	132	
Nom vos relinquam	267	vestrū allelu- ia		169		
Isti sunt sancti qui pro Dei	278	sunt separa- ti			160	
Misit Herodes	302	in monumento		235	180	
Dedisti Domine	354	mirabi- lia tu- a			204	
Fulgebunt iusti	369	inducibunt natiō- nes ^{no}	x	520		
Obeatum pontificem	339	martyr ^{no} non ami- sit			200	
Tulerunt lapides	168	au- tem absor- bit se	x			
Isti sunt sancti	278	hōmīnū contempse- rūt	x		160	
Arstiterunt iusti	279	sunt sepa- rati ^{no}	x			
Ece quod cupivi	114	devotio ^{no} ne dile- xi		63		
Cum induerent puerum	120	titum in pa- tria ^{no}		68		
Dedisti Domine	354	populo ^{no} ter- rae ^{no}	x		204	
Domine non sum dignus	82	sub tectum me- um	x	84		
Medicinam carnalem	124	nūquam exhibui	x	73		
Miserere mei Deus	138	soli pecca- vi		78		
Quae est ista quae	299	aurōra consur- gens	x	224	179	
Lapides preciosi	329	aeris ^{no} fabrica- tur		277		
Domine si hic fuisses	163	nōn esset mortuus	x			
Qui caelorum continens	420	exaudi nos De- us ^{no}	x	257	217	

continua

	H		du	Ben	Kar	1 i
Vado ad Patrem meum	153	dicām e- i	x		73	
Quid hic statis	134	o- ti- o- si	x			
Ece quod cupivi	114	vi- de- o	x	63		
Admirabile est nomen	331	sanctos tuos	x	475	196	
Bi duo vivens	356	no- mi- ne	x	500		
Veniet Dominus et non	29	et nōn tardabit	x		3	11
Erunt primi novissimi	135	no- vissimi	x		79	
Acceptor pane Iudas	182	trādidi Domīnum	x	188	129	90
Sancti spiritus et animae	279	animae iustorum	x			
Unus ex duobus	355	sunt Dominum	x	265	204	
Tradent enim vos	364	et praesides	x	280		
Corpus autem insipientes	326	cate- nā sulcatam			192	
Obsecro Domine	397	insipient- ter e- gi	x		235	
Iste est Johannes qui	64	re- cuby- it	x		31	
Sancta Maria succurre	308	puerillanimes	x		224	

	H		du	Ben	Kar	1 i
Super omnia ligna	258	Christus triumphā- vit	x	158	184	
Super muros tuos	420	laudare nomen Domini		257		
Domine non sum dignus	82	sonabitur pu- ēr me- us		84	37	
Sancta Maria succurre	308	femine- o se- xui	x	224		
Cum sublevarset oculos	162	esset factu- rus		114	78	
Cum pervenisset	359	pēpēdit in te				
Stans a longe	131	oculos ad caelum le- va- re		180	251	
Orux splendidior	259	laudibus congrega- tam	x	158	184	
Cum sublevarset aulos	162	o- culos Je- sūs	x	114	78	
Cum sublevarset aulos	162	ut manducant hi	x	114	78	

Formule semiornate
nello stile della messa

2

	H		du	Ben	Kar	2 a
Stans beata Agnes	113	o - ra - bat ad Dóminum x		63		
Stans beata Agnes	113	coelestis de tremen - de x		63		
Sancti per fidem	340	pro missi - o - nes		284v		

	H		du	Ben	Kar	2 b
Hi sunt qui cum mulieribus	68	quicumque i - bit		34	29	
Iter faciente	142	hie - ri - o x		83v	63	
Admirabile est nomen	331	manuum tu - a - rum	445		196	
Domine Dominus	344	manuum tu - a - rum	530	293	214	
Cum pervenisset	353	para - ta e - rat x				
Domine si tu vis	82	volo munda - re			36	
Sacerdos et Pontifex	125	plau - sti Dómino				
Princeps sacerdotum	140	gie - ret in populo		122v		
Filiae Jerusalem	254	Eili - ae Je - rusalem x		154		
Germinavit radix iesse	41	laudamus Deus no - ster		34		
Cum sublevarat oculos	162	di - xit ad Philippum x		114v	48	

	H		du	Ben	Kar	2 c
Sancta Maria	308	succurre mise - ris x		224		
Sancta Maria	308	reflore fle - bi - les x		224		


	H		du	Ben	Kar	2 d
Tribus miraculis	44	mira - culis x		38v		
Tribus miraculis	44	sanctum co - limus x		38v		

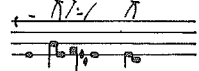
	H		du	Ben	Kar	2 e
Carite tuba in Sion	33	Do - mi - ni x		8v	13	
Cum induerent puerum	120	Do - mi - re x		68		


	H		du	Ben	Kar	2 f
Sacerdos et pontifex	125	po - pulo x				
Super omnia ligna	258	excelsi - or x				

	H		du	Ben	Kar	2 g
Qui enim corpori	55	ipse x		26	24	
Domine si tu vis	82	et a - it x			34	
Non in solo pane	146	pane x	130			
Vado ad Patrem	153	Pater x			43	
Lazarus amicus noster	163	e - a - mus x		115	49	
Vos ascendite ad diem	169	e - go x		118	82	
Quae est ista	299	luna x		224	149	
Arguebat Herodem	302	Johannes x		235		
Virgo gloriosa	348	semper x	488			
Virgo gloriosa	348	di - e - bus x	488			
Unus ex duobus	355	e - rat x		265v	204	
Domine quinque talenta	380	ecce x		235v	218	
Simulabo eum	380	e - um x		244v		
In lege Domini	342	In lege x	521	288		
Positis autem genibus	59	Do - mi - ne x		28		

	H		du	Ben	Kar	2 h
Egredietur virga	34	reple - bi - tur			13	
Stans beata Agnes	113	benedico te		63		
Dum aurora nati finem	352	indul - mi - ni		263v		

	H		du	Ben	Kar	2 i
Egreditur virga	34	caro	x		13	
Iste sanctus dum	124	anglorum		89v		
Cum immundus spiritus	148	in aquosa	x	110		
Sol et luna	154	Deum	x	49v		
Lapides preciosi	329	tu - l	x	244v		
O beatum pontificem	339	absulit	x		200	
Vos amici mei estis	363	fecit - tis	x	249v		
Obsecro Domine	394	tu - i	x		235	

	H		du	Ben	Kar	2 l
Sancta Maria succurre	308	Mari - a	x	224		
Sancta Maria succurre	308	popu - lo	x	224		

	H		du	Ben	Kar	2 m
Deus, deus meus	138	vigilo	x	78		
Cognoverunt omnes	394	Berthebe	x	144v	235	

Finito di stampare
nel mese di aprile 1989



Errata corrige

pag. 3, rigo 5: leggasi 1980 anziché 1975.

pagg. 13, 14: si allegano, per maggiore chiarezza, due nuove riproduzioni.

Errata corrige

pag. 3, rigo 5: leggesi 1980 anziché 1975.

pagg. 13, 14: si allegano, per maggiore chiarezza, due nuove riproduzioni.

