

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 medievale.</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

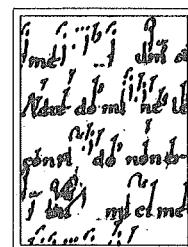


TORRE D'ORFEO EDITRICE S.r.l.— Via Roberto Alessandri, 50 - 00151 Roma

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 Testamento, 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', sostanziando 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.<sup>1</sup>

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.<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup> 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. MÜNCHHAUS, *Pythagoras Musicus. Zur Rezeption der pythagoreischen Musiktheorie als quadrivalier 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.<sup>4</sup> 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*».<sup>5</sup>

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*,<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup> 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;<sup>9</sup> 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, trasmesseci 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.<sup>10</sup>

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*.<sup>11</sup> 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. Hölde, Leipzig 1866, p. 114; cfr. BOETHIUS, *De institutione arithmeticæ*, 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'uditio senza perdere nulla della sua integrità: «[...] et quadammodo integre uterque ad sensum nititur pervenire».<sup>12</sup> 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»,<sup>13</sup> 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 diseguale 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 enchiriadis*, Ucbaldo, Aureliano di Réôme e Reginone di Prüm.<sup>14</sup> 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 solmisiione 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-Waltes, 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 doctrinale*,<sup>15</sup> 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.<sup>16</sup> 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 doctrinale* 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 Doctrinale*, 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.<sup>17</sup> 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, macrobianco, 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.<sup>18</sup> Nelle classificazioni delle scienze il *quadrivium* era identificato spesso con la fisica.<sup>19</sup> 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 1976<sup>2</sup>, 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.

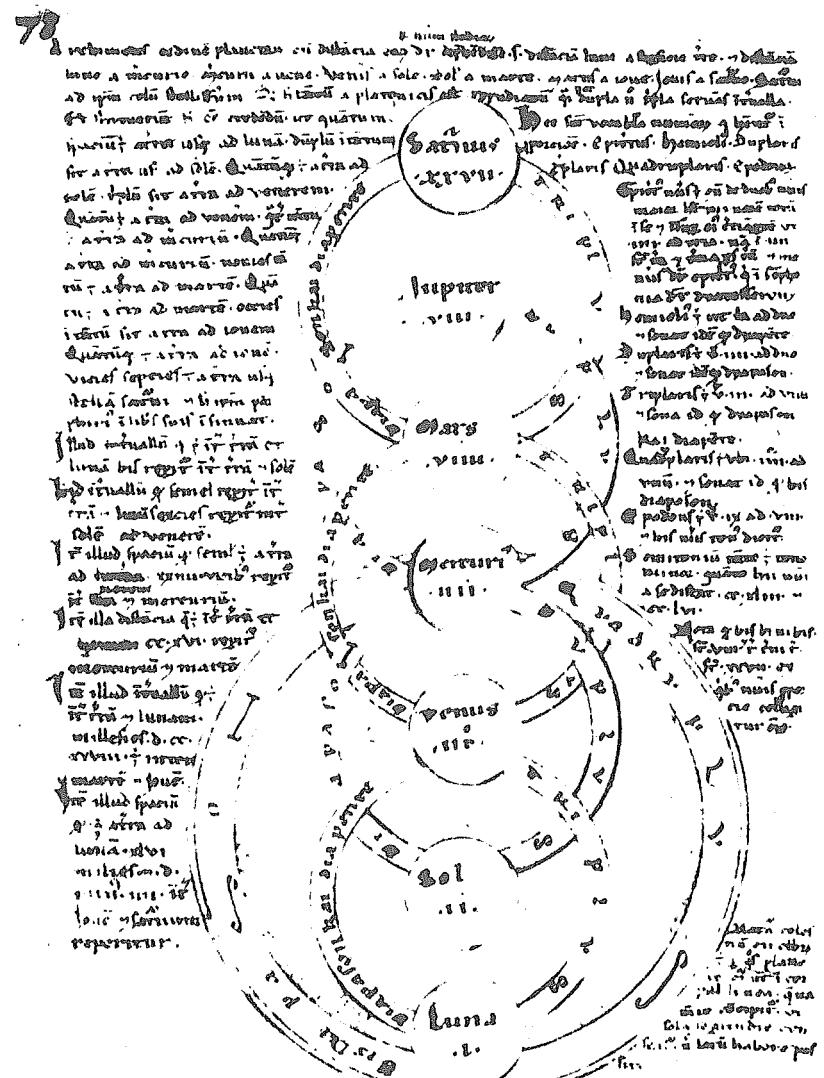
no Capella).<sup>20</sup> Il testo di Boezio che presenta la teoria del suono come moto è stato tuttavia inserito nella visione dell'armonia delle sfere con qualche forzatura, poiché serviva da argomento a favore della tesi che la *macchina celeste*, messa in movimento, deve essere essa stessa dotata 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.<sup>21</sup> 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.<sup>22</sup> 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:

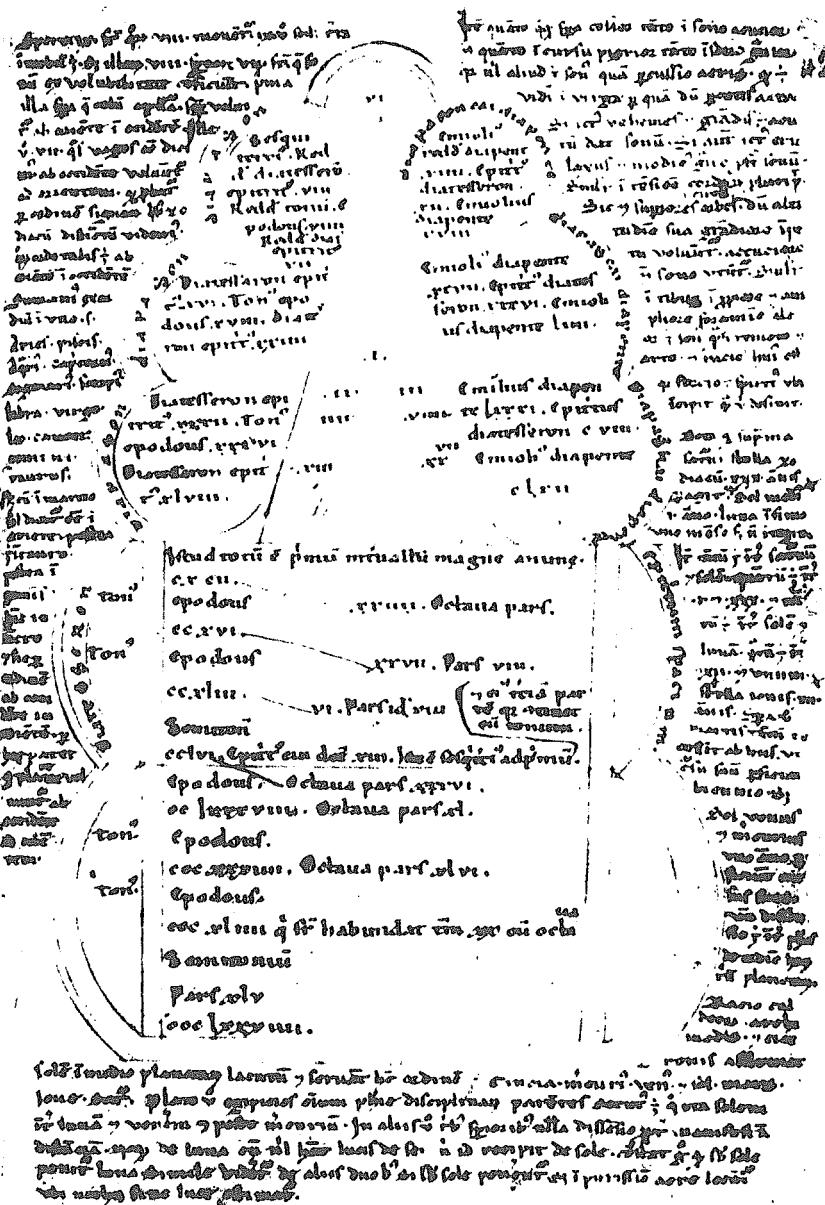
20) REGINO PRUMENSIS, *Epistola de harmonica institutione*, in M. GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de musica*, I, coll. 233b-235a. Sulle fonti di Reginone cfr. M. BERNHARD, *Studien zur Epistola de harmonica institutione des Regino von Prüm*, München 1979.

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).



*Dicitur vero quod ex quo transiret in eum q[uod] est fortioris uerbi uocatio q[uod] fuit boni. q[uod] possit ei non transire: et ratiō: "ad h[ab]itū fringere et cunctū: ipsa cogitare mānū ut i[n] dūmē  
dīsīmē dūq[uod] corporis uolentia collisiō. Et si sūr uerba ap[er]tūr aut p[ro]ficiat q[uod] dātū  
dūs q[uod] ap[er]tūr uerba p[ro]ficiat q[uod] dātūr i[n] cōtūlū nōq[uod] r[atiō]nē i[n] cōsiderātū  
p[ro]ficiat. Et sūr dūmē l[et]ib[et]ū: ratiō nōq[uod] p[ro]ficiat. Vnde ille dicitur i[n] q[uod] dātū  
sūr ratiōne "dātūr" et ratiō dātūr v[er]o uerbi p[ro]ficiat q[uod] dātūr sūr uerbi o[ri]g[in]e p[ro]ficiat. Tenui.  
q[uod] est cōtestat. Tenuis sc̄i[er]it t[em]p[or]e. Aliq[uod] sūr sūr uerbi andrea multū i[n] uerbi p[ro]ficiat. Tenui.  
Aliq[uod] sūr uerbi et ratiō p[ro]ficiat.*



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.<sup>23</sup> Sono presenti indicazioni sul modo di accordare le campane e gli organi, le regole della solmisiione, 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.<sup>24</sup> 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.<sup>25</sup> 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 co-scienti delle possibilità pratiche insite nel carattere specifico del sistema d’intervalli pitagorico.

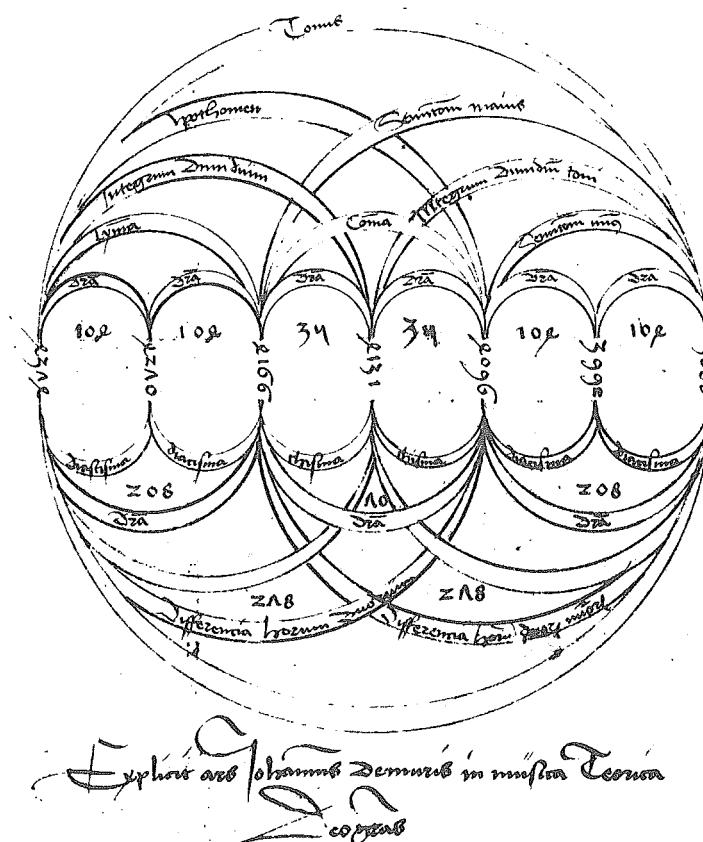
Lo stretto legame fra *numerus* e *sonus*, fra le operazioni numeriche e la concreta realtà musicale, si può ritenere addirittura come la qualità caratteristica della corrente speculativa del tardo medioevo. La riflette, fra l'altro, un codice stilato nella seconda metà del sec. XV a Rijnsburg, conservato oggi nella Biblioteca Marciana di Venezia, e che contiene un compendio trecentesco dell'*ars musica*.<sup>26</sup> 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.<sup>27</sup> 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.<sup>28</sup> 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.<sup>29</sup> 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*:

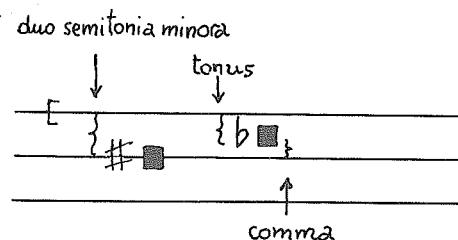


28) c. 107v

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

Ed ecco che Johannes Boen dimostra le ampie possibilità, come le chiamava, 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.<sup>30</sup>

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 semitonini minori, la seconda invece alla distanza di un tono intero. Poiché il tono intero è più ampio dei due semitonini minori di un *comma*, questo, appunto, sarà l'intervallelo che si troverà fra le due note.<sup>31</sup> 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.<sup>32</sup> Abbiamo pertanto qui a che fare con uno specifico gioco fra la vista e l'udito, un gioco 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 creò, 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 arithmeticæ* 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,<sup>33</sup> 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 Diformity of Intensities known as Tractatus de configurationibus qualitatuum et motuum*, Madison, Milwaukee and London 1968, pp. 471 sg.; W. FROBENIUS, *Johannes Boen's 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.<sup>1</sup>

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».<sup>2</sup> 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».<sup>3</sup>

Nel 1983 viene pubblicato a Solesmes il *Liber hymnarius cum Invitatoriis et aliquibus Responsoriis*.<sup>4</sup> 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 minimis* per la prima nota «quarumlibet neumarum initio debilium» e per quella quilismatica.<sup>5</sup>

- 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*, Solesmis 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 Chorals 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.<sup>6</sup> 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 *tornaculus 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).<sup>7</sup>

Nello stesso 1984 Chris F. J. Hakkennes pubblica il suo *Graduale Lagal*,<sup>8</sup> nel quale le melodie vengono trascritte su tetragramma, con note di tipo quadrato e in cinque misure diverse.<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup> Sui criteri di Hakkennes ha scritto una valida critica Guido Milanese, dimostran-  
ne l'insostenibilità.<sup>11</sup>

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 extenso: *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 Comitis [= 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*.<sup>12</sup> 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.<sup>13</sup>

\* \* \*

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 primieramente, 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 onnipresente. 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 clavis episemata di San Gallo  (in Laon 239) sarebbe da classificare nella categoria del valore ‘medio’.<sup>14</sup> 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 clavis episemata e provvista perdipiù di *t*:  (in Laon 239) sia *a priori* maggiore che quello della clavis 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 sinonimi:<sup>15</sup> 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 strophae 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:

VII      C, 137, 6  
Au-di-fi-li-a, et vi-de      GT, 406, 3

VI      L, 14 12/13  
Ecce Do-mi-nus ve-ni-et      GT, 26, 5

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 contraddirre 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:

III      L, 82, 7  
Omni-a qua- fe-ci-sti no-bis      GT, 342, 4

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 sopravalutazione 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-modali.

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.

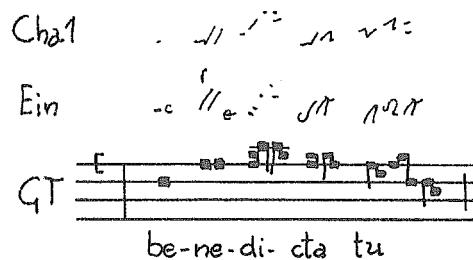
## NOTA CARNUTENSE

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:<sup>1)</sup>



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'ornamentalità del Mi non può essere scelta di questa o di quella tradizione. Il fatto, cioè, che, a differenza di Cha1, 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*,<sup>2</sup> il *Sondage sur les graphies des montées légères de deux notes vers un unisson*,<sup>3</sup> collocò in esso, che consta di venti esempi, quattordici casi del nostro tipo — anche "benedicta" — in comparazione con Lan e Cha1, che vengono riportati qui a fianco.<sup>4</sup>

Il Thompson nota da sé, a proposito dei tracciati sangalles, 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»<sup>5</sup>. 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 diastématische».<sup>6</sup> 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	Ga1	Ein	Lan	Cha1
Gr.I Gustodime Do - mi - ne	/..	/..	r̄ f̄ ȳ	- / =
Gr.II Adiutor meus Do - mi - ne	/..	/..	r̄ f̄ ȳ n	- / =
Gr.V Adiuuabit em vul - tu	/..	e ..	f̄ - fl̄ ȳ	- / =
Gr.S Si ambulem tu - a	/..	/..	ȳ f̄ . ḡ t̄	- / =
Cod. Ben5 Gr.I Ecce quam bo num. Mondo vit do minus	[...], , , ,	[...], , , ,	[...], , , ,	[...], , , ,
Gr.I Timetej. num Inquierentes au tem	/..	/..	///	- / =
Gr.I Universi notas fac mi hi	/..	/..	γ̄ f̄ γ̄	m̄ h̄
Gr.I Sciant gentes bu so - lus	/..	/..	ȳ j̄ t̄	- / =
Of.VII Ave Maria be-ne-di-cta tu	///	e ..	f̄	benedi-cta
Of.II Dexter a D.ni fe cit vir tu tem	///	e ..	f̄	vir - tudem
Co.IV Ab occulis meis mundame Do mi ne	///	e ..	f̄	Do - mine
Co.III D.nus virtutum glo - ri - de	///	[...], ,	[...], ,	[...], ,
Of.IV Exultabunt sancti in cubilibus su is	///	s u - r /	c̄ t̄ s u - /	s u - /
Of.VI Desiderium animae eius pre ti o so	///	a .. r /	ȳ j̄ t̄	p r a c i 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».<sup>9</sup>

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'esplicitezza in Cha1 di una nota d'articolazione, aiutata perdipiù 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.<sup>10</sup> 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., <i>Cantatorium (Pal. Mus. II/2, Mon. Pal. Greg. III)</i> , notazione sangallese;
E	cod. Einsiedeln, Stiftsbibl. 121, sec. X seconda metà, <i>Graduale (Pal. Mus. I/4)</i> , notazione sangallese;
B	cod. Bamberg, Staatl. Bibl. lit. 6, sec. X ex., <i>Graduale (Mon. Pal. Greg. II)</i> , notazione sangallese;
G	cod. St. Gallen, Stiftsbibl. 339, sec. XI prima metà, <i>Graduale (Pal. Mus. I/1)</i> , notazione sangallese;
StG	cod. St. Gallen, Stiftsbibl. 376, sec. XI, <i>Graduale</i> , notazione sangallese;
L	cod. Laon, Bibl. Municipale 239, circa a. 930, <i>Graduale (Pal. Mus. I/10)</i> , notazione metense;
Ch	cod. Chartres, Bibl. Municipale 47, sec. X, <i>Graduale (Pal. Mus. I/11)</i> , notazione bretone;
M	cod. Montpellier, Bibl. de la Faculté de Médecine H. 159, sec. XI, <i>Graduale (Pal. Mus. I/8)</i> , notazione francese e alfabetica;
Al	cod. Paris, Bibl. Nat. lat. 776, sec. XI, <i>Graduale-Trop. (di Albi)</i> , notazione aquitana;
Y	cod. Paris, Bibl. Nat. lat. 903, sec. XI, <i>Graduale-Trop. (di Saint-Yrieix) (Pal. Mus. I/13)</i> , notazione aquitana;
Bv	cod. Benevento, Bibl. Cap. 34, sec. XI-XII, <i>Graduale-Trop. (Pal. Mus. I/15)</i> , notazione beneventana su linee;
VL	cod. Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana Vat. lat. 10673 ( <i>Pal. Mus. I/14</i> ), notazione beneventana.

Inoltre:

GT	<i>Graduale Triplex</i> , a cura di M.-C. Billecocq e R. Fischer, Solesmes 1979;
GN	<i>Graduel Neumé</i> , a cura di E. Cardine, Solesmes 1972;
OT	<i>Offertoriale Triplex cum Versiculis</i> , ed. R. Fischer, Solesmis MCMLXXXV.

\* \* \*

Il classico impiego, nell'ambito della scuola sangallese, della stropha alla fine di un neuma in unisono alla nota precedente è stato descritto in trattazioni specifiche.<sup>1</sup> 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, *Semiotica gregoriana*, Roma 1979, pp. 28-30 e 74 sg.

che<sup>2</sup> è però venuta, grazie a individuazioni *a latere*, una parziale messa in dubbio dell'equivalenza melodica



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 stropha 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 stropha non unisonica in salite tonali è l'atore 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,<sup>3</sup> e non a caso per esso poteva essere tracciata anche la *e* di *aequaliter*; sotto questa luce, quindi, l'uso di stropha 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. Stropha in salita semitonale

#### Tavole 1-10

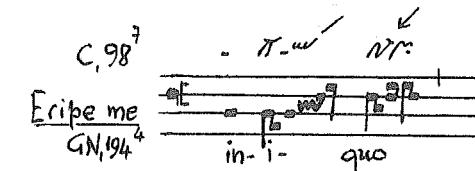
Una ben nota cadenza, ricorrente per trentatré volte nei Tratti di 2° modo, è notata perlomeno come nell'esempio seguente:



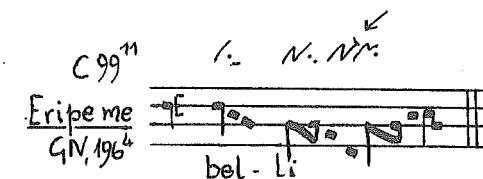
2) G. BUZELLI, *Il quilisma corto nel codice 121 di Einsiedeln e in altre testimonianze della tradizione sangallese*, tesi di laurea, Bologna, a.a. 1984-85, inedito.

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

presenta, in tutte le redazioni sangallese 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.<sup>4</sup>



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

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 "bel/i", 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 <sup>vii</sup>	$\text{J} \text{ J} \text{ J} \text{ J}$ non ti me bis
Y 73 <sup>8</sup>	$\text{J} \text{ J} \text{ J} \text{ J}$
Bv 65 <sup>v5-6</sup>	$\text{J} \text{ J} \text{ J} \text{ J}$
VL 11 <sup>2-3</sup>	$\text{J} \text{ J} \text{ J} \text{ J}$

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 + stropha, 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 stropha 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; similmente 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 Tratti 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 stropha 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.<sup>7)</sup> Per ciò che concerne direttamente il nostro problema, solo nel secondo caso B traccia la stropha (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 stropha; 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 stropha d'apposizione. Ora l'esplicitazione del bemolle in M induce ragionevolmente ad una medesima lettura della stropha 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 stropha.

## 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 stropha 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 adiastematici 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 stropha semitonale di B. Non peregrina, pertanto, è l'ipotesi che almeno tutti i sangallesi esprimano una stessa lezione.

## 2. *Stropha in salita tonale*

Tavola 23

Su "canticum" non ci sono dubbi: l'indicazione per la lezione La-Sol-La è compatta, e la stropha d'apposizione (liquecente) in B, che gode perdipiù 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.

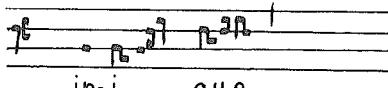
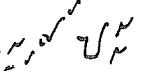
Tavola 24

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

sata come una eccezione di tipo unisonico.

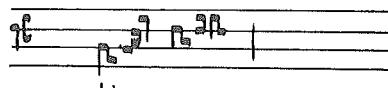
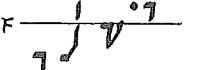
Tavola 25

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 stropha di B si trova comunque in corrispondenza di una salita tonale.

T2 Eripe me	
GN 194 <sup>4</sup>	 in-i quo
C 98 <sup>3</sup>	- $\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$
E 197 <sup>10</sup>	- $\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$
B 39 <sup>4</sup>	- $\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$
G 70 <sup>11</sup>	- $\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$
StG 189 <sup>6</sup>	- $\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$
L 98 <sup>8</sup>	
Ch 57 <sup>8</sup>	- $\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$
M 305 <sup>5</sup>	$\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$ adefgsdefg
AL 63 <sup>11</sup>	- : - r : : :
Y 137 <sup>3</sup>	- : - r : : :
Bv 116 <sup>v4</sup>	F 
VL 53 <sup>3</sup>	- $\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$
VL 62 <sup>11</sup>	- $\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$

Tav. 1

Tav. 2

T2 Eripe me	
GN 194 <sup>67</sup>	 di-e
C 98 <sup>10</sup>	$\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$
E 197 <sup>11</sup>	$\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$
B 39 <sup>6</sup>	$\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$
G 70 <sup>p</sup>	$\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$
StG 189 <sup>6</sup>	$\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$
L 98 <sup>9</sup>	
Ch 57 <sup>10</sup>	- $\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$
M 305 <sup>6</sup>	$\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$ adefgsdefg
AL 63 <sup>p</sup>	- : - r : : :
Y 137 <sup>5</sup>	- : - r : : :
Bv 116 <sup>v6</sup>	F 
VL 53 <sup>5</sup>	- $\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$
VL 63 <sup>2</sup>	- $\pi\text{-uv'}$ $N\text{-v'}$

T2 Eripe me	
GN	
194 <sup>u</sup>	a-spi-dum
C	
98 <sup>13</sup>	n-w' n
E	
198 <sup>3-4</sup>	n-w' n
B	
39 <sup>8</sup>	n-w' n
G	
70 <sup>4-71</sup>	n-w' n
StG	
189 <sup>7</sup>	n-w' n
L	
98 <sup>10</sup>	n-w' n
Ch	
57 <sup>11</sup>	n-w' n
M	
305 <sup>8</sup>	n-w' n ddc fefg fefg
AL	
63 <sup>v1</sup>	a-spi-dum
Y	
137 <sup>6</sup>	n-w' n
Bv	
116 <sup>v10</sup>	n-w' n
VL	
63 <sup>3</sup>	n-w' n

Tav. 3

T2 Eripe me	
GN	
195 <sup>3</sup>	in-i quis
C	
99 <sup>1</sup>	-n-w' n
E	
198 <sup>7</sup>	-n-w' n
B	
39 <sup>10</sup>	-n-w' n
G	
71 <sup>2</sup>	-n-w' n
StG	
189 <sup>9</sup>	-n-w' n
L	
98 <sup>u</sup>	n-w' n
Ch	
57 <sup>13</sup>	-n-w' n
M	
305 <sup>10</sup>	-n-w' n ddc fefg
AL	
63 <sup>v2</sup>	-n-w' n
Y	
137 <sup>7</sup>	-n-w' n
Bv	
116 <sup>v10</sup>	n-w' n
VL	
63 <sup>5</sup>	-n-w' n

43

T 2 Eripe me	
GN	
195 <sup>5</sup>	su-per-bi
C	- r-wr P N:
99 <sup>4</sup>	
E	- r-wr P N:
198 <sup>10</sup>	
B	- r-wr P N:
39 <sup>12</sup>	
G	- r-wr P N:
71 <sup>4</sup>	
St G	- r-wr P N:
189 <sup>4</sup>	
L	r w w w w
99 <sup>1</sup>	
Ch	- - r' v - r'
57 <sup>15</sup>	
M	- r w l / A d
305 <sup>4</sup>	adadefg fefgf
AL	- - r' v - r'
63 <sup>v3</sup>	
Y	- - r' v - r'
137 <sup>8</sup>	
Bv	F - r' v - r'
117 <sup>2</sup>	
53 <sup>10</sup>	- r' v - r'
VL	
63 <sup>7</sup>	- r' v - r'

Tav. 5

Tav. 6

T 2 Eripe me	
GN	
195 <sup>b</sup>	scan-da-lum
C	- r-wr P N:
99 <sup>3</sup>	
E	- r-wr P N:
199 <sup>1</sup>	
B	r-wr P N:
39 <sup>16</sup>	
G	- r-wr P N:
71 <sup>4</sup>	
St G	- r-wr P N:
189 <sup>13</sup>	
L	r w w w w
99 <sup>3</sup>	
Ch	- - r' v - r'
57 <sup>8</sup>	
M	r w l / A d
306 <sup>2</sup>	dedefg fefgf
AL	- - r' v - r'
63 <sup>v4</sup>	scanda-lum
Y	- - r' v - r'
137 <sup>10</sup>	
Bv	F - r' v - r'
117 <sup>4</sup>	
53 <sup>12</sup>	- r' v - r'
VL	
63 <sup>8-9</sup>	- r' v - r'

T2 Eripe me	
GN	
196'	Do- mi- ne
C 99 <sup>9</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
E 199 <sup>4</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
B 39 <sup>15</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
G 71 <sup>6</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
StG 189 <sup>14</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
L 99 <sup>4</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
Ch 57 <sup>u</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
M 306 <sup>3</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$ dddefg fefgf
AL 63 <sup>v4-5</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$ do mi ne
Y 137 <sup>10-11</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
Bv 117 <sup>6</sup>	
53 <sup>13-14</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
VL	
63 <sup>10</sup>	

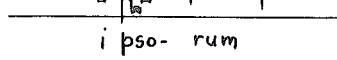
Tav. 7

T2 Eripe me	
GN	
196 <sup>3</sup>	me um
C 99 <sup>9</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
E 199 <sup>7-8</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
B 39 <sup>18</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
G 71 <sup>8</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
StG 189 <sup>15</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
L 99 <sup>6</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
Ch 58 <sup>1</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
M 306 <sup>5</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$ dddefg fefgf
AL 63 <sup>v5</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
Y 137 <sup>u</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
Bv 117 <sup>8</sup>	
53 <sup>b</sup>	$\text{A-} \text{uv}' \text{ N}$
VL	
63 <sup>11</sup>	

47

T2	Eripe me
GN 196 <sup>7</sup>	F - o - o - o - o -   ne derelinquas me
C 99 <sup>14-15</sup>	- r - - n - w' / N -
E 199 <sup>12</sup>	- v - - n - w' / N -
B 39 <sup>10</sup>	- v - - n - w' / v, N -
G 71 <sup>10</sup>	- r - - n - w' / v, N -
St G 189 <sup>17</sup>	- r - - n - w' / N -
L 99 <sup>8-9</sup>	r f r n p' v / v v /
Ch 58 <sup>3</sup>	- r - - = / p' v - -
M 306 <sup>8</sup>	- d - - p' w' / v /   d ded d dedef f f f f
AL 63 <sup>v 7</sup>	- - - - - r' v /
Y 138 <sup>1</sup>	- - - - - r' v /
Bv 117 <sup>v</sup> - 118 <sup>1</sup>	F - d - - q / v /
54 <sup>1</sup>	- r - - q / v /
VL 63 <sup>13-14</sup>	- r - - q / v /

Tav. 9

Tav. 10		Eriope me
GN 196 <sup>4</sup>		 i pso- rum
C 100 <sup>1</sup>		- r-w' N:
E 200 <sup>2</sup>		- r-w' N T
B 39 <sup>v 1-2</sup>		- r-w' N P
G 71 <sup>"</sup>		- r-w' N T
StG 185 <sup>4</sup> -190 <sup>1</sup>		- r-w' N T
L 99 <sup>10</sup>		r r' r'' N T
Ch 58 <sup>5</sup>		- z, r' N - H
M 306 <sup>9</sup>		- r-w' N d dedefg fefgf'
AL 63 <sup>v 8</sup>		- r' z -
Y 138 <sup>2</sup>		- z - r' z =
Bv 117 <sup>v 2</sup>	F	- q ∫ r' z
54 <sup>3</sup>		- r-w' N z
VL 63 <sup>15</sup>		- r-w' N z

T2 Domine exaudi	
GT 172 <sup>4,3</sup>	
tri- bu- lor	
C 95 <sup>10</sup>	
E 192 <sup>9</sup>	
B 38 <sup>2</sup>	
G 69 <sup>5</sup>	
StG 184 <sup>12</sup>	
L 95 <sup>b</sup>	
Ch 55 <sup>b</sup>	
M 303 <sup>5</sup>	
dedéfgfgff	
AL 59 <sup>"</sup>	
Y 127 <sup>7</sup>	
Bv 114 <sup>4</sup>	

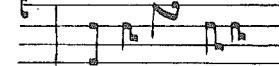
Tav. II

T2 Domine exaudi	
GT 173 <sup>2</sup>	
in[...] di- e	
C 95 <sup>12</sup>	
E 192 <sup>"</sup>	
B 38 <sup>3</sup>	
G 69 <sup>6</sup>	
StG 184 <sup>13</sup>	
L 95 <sup>4</sup>	
Ch 55 <sup>4</sup>	
M 303 <sup>6</sup>	
dedéfgfgff	
AL 59 <sup>b</sup>	
Y 127 <sup>8</sup>	
Bv 114 <sup>v,1</sup>	

Tav. 12

T 2 Qui habitat	
GT 73 <sup>2</sup>	 <p>in protedi- o- ne</p>
C 64 <sup>1</sup>	.. r - A - u w' N
E 100 <sup>4</sup>	.. f - A - u w' N
B 20 <sup>12</sup>	.. P - A - u w' N
G 35 <sup>5</sup>	.. N - A - u w' N
StG 138 <sup>13-14</sup>	.. A - N - u w' N
L 40 <sup>u</sup>	r r f r r f f v
Ch 25 <sup>4</sup>	.. J - z w' N
M 298 <sup>10</sup>	.. t i A / u d / N cc fef
AL 35 <sup>v 8</sup>	.. - c : r :
Y 73 <sup>4</sup>	.. - z : T :
Bv 65 <sup>8</sup>	F - d - - - - - - - -
VL 10 <sup>11</sup>	.. J - u w' v

Tav. 13

Tav. 14		Os iusti
G1	GT 494 p	 et lin- gua
C	129 <sup>14</sup>	✓ π̄ N̄ x̄
E	289 p	✓ π̄ N̄ x̄
B	57 <sup>v10-II</sup>	✓ π̄ N̄ π̄
G	105 p	✓ π̄ N̄ π̄
StG	128 <sup>4</sup>	✓ π̄ N̄ π̄
L	m	
Ch	82 <sup>6</sup>	1 = ν = n
M	168 <sup>10</sup>	1 A M A 1 d b b g k k h h g
Al	106 <sup>v3</sup>	1 : : 1 : : 1
Y	206 p	1 : : - : - 2
Bv	53 <sup>2</sup>	F - 1 1 1

Tav. 14

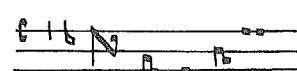
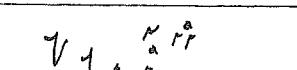
G1	Os iusti
GT 495 <sup>1</sup>	 X. Lex Dei e- ius
C 129 <sup>4</sup>	✓ 1 - N <sup>1</sup>
E 290 <sup>1</sup>	✓ 1 - N <sup>9</sup>
B 57 <sup>v</sup>	✓ 1 - N <sup>1</sup>
G 105 <sup>18</sup>	✓ 1 - N <sup>.</sup>
StG 128 <sup>6</sup>	✓ 1 - N <sup>1</sup>
L m	
Ch	
X/different	
M 148 <sup>b</sup>	1 1. ✓ 1 dh bg skik hg
AL 106 <sup>v4</sup>	1 . . . ^ . -
Y 206 <sup>b</sup>	1 . . . ^ . -
Bv 53 <sup>3</sup>	F   ∞ . ✓ .

Tav. 13

O2 Ad te Domine	
GT 17 <sup>5</sup>	 non e-ru- be-scum
E 18	
B 1v <sup>6</sup>	
G 2 <sup>3</sup>	
StG 84 <sup>5</sup>	
L 8 <sup>2</sup>	
Ch 2 <sup>5</sup>	
M 205 <sup>5</sup>	
AL 5 <sup>v6</sup>	
Y 2 <sup>8</sup>	
BV 1v <sup>6</sup>	
VL m	

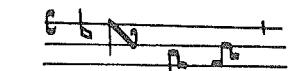
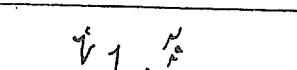
Tav. 17

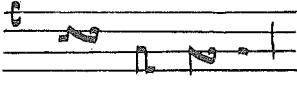
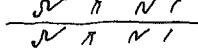
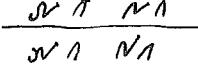
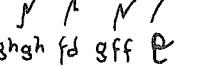
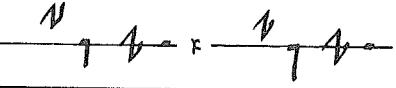
Tav. 18 G5 Constitues eos	
GT 426 <sup>3</sup>	
C 123 <sup>9-10</sup>	
E 274 <sup>4</sup>	
B 54 <sup>v6</sup>	
G 100 <sup>12</sup>	
StG 237 <sup>4</sup>	
L 135 <sup>2-3</sup>	
Ch 77 <sup>9</sup>	
M 166 <sup>6-7</sup>	
AL 101 <sup>v6</sup>	
Y 202 <sup>4</sup>	
BV 204 <sup>4</sup>	

G5 Constitues eos	
GT	
426 <sup>4</sup>	no-mi-nis tu-i
C	n i - II
123 <sup>"</sup>	
E	n i - II
275 <sup>1</sup>	
B	n n - II
54 <sup>v7</sup>	
G	n n [-] n II
100 <sup>13</sup>	
StG	N II - II
238 <sup>1</sup>	
L	
135 <sup>3</sup>	
Ch	v i . = II
.77 <sup>10</sup>	
M	N A / A II
166 <sup>v8</sup>	k h r g f h g k h
AL	.. .. ..
101 <sup>v6</sup>	.. .. ..
Y	.. .. ..
202 <sup>4</sup>	
Bv	
204 <sup>v1</sup>	

Tav. 19

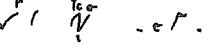
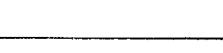
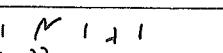
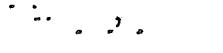
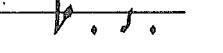
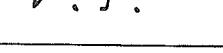
Tav. 20

G5 Constitues eos	
GT	
426 <sup>4</sup>	Do- mi- ne
C	n i s
123 <sup>"</sup>	
E	n i s
275 <sup>1</sup>	
B	n i s
54 <sup>v7</sup>	
G	n n s
100 <sup>13</sup>	
StG	N n s
238 <sup>1</sup>	
L	
135 <sup>3</sup>	
Ch	v i .
.77 <sup>"</sup>	
M	N A / A
166 <sup>v8</sup>	k h r g f h g
AL	.. .. ..
101 <sup>v6</sup>	.. .. ..
Y	.. .. ..
202 <sup>4</sup>	
Bv	
204 <sup>v1</sup>	

Co1 Qui vult venire	
GT 484 <sup>4</sup>	 cru-cem su-am
E 70 <sup>6</sup>	r N A N.
B 16 <sup>v19-4</sup>	N A / / /
G 25 <sup>5-6</sup>	
StG 247 <sup>12</sup>	
L 26 <sup>1</sup>	N N V V
Ch 17 <sup>20</sup>	N = N -
M 22 <sup>9</sup>	
AL 25 <sup>v3</sup>	.. : .. .
Y 44 <sup>3</sup>	.. 1 : ..
Bv 46 <sup>v1/217</sup>	
VL m	

Tav. 21

Tav. 22

O 4 Benedictus es...in labiis	
OT 30 <sup>5</sup>	 viam man-de-to-rum
E 91 <sup>5</sup>	
B 18 <sup>v</sup>	
G 32 <sup>u-33</sup> <sup>1</sup>	
StG 134 <sup>7</sup>	
L 36 <sup>6</sup>	
Ch 22 <sup>u</sup>	
M 246 <sup>7-8</sup>	
AL 33 <sup>4</sup>	
Y 63 <sup>9</sup>	
Bv 61 <sup>2</sup>	
VL 6 <sup>1-2</sup>	

O 5 Exspectans exspectavi	
GT 329 <sup>1</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains six notes: a long note followed by a short note, a long note, a short note, a short note, and a long note.
E 152 <sup>10</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains four notes: a short note, a long note, a short note, and a short note.
B 30 <sup>11-12</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains three notes: a short note, a long note, and a short note.
G 54 <sup>3</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains four notes: a short note, a long note, a short note, and a short note.
StG 163 <sup>b-u</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains four notes: a short note, a long note, a short note, and a short note.
L 70 <sup>u</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains four notes: a short note, a long note, a short note, and a short note.
Ch 43	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains two notes: a short note and a short note.
M 264 <sup>10</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains four notes: a short note, a long note, a short note, and a short note.
AL 48 <sup>v4</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains two notes: a short note and a short note.
Y 104 <sup>2</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains two notes: a short note and a short note.
Bv 92 <sup>7</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains two notes: a short note and a short note.
VL 28 <sup>12-13</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains two notes: a short note and a short note.

Tav. 23

Tav. 24

I 8 Ad te levavi	
GT 15 <sup>3</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains five notes: a short note, a long note, a short note, a short note, and a short note.
E m	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains four notes: a short note, a long note, a short note, and a short note.
B 1 <sup>3</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains four notes: a short note, a long note, a short note, and a short note.
G 14-5	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains four notes: a short note, a long note, a short note, and a short note.
StG 83 <sup>6-7</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains four notes: a short note, a long note, a short note, and a short note.
L 7 <sup>6-1</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains four notes: a short note, a long note, a short note, and a short note.
Ch 2 <sup>1</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains four notes: a short note, a long note, a short note, and a short note.
M 86 <sup>6</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains four notes: a short note, a long note, a short note, and a short note.
AL 5 <sup>v1</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains four notes: a short note, a long note, a short note, and a short note.
Y 1 <sup>5</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains four notes: a short note, a long note, a short note, and a short note.
Bv 1 <sup>4</sup>	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains four notes: a short note, a long note, a short note, and a short note.
VL m	A single staff with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It contains four notes: a short note, a long note, a short note, and a short note.

G5 Propter veritatem	
GT 411'	
et de-du-cet te	
C 130 <sup>13</sup>	
E 292 <sup>6</sup>	
B 58 <sup>13</sup>	
G 106 <sup>15</sup>	
StG 249 <sup>12</sup>	
L 139 <sup>9</sup>	
Ch 82 <sup>16</sup>	
M 182 <sup>2</sup>	
AL 108 <sup>10</sup>	
X 215 <sup>1</sup>	
Bv 223 <sup>1-2</sup>	
VL M	

Tav. 25

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

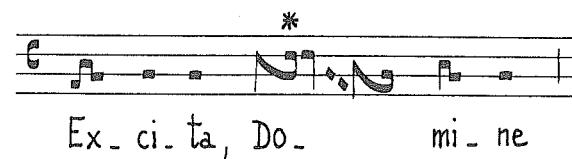
Formula

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 adiastematiche 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

seguinte:

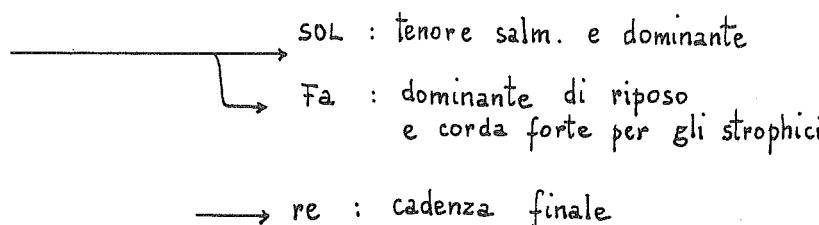


La soluzione del problema è strettamente conseguente all'analisi della struttura modale del brano, ma riportata al contesto fondamentale della sua *origine* e dell'*evoluzione storica* delle forme liturgico-musicali.

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.

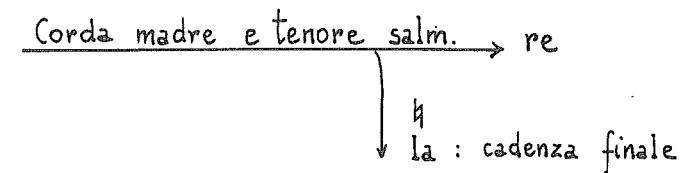
Se si riporta il tutto alla terminologia *arcaica* dei modi si ha:



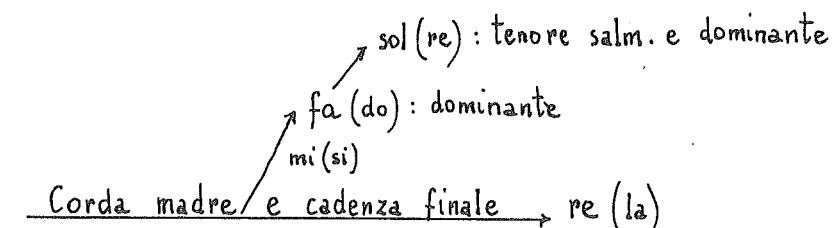
È la struttura modale di un *protus alla quarta*.

A questo punto però è necessario conoscere se la formazione del sudetto 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 intermediario 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:  
exsultemus et laetemur in ea.
- W. Confitemini Domino, quoniam bonus:  
quoniam in saeculum misericordia eius. (Pasqua)
- W. Dicat nunc Israel, quoniam bonus:  
quoniam in saeculum misericordia eius. (lunedì)
- W. Dicant nunc, qui redempti sunt a Domino:  
quos redemit de manu inimici,  
et de regionibus congregavit eos. (martedì)
- W. Dextera Domini fecit virtutem,  
dextera Domini exaltavit me. (mercoledì)
- W. Lapidem, quem reprobaverunt aedificantes,  
hic factus est in caput anguli:  
a Domino factum est,  
et est mirabile in oculis nostris. (giovedì)
- W. 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.<sup>1</sup> In tale fonte, insomma, si avrebbe la documentazione dell'antico *Tratto di Pasqua*. Di conseguenza, anche la struttura compo-

1) Cfr. R. J. HESBERT, *Antiphonale missarum sextuplex*, Roma 1967<sup>2</sup>, p. 100.

tiva del timbro modale dei Graduali di 2° modo apparterrebbe 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-mi, ut sal-vos fa-ci-as nos.  
A

B 1  
Qui re-gis Is-ra-el, in-ten-

C  
de: qui de-du-cis ve-lut o-rem Io-

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

B 2  
co-ram Ephra-im, Be-ni-min, et Ma-nas-  
B 2  
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,  
A

ut salvos fa. ci. at nos.

V. Fi. at manus tua. Do. mine, su. per virum dexte. rae tuae....  
A

quem confir. ma. sti ti. bi.

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

A summo cae. lo egressio eius: et occursus eius  
A

usque ad sum. mum e. ius.

V. Cae.li e. nar. rant gloriam Dei et opera manum eius  
A

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*:

L 90

C 90

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):

Bv 25v

L 46

C 69

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, <i>Pal. Mus.</i> II/1 e <i>Monumenta Palaeographica Gregoriana</i> IV/1 + 2 Münsterschwarzach 1988; |
| Lu  | cod. Lucca, Bibl. Cap. 601, Antifonario monastico, sec. XII, <i>Pal. Mus.</i> 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, oltreché 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 minimi.

È noto che la ricerca debba già alla pazienza e all'acume di Paolo Ferretti indagini sui materiali formulari;<sup>1</sup> 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 modali nell'Antiphonale romanum*.<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup>

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 rappresentanti due grandi categorie di *timbri modali 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 Spiri-tu Sancto, alleluia

2 formula iniziale      f. intermedia      formula finale

dex per Moy sen 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-atus a-postolus cu-i re-  
lata sunt secreta caelestia

## Formule iniziali

1

Accento parossitono		1a
20	- - - n / / ✓ /	
30	Toharmé autem cum audisset	11
33	Ecce veniet desi- de-ratus	13
57	E- i- u- en- tes e- um	26
57 X	estes de- po-su- erunt	26
64	Ecce puer meus	31
64 X	cui virgi-nem matrem	30
64 X	eius et imple-vit eum	29
68	Her- des i- ratu-s	34
81	Defi- ci- en- te vino	36
112	Stat a dextris eius	65v
146	Jesu-s autem cum ie- iunasset	98
149	Qui mihi sanum fecit	
149	Clari- fi- ca me Pater	132v 82
149	Pu-er- it he- bre- orum	182 422
240	Ait latro ad latronem	131v 94
266	Illi autem pro-fecti	253
245	Ex uite ro- senectu- sis	191v
249	Johannes et Paulus	193 160
302	Pueri saltanti	235v
302	Her- des funestus	180
308	Nati- vi- tas tua	241 181
308	gaudiu-m annunti- avit	241 181
363	Corpo- ra sanctorum	286 212
345	Qui mihi ministrat	291
380	Ecce ser- ve bo- ne	295 249
141	Quid molesti es	183
182	Penan- tibus autem	128v 190
342	Qui vult ve-nire post me	291
445	De- po- su- it potentes	52

continua

Accentus paraparossono	H		du	Ben	Kar
Johannes autem cum audisset	14	Ecce nomen Domini		1	
	27	In tua patientia	13	9	
	30	Mittens duos de discipulis suis		11	
	31	Hoc est testimonium	3	11	
	33	Dominus veniet		13	
	38	Dabit ei dominus	94v		
	54	Continet in gremio	23		
	55	Hesperi die dominus	29	24	
	55	Qui enim corpori suo	26	24	
	59	Positum autem genibus	28		
	61	Dedit illi dominus	29		
Dixit dominus matre	62	ad discipulum autem	29		
	64	Johannes autem apostolus	30		
	139	Qui verbum dei retinenter	81		
	142	Secundum multitudinem	81	66	
	142	Transiunt domino	83v		
	143	Cum facias elemosinam	85	63	
	143	Tu autem cum ora veris			
	147	Per arma iustitiae	99	69	
	148	Cum immundus spiritus	110		
	152	Fredetur enim gentibus			
	158	Iesus autem transiens	154	110	
	162	De quinque panibus	113v	78	
	219	Ab insurgentibus in me	198	130	
	220	Cum acceperisset aetum			
	220	Dum conturbata fuere rit	134v		
	230	Post passi ostium domini			
	264	Nisi ergo abierto	24v	151	
	283	Tu es pastor oviuum		194v	
	300	Sancta dei genitrix	449		
	344	Beatus otmarus abba		201	
	354	Dedisti domine habitaculum		204	
	364	Beati pacifici	283		
	374	Qui me confessus fui erit	291		
	429	Erant autem qui manducaverant	250		

Accentus paraparossono	H		du	Ben	Kar	1b
Ductus est Iesus	128	Dum in hac terra esset				
	146	x et dum ieiunaret				
	158	Amen olicor vocibus	154	110		
	182	Accipiter pone	188	129	49	
	355	Unus ex duobus	265	204		
	409	Ad hanc vocem	330	62	42	
	320	In hoc ergo lobo			109	
Accentus paraparossono	128	Ab ipso pueritiae	366			

	H		du	Ben	Kar	1c
Cecilia famula tua	59	Quid retei buam				
	120	Cum induerent				
	296	Virgo prudentissima				
	332	Timebit dominum	445	352		
	352	Cliebilia			262	
	406	Cum audiret Job			238	
	421	Sidrac milae abde nago			248	
	266	Domine si in tempore			193	
	302	In medio carceris			181	
	413	Carceris stabat beatus	455			
	317	Stans beata Aegies			63	
	37	bellum ducas	441	162v	188	
	163	x Egregie dilectus			13	
	359	quadrangularis				
	364	beatus Athanasius				
		Tradent enim vos			280v	

	H		du	Ber	Kar	1d
dera Jerusalem						
	21	potentiam regis x				
	38	De Sion veniet Dominus	6			
	38	De Sion veniet qui	6			
	39	Dominus legifer	6			
	51	Ho-di-é Christus	23v			
	42	Venit lumen tuum	41			
	82	Domi-ne si tu vis		37		
	82	Domi-ne puer meus	84v			
	82	Domine non sum olignus	84v			
	111	Mel ét lac ex eius	332			
	163	Domine si hic fuisses				
Cantibus organis	352	Pae-ci-li-a x	261			
Inveniunt in modum	354	in modum	494 265			
	380	Domine quinque talenta	295v 218			
Qui caelorum	420	x ét a-bissos	254v 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	salutati-onis				

Formule semiornate  
nello stile della messa

	H		du	Ber	Kar	1e
	96	Domi-nus iudicabit	95	50v		
	151	Factus est adiutor		104		
	163	Ia-sarus amicus noster		115	79	
Dixit Dominus vobis	430	x audi-o de té	313			
Domus mea	148	x dō? mus	134	248v		
Ante me non est	25	x non e- rit				
Omnis qui petit	245	x in- ve- nit			72	
Arcendens Jesus	428	x et se dé- <sup>re</sup> s			148	
Eum sublevaret	162	x emer- <sup>re</sup> pa- <sup>re</sup> s			114v	88
Santa Maria succurre	308	x inter- <sup>re</sup> ce- <sup>re</sup> dē			224	
Columna es immobilis	27	x acci-pi-as			13	
positis autem genibus	59	x Je-su	41	28		
Reges tharsis	73	x insu-lee /			38	
Obtulerunt discipuli	235	x piscis as- xi				98

H		du	Ben	Kar	2d
120 x	serex puerum Euge serve bone et	puerum portabat	71		
381 x	Si offers munus	bone et fili de lis	295v		
428 x	Cum inducerent puerum	al-ta-re			
120 x	Qui caelorum contines	De-lin dicens	68		
420 x		con-tine[n]s thronos	297v 247		

H		du	Ben	Kar	2a
38	Prophetae predica- verunt				
144	An-cilla dixit petro	5v			
363	Ma-iorem cari-tatem	125v			
371	Iusti confi-tebuntur	283			
91	Se-de a dextro misericordie	47			
140	Principes sacer-dotium	122v			

H		du	Ben	Kar	2b
69	Ange-li e-o-num				
99	In tympano et choro				

H		du	Ben	Kar	2c
329	Haec est dominus Domini				
384	Haec est virgo sapientia	274			
		296			

2

H		du	Ben	Kar	3a
62	Exi-it sermo inter fratres				
68	Hic sunt qui cum multi-bus	34	23		
124	Iste sanctus dum pro colligendis	89v			
220	Posu-erunt super caput eius	92	132		
225	Muli-eris redentes ad monumentum	134v	93		
248	Isti sunt sancti qui pro deo amore	160			
249	Asti-terunt isti ante Dominum				
330	Sanctifi-carit Dominus	224			
21	Ecc				
21	deva				
33	Canite tuba	8v	13		
61	Tu es discipulus	29			
134	Tu es	114			
162 x	Simile est enim	48v			
162 x	et vi-disset	114v	48		
284	Et incipiens a Moyse	114v	48		
235	Obstulerunt discipuli	140v			
308 x	Sancta Maria	141			
326	Iste sanctus dignus	224			
331	Admirabile est nomen	193			
332	Dum auto-ram	445	196		
352	Auditus auris audi- vi	263v	196		
404 x	te id circos	240			
59	Joseph ab animothia	93			
59	Cum autem esset Stephonus	25v			
60	Todidius homo mo	29	26		
428	qui va-cit faciam illum	29			
134 x	Praeceptor per totam nationem laborantes	148	249		
135	qui exi-t	114	48v		
233	A-mi-ce	116			
346	Tu so-lis	93			
398	Beatus iste sanctus	529	292	214	
404	Quis enim in omnibus	243	235		
296 x	In omnibus his	238v			
134	Ita omnibus				
140	au-ro-ram				
181	Quid hic statis tota				
299	Appropinquabat autem	123	82		
31	Traditor autem dedit	128	89		
33	Quae est ista quae ascendit	224	149		
	Dies Domini sicuit	47	9	11	
	Erunt prava in directa				13

3

Formula con varianti  
modalmente equivalenti  
nella conclusione

H		du	Ben	Kar	36
26	Urbs fortitudinis nostra		11		
153	Vadò ad patrem meum			73	
265	Vadò parare	244			
280	Fontes et fontes a	142v	154		
363	Vos amici mel	249			
380	Sancti qui sperant	514			
174	Mittens hæc mulier	185			
289	Sancti spicilegii		48v		
135	Hi novissimi				
156	Vim rictus		109v		
168	dibet me Domine		118v	83	
242	H qui tibi quis loquuntur	266	143		

H		du	Ben	Kar	4a
432	Dum intrasset Jesus			181	
175	Coeperant omnes turbæ				122
234	Nonne cor nostrum				140v
146	Ductus est Jesus in desertum				143
302	Arguebat Herodem Johannes				235
428	Ancendens Jesus in nubes				178
308	Sancta Maria				224
267	Non vos relinquam orphanos alleluia				169
162	x verien tem ad se				114v 48
254	Ecce crucem Domini				463 157v
317	Dum committeret bellum daco				471 162v 188

Formula con varianti  
modalmente equivalenti  
nella conclusione

	H	du	Ben	Kar	4b
294			223	146	
258					
420		254			
365		478		209	
420		254	244		
339			200		
Et incipiens Mose	234 x que de ipso erant alleluia	97	140v		
169		118		82	
442					
Johannes autem cum audisset	30x an alium expectamus			11	
Principes sacerdotum	170x fieret in populo		122v		

	H	du	Ben	Kar	4c
Ex quo facta est					
Iste est Iohannes qui	39x exulta-vit				
Ad hanc vocem	64x cui reve-lata sunt				
Ecce quod cupivi	109x illico ap-ertum				
Domine bonum est	114x quod speravi				
Sol et luna	149x tibi unum Moysi knüm				
Vos qui secuti estis	154x quia exaltatum est				
Ancilla dixit Petrus	289x se-de-bilis				
O crux splendidior	144x rām et loquela tūā				
Haec est domus Domini	259x 0 crux				
	329x bē-ne fundata est				

	H	du	Ben	Kar	4d
Arquebat Herodem					
Domine dimitte	302x fratii siu-or				
Homo quidam erat	151x nō sum missus				
Dedisti Domine	426x et lin-gebant				
Super muros tuos	354x ut e-ñarrent				
	420x nō tā-cebunt				
Cum sublevarret					
Tu es pastor	162x sui-e-bat				
Qum aurora nocti	283x silht clares				
	352x in-du-xx-miri				

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

H		- n -	du Ben Kar	4 e
68	A bimatu	et infra		
138	Iesus haec dicens	clamabat	119	34
142	Caecus magis ac magis	clamabat	84v	63
149	Descendentis	bis illis	101	
154	Qui non colligit mecum	dispertit	413	193
280	Vicit popu-	lus claudum	144v	235
394	Cognoverunt	Omnes		
414	Ecce quod cupiri	iam ri-de-or	63	
62	Dixit Domini	nus matri su-	29	
124	Mediuinam ammalim corpori meo cum quam nichil	ad		
149	Ki-si-o-	nem quam pulchritudo	104	
158	Inclina-	vit se Jesu	110r	
41	Germinabit	radix iesse	34	
152	Qui me misit	meum est		
254	Ecce crucem	Domi-nu	157v	

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

H		- n -	du Ben Kar	6
20	Angelus Domini			
394	Loquere Domine			
394	Obsecro Domine			
285	Borum certamen certavi	102 201		

Formule semiornate  
nello stile della messa

H		du Ben Kar	7	
82	x sed tam-tum	84v 34		
	x quo-modò	123 82		
	- n -			
	x et glo-ri-a	41		

H		du Ben Kar	8	
233	x quomo-dò	238 93		
406	x ma-la	238		
406	x ne-que	238		

H		du Ben Kar	9	
82	x Te-sus	34		
120	x ipsum	41		
168	x Te-sus			
432	x Je-su	181		

H		du Ben Kar	10	
135	x pondus	48v		
143	x monte	101		
286	x paulo	201 164		
394	x alifer	235		
394	x a Dan	144v 235		
394	x quid	144		

H		du Ben Kar	11	
254	x ole tribu Iudea	463 154v		
428	x autem tuo	249		
168	x vis manus	118 83		
404	x regue stultum	238v		
120	x dimitis	68		

## Formule intermedie

1

	H		du	Ben	Kar	1a
Quid retribuam Domino	59					
Tu autem cum oraveris	143					
Cum facis elemosinam	183					
Ab insurgentibus in me	219					
Cum accepisset acetum	220					
Dum conturbata fuerit	220					
Ille homo qui oculitur	163					
Domino pro omnibus						
intra in cubiculum						
resciat sinistra tua						
libera me Domine						
dixit consummatum est						
a-nimā mēā Domine						
lūtum fecit ex sputo						

	H		du	Ben	Kar	1b
Dabit ei Dominus	38					
Stat a dextera eius	112					
sedem David patris sui						
agnus nūre cādidiōr						

	H		du	Ben	Kar	1c
Acento parossitono						
Antequam convenirent	20					
Hesterna die Dominus	55					
Sunt de hic stantibus	64					
Clarifica me pater	140					
Euge serve bone	380					
Ece puer meus	64					
Transeunte Domino	142					
Beati pacifici	364					
Qui vult venire	342					
Cum inducerent	120					
Tradetur enim gentibus	152					
Johannes vocabitur	244					
Qui mihi ministrat	345					
Acento preparossitono						
Herodes iratus	68					
Cum immundus spiritus	148					
De quinque panibus	162					
Herodes finester	302					
Qui me confessus fuerit	344					
Ece veniet desideratus	33					
occidit multos pueros						
e-xi-e-rit ab homine						
et duobus piscibus						
iussit interfice-re						
cō-ram hominibus						
cūn-ctis gentibus						

	H		du	Ben	Kar	1d
In tua patientia	24					
Hoc est testimonium	31					
Dominus veniet	33					
Deficiente vino	81					
Secundum multitudinem	142					
Nisi ego abiiero	264					
Domine si in tempore	266					
Johannes et paulus	249					
O beatum pontificem	339					
possecolisti animām tuām						
quod perhibuit						
occurrete illi						
iuris Jesus impleti						
misera-ti-ōnū tuarū						
particulū nōn						
si in tempore hoc						
cognoscērent tyranidēm						
sanc-tissima						
Pueri hebreorum	145					
fū latro ad latronem	220					
Admirabile est nōmen	331					
tollentes ramos						
nos gaudiū dīgma factis						
quia glori-ā et honore						

	H		du	Ben	Kar	2
Antequam convenirent	20					
Tu autem cum oraveris	143					
De quinque panibus	162					
Dum conturbata fuerit	220					
Qui mihi ministrat	345					
Ece nōmen Domini	14					
debarbit Dominus	25					
Ece puer meus	64					
Transeunte Domino	142					
Cum immundus spiritus	148					
Tradetur enim gentibus	152					
Genantibus autem	182					
Johannes vocabitur	244					
Beati pacifici	364					
Qui vult venire	342					
Qui me confessus fuerit	344					
Hoc est testimonium	31					
Herodes iratus	68					
habens in u-te-ro						
et clauso osti-o						
sati-avat Domini						
mi-se-rior-dicē						
et ubi ego sum						
et clari-tas e-llis						
et congre-ga-bit						
posui super e-ūm						
mise-rere mē-ū						
āmbū lat per lō-ā						
et flagellū-dūm						
benedi-xit ac ffe-git						
nativi-tate e-ūs						
auoniam ipsi						
tollat crucem su-am						
et ego e-ūm						
post mē vē-nit						
Be-thleēm Il-dae						
répl-bitur glori-ā						
clacitātē quam habui						
intrā in gaudiū						
do-nic vi-deant						

3

	H		N	-	du	Ben	Kar	3a
Angelus Domini	20	nuntiavit Ma-	rī- ae					
dex per Moyser	37	gratia, ét	ré- citas					
Prophetæ predicaverunt	38	nasci salva-	torem					
In timpano et choro	99	in chordis et	8f. gano					
Christi virgo nec	110	nec terro-re con-	cū- titur	331	65			
Qui me misit mecum	152	non relinquit me	so- lum					
Qui non colligit	154	et qui non est	mecum					
Armen dico robis	158	quia nemo pro-	pheta	154	110			
Qui operatus est Petro	284	cogno- verunt	gratiām	422	201			
Bonum uerlamen astari	285	uersum consūl-	māri	102	201			
Ne magnitudo revelationum	286	au- fere-tur	á me	425	201	164		
In hoc ergo loco	320	et obstricte aures rēcipere						
Dixit Dominus uilico	430	rēolderati-	o- nem	313				
Deus a dibano veniet	39	Et splendor	é- sus					
Qui enim corpori suo	55	mār- ty- ri	su- or					
Quod uni ex minimis	148	m̄. hi fe-	cistis					
Justi confitebuntur	341	no- mini	tu- or	99v				
Qui operatus est	284	in- ter	gēntes	422	201			
In craticula	294	vīsi- ta- sti	nōctē	223	146			

3b

			N	-				
Misso Herodes	302	praecepit ampu- tare						
Arquebat Herodem	302	propter hero- diu adem						
Pueræ saltanti	302	impe- ra- vī matér						
In hoc ergo loco	320							
Virgo gloria	348	éxpe- ciuntur in- flimi						
Euge serre bone et fidelis	381	e- van-geliūm Christi						
Estote ergo misericordes	428	in paúna fur- sti						
Ecce renuit Deus	21	et fa- th̄. rester						
Domini veniet	33	Deus et hom̄						
Ave Maria gratia plena	38	non eccl̄ finis						
Apertis thesauris	46	Dominus tuum						
		thesauris suis			9	15		
					41v			

Formula con varianti modalmente equivalenti nella conclusione

	H		N	-	du	Ben	Kar	3c
derabit Dominus	25		in ratio- nibus					1
O beatum pontificem	339		qui totus vixce- ri- bus					200
	423		De manuomnium					51
Flagrabat in beatissimis	311		quia trucidandi ferro					185
Euge serre bone et fidelis	381		quia in pauca fuisti					295v
	46		Aperitis thesauris suis					46v
			Domini quidem Iē-sus					253
			Estote fortes in bēlo					209
Hi sunt qui cum mulieribus	68		non sunt coinqui- na- ti					34
Estote ergo misericordes	428		quia et fater rester					148
Dies Domini sicut	31		qua hora non					14
Non vos relinquam	264		rado et veniam ad vos alleluia					169
Stans a longe	431		holebat o- culos ad uelum levare					180
Haec est domus Domini	329		firmiter ar- dificata					244

continua

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

	H		du	Ben	Kar	3d
Inclinavit se Iesus	158	Si quis sine peccato est				
Isti sunt sancti	248	quis assi-due	110r	160		

	H		du	Ben	Kar	4
Qui caelorum contines	420					
Exi cito in plateas	424	terram palmo conclusis claudes compelle intrare	257r	247	249	249

	H		du	Ben	Kar	5
Cum perversisset	359	éxclamavit et dixit: o bona crux				
Cum perversisset	359	securus et gaudentis veni o ad te				
Cum perversisset	359	ita ut et tu exultans susci-pi ás me				

	H		du	Ben	Kar	6
Principes sacerdotum	170	consilium fe-rectunt				
Consilium fecerunt	178	consilium fe-rectunt	122r			
Principes sacerdotum	170	di-e festo	122r			
Simulabo eum	380	si- pi- entí	247r			
Benedictus es	138	firmamento caeli	48			
Appropinquabat autem	170					
Alliga Domine in vinculis	174	inter-fi-ce- fent	123	82		
		in vinculis	188	125	87	

## Formule finali

	H	du	Ben	Kar	1a
dex per Moyser.	34				213v
Prophetæ prædicaverunt	38				5v
Deus a Iibano veniet	39				6v
Domine puer meus	82				84v
In tympano et choro	99				
Quid hic statis	134				
Tu autem cum orare sis	143				
Tradetut enim gentibus	152				
Virgo prudentissima	296				
Devabit Dominus	25				
Speciosus forma	40				
Cum facis elemosinam	143				
Qui non colligit meum	154				
Ab insurgentibus in me	219				
Cum acceperisset aetum	220				
A porta inferi	225				
Bonum certamen	285				
Tuncite Dominum	332				
Beatus Otmatus	344				
Cantantibus organis	352				
In patientia vestra	364				
Amilla Christi sum	121				
daurentius ingressus	294				
Angelus Domini	20				
O beatum pontificem	339				
Domine si tu vis	82				
Arquebat Herodem	302				
Nativitas tua	308				
Nativitas tua	308				
Nativitas tua	308				
Homo quidam erat	426				
Apertis thesauris	46				

1

	H	- / / - / -	Ju	Ber	Kar	1b
Quid molestis estis	171	ope-rata est in me / / ✓ - / -				
Hesterma die Dominus	55	nase-retur in cae-lis	43	25	24	
Sebastianus Dei ultor	109	consequi sempiter-nam	330	60		
Clarifica me Pater	170	psili quoniam mundus flet		132v	82	
Genantibus autem	182	disci-pulis su-is		128v	90	
Ha est testimonium	31	ante me factus est		3	11	
Herodes iratus	68	civit-ate David				180
Montes et colles	24	allelu-ia allelu-ia				
Nisi ego abiiero	264	vo-bis allelu-ia	247	151		8
Ecce nomen Domini	14					
Christi virgo nec	110					
De quinque paribus	162					
Quid retribuam Domino	59	replet ór-bem lita-rumx				
Isti sunt sancti qui pro-Dei	274	blandi-mento sedúltir	331	65		
Puchra es et decora	299	quunque mili-a hóminum		113v	48	
Cecilia famula	352	salu-tatis acci-piám		29		
		exultent cum ángelis				160
		á-ci-es ór-di-na-ta				
		ár-gumen-to-sa de-fe-cuit		230		
				262		

1 b

	H	↑ ✓ / - - — — — — — —	du	Benz	Kar	1c
Eue puer meus	64	spi-ctum mecum		31		
Transiente Domino	142	fi-li David		83v		
Johannes vocabitur	244	multi gaudebunt	4.08	188	159	
		✓ ✓ / - - — — — — — —				
Qui me confessus fuerit	344	woramfatre meo		291		

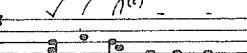
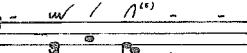
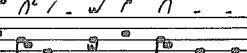
1c

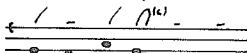
	H		du	Ben	Kar	1 d
Montes et colles	24	woram de-o laudes	x			8
Urbs fortitudinis	24	pōletur in e-a mu-rus	x	11		
Johannes autem cum audisset	30	vinculis o-pera Chri-sti	x		11	
Egredietur virga	34	sā-luta-re De-i			13	
Qui enim corpori	55	praepa-ravit itēcum	x	26	24	
Eiuentes eum extra	54	ūritatem lapi-da-bant	x	26		
Eiuentes eum extra	54	sua seors pe-des	x	26		
Dedit illi Dominus	61	hēre-di-tavit il-lum				
Sunt de hic stantibus	64	hōmīnes in rēgno su-o		29v		
Facti surus sicut	95	sicut conso-la-ti		93		
Ece quam bonum	96	bōnum et quām iocundum		93	50	
Ad hanc vocem	109	ū-xoris meo stra-ti		330	62	42
Ab ipso punitioe	128	vo-luptati de-dit		366		
Simile est enim regnum	134	hōmīni patci fa-millāis	x	114	78v	
Iesus haec dicens	138	audiēn-di audiāt		119		
laudate Dominum	138	Dominum de cœ-lis			248v	
Ductus est Jesus	146	poste-a-e-sūbit		113		
Iesus autem cum	146	poste-a-e-sūbit		98		
Per arma iustiae	147	in multa pati-éntia			99v	
Pum immundus spiritus	148	réquiem et non invéniet		110		
Domine bonum est	149	et E-liae u-num		101		
Qui me sarum fecit	149	ambula in pa-ce				
Descendentibus illis	149	præcepit e-is di-cens x		101		
Sol et luna	154	nomen e-ius solitus		149v		
Iesus autem transiens	158	médium e-o-cum i-bat		154	110	
Inclinavit se Iesus	158	mittat in e-am lāplēm			110v	
Lazarus amicus noster	163	suscite-mus e-um		115	49	
Lazarus amicus noster	163	āmīus nostr dormit		115	49	
libera me Domine	168	puget contra me		118v	83	
Tulerunt lapides	168	lāpides ju-de-i x				
Appropinquabat autem	170	sed time-bant ple-bem		123	82	
Alliga Domine	174	natiō-res genti-ūm x		188	125	84
Traditor autem	181	e-is signum dicens x		128	89	
Ait latro ad Patronem	220	Veneru in rēgnum tu-um		131v		
Adoramus te Christe	258	rede-misti mun-dum			148	
Volo Pater ut ubi	294	et mi-nistr me-us		291		
Faeres dixit ad Ippolitum	295	es insi-piens ut x			147v	
Haec est domus Domini	329	super firmam pe-tram			274	
Pantantibus organis	352	de cantabat di-cens x		261		
Vos amici mei estis	363	quae præcipi-or x			279v	
Qui mihi ministrat	375	et minister me-us		291		
Domine quinque talenta	380	tradi-distri mi-hi x		29	2	
Haec est virgo sapiens	384	numero pruden-tum		296	221	
Quis enim in omnibus	398	est in rēgno tu-ō x		273	235	
In omnibus his	404	Tob labi-is su-is x		238v		
Vidi Dominum sedentem	420	so-lium excel-sum x		254		

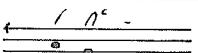
continua

	H		du	Ben	Kar
Erant autem qui	429	et dimisit e-os			
Dum intrasset Iesus	432	mise-re-re no-stri			250
Egredietur virga	34	de radu-re "fē-se"	x	181	
Nemo in eum misit	163	ē-um misit manū	x	13	
Tulerunt lapides	168	tacerent in "ē-ūm"	x	14v	
levabit Dominus	25	Dominus si-gnum	x	1	
In tua patientia	27	lūcia spōsa Christi	x	13	9
Columna es immobilis	27	lūcia marty Crī-sti	x	13	
dex per Moyen data est	37	Moyen data est	x	219v	
de late capita vestra	43	ca-pita ve-stra	x		
Continet in gremio	54	cōmitantur heri-les	x	23	
Positis autem	59	illis hac peccatum		29	
Dedit illis Dominus	61	clāsitatem aeter-nam	x	29	
Dixit Dominus matrī	62	fi-li-us tu-us	x	29	
Johannes autem apostolus	64	virginū cōmēnda-vit		30	
Johannes autem apostolus	64	de-i e-lectus	x	30	
In medio ecclēsie	64	spīritu sapi-ētiae	x	29	
Deficiente viro	81	y-olri-as a-quā	x	36	
Dominus defensor	90	dēfensor vitae me-ae			
Spiritu principali	98	cor meūm De-us			
Ad hoc tantum sub clamide	106	cōabatur aufer-re			
Stat a dextris eius	112	mātiyrem consecra-vit			
Medicinam carnalem	124	restaurat u-niver-sa			
Qum in hac terra	128	flore aspe-xit			
Hū narcissimi	135	al-e-i et ae-stus			
Hū narcissimi	135	hora fece-runt	x		
Deus, Deus meus	138	a-diutōr me-us		78	
Qui verbum Dei	139	in pa-tientia		81	
Paecus magis ac magis	142	illu-mina-ret		84v	63
Descendentibus illis	149	dixeritis xi-si-o-nem			
Domine bonum est	149	est nos hic esse	x	101	
Factus est adiutor	151	mēus Deus me-us		104	
Qui me misit mecum	152	fa-ci-o semper			
Vado ad Patrem	153	mēsēna-riis tu-is		104v	
Amen dico vobis	158	in patria su-a		110	
Reges terrae	162	laudate De-um		114	
Domine si hic fuisses	163	in mo-numen-to			
Memo in eum misit	163	venerat hora e-ius			
dibera me Domine	168	me juxta tē	x	118v	83
Vos ascendite ad diem	169	nondum adve-nit		118	
Ancilla dixit Petro	177	māni-festum te facit		125v	85
Accepto pane Judas	182	pēncipi-bus alle-lu-ia		128	90
Joseph ab arimathia	225	corpus in coy	x	93	

continua

	H		du	Ben	Kar
Fontes et omnia	270	mōventur in a - quis	x	142v	154
Johannes et Paulus	273	éto - gare coepe - runt	471		
Vos qui reliquistis	289	déter - nam possidébūtis		280	
In cratiula te Deum	294	in me i - niquitās		223	246
Sancta Dei genitrix	300	Dómīnum Iesum Christum	449		
Puellae saltanti	302	caput Johan - nis		235v	
Matritas tua	308	genitrix vir - go	x	241	181
Flagrabat in beatissimus	311	gárdio suscep - fuit			185
Dum aurora nocti finem	352	ca - ci - lia oli - xit	x	263v	
Dedisti Domine habitaculum	354	clementi in ma - ri	x		204
Beati pacifici	364	deum vi - de - bunt		283	
Justi confitebuntur	371	cum vultu tu - o			
Ecce vere istahelita	376	dolus non est	540	295v	
Domine quinque talenta	380	super lucratūs sum		285v	238
Euge serre bone in modico	380	Domini tu - i		295v	249
Hoc est virgo sapiens	384	vigilantūm īve - nit		296	
Exultabunt Domine	393	humili - a - ta			
Avis enim in omnibus	398	impe - riūm e - quis	x	243	
Magna enim sunt	402	īnērāfabilita verba tu - a			237
Cum audisset Job	406	deum lo - cūtūs est		238	
Cum audisset Job	406	pātēl enter et a - it	x		
In omnibus his	407	deum lo - cūtūs est		238v	
Vidi Dominum sedentem	420	replebāt templum		257	
Factum est autem	426	infinūm abrahie			248
Exi cito in plateas	427	mē - a alle - lu - ia		148v	269
Exi cito in plateas	427	vi - cos civita - tis	x	148v	249
Stat a dextris eius	112	nivem lāndi - dior	x	65v	
Deus a libano veniet	39	di - banō vé - nil	x	6v	
Ecce in rubibus caeli	23	rubibus cae - ll	x	8	
In patientia vestra	364	pātien - tia vē - stra	x	283	
Dum intrasset Jesus	432	voēm dicen - ti	x	181	
Sol et luna	154	laudate Dé - um	x		
Domine puer meus	82	et male lō - quetūr		84v	
Super nivem	340	de albabūntur			
					
Ave Maria grata plena	38	mūlēri - bus alle - lu - ia		9	15
Tu solus peregrinus	233	mōrtis alle - lu - ia			93
Vos qui secuti estis	289	I - srahel ducit Dómīnus		249v	
Diffusa est gratia	44	Dé - us in aet - num		18v	
Sidrac misac abdenago	421	ma - gno alle - lu - ia			248
Ascendens Jesus	428	tur - bas alle - lu - ia		148	
					
Ante me non est	25	et confitebitur omnis lingua		12	1

	H		du	Ben	Kar	1e
Dominus veniet occurrite	33	ālēluia alle - lu - ia				
Secundum multitudinem	142	īniquitatēm me - am				
Vado parare vobis faciem	265	ālēluia allelu - ia				
Mihi vivere Christus	284	mei Jesu Christi				
In viam pacis	424	dixige nos Dómīne				
Johannes autem cum audinet	30	āli - um expecta - mus				
Carpe tuba in Sion	33	ālēlu - ia alle - lu - ia				
Dabit ei Dominus	38	reparabit in aet - num				
Incundus homo	59	comōrēbūt in aet - num				
Iste est Johannes	64	se - cē - ta cœlestia				
Reges tharsis	73	ōffē - reht regi Dómīnō				
Aholutorium nostrum	95	ō - mine Dómīnē				
Quod uni ex minimis	148	fecis - sō dicit Dómīnus				
Vim virtutis suae	156	liberāren - tur illae - si				
Obtulerunt discipuli	235	ālēlu - ia alle - lu - ia				
Dormus mea	329	ōrati - o - nis vocabūt				
Qui vult venire	372	mē dicit Dómīnus				
Euge serre bone et fidelis	381	ōnstitūtūm dicit Dómīnus				
Loquere Domine	394	dit sevus tu - us				

	H		du	Ben	Kar	1f
In tua patientia	27					
Virgo prudentissima	296	mūndo sunt				
Praeceptor per totam	428	futi - lans				
		cepi - mus				

	H		du Ben Kar	1g
Veniet Dominus	29	se ad omnes gentes alle-lu-ia		
Tunc praecepit eos	254	tradidicunt Iudam alle-lu-ia	394	3 11
Significavit Dominus	283	clarificatus esset Deum alle-lu-ia		163
Dixit Dominus vobis	430	vobis alio-nis Sacerdoti alle-lu-ia	313	
Antequam convenirent	20	de Spiritu Sacerdoti alle-lu-ia		
Columna es immobilis	27	de-ronam vita alle-lu-ia	13	
Fonter et omnia	240	hymnum dicitur Deo alle-lu-ia	142v	154
Sancti Spiritus	149	hymnum dicitur Deo alle-lu-ia		
Scio cum credidi	284	in illum diem iustus molar	422	201 163
Tu es pastor ovi	283	tibi tradi-tae sunt x		194v
Si offers munus	428	re-conci-li-a-fi x		149 250
Ecce crux Domini	254	par-te ad-versae x	463	157v
Ecce veniet deus et	21	throno alle-lu-ia		
Ecce in nubibus caeli	23	magna alle-lu-ia		8
Ergunt prava in directa	33	tardare alle-lu-ia		13
Ex quo facta est	39	me-o alle-lu-ia		
Hodie Christus natus	51	De-o alle-lu-ia	23v	
Stans beata Agnes	113	tuum in aeternum	63	
Filiae Ierusalem	254	cō-ro-navit e-os Dominus		154
Dominus quidem Jesus	265	De-i alle-lu-ia	253	
Domine si in tempore	266	pōles-tate alle-lu-ia		153
Hi quis linguis	242	tollent alle-lu-ia	266	143
O beatum pontificem	333	dili-gebat Christum regem x		200
Dum aurora nocti	352	lucis alle-lu-ia	263v	
Estote fortis in bello	360	aeternum alle-lu-ia		209
Corpora sanctorum	363	e-ocum in aeternum	286v	212
Amaruit eum Dominus	345	eum Dominus x	292	
Qui caelorum	420	nostris alle-lu-ia	254v	247
Homo quidam erat	426	e-us alle-lu-ia	309	
Si offers munus tuum	428	tuum alle-lu-ia	149	250
Stans a longe	431	mihi peccato-ri	180	254
Super muros tuos	420	je-rusalēm x		
Qui caelorum	420	contri-nos x		
Si offers munus tuum	428	adversum te x	149	250
Sancti per fidem	340		284v	
Super omnia ligna	258			
Ecce crux Domini	254	superavit in aeternum x	463	154v
Dum aurora nocti finem	352	Da-vid in aeternum x		
Ecce veniet desideratus	33	o-pe-ra-ta tenebrarum	263v	
Si quis mihi ministraverit	345	Do-mino allelu-ia		13
		est in caelis dicit Dominus	291	

continua

	H		du Ben Kar
Estote ergo misericordes	428		148
Tribus miraculis	44		38v
De Sion veniet qui	38		6
Deficiente vino	81		36
Quae est ista	299		224
Domine ut video	158		149
Estote ergo misericordes	428		148
Benedictus es in firmamento	138		48
Laurentius ingressus	294		228v
Tribus miraculis	44		38v
Serex puerum portabat	420		41
O beatum pontificem	339		200
Plum inducerent	120		68
Benedixit Deum di-cens x			

	H		du	Ben	Kar	1h
Positis autem genibus	59					
Dixit Dominus matxi	62					
Hi sunt qui venerunt	63					
Simile est regnum celorum	134					
Vos ascendite ad diem	169					
Vidit populus claudum	280					
Petrus autem servabatur	281					
Fulgebunt iusti	369					
Domine Dominus noster	374					
Cognoverunt omnes	394					
Magna enim sunt iudicia	402					
Dixit Dominus matxi	62					
Visionem quam vidi tis	119					
Indivavit se Iesus	158					
Abraham pater rester	167					
Contineat in gremio	54					
Qui verbum Dei retinet	139					
Tradent enim vos	364					
Corpora sanctorum	369					
Significavit Dominus	283					
Tu es pastor ovis	283					
Ece ego mitti vos	365					
Cum autem Stephanus	53					
Qui vicerit faciam	60					
Iste sanctus dum pro	127					
Posuerunt super caput	220					
Mor vos relinquam	267					
Isti sunt sancti qui pro Dei	278					
Mirro Herodes	302					
Desisti Domine	354					
Fulgebunt iusti	369					
O beatum pontificem	339					
Tulerunt lapides	168					
Isti sunt sancti	278					
Astiterunt iusti	249					
Ece quod cupivi	414					
Cum induerent puerum	420					
Desisti Domine	354					
Domine non sum dignus	82					
Medicinam carnaalem	124					
Misere mei Deus	138					
Quae est ista quae	299					
Lapides preciosi	329					
Domine si hic fuisses	163					
Qui celorum contineas	420					

continua

	H		du	Ben	Kar	43
Vado ad Patrem meum	153					
Quid hic statis	134					
Ece quod cupivi	114					
Admirabile est nomen	331					
Biduo rurens	356					
Veniet Dominus et non	29					
Ecunt primi novissimi	135					
Accepto pane Iudas	182					
Sancti spiritus et animae	279					
Urus ex olubus	355					
Tradent enim vos	364					
Corpus autem insipientes	326					
Obsecro Domine	394					
Iste est Iohannes qui	64					
Sancta Maria succurre	308					
sanc-tos tuos			x	475	196	
ng-mi-ne			x	500		
et non tardabit			x	3	14	
no-vis-ti-mi			x	49		
tradicit Döminum			x	188	129	90
ánumbre iutorum			x			
sunt Dominum			x	265v	204	
et praesides			x	280v		
cate na sulcatam			x			
insipien-ter e-gi			x			
re-cuby-it			x	34		
pucillanimes			x	224		

	H		du	Ben	Kar	1i
Super omnia ligna	258					
Super muros tuos	420					
Domine non sum dignus	82					
Sancta Maria succurre	308					
Christus triump-ha-vit			x	158v	184	
laudare nomen Dömini			x	257		
sonabilitur pu-er me-sus			x	84v	34	
femine-o se-xiu			x	224		
Cum sublevasset oculos	162					
eriset factu-fus						
Cum pervenisset	359					
pependit in te				114v	48	
Stans a longe	431					
óculos ad caelum le-va-re						
O erexit splendichor	259					
Cum sublevasset oculos	162					
laudibus congrega-tam			x	158v	184	
ó-culos fe-süs			x	114v	78	
Cum sublevasset oculos	162					
int manducant hi			x	114v	48	

Formule semiornate  
nello stile della messa

Stans beata Agnes	113	o- ra-	bat ad Dóminum x	63
Stans beata Agnes	113	wolfe <sup>re</sup>	de tremen- de x	63
Sancti per fidem	370	pro	missi - o - res	287v

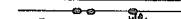
	H		du	Ben	Kar	2b
Hi sunt qui cum mulieribus	68	quicunque i- trit hie - ci - w x		34	29	
Iter faciente	142	mānūm tu - a - rum	83v	63		
Admirabile est nomen	331	mānūm tu - a - rum	475	196		
Domine Dominus	347	para - ta b - rat x	530	293	214	
Cum pervenisset	359	vōlo - fi munda - re				36
Domine si tu vis	82					
Sacerdos et Pontifex	125	plau - sti Dōmīno				
Principes sauerdotum	140	sie - ret ih pōphēlo				
Eliiae Jerusalēm	254	Eli - ae Je - rūsālēm x				
Germinabat radix iesse	41	läudāmūs Déus nō - ster				
Cum sublevasset oculos	162	al - xit ad Philiippūm x	114v	48		

	H		du	Ben	Kar	2c
Santa Maria	308	suc <i>r</i> re	mis-	fis x	224	
Santa Maria	308	réf <i>l</i> ore	fle-bi-	les x	224	

	H		du	Ben	Kar	2d
Tribus miraculis	ff	miraculis x			38v	
Tribus miraculis	ff	sanctum co- limus x			38v	

	H	$\text{f} \text{= w: - w: } \uparrow$ 	du	Ben	Kar	2c
Canite tuba in Sion	33	Do- mi - ni $\text{f} \text{= w: - w: } \uparrow$ 	x	8v	43	
Cum inducerent puerum	120	Do- mi - ne	x	68		

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

	H		- II - ut.	du	Ben	Kar	2g
							
Aui enim corpori	55		ipse	x	26	24	
Domine si tu vis	82		et a- it	x		34	
Nor in solo pane	146		pane	x	130		
Vado ad patrem	153		Fater	x		43	
dazarus amicus noster	163		e- a- mus	x	115	49	
Vos ascendite ad diem	169		e- go	x	118	82	
Anuae est ista	299		luna.	x	224	179	
Arquebat Herodem	302		Johannes	x	235		
Virgo gloria	348		semper	x	488		
Virgo gloria	368		di- e- bus	x	488		
Unius ex duobus	355		e- rat	x	265	204	
Domine quinque talenta	380		ecce	x	295	218	
Similabo eum	380		e- um	x	244		
In lege Domini	342		In lege	x	521	388	
forsit autem genibus	59		Dō mire	x		28	

	H	- w. / it reple-bi-tur berélio-te indul-mi-wi-ni	du	Ben	Kar	2 h.
Egredietur virga	34					13
Stans beata Agnes	143				63	
Dum aurora nati finem	352				263v	

	H		du	Ben	Kar	2i
Egredietur virga	34	caro	x			
Iste sanctus dum	124	ánglorum		89v	13	
Gloria immundus spiritus	148	in aquosa	x	110		
Sol et luna	154	Deum	x	49v		
Lapides preciosi	329	tu-i	x	274v		
O beatum pontificem	339	abstulit	x		200	
Vos armici mei estis	363	feceti-tis	x	279v		
Obsecro Domine	394	tu-i	x		235	

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

	H		du	Ben	Kar	2m
Deus, deus meus	138	vigilo	x		78	
Cognoverunt omnes	394	Bersabee	x	174v	235	

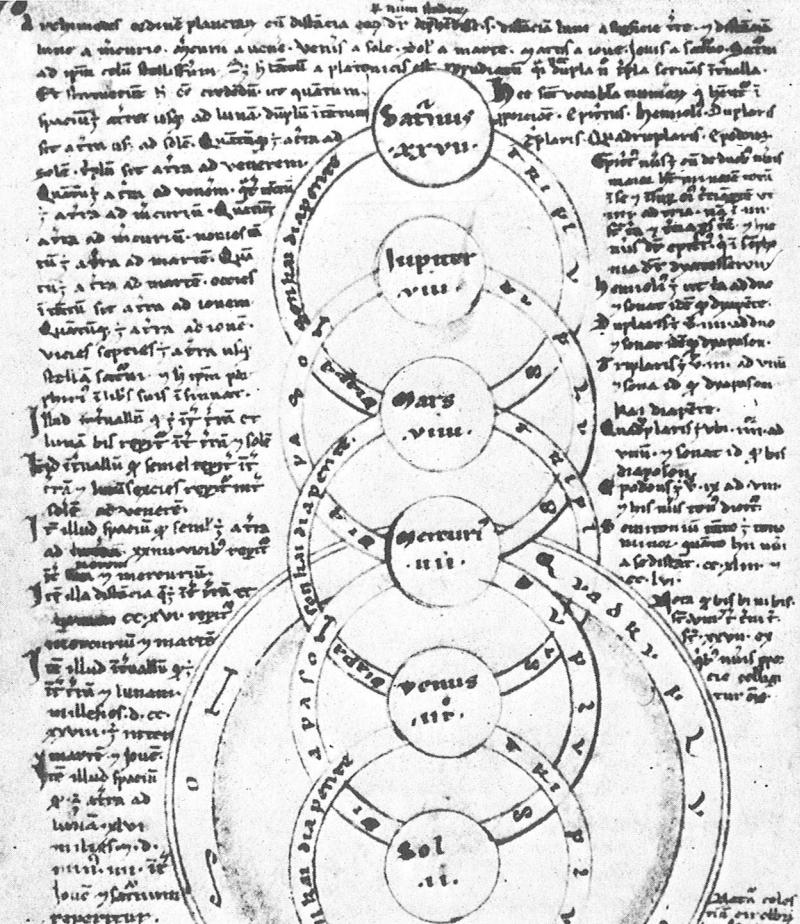
Finito di stampare  
nel mese di aprile 1989



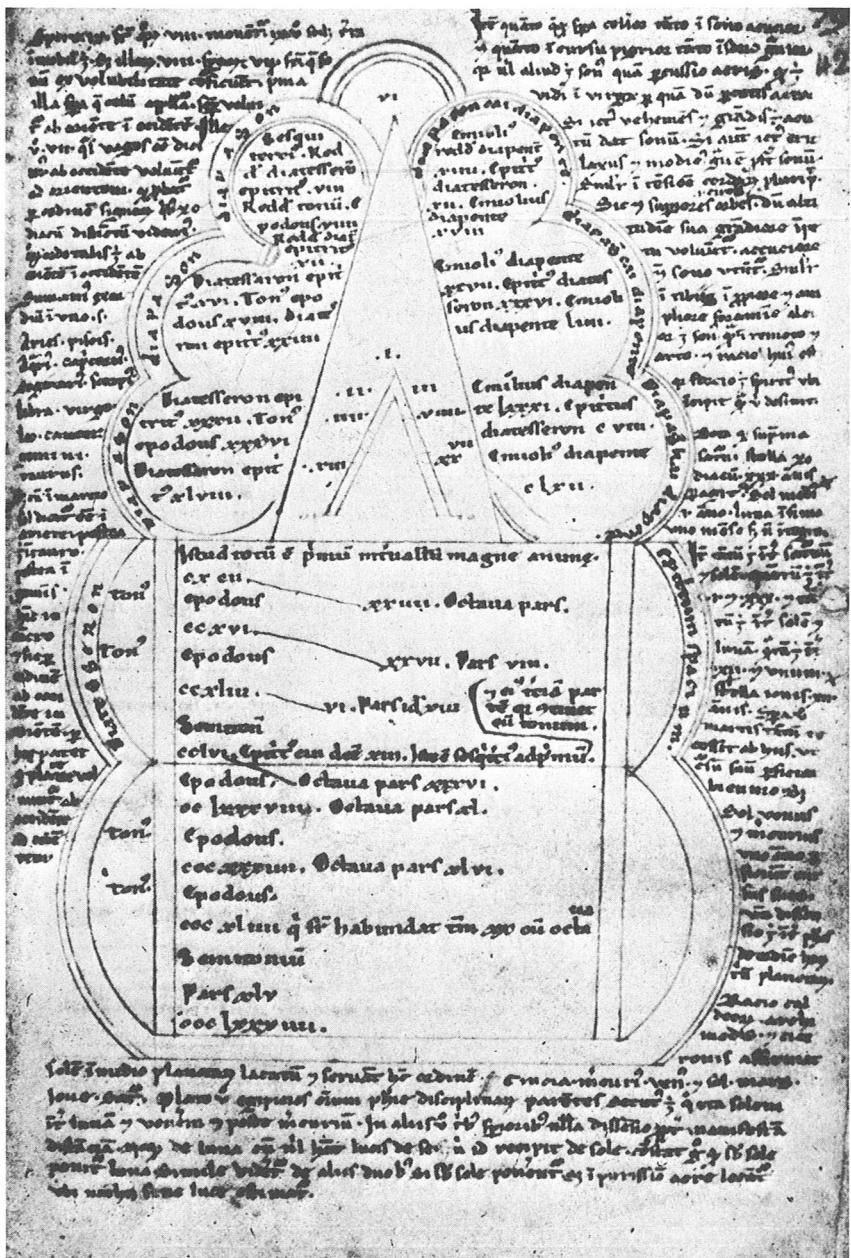
**Errata corrige**

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

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



Dicitur etiam q̄ ex ipso mundu m̄ est h̄m q̄ celo ligatur uero sc̄olē s̄ sonū fons. q̄  
possit s̄ ipso interiūm ceras. "de se frangat emerit. ipsa cogit uera uero denuo  
dolens duos corpora violenta collisio. S; b̄ sonū am̄ dūos. ap̄ i cōp̄ act̄ p̄fici; q̄ cōdū  
dūi n̄ q̄slip̄ lūnāt̄ gloriā dicitur. I cōlū n̄ r̄t̄b̄ dūi n̄ i cōdūi n̄ r̄mūlūnāt̄  
pūnū. Si dūi dūi legib̄ r̄rā r̄cōr̄ p̄p̄d̄v̄ v̄n̄ illo b̄n̄ i cōp̄ n̄ i s̄p̄r̄m̄  
s; m̄t̄s; d̄p̄s; q̄ r̄t̄b̄ n̄q̄ s̄nt̄b̄ possim̄ c̄ḡ. S; d̄v̄ ūr̄s̄d̄i n̄ p̄lūnāt̄ tēn̄.  
q̄ c̄t̄s; m̄t̄s; m̄t̄s; s̄nt̄b̄ t̄c̄. Alij q̄ sonū andē mūlūnāt̄ n̄ n̄c̄lē. Alij q̄ sonū c̄t̄s;  
Alij s̄nt̄b̄ ob̄t̄ c̄r̄o frangere.



Errata corrigere

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

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