

La clivis sangallese sormontata dalla lettera *t* (parte II)

Katarina Koprek

Katolički bogoslovni fakultet, Zagreb, Republika Hrvatska

Ovo je drugi dio autoričina rada o semiološkom istraživanju fizionomije gregorijanskih melodija u prvim "partiturama" izraženim u slikovnom neumatskom pismu dvaju temeljnih sanktgalenskih rukopisa cod. 359 *Cantatorium* (Gal 1) i cod. 121 *Graduale* iz Einsidelna (Ein). Sanktgalenski rukopisi, iz čuvene abacije u Švicarskoj, su familija rukopisa s najbogatijim različitostima neumatskih znakova. Sačuvani u velikom broju, imaju prednost i daju veličanstveno svjedočanstvo povijesnog kontinuiteta i dosljednosti. Od njih su najreprezentativniji: kod. 359, *Cantatorium*, početak X st. najstariji sanktgalenski rukopis i kod. 121 *Graduale* iz Einsidelna XI st. - najkompletniji rukopis. U ovom dijelu autorica iznosi temeljitu analizu fizionomije gregorijanskih melodija.

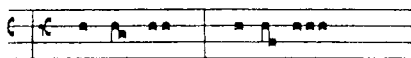
Clivis di oscillazione

Premessa

La funzione di oscillazione della clivis si ha:

- quando la seconda nota è "nota di volta inferiore" di un unisono

In quest caso la clivis a gradi melodici congiunti privilegia la sillaba postonica intermedia o



pretonica.

- quando la seconda nota si porta verso una nota di articolazione sillabica o neumatica più elevata del grado melodico della prima:



In questa funzione la seconda nota della clivis non è nè di risoluzione, nè di legame melodico, nè di nota di volta.

L'abbiamo definita, come la precedente di oscillazione per il fatto che fa da passaggio da un grado melodico modale (prima nota) ad un altro più acuto. Ma potremmo meglio definirla con un locuzione francese: "note èchappée" (nota "di sfuggita").

Analisi

1. In. VII Puer natus est

(GT 48,1)

su-per hu-me-rum e- ius :
sulla sua spalla

L'inciso *super humerum eius* è strutturato sulla corda Do, con elevazione melodica dell'accento verbale e cadenza al grave sul La.

La nostra attenzione è qui rivolta alla lezione neumatica di Ein sulla parola *humerum*. La parola proparossitona è melodicamente dilatata da un porrectus flexus sulla sillaba tonica "hu-merum" (Re-Do- Mi-Re) e dallo strophicus sul Do della sillaba finale "hume-rum". Per mantenere l'equilibrio melodico-verbale, sulla sillaba debole intermedia viene adoperata la grafia della clivis epismata (Do-Si), che però è corredata di lettera *t*.

La prima nota della clivis è indubbiamente modale, mentre la seconda svolge il ruolo di oscillazione verso l'articolazione dello strophicus, muovendo in tal modo l'unisono. Si potrebbe parlare di «nota di volta inferiore della corda forte Do. La lettera *t* sangallese è una visualizzazione della natura estetico-modale delle due note della clivis in questione.

2. Of. II Dexter a Domini

(GT 194,2)

dex-te-ra Do-mi-ni ex-alta- vit me :
La destra del Signore mi ha esaltato

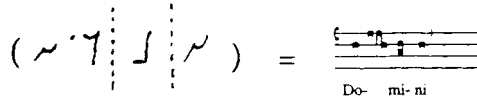
Of. II In omnem terram

(GT 435,2)

ex- i- vit so- nus e- o- rum :
In tutta la terra si diffuse la loro voce

Le due formule comparate, la prima dall'Of. *Dextera Domini* e la seconda dall'Of. *In omnem terram*, sebbene materialmente uguali sotto l'aspetto melodico, differiscono nel loro rapporto

con il testo. Il fraseggio dei due testi, infatti, determina due situazioni differenti di simbiosi melodico-verbale. In *dextera Domini*, l'accentuazione avviene sulla bivirga e la cadenza sulla parola *Domini*. Lo esige l'unità di concetto e lo conferma la dizione paleografica di Lan, che su *Domini* traccia i neumi di una cadenza ridondante



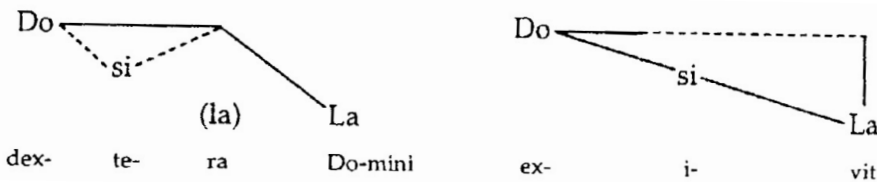
Pertanto, in questa prima formula la clivis in questione, trovandosi su sillaba postonica intermedia, ha funzione di oscillazione verso lo strophicus, che ritorna sulla corda dominante Do. L'accentuazione al Do si estende dunque su tutta la parola *dextera*, prima di scendere sulla cadenza ridondante di *Domini*, strutturata sul grado melodico La anticipato dalla seconda nota della clivis in questione.

Nella seconda formula, invece, il fraseggio melodico-verbale separa le due unità rappresentate da *exivit* e da *sonus eorum*. In questo specifico contesto, la clivis che segue lo strophicus costituisce una specie di cadenza intermedia sul La, preparata dall'accentuazione che attacca con la bivirga e si protrae fino alla prima nota della clivis.

Su *sonus* viene ripresa ancora l'accentuazione sul Do con cadenza La. Questo è quanto confermato dalla su diversa dizione paleografica sangaliese e metense dei due accenti, di "Do-mini" (prima formula) e di "so-nus" (seconda formula).

La lezione paleografica delle due clivis con e senza lettera *t* di *dextera* e di *exivit* suggerisce la ricerca di un duplice effetto sonoro ed estetico: su *dextera* la risonanza della corda strutturale Do; su *exivit* la progressiva discesa melodica dal Do verso la cadenza La attraverso la seconda nota delle clivis Si.

Si potrebbe esprimere il fenomeno sonoro delle due formule con il seguente grafico:



Naturalmente, la funzione semio-modale della lettera *t* sopra la clivis non va disgiunta dal fattore ritmico e interpretativo. Nel dato semiologico si confermano i tre aspetti fondamentali della melodia gregoriana: la simbiosi testo- melodia, il fenomeno ritmico dell'accentuazione latina in rapporto alla cadenza e, infine, l'ornamentazione melodica in funzione della struttura modale.

3. In. VII Adorate Deum

(GT 264,3)

et laeta-ta est Si- on:
e si rallegrò Sion

L'inciso *et laetata est Sion* è formato da due unità melodico-verbali: *et laetata est* / *Sion*, strettamente congiunte fra loro. Nella prima unità la sillaba postonica intermedia è ornata da una clivis, che nella dizione paleografica sangallese è sormontata dalla lettera *t*. Tale unità melodico-verbale è costituita dall'incipit semiornato del tono VII: *torculus initio debilis*, accento melodico-verbale dilatato (Re-Mi) in cammino verso la sillaba finale *est*, ornata da bivirga. Fra i due poli ritmici dell'unità melodico-verbale, costituiti dall'accento e dalla finale, è situata la clivis della sillaba postonica.

La seconda unità (*Sion*) è formata da pes subbipunctis d'accento e punctum sul grado melodico Si (restituzione melodica secondo le fonti manoscritte) per la sillaba finale. Nella prima unità, di genere semiornato (tipico del repertorio della schola), la clivis, di cui la prima nota poggia sul grado melodico della sillaba finale e la seconda funge da grado di oscillazione verso l'articolazione della bivirga, svolge il ruolo di epentesi intercalare.

L'attribuzione dell'episema alla clivis sangallese non è in contraddizione con la qualità ritmica della sillaba postonica (epentesi intercalare), essendo dettata da una esigenza di equilibrio in contesto melodico semiornato.

Alla luce di questo dato estetico-compositivo si comprende anche l'impiego della bivirga sulla sillaba finale, che, senza interrompere il fraseggio, fa da neuma perno dell'articolazione ritmica sulla corda forte fra due unità verbali, e tra la nota strutturale dell'accentuazione Re e la nota cadenzale Si. Anche in questo caso la lettera *t* sottolinea la qualità modale della prima nota della clivis e, conseguentemente, la funzione ornamentale della seconda sul La, grado melodico di sottotonica del Do.

4. Co. VI Ecce Dominus veniet

(GT 26,5)

The image shows a musical score for the phrase "et omnes sancti eius cum eo:". The text is written on a four-line staff. Above the staff, there are handwritten rhythmic markings: "N 10 - u - u 11, 5 5 -". The notation includes a clivis (two notes) on the word "eius" and a bivirga (two notes) on the word "eo". Below the staff, there is a translation: "e tutti i suoi santi con lui".

Il membro di frase *et omnes sancti eius cum eo*, dal Co. *Ecce Dominus veniet*, recita sulla corda forte Do, con accentuazione melodica (Re-Mi-Fa) sulla preposizione *cum*.

In questo contesto, la seconda nota della clivis episemata con *t* (Do-Si) sulla sillaba finale di "eius" funge da semplice legame melodico tra il recitativo e l'accentuazione melodica di *cum*. È fuori dubbio, infatti, che la nota modale non è il "pien" (la sottotonica di Do sarebbe il La) ma il Do (prima nota della clivis).

Clivis di anticipazione

La clivis, procedente per gradi congiunti o disgiunti, è di anticipazione quando la sua seconda nota anticipa il grado melodico dell'attacco del neuma successivo, sul quale si produce un'articolazione melodico-verbale importante.

Essa può sottendere qualsiasi sillaba del testo.

5. Of. I Iubilare Deo

(GT 227,7)

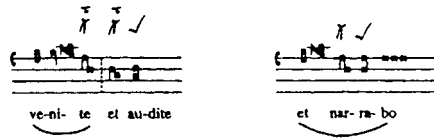


ve-ni-te, et audi-te, et nar-rabo vo-bis,
 a b a' c
Venite e ascoltate e vi narrerò (cosa ha fatto il Signore)

La semifrase *venite, et audite, et narrabo vobis* è trattata in forma melodica simmetrica: a+b; a¹+c.

Il legame fra le due unità melodico-verbali di *venite / et audite*, è assicurato dalla clivis episesmata con *t* di *et*.

Mettiamo a confronto i frammenti melodici *a* e *a'*:



ve-ni-te et au-dite et nar-ra-bo

Le due clivis episesmate: con *t* quella posta sulla sillaba *-te* di *venite*, e senza *t* quella posta sulla sillaba *nar-* di *narrabo*, hanno evidentemente una posizione e svolgono una funzione differente nelle rispettive unità melodico-verbali. La clivis con lettera *t* si trova su sillaba finale, al termine dell'unità verbale, la clivis sprovvista della lettera *t* su sillaba pretonica. Nel primo caso la clivis avrebbe di per sé una funzione di risoluzione, ma a motivo della continuità del fraseggio la sua seconda nota svolge il ruolo di grado di anticipazione della prima nota della clivis successiva, la quale, a sua volta, funge da anticipazione del pes quadratus di "au-dite". Nel caso di *et narrabo*, entrambe le note della clivis (Do-La), che sottende la sillaba pretonica, svolgono il ruolo di anticipazione del pes d'accento (La-Do). L'eventuale aggiunta della *t* su quest'ultima clivis significherebbe anticipare l'accentuazione melodico-verbale immediatamente successiva.

6. In. II Ex ore infantium

(GT 638,1)



in-fanti-um, De-us, et lacten-ti um
 (dalla bocca) dei bambini, o Dio, e dei lattanti

Nell'inciso "*infantium, Deus*", gli elementi neumatici della clivis d'accento cadenzale di "*De-us*", fanno la sintesi fra dominante e tonica. L'importanza della prima nota rispetto alla seconda è fuori dubbio. L'aggiunta della lettera *m* (= *mediocriter*) dopo la *t* sta ad indicare che nel contesto più ampio dell'inciso l'accentuazione fraseologica non avviene su *Deus* ma sulla parola *lactentium* nell'inciso successivo.

7. In. VII Adorate Deum

(GT 264,2)

Ad-o- ra-te De-um *

Adorate Dio

Nell'incipit dell'In. *Adorate Deum* vi sono due accenti melodico-verbali: uno su “ado-ra-te” e l'altro su “De-um”; entrambi sul grado melodico Re. Le articolazioni cadenzali che seguono i rispettivi accenti attaccano sulla corda Do. La prima, sulla sillaba finale di “adora-te”, è ritmicamente subordinata all'accento melodico-verbale di “De-um”, accentuazione fraseologica dell'intero inciso. La seconda, sulla sillaba finale di “De-um” è anticipata dalla seconda nota della clivis d'accentuazione. È per questa ragione che il compositore ha posto la lettera *t* sulla clivis di “De-um”. La nota Re, infatti rappresenta il termine acuto per l'accento privilegiato del testo, mentre il Do è nota di anticipazione del neuma plurisonico sulla sillaba finale di “De-um”. In quest'ottica le note della clivis di “De-um” ripropongono in versione sineresi l'entità ritmico-melodica (accento e finale), di “ado-rate”. In questa successione melodica il secondo Re è ritmicamente più importante.

8. In. VI In medio Ecclesiae

(GT 493,1)

In me-di-o Eccle-si-ae *ape-ru-it os e-ius:

a b c d b e

In mezzo all'Assemblea aprì la sua bocca

La prima frase dell'In. *In medio Ecclesiae* contiene tutti gli elementi caratteristici di un tono salmodico e, nelle fattispecie, di un tono di genere semiornato: *intonatio* (a), *tenor* (b), *mediatio* (c) / *reintonatio* (d), *tenor* (b), *terminatio* (e).

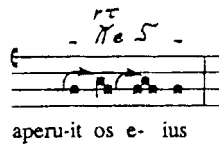
L'*intonatio* e la *reintonatio* muovono dal grave verso il tenore: rispettivamente Re-Fa (*epiphonus*) e Do-Re (*pes rotundus*). Il tenore è dato dalla corda forte Fa. Le cadenze della *mediatio* e dalla *terminatio* sono a un unico accento.

L'elevazione melodica della *mediatio* sul Sol avviene con l'impiego di un porrectus, e quella della *terminatio* con l'impiego di una clivis. In quest'ultima cadenza, l'accento acuto riservato al monosillabo *os* determina la formazione di una cadenza ridondante su *eius*.

È evidente che le due note della clivis su *os* rivestono ruoli diversi nel contesto melodico appena descritto. La prima nota assume l'accento melodico-verbale acuto; la seconda, invece, anticipa il grado melodico dell'accento della cadenza ridondante. Per evidenziare questo fatto estetico-modale, il compositore traccia la lettera *t* sulla clivis.

L'aggiunta della lettera *e* (*equaliter*) all'inizio della grafia del torculus cadenzale più che una “successione unisonica” intende evidenziare una successione di elementi melodico-ritmici

uguali. Nello specifico, la tensione verso l'accento melodico della clivis di *os* viene riproposta con il torculus cadenzale di "e-ius".



9. Gr. I Universi

(GT 16,4)

no-tas fac
rendi(mi) note (le tue vie)

Gr. I Ecce quam

(GT 351,8)

quod de-scen- dit
che scende (sulla barba di Aronne)

Negli esempi citati, sono messe a confronto due formule uguali, nel cui contesto si trova la clivis sangallese, oggetto del nostro studio.

Le due formule appartengono agli incipit che seguono la puntuazione della *flexa* dei versetti dei gradualis in protus autentico *Universi qui te exspectant* ed *Ecce quam bonum*.

Nella formula di *notas fac mihi*, la clivis è posta su sillaba finale di parola, ma nel contesto di una entità proparossitonica. Nella formula di *quod descendit*, la clivis è posta su sillaba pretonica.

La ragione della diversa dizione paleografica sangallese delle due clivis va indubbiamente ricercata nella diversità dei due contesti melodico-verbali in cui sono inserite. In "no-tas fac", poiché la clivis, pur coincidendo con l'articolazione finale di un'entità verbale, rimane ancorata all'accentuazione del pes che la precede, la sua prima nota costituisce il grado strutturale del contesto melodico-verbale di *notas*, mentre la seconda funge da anticipazione dell'articolazione monosillabica di *fac*. Ed è precisamente questo aspetto estetico-modale che viene evidenziato dal compositore con lettera aggiuntiva *t*.

Inoltre, va tenuta presente la dizione proparossitonica, nella quale la sillaba finale di *notas* svolge il ruolo di sillaba postonica intermedia, pur mantenendo la sua qualità primaria di

distinzione da qualsiasi sillaba successiva¹. In tale contesto, il punto di distensione o di risoluzione dell'entità ritmica di *notas* si sposta sul monosillabo *fac*, lasciando la sillaba finale di “no-*tas*” nella fase ritmico-melodica di slancio. Ciò spiega perché il compositore non ha corredato di episema la clivis.

Nella formula di *quod descendit*, il compositore si limita a tracciare una clivis episemata. Qui la situazione ritmica è del tutto differente rispetto alla precedente. Il pronome relativo *quod* oltre ad esaurire in se stesso la risoluzione ritmica, genera tensione e trova appagamento nella distensione. Ne consegue che la prima nota della clivis sulla sillaba pretonica di “*de*-*scendit*” non svolge più la funzione di polo di attrazione, ma scaturisce morbidamente dall'articolazione distensiva di *quod*. Non c'era, dunque, motivo che il compositore mettesse in rilievo la prima nota della clivis con la lettera *t*. Per quanto riguarda invece l'episema alla grafia della clivis, esso è posto in funzione “espressiva” nel contesto dell'intera unità melodico-verbale.

Clivis di legame melodico

Si ha clivis di legame melodico allorché la seconda nota determina per l'appunto un legame per gradi congiunti fra la prima nota della stessa e quella del neuma successivo mediante un movimento melodico discendente. In tale clivis, la prima nota è modale. Dal punto di vista ritmico, essa coincide o con l'articolazione dell'accento o con l'articolazione della finale. Pertanto, non deve essere confusa con la clivis di ornamentazione. Nel corso della trattazione si presenterà l'occasione di sottolineare questo aspetto.

10. In. I Exaudi Domine



(GT 241,5)

non distogliere da me il tuo volto

Nel presente membro di frase, desunto dall'Int. *Exaudi Domine*, ci sono due unità melodico-verbali in progressione discendente: *tuam* (a) e *a me* (a¹) formanti due cadenze di tipo ridondante con accentuazione bisonica, legate tra loro dalla seconda nota della clivis di “*tu-am*”. Il notatore sangallese traccia questa clivis senza episema, ma con lettera *t*, per significare che, sebbene la sillaba finale di “*tu-am*” muova verso la cadenza ridondante principale di *a me* (la qual cosa giustifica l'assenza dell' episema), non va però trascurata l'importanza modale della sua prima nota.

¹ L'importanza della qualità modale della finale di parola, anche nel caso in cui conduca ad un'articolazione ritmica di maggior peso, non è mai trascurata dal compositore. Citiamo due esempi significativi:

In splendoribus

De ventre 570,4 sub tegumento

In questi esempi merita attenzione la notazione metense: tra i due bipunctum, la nota Re della sillaba finale di tegumentum è tracciata con un punctum dilatatum (uncinus); mentre quella della sillaba debole di “splendo-ri-bus” da un punctum diminutum.

11. Co. VI Lutum fecit

(GT 111,2)

et la- vi, et vi- di, et
 a a¹
 e mi lavai, e vidi, e

In questo caso, le fonti manoscritte, pur essendo testimoni di varianti melodiche, concordano nel mettere in rilievo l'elemento neumatico acuto delle sillabe d'accento dei verbi "la-vi" e "vi-di". Nella notazione metense, tali sillabe portano la dizione paleografica di un climacus, il cui primo elemento neumatico è tracciato con una virga; nel caso specifico, sull'accento di "la-vi" la virga è sormontata dalla lettera *t*. Nella notazione sangallese le due sillabe d'accento di *lavi* e di *vidi* portano rispettivamente la dizione paleografica di un pes subbipunctis, i cui primi due elementi sono tracciati da un pes quadratus, e da una clivis episemata con lettera aggiuntiva *t*. È fuori dubbio che la nota modale dei suddetti neumi è costituita dall'elemento melodico più acuto: il La su "la-vi" e il Fa su "vi-di". Questi due elementi modali e quelli di ornamentazione ad essi collegati determinano due disegni melodici equivalenti in progressione discendente (a+a¹).

12. Co. V Ultimo festivitatis

(GT 251,4)

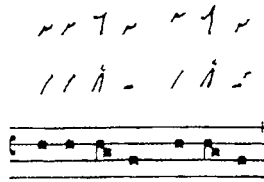
di- ce- bat le- sus :
 Gesù diceva :

Co. V Ultimo festivitatis

(GT 251,7)

quem acceptu-ri e- rant
 (disse questo riguardo allo Spirito)
 che stavano per ricevere

Co. V Pacem meam



(GT 228,7)

Pacem me-am do vo-bis,
Vi do la mia pace

L'inciso melodico di *dicebat Iesus* si muove sulla corda dominante Do per concludere al La, passando, su *Iesus*, dall'articolazione iniziale alla sillaba finale attraverso il grado melodico Si. La locuzione verbale e l'inciso melodico che la supporta convergono sulla sillaba finale della parola "Ie-sus" (trattandosi di parola ebraica l'accentuazione avviene sull'ultima sillaba), polo di attrazione ritmica e di risoluzione dell'intero contesto melodico-verbale. La dizione paleografica sangallese del torculus previrgis della sillaba finale di "Ie-sus" mette in rilievo due note: il Si, seguito dall'ornamentazione Do-Re, e la nota finale La. Verso l'articolazione iniziale del torculus previrgis si muove il contesto compositivo precedente, ambientato però sulla dominante Do.

Il passaggio da questa al neuma dell'accentuazione melodico-verbale e cadenzale insieme di "Ie-sus" avviene attraverso la clivis sulla quale si articola la sillaba finale di "dice-bat". In questo specifico contesto, la seconda nota della clivis non è di "risoluzione cadenzale", ma di legame melodico. Attribuire ai due elementi neumatici di essa uguale importanza sarebbe errato sia sotto l'aspetto modale sia sotto l'aspetto estetico, poiché si anticiperebbe l'articolazione del neuma finale dell'inciso. Onde prevenire tale errore, il notatore traccia sulla clivis la lettera *t*, facendola precedere addirittura dall'avverbio *b (=bene)*.

Abbiamo conferma della fondatezza di tale conclusione dal confronto con due altri contesti di incisi modalmente e melodicamente equivalenti al precedente.

In questi due esempi, tratti dal Co. *Ultimo festivitatis* e dal Co. *Pacem meam*, la clivis, scaturendo da una articolazione ritmicamente importante (e non supportando alcun'altra *articolazione ritmica*), è di semplice ornamentazione : in *Ultimo festivitatis*, dall'accento melodico del pronome *quem*, in *Pacem meam* dall'articolazione della sillaba finale di "pa-cem". Per questo Gal traccia una clivis senza episema, sormontata dalla lettera *c* ad evitare di imprimere alla prima nota una articolazione di un certo rilievo.

13. Gr. V Ex Sion



(GT 19,5)

te-stamen-tum e- ius
(ritennero) la sua alleanza

Gr. V Ex Sion

(GT 19,5)

su-per sa-cri-fi- ci- a.
al di sopra ai sacrifici

The image shows two examples of neumes above a staff. The first is a complex neume with multiple strokes and a 't' above it. The second is a similar neume with a 't' above it. Below these is a staff with a clivis (a single note with a vertical line) over the syllable 'su-per', followed by 'sa-cri-fi-' and 'ci- a.'. The clivis is bracketed under 'su-per' and has a 't' above it. Below the staff is the text 'al di sopra ai sacrifici'.

Il versetto del Gr. *Ex Sion* di V modo contiene due unità melodico-verbali uguali. La prima è rappresentata da una parola complessa parossitonica: “*te-sta-men-tum*”; la seconda, da una pseudo parola complessa proparossitonica “*su-per sa-cri-fi-cia*”. Il neuma della sillaba dell’accento secondario di “*te-stamentum*” e di “*su-per*”, nella grafia sangallese è costituito da un salicus, e in quella di Laon da uno scandicus, dal significato ritmico fluido. Il neuma successivo è dato rispettivamente da una clivis sulla sillaba postonica “*tes-tamentum*” e da un neuma monosonico su “*su-per*”. Questa seconda dizione paleografica chiarisce molto bene il significato modale e melodico delle note della clivis di “*tes-tamentum*”: la prima nota corrisponde al grado strutturale dell’unità melodico-verbale, mentre la seconda svolge il ruolo di legame melodico verso l’accento seguente. Questo fenomeno estetico-modale è messo in rilievo dal notatore sangallese con la lettera *t*.

L’impiego di dizioni paleografiche e melodiche differenti in Gal e Lan va interpretato alla luce della simbiosi testo-melodia. In “*tes-tamentum*”

la clivis sangallese senza episema svolge una funzione ornamentale su una sillaba postonica intermedia e nel contesto melodico di preparazione all’accento. La clivis disgiunta metense è scelta in relazione al contesto espressivo: nella fattispecie essa è posta fra due neumi plurisonici a tre elementi in movimento verso un’accentuazione importante.

In *super sacrificia* si può verosimilmente arguire che la scelta della dizione melodica di un neuma monosonico, invece del plurisonico (clivis), sulla sillaba finale della preposizione “*su-per*” sia stata intenzionalmente determinata dall’articolazione determinante distinzione verbale che, sebbene si trovi in un contesto melodico di preparazione all’accento, mantiene intatta la sua specifica caratteristica.

Ne è ulteriore conferma la lettera *a* di *augere* che il notatore metense sovrappone all’uncinus.

Conclusione

Al termine della presente trattazione possiamo affermare che la seconda nota della clivis, al di là della sua principale funzione di risoluzione cadenzale, può svolgere anche il ruolo di *oscillazione* al grave (nota di volta inferiore), di *anticipazione* e di *legame* melodico.

Queste tre ultime funzioni della clivis coinvolgono abitualmente le sillabe di parola che non hanno accento proprio, cioè che non coincidono con i poli principali del ritmo melodico-verbale oppure soltanto melodico.

L’impiego delle lettere costituisce senz’altro un’ulteriore precisazione alla dizione paleografica del neuma.

L'affermazione ci introduce nell'argomento della nostra trattazione. Quale o quali indicazioni semiologiche contiene la lettera *t* sangallese?

Il significato etimologico della lettera *t* va desunto dalla testimonianza di Notker Balbulus (+912), monaco di S. Gallo. In una lettera inviata al confratello Lamberto, Notker descrive dettagliatamente il significato delle lettere aggiuntive.

La lettera *t* viene così descritta: <<*Trahere vel tenere debere testatur*>>.

I verbi che traducono più correttamente *trahere* sono: *attrarre, attirare, attribuire, assumere, tenere a bada, considerare, prolungare*.

Il verbo *tenere* viene comunemente tradotto con: *tenere, afferrare, trattenere, contenere, possedere, occupare*.

Alla luce dei molteplici significati dei verbi *trahere*, e *tenere*, la lettera *t* posta in relazione a una o più note sembra riguardare non tanto il loro "prolungamento" ritmico quanto piuttosto la loro "qualità", che deve essere tenuta in considerazione.

Nella nostra trattazione si è potuto constatare quanto segue:

- *Gal1* traduce la clivis di risoluzione nella grafia di clivis con episema; mentre le clivis di oscillazione, di anticipazione e di legame melodico nella grafia di clivis senza episema. Alcune di queste vengono corredate della lettera *t*.
- *Ein* traduce i vari tipi di clivis in genere nella grafia di clivis con episema. Questa sistemazione ha una grafia equivalente in Lan che abitualmente traccia due uncinus.

Tuttavia, i casi di clivis di oscillazione, di anticipazione e di legame melodico Ein aggiunge al segno del neuma epistemato la lettera *t*.

Sulla base delle suddette testimonianze, non è certo sostenibile la tesi secondo la quale la lettera *t* sarebbe adoperata in sostituzione dell'episema. Ein conosce sia la grafia della semplice clivis sia della clivis con episema sia della clivis con lettera *t* con o senza episema. E non è neppure sostenibile la tesi secondo cui tali dizioni paleografiche starebbero a indicare valori sillaba "proporzionali". Il concetto di "prolungamento di un suono" non appartiene ad alcuna terminologia del canto gregoriano!

Il significato della lettera *t*, dunque, riguarda un particolare aspetto o precisazione che la povertà della grafia "base" del neuma (virga+punctum) non è in grado di evidenziare. Esso va pertanto ricercato al di fuori della contestualizzazione (testo-melodia).

A conclusione, abbiamo fondate ragioni per affermare che il significato etimologico della lettera *t* sangallese è di natura semiomodale, in relazione alla prima nota.

Bibliografia

- Bab1 cod. Bamberg, Staatl. Bibl. Lit. 6, *Graduale*, sec. X ex., *Graduale (Monumenta Palaeographica, II)*, Münsterschwarzach, notazione sangallese.
- Ein cod. Einsiedeln, Stiftsbibl. 121, *Graduale*, a. 960 - 970, (*Paléographie Musicale I/4*), Solesmes 1992, notazione sangallese.
- Gal 1 cod. St. Gallen, Stiftsbibl. 359, *Cantatorium*, sec. X in., (*Paléographie Musicale II/2, Monumenta palaeographica, III*), Solesmes 1988, notazione sangallese.
- Lan cod. Laon, Bibl. Municipale 239, *Graduale*, circa a. 930, (*Paléographie Musicale I/10*), Solesmes 1992, notazione metense.
- Rom 1 cod. Bodmer 74, *Das Graduale von Santa Cecilia in Trastevere*, (1071), Bibl. Bodmeriana (Fondation Martin Bodmer), Cologny D Geneve 1987.

- AMM *Antiphonale Missarum juxta ritum Sanctae Ecclesiae Mediolanensis*, Romae, Des-
 clee, MCMXXXV
- GN *Graduel Neumé*, a cura di Eugene Cardine, Solesmes 1972.²
- GT *Graduale Triplex*, a cura di Marie - Claire Billecocq e Rupert Fischer, Solesmis
 MCMLXXIX

AA.VV. *L'interpertazione del canto gregoriano oggi*, in "Atti del Convegno Internazionale di Canto Gregoriano, Arezzo, 26-27 agosto 1983", Roma 1984.

AGUSTONI L. - GÖSCHL J. B., *Introduzione all'interpretazione del canto gregoriano, I - Principi fondamentali*, Roma 1998.

AGUSTONI L. - GÖSCHL J. B., *Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals*, (Teilband I-II), Regensburg 1992.

AGUSTONI L., *Elementi di Canto Gregoriano*, Padova 1959.

AGUSTONI L., *Esiste il valore medio nelle notazioni neumatiche gregoriane? Sul valore delle note e sulla terminologia*, "Studi gregoriani", IV, 1988, pp. 21-27.

AGUSTONI L., *Le Chant Grégorien, Mot et Neume*, Rome 1969.

AGUSTONI L., *Ritmo e interpretazione nel canto gregoriano*, "Studi gregoriani", VII, 1991, pp. 5-35.

CARDINE E., *Is Gregorian Chant Measured Music?*, Solesmes 1964. A critique of the book by Dr. J. W. A. VOLLAERTS, *Rhythmic Proportions in Early Medieval Ecclesiastical Chant*, Leiden 1958.

CARDINE E., *Semiologia Gregoriana*, Roma 1979.

CLAIRE J., *L'Evolution modale dans les recitatifs liturgiques*, "Revue Gregorienne" 41 (1963), pp. 127-151.

CLAIRE J., *L'Evolution modale dans les répertoires liturgiques occidentaux*, "Revue Grégorienne" 40 (1962), pp. 196-211 e 229-245.

FERRETTI P., *Estetica gregoriana*, vol. I, Roma 1934.

FONTANA M. C., *La clivis quassa nel manoscritto Laon 239*, "Studi gregoriani", VI, 1990, pp. 109-121.

FOURNIER D., *Semio-Esthetique du Chant Gregorien, D'apres le Graduel Neumé de Dom Eugène Cardine*, Solesmes 1990.

JOHNER D., *Wort und ton im choral, Ein Beitrag zur Aesthetik das gregorianischen Gesanges*, Leipzig 1953.

JOPPICH G., *"Tenere bene" im Cantatorium*, "Beiträge zur Gregorianik", XIX, Regensburg 1995. pp.1-28.

SAULNIER D., *I modi gregoriani*, Solesmes 2000.

TURCO A., *Composizione ed estetica dei Graduali di V modo nel romano antico, gregoriano e ambrosiano*, "Studi gregoriani", XIII, 1997, pp.7-53.

TURCO A., *Semiologia e notazione estetico-modale del climacus*, "Studi gregoriani", VI, 1990, pp. 157-189.

TURCO A., *Il Graduale Romanum, Pasqua, Quaresima, Avvento-Natale*, "Studi gregoriani", XV, 1999, pp.39-85.

Neumatski sanktgalenski znak *clivis* obilježen alfabetskim slovom *t* (drugi dio)

U prvom djelu studije pokušali smo dati odgovor na pitanje: koje i kakove semiološke indikacije ima alfabetsko slovo *t* u sanktgalenskoj notaciji nad neumom *clivis* ($\bar{\eta}$) u prvim "partiturama" izraženim u slikovnom neumatskom pismu dvaju temeljnih sanktgalenskih rukopisa kod. 359 *Cantatorium* (Gal 1) i kod. 121 *Graduale* iz Einsiedelna (Ein)? Do sada se semiološka analiza slova *t* ograničavala na čisto ritmički aspekt. Želi li kompozitor pisanjem slova *t* nad neumom *clivis* označiti jednostavno neko "usporenje" ili "produljenje" ili joj dati modalno-estetsku kvalitetu? Upotreba slova u neumatskoj notaciji sačinjava naknadno preciziranje grafičkih crta neume. Kako smo već naznačili u sanktgalenskim rukopisima upotreba slova nije isključivo ograničena na melodijski ili ritmički kriterij, već može imati indikativno značenje kvalitete pojedinih nota specifičnog melodijskog konteksta. Upravo smo prepoznali u slovu *t* nad neumom *clivis* paleografski znak koji kompozitor upotrebljava za označavanje modalno-estetske kvalitete njezine prve note.

Analizirali smo samo nekoliko pojedinačno izdvojenih melodijskih konteksta u kojima se nalazi neumatski znak *clivis* sa slovom *t*, prisutnih u dva sanktgalenska rukopisa Gal1 i Ein, a preneseni u *Graduale Triplex* (GT) zajedno s drugom poznatom notacijom iz Metza, tzv. laonskom notacijom (Lan), posebno zanimljivom zbog ritmičkih obilježja.

Istraživanje se proteže i na formule identične u kojima kompozitor ne upotrebljava slovo *t* za utvrđivanje razloga i motiva istoga. Melodijski konteksti su podijeljeni prema različitim funkcijama druge note *clivisa* koja može imati funkciju oscilacije (*clivis di oscillazione*), anticipacije (*clivis di anticipazione*) i melodijskog povezivanja (*clivis di legame melodico*).

Ući u poznavanje "kompozicije" izražene semiološkim izričajem i otkriti puninu njene izražajnosti moguće je samo analiziranjem i prožimanjem mnogih glazbenih aspekata prisutnih istovremeno i nedjeljivo. Zbog toga je svaki primjer razmatran i analiziran u svjetlu slijedećih elemenata: a) sjedinjenje tekst-melodija, b) važni melodijski stupnjevi, c) komplementarni stupnjevi i melodijski pomaci, d) osobite melodijske karakteristike, e) epizeme koje modificiraju grafičke crte neumatskog znaka, f) neumatske grupacije i njihove artikulacije, g) upotreba alfabetskih slova. Ovim metodološkim tijekom stekli smo utemeljene razloge da sanktgalensko slovo *t* ima semiološko značenje u odnosu na prvu notu neume *clivis*.

St. Gallen Symbol *Clivis* Marked with Letter *t* (Part II)

The article attempts to explain the use of alphabetic letter *t* above the symbol *clivis* ($\bar{\eta}$) in St Gallen manuscripts. The use of alphabetic letters in St Gallen manuscripts has rythmical and melodious purpose, but it can also give special quality to certain notes. The letter *t* above *clivis* shows that the composer used it to give a particular quality to its first note. Even without letter *t* *clivis* can have various uses - oscillation (*clivis di oscillazione*), anticipation (*clivis di anticipazione*) i melodic connection (*clivis di legame melodico*). The article gives a comprehensive analysis of this problem and shows that letter *t* has an important semiotics function in St Gallen manuscripts.