

UDK 783.5 (494 Sankt Gallen) "09/10"(093)
izvorni znanstveni rad
primljeno: 12. prosinca 2003.

La clivis sangallese sormontata dalla lettera *t* (parte I.)

Katarina Koprek

Katolički bogoslovni fakultet, Zagreb, Republika Hrvatska

Ovaj rad je znanstveno semiološko istraživanje fizionomije gregorijanskih melodija u prvim "partiturama" izraženim u slikovnom neumatskom pismu dvaju temeljnih sanktgalskih rukopisa cod. 359 *Cantatorium* (Gal 1) i cod. 121 *Graduale* iz Einsidelna (Ein). Sanktgalski 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 sanktgalski rukopis (faksimil n.1 - sadrži samo kompozicije za solistu) i kod. 121 *Graduale* iz Einsidelna XI st. - najkompletniji rukopis (faksimil n.2 - uz kompozicije za solistu i kompozicije za scholu).

Lo studio sistematico della paleografia e della semiologia musicale gregoriana è piuttosto recente. Secondo una delle ipotesi più attendibili avanzata nel XIX secolo¹, la grafia neumatica deriverebbe dal segno degli accenti impiegati per la proclamazione e la cantillazione del testo letterario. Negli ultimi decenni la ricerca gregoriana ha ricevuto un nuovo impulso, soprattutto grazie alle indagini condotte da Eugène Cardine nell'ottica della semiologia², termine che costituisce già la definizione di una nuova disciplina distinta dalla paleografia.

Gli approfondimenti in questo settore sono stati numerosi e qualitativamente importanti; ma vi sono ambiti "semio-estetico-modali" non ancora sufficientemente esplorati. Il presente contributo si inserisce nel solco di questa problematica, offrendo, attraverso un'ampia analisi condotta su due manoscritti fondamentali (Gal1 ed Ein), un tentativo di sistematizzazione del fenomeno che si palesa nella funzione estetico-modale della lettera *t* posta su clivis isolata, con o senza episema. Tale indagine è scaturita da una intuizione secondo il quale la lettera *t* su clivis isolata non andrebbe considerata come sostitutiva dell'episema, ma come avente un significato "estetico-modale" proprio.

¹ DE COUSSEMAKER C. E., *L'Histoire de l'Harmonie au Moyen-Age*, Paris 1852. Questa opera seguì quelle di D. POTHIER, *Les Melodies Grégoriennes*, 1880, e di MOCQUEREAU A., *Origine et classement des différents écritures neumatique*, "Paléographie Musicale", vol. I, Solesmes 1889, cap. III, pp. 96-160.

² CARDINE E., *Semiologia gregoriana*, Roma 1979 /; ed. francese/: *Sémiologie grégorienne*, "Etudes grégoriennes", XI, 1970, pp. 1-158.

La notazione gregoriana.

La comunicazione esige, in genere, un sistema di segni. Alcuni di essi sono già presenti in natura, altri, invece, sono frutto dell'ingegno umano. Quelli musicali appartengono a quest'ultima categoria.

Le notazioni musicali sono pertanto un complesso organizzato di segni atti a tradurre visivamente l'evolversi delle esigenze espressive del linguaggio musicale nelle varie epoche. In altri termini, la notazione permette di fissare attraverso segni grafici l'espressione musicale di un determinato periodo, per cui la sua corretta interpretazione non può prescindere dalla contestualizzazione storica del fenomeno.

L'avvento della notazione musicale occidentale coincide con la necessità di fissare per iscritto l'andamento delle sempre più complesse melodie gregoriane, scaturite nei sec. VIII-IX dalla confluenza di due differenti tradizioni liturgiche, la gallicana e la romana, nell'alveo del rinascimento carolingio.

I segni grafici adottati per la notazione del canto gregoriano, derivano, come già accennato, dai segni di accentuazione della lingua latina. Tali segni, tracciati in un primo momento sul testo per facilitarne la semplice cantillazione, costituirono i "segni base, generali" della successiva più evoluta notazione melodica, atta ad esprimere la complessità del fenomeno musicale gregoriano, cui concorrono essenzialmente: testo, melodia, modalità ed estetica. Inizialmente si trattò di una notazione di tipo adiaستمatico, cioè in "campo aperto", tracciata direttamente sul testo.

Il fatto che il testo sul quale è fiorita la monodia gregoriana sia in lingua latina in prosa ha comportato notevoli vantaggi:

- a. alla struttura metrica, che i salmi hanno nella lingua ebraica, è subentrata una regolare alternanza di vocali e consonanti, che ne rendono naturalmente cantabile la parola;
- b. la specifica indole accentuativa del latino, ossia l'alternanza delle sillabe accentate e delle sillabe atone, ha suggerito come d'istinto l'elevazione del tono stabilito dall'accento³, determinando il quasi naturale formarsi delle curve melodiche.

Testo e segno neumatico

I segni paleografici dei neumi rappresentano anzitutto un'essenziale sussidio per ricostruire l'originario rapporto parola-suono⁴. Essi sono la visualizzazione grafica del ritmo oratorio testuale e come tali possono considerarsi "l'icona" dell'espressione sonora del testo cantato. Di ciò il compositore ne è consapevole. Egli, rispettando le qualità ritmico-sonore delle sillabe, le riveste di quei segni grafici, che, in perfetta simbiosi, ne esaltano le virtualità ritmiche naturali; il tutto coordinato al servizio dell'arte musicale e della spiritualità.

Questa simbiosi testo-neuma si riscontra nei tre generi compositivi - sillabico, semiornato e ornato - cui viene sottoposto il testo rituale.

Esiste, quindi, un legame originario e di interdipendenza fra la qualità ritmica della sillaba e il segno neumatico che l'esprime. Di conseguenza l'importanza del testo diventa decisiva

³ Nell'età classica Cicerone (*Orator*, 18, 57) osservava che: "*Mira est enim quaedam natura vocis cuius quidem e tribus omnino sonis, inflexo acuto gravi, tanta sit et tam suavis varietas perfecta in cantibus. Est autem etiam in dicendo quidam cantus obscurior.*" ("Meravigliosa è la natura della voce cui la triplice variazione del suono, unisono, alto o basso, conferisce una soave e perfetta varietà al canto. Perfino nel semplice parlato si cela una certa qual melodia").

⁴ Cf. AGUSTONI L. - GÖSCHL J. B., *Introduzione all'interpretazione del canto gregoriano, I, Principi fondamentali*, Roma 1998, p. 85.

nell'identificazione del valore della singola nota gregoriana in rapporto alla sillaba che la sottende. Ciò equivale a dire che è impossibile stabilire un valore "teorico" di durata per ciascuna sillaba al di fuori del suo contesto verbale-melodico. In gregoriano non si può parlare di durata ritmica delle note, nè di tempo.

Nei manoscritti adiaستمatici abbiamo due tipi di grafie neumatiche: una generica, che riproduce i segni degli accenti (*virga* e *punctum*), adoperata per esprimere "valori-sillaba"⁵ dalla connotazione ritmica di "intensità"; l'altra, in alternanza e complementare a quella degli accenti, per esprimere dei valori sillaba "tenui" dalla connotazione ritmica di "morbidezza e di "levità"⁶. Esse esprimono due valori sillaba "qualitativamente" differenti, ambedue con possibilità di sfumature in diminuzione oppure in aumento in rapporto ai vari contesti.

Comunque, orientarsi secondo schemi di valori sillabici precostituiti, non aiuta a capire l'intenzionalità degli antichi amanuensi nell'impiego dei segni. Le grafie dei neumisti antichi sfuggono a ogni tentativo di costrizione entro schemi interpretativi teoricamente prefissati. Ciò è dimostrato incontestabilmente dall'uso piuttosto libero delle grafie neumatiche. Ad esempio, il segno di una clivis episemata di sangaliese \mathcal{N} (\mathcal{N} in Laon 239) sarebbe da classificare nella categoria del valore cosiddetto *medio*⁷, ma in realtà può indicare un valore sillaba maggiore senza aggiungere ulteriori indicazioni.

"Chi potrebbe affermare che il valore della clivis episemata e per di più provvista della lettera *t* \mathcal{N} (\mathcal{N} in Laon 239) sia *a priori* maggiore di quello della clivis semplicemente episemata? Nessuno schema può fornire in anticipo una risposta, ma unicamente l'analisi del contesto condotta alla luce della simbiosi parola-suono⁸. Soltanto il carattere dell'intero brano può proporre un'interpretazione concreta, non identificabile in precedenza con tutti i casi simili.

Lo stesso si dica degli altri segni neumatici che, pur avendo la medesima dizione grafica, comportano un significato ritmico diversificato in rapporto ai differenti contesti in cui vengono a trovarsi.

Il segno non va interpretato semiologicamente disgiunto dal suo contesto verbale. Infatti, l'interpretazione che si basasse sui meri segni paleografici, potrebbe non corrispondere alle intenzioni originarie del compositore o del notatore. È fuorviante dare una classificazione dei neumi, nell'ottica delle qualità fisiche del suono, facendo astrazione dal testo e dalla realtà melodico-modale della composizione. L'interpretazione ritmica della melodia gregoriana, per essere corretta, deve tener conto di tutte queste realtà che entrano in gioco nella sua creazione.

La melodia e il segno neumatico

Il senso naturale della notazione paleografica adiaستمatica è in relazione al disegno melodico. I segni della *virga* e del *punctum*, presenti in tutte le fonti manoscritte danno un profilo generale del disegno melodico. La linea melodica che ne risulta indica soltanto in modo approssimativo il rapporto di altezza tra i suoni, ma sufficiente alle esigenze dell'epoca in cui

⁵ Il valore delle note, strettamente legato alle sillabe del latino medioevale in prosa, viene definito "valore sillabico". Esso, a seconda della qualità delle sillabe che supporta, si differenzia per durata, intensità, importanza modale e timbro. Non c'è, dunque, una scala di valori definiti, poiché il valore di una sillaba è troppo fluttuante. La suddivisione del valore sillabico in tre categorie approssimative, proposta da qualcuno, è di impostazione puramente teorica e astratta. Cf. AGUSTONI L., *Esiste il valore medio nelle notazioni neumatiche gregoriane?*, "Studi Gregoriani", IV, 1988, pp. 23-24.

⁶ Cf. TURCO A., *Il Canto Gregoriano, Corso fondamentale*, Roma 19963, pp. 136-145.

⁷ AGUSTONI L., *Le chant grégorien, Mot et Neume*, Herder-Rome 1969 p. 62

⁸ AGUSTONI L., *Esiste il valore medio nelle notazioni neumatiche gregoriane?*, "Studi Gregoriani", IV, 1988, p. 25.

è nata, quando i cantori erano soliti apprendere a memoria il repertorio. Soltanto col venir meno della tradizione mnemonica e l'ampliarsi del repertorio si avvertì la necessità di una maggiore precisione diastematica. Si fece allora ricorso ad elementi neumatici complementari, che inizialmente svolgevano una funzione diastematica (melodica), come l'oriscus, il quilisma, la bvirga e all'impiego di lettere, indicanti l'andamento della melodia (*e* = *equaliter*, *l* = *levare*, *r* = *sursum*, *i* = *iusum*).

Da qui prende avvio una progressiva precisazione del rapporto acustico fra i diversi suoni di una melodia. Le prime tracce di questo tipo di scrittura si riscontrano nella notazione metense, in cui il notatore, ponendo in atto una concezione verticale dello spazio esprime la linea melodica con un solo segno (di per sé neutro), il punctum, che diventa vivo e concreto in rapporto alla posizione spazio che gli viene assegnata.

Modalità e segno neumatico

La modalità e l'estetica sono aspetti fondamentali di un determinato contesto compositivo che i segni paleografici delle notazioni adiaستمatiche, specialmente la sangallese e la metense, mettono in evidenza. I segni grafici rivelatori della struttura modale sono molteplici. A partire dai segni "convenzionali" della notazione con particolare riferimento alla modalità abbiamo:

- il neuma della corda forte, la bvirga;
- il neuma della corda di recitazione semitonale, la virga strata;
- gli elementi neumatici di passaggio fra un suono grave e un suono acuto, che rivelano la qualità dell'intervallo di terza: il quilisma e l'oriscus.

Gli altri segni grafici che sono in rapporto alla modalità di un determinato contesto compositivo sono gli episemi, che vengono a modificare la grafia di un neuma. Essi sono frequentemente adoperati nei neumi plurisonici più estesi, formati per mancanza di sillabe nel testo, e in loro sostituzione, determinando i vari raggruppamenti neumatici e le relative articolazioni. La loro collocazione nell'ambito di un contesto melodico ne rivela la struttura modale.

Le lettere stesse, in aggiunta alla dizione paleografica dei neumi, possono comportare un significato che va oltre l'aspetto melodico e ritmico. Nell'Antifonario di Hartker, ad esempio, le lettere "ritmiche" vengono comunemente adoperate per evidenziare l'ambito del fraseggio dei brani di genere sillabico. Così pure la lettera *e* = *equaliter* non viene adoperata esclusivamente per segnalare il rapporto acustico dell'unisono fra due neumi, ma anche per sottolineare la ripetizione di uno stesso "motivo" melodico.

In questo specifico contesto si inserisce la presente trattazione sul neuma sangallese della clivis corredata della lettera *t*, la cui funzione va letta nell'ottica della "semi-modalità".

Il neuma della clivis

La clivis è il neuma della cadenza melodica delle melodie di genere semiornato. È formata da due note, precedenti per grado congiunto discendente. La sua dizione grafica nelle fonti manoscritte è il risultato della combinazione dei segni generali degli accenti : virga+punctum. Questi due elementi neumatici, nella clivis sono così strettamente congiunti fra loro, da costituire un'unità melodica indivisibile. Il ruolo fondamentale della clivis è quello di ornare la sillaba finale di un'entità melodico-verbale, di un inciso, di un membro di frase e di una frase intera. In questo ruolo la nota finale della clivis coincide con il grado strutturale del contesto compositivo.

Mentre l'accento melodico del pes non è subordinato alla struttura modale di un determinato contesto compositivo, cioè può cantare anche al di fuori di esso, la cadenza melodica della

clivis ne rappresenta, invece, la stabilità modale. Anche il rapporto melodico fra i due elementi del pes e della clivis è qualitativamente differente: nel pes i due elementi melodici costituiscono una semplice amplificazione sonora di un'accentuazione; nella clivis invece il primo elemento svolge il ruolo di "appoggiatura" nei confronti del secondo e, in alcuni casi coincide con la nota modale del contesto compositivo, mentre la seconda nota svolge il ruolo di nota di oscillazione (clivis di oscillazione), di nota di anticipazione (clivis di anticipazione) e di legame melodico (clivis di legame melodico)⁹.

Si afferma abitualmente che il movimento melodico della clivis verso la seconda nota è comparabile a quello del pes¹⁰. Anche oggi si sostiene che la seconda nota della clivis rappresenta il "punto di arrivo", il punto di riferimento (*Bewegungstedenz*) del movimento melodico. Se così fosse, i casi di clivis di oscillazione o di anticipazione non si diversificherebbero da quelli di clivis di risoluzione. È fuori dubbio che l'articolazione sillabica avviene in coincidenza della seconda nota della clivis, ma qual'è il ruolo modale ed estetico di questa nota e di quella che la precede? In presenza del fenomeno della liquescenza, alcune clivis su sillaba finale vengono notate, nelle fonti manoscritte, con il segno del *cephalicus* episemato. Ciò significa che la nota diminutiva non costituisce in quello specifico contesto compositivo la nota modale. Al di fuori dei casi di liquescenza diminutiva della clivis, come individuare le clivis nelle quali il primo elemento melodico è anche modale?

Il problema si pone non tanto per la clivis di risoluzione quanto invece per la clivis di oscillazione, di anticipazione e di legame melodico. In questi casi le fonti manoscritte danno qualche indicazione?

Nel caso del neuma del pes, le fonti manoscritte sangallesi tracciano il pes-oriscus o pes quasus al posto del pes angoloso allorché questo neuma svolge una funzione estetico-modale, quella cioè di indicare il cambiamento di risonanza fra il grado melodico del primo elemento, rappresentato dell'oriscus, e il grado del secondo elemento.

E per la clivis, quali indicazioni ci offrono le fonti manoscritte quando la sua prima nota appartiene al grado strutturale e modale del contesto compositivo in cui è situata? Abbiamo ravvisato nella lettera *t* di Gal1, posta sulla clivis, il segno paleografico che il notatore adopera per segnalare la qualità estetico-modale della sua prima nota.

Rilevazione dati per una indagine conoscitiva essenziale

Abbiamo definito la clivis come neuma cadenzale nei brani di genere semiornato. Ciò significa che la sillaba di parola a cui viene prevalentemente riferito tale neuma è la sillaba finale. La conferma si ha dalla presente statistica: su 2468 casi di clivis isolata su sillaba rilevati nel Graduale Triplex, il 60% è costituito da clivis su sillaba finale.

⁹ Cf. TURCO A., *Il canto gregoriano, Corso fondamentale*, Roma 19963, p. 171.

¹⁰ "Se anche dovesse esserci una sottile differenza estetica fra pes e clivis, nel senso che il pes rappresenta piuttosto un momento che conferisce vitalità e tensione alla melodia, mentre la clivis ne costituisce molto spesso uno di distensione e di allentamento, tuttavia si deve prendere in considerazione, anche per la clivis, uno scivolamento verso la seconda nota, intesa come punto d'arrivo del movimento". Cf. GÖSCHL J. B., *Lo stato attuale della ricerca semiologica, "Studi gregoriani"*, II, 1986, p. 32.

Sillaba	finale	d'accento	pretonica	postonica
	1305	455	170	369
	1071	182	46	47
	112	149	99	168
	95	95	119	144
	7	15	4	6
	13	14	4	4

Nella summenzionata casistica, figurano i casi di clivis episemata e non episemata con lettera *t* presenti in Gal1 e Ein, per i quali vale la seguente statistica.

Clivis episemata con t ()

Sillaba	finale	d'accento	pretonica	postonica
	13	14	4	4
	finale	d'accento	pretonica	postonica
Introito	4	6	2	2
Offertorio	5	5	1	2
<i>Communio</i>	4	3	1	-

Clivis non episemata con t ()

Sillaba	finale	d'accento	pretonica	postonica
	7	15	4	6
	finale	d'accento	pretonica	postonica
<i>Graduale</i>	4	11	3	4
Tratto	1	1	-	2
Alleluia	1	1	1	-
Introito	1	-	-	-
Offertorio	-	2	-	-

Clivis con episema e lettera aggiuntiva *t* in Gal1 e Ein
e relative problematiche

Come già accennato, nelle fonti manoscritte sangalesi l'uso delle lettere non è esclusivamente limitato a un criterio melodico e ritmico, ma può essere indicativo della qualità di alcune note in particolari contesti compositivi.

Prendiamo il caso della lettera *t* applicata a un pes d'accento nel contesto di un recitativo salmodico e di una melodia, quale può essere quella di un introito:

Tono VIII

GT 54/2
indu-tus est Dominus forti-tu-di-nem

GT 18/2
Po- pu-lus Si-on

Nel tono salmodico il pes d'accento di parola privilegiata è una semplice ornamentazione nell'ambito di una corda di recita; nella melodia dell'In. *Populus Sion* rappresenta un vero accento melodico, un termine acuto al di sopra della corda di recita. Se questo accento fosse dato da una sola nota, al di sopra della dominante Do, il notatore non sarebbe ricorso alla lettera *t*. Ma con il neuma del pes la lettera *t* diventa significativa ai fini di far evitare che, dato uno stesso contesto compositivo, per l'appunto il recitativo, la qualità della seconda nota del pes d'accento venga confusa con la corrispondente di un tono salmodico.

L'impiego della lettera *t* sangalese, tracciata su vari neumi, è subordinato a più criteri. Nella fattispecie del pes, dove essa può riferirsi tanto alla prima nota (♩) quanto alla seconda (♩) o ad entrambe (♩), il suo uso è piuttosto raro.

L'impiego della *t* riferita al neuma della clivis è abbastanza frequente, come risulta dall'analisi dei manoscritti di Gal1 ed Ein, nei quali, tuttavia, nonostante un'apparente uniformità, si danno delle varianti che richiedono opportune precisazioni. Ecco quanto emerge da un primo sondaggio. Nel manoscritto più antico (Gal1, *Cantatorium*) è documentata la presenza di tre dizioni paleografiche di clivis isolata su sillaba: clivis senza episema (∩), clivis con episema¹¹ (∩) e clivis con lettera *t* (∩); in Ein, *Graduale*, invece, le dizioni paleografiche sono quattro: clivis senza episema (∩), clivis con episema (∩), clivis senza episema e lettera *t* (∩) e, molto spesso, clivis con episema e lettera *t* (∩). A ciò si deve aggiungere che in Ein si trova talvolta per la stessa formula sia la dizione grafica della clivis senza episema con lettera *t*, sia la dizione della clivis con episema e la lettera *t*.

L'uso, certamente intenzionale, di queste diverse dizioni paleografiche, pongono molti interrogativi:

¹¹ Nelle edizioni solesmensi della Vaticana la clivis episemata è tradotta con un trattino-episema sulla prima nota. Probabilmente si tratta soltanto di un fatto grafico: alla clivis viene applicato lo stesso trattino del pes e con lo stesso significato. Esso vale per ambedue le note. Le nuove edizioni tracciano l'episema su tutte e due le note della clivis. Ciò non significa che la seconda sia più importante della prima. Naturalmente, in una cadenza di risoluzione la seconda nota è più importante. Ma negli altri casi, dove la clivis non è di risoluzione e la prima nota è modale, l'episema esteso ad ambedue le note non è pertinente.

¹² Alcuni "cultori" del gregoriano sostengono la tesi : *episema = t*

- a. Perché il notatore sangallese alcune volte adopera l'episema e altre volte la lettera *t*? Forse la lettera *t* sostituisce l'episema^{12?} oppure la lettera *t* è una diminuzione dell'episema^{13?}
- b. Quale significato intende dare alla clivis il notatore sangallese allorché adopera contemporaneamente sia l'episema sia la lettera *t*? Intende dare "rafforzamento" o, addirittura, "allargamento" al valore sillabico delle note^{14?} Dal punto di vista ritmico si sa bene che in gregoriano non si può parlare di "valori sillaba proporzionali". Già il concetto di valore allargato, medio e accorciato è assai discutibile¹⁵.
- c. La lettera *t* tracciata sulla clivis si riferisce a una o ad entrambe le note? Lipotesi più credibile sembra essere quella che privilegia la prima nota.
- d. La lettera *t* viene usata per indicare al cantore o alla schola un particolare fraseggio in caso di dubbio^{16?}
- e. In presenza di formule uguali, il notatore adopera soltanto una volta la lettera *t*. Il fatto può ritenersi intenzionale o è da imputare a distrazione o dimenticanza?

La presente indagine cercherà di dare una risposta soddisfacente a tutti questi interrogativi.

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.
- AMM *Antiphonale Missarum juxta ritum Sanctae Ecclesiae Mediolanensis, Romae*, Desclée, MCMXXXV
- AMS *Antiphonale Missarum Sextuplex*, a cura di R. J. HESBERT, Roma 1935.
- GN *Graduel Neumé*, a cura di Eugene Cardine, Solesmes 1972.2
- GT *Graduale Triplex*, a cura di Marie - Claire Billecocq e Rupert Fischer, Solesmes MCMCLXXIX
- AA.VV. *L'interpertazione del canto gregoriano oggi*, in "Atti del Convegno Internazionale di Canto Gregoriano, Arezzo, 26-27 agosto 1983", Roma 1984.

¹³ L' "omissione" sembra intenzionale: il notatore usa questi due segni consapevolmente come distinti.

¹⁴ In cadenza l'episema e la *t* non vengono mai adoperate insieme.

¹⁵ AGUSTONI L., *Esiste il valore medio nelle notazioni neumatiche gregoriane?* "Studi gregoriani" IV, 1988, p. 25

¹⁶ Lipotesi è molto plausibile soprattutto nei casi in cui la lettera *t* si trova sulla sillaba finale. Quando, invece, la *t* è posta su altre sillabe (e i casi sono abbastanza frequenti) l'interpretazione del suo significato diventa più complessa.

- 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.
- ALBAROSA N., *Per una nuova lettura degli elementi neumatici: La Bewegungstendenz nel canto gregoriano*, "Studi gregoriani", III, 1987, pp. 31-57.
- APPEL W., *Il canto gregoriano*, Lucca 1998.
- CARDINE E., *Semiologia Gregoriana*, Roma 1979.
- DE COUSSEMAKER C. E., *L'Histoire de l'Harmonie au Moyen-Age*, Paris 1852.
- ERNETTI A. P., *Storia del Canto Gregoriano*, 19903
- FROGER J., *L'épître de Nokter sur les "lettres significatives". Edition critique*, "Etudes Grégoriennes", V, 1962, pp. 23-71.
- GÖSCHL J. B., *Lo stato attuale della ricerca semiologica*, "Studi Gregoriani" II, 1986.
- HESBERT R. J., *L'interprétation de l' "equaliter" dans les manuscrits sangalliens*, "Revue Grégorienne", VIII, 1933, pp. 161-173.
- PADOAN A., *Alcune osservazioni e un'indagine sulla Bewegungstendenz*, "Studi gregoriani", VIII, 1992, pp. 9-55.
- TURCO A., *Il canto gregoriano*, voll. I e II, Roma, 1996.3
- TURCO A., *Semiologia e notazione estetico-modale del pes quassus*, "Studi gregoriani", V, 1989, pp. 71-102.
- WAGNER P., *Origine e sviluppo del canto liturgico sino alla fine del medioevo*, Siena 1910.

Neumatski sanktgalenski znak *clivis* obilježen alfabetskim slovom t - Prvi dio

Studij paleografije kritički je studij starog načina pisanja da bi se obavilo što točnije izčitavanje, lokalizacija i datiranje jednog teksta. Ovo se prije svega odnosi na studij grčkog i latinskog pisma.

U tom istom smislu možemo govoriti i o muzičkoj paleografiji, znanosti proučavanja starog notnog pisma da bi se iščitala melodijska linija zabilježena neumatskim znakovima iznad liturgijskog teksta. Taj posao u paleografskom smislu danas je realiziran u vatikanskim izdanjima kvadratne notacije temeljene na najvažnijim rukopisima svih epoha i regija.

Kvadratna notacija dosta točno i vjerno prenosi melodijsko-intervalske odnose autentičnog gregorijanskog repertoara. No ona ne može izraziti ono espresivno značenje koje nalazimo u rukopisima, a koje pripada interpretaciji. Glazba nije savršena samo onda kada označava i fiksira melodijske intervale. Ono što čini glazbu glazbom, tj. umjetnošću, jest espresivnost. Zato kompozitor gregorijanskih melodija želi biti što precizniji u određivanju melodijske espresivnosti.

Neumatski znakovi imali su, dakle, dvostruko značenje: melodijsko i ekspresivno. U idućim stoljećima težilo se neumatskom znaku odrediti točni melodijski interval. No dobivši to, izgu-

bila se vrlo važna osobitost neumatske notacije - espresivnost. Tako brzo jedna nota postaje jednaka drugoj. Zbog tog vanjskog izjednačivanja gregorijanske su melodije, čini se, postale "canto piano" lišene svake ekspresivne vrijednosti; ime, koje i danas na mnogim jezicima označava gregorijanske napjeve nosi i opasnost takva pogrešnog suda.

Temeljno načelo autentične i objektivne interpretacije zahtijeva vraćanje k izvorima studirajući različite paleografske forme neumatskih znakova, njihovo melodijsko, semiološko i modalno značenje.

Ovaj rad znanstveno je semiološko istraživanje 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).

Studij sanktgalenske notacije predlaže se svakom tko god želi poznavati dublje gregorijanske melodije.

Sanktgalenski rukopisi, iz čuvene abacije u Švicarskoj, familija su 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*, iz početka X st., najstariji sanktgalenski rukopis (faksimil n.1 - sadrži samo kompozicije za solista) i kod. 121 *Graduale* iz Einsidelna XI st. - najkompletniji rukopis (faksimil n.2 - uz kompozicije za solista i kompozicije za scholu). Osobito se ističe bogatstvom alfabetskih slova uz neumatske znakove. Za proučavanje tih fenomena i njihova značenja potreban je sustavni studij. Samo nova komparativna istraživanja mogu dati iscrpne i sigurne odgovore kao i u slučaju alfabetskog slova *t* nad znakom *clivisa* sa epizemom ili bez nje, a kojem ne pripada istoznačnost, *episema* = *t*.

Istraživanja na semiološkom području gregorijanskih melodija do danas su brojna, kvalitetna i važna ali većinom orijentirana na proučavanje ritmičkog odnosa neuma - tekst. Neumatski znak ne možemo semiološki istrgnuti tj. odijeliti iz tekstualno-ritmičkog i melodijskog konteksta. Kompozitor adijastematskom notacijom želi što primjerenijim i preciznijim načinom istaknuti tijek melodijske linije koju zaslužuje liturgijski jezik i glazbeni oblik. Kad za to same neume nisu više dostatne, kompozitor se služi i drugim grafičkim elementima, tj. epizemama i slovima alfabeta.

Epizeme modificiraju neumatski znak. One se upotrebljavaju i u neumama s više nota u tzv. "grupnim neumama", nastalim zbog nedostatka slogova ili teksta. U njihovoj zamjeni one određuju različite neumatske grupacije i njihove artikulacije. Uz to prisutnost epizema u melodijskom kontekstu indicira modalnu strukturu melodije.

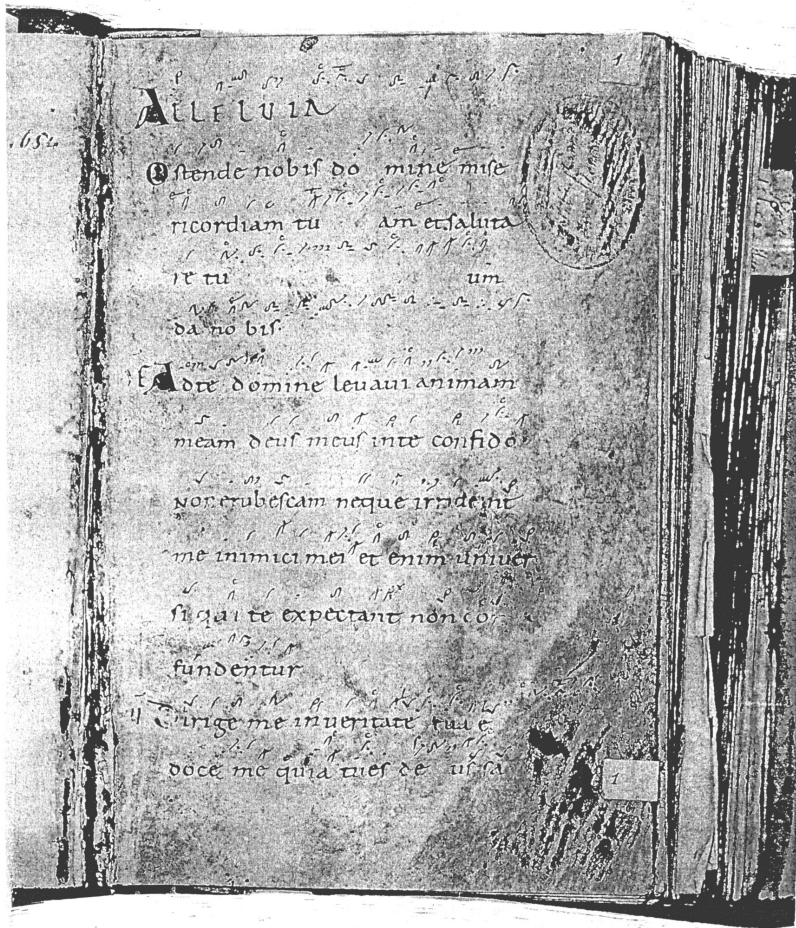
Za značenje slova (*litterae significative*) razvijen je čitav sustav koje je detaljno opisao monah Notker Balbulus (+ 912.) u pismu svom subratu Lambertu. Upravo mnoštvo pomoćnih znakova s alfabetskim slovima nalazimo u oba kodeksa sanktgalenske notacije, u kod. 359. *Cantatorium* (Gal1) i kod. 121 *Graduale* (Ein). Mislilo se da je njihova funkcija ograničena na melodijsku ili ritmičku preciznost adijastematske notacije. Danas semiološka istraživanja dokazuju da se njihova upotreba ne može ograničiti isključivo na melodijsku ili ritmičku funkciju tj. da njihova upotreba nije jednoznačna (tako npr. slovo *e* = *equaliter* (= unisono) također može biti indikacija za melodijsko ponavljanje).

Interpretacija gregorijanske melodije koja bi se temeljila samo na čistim grafičkim znakovima ne bi odgovorila izvornoj intenciji kompozitora. Zato uz temeljno poznavanje neumatskih znakova, teksta i melodije, treba upozoriti na važnost cjelovitoga shvaćanja "kompozicije" koja istodobno i nedjeljivo uključuje modalnost i estetiku.

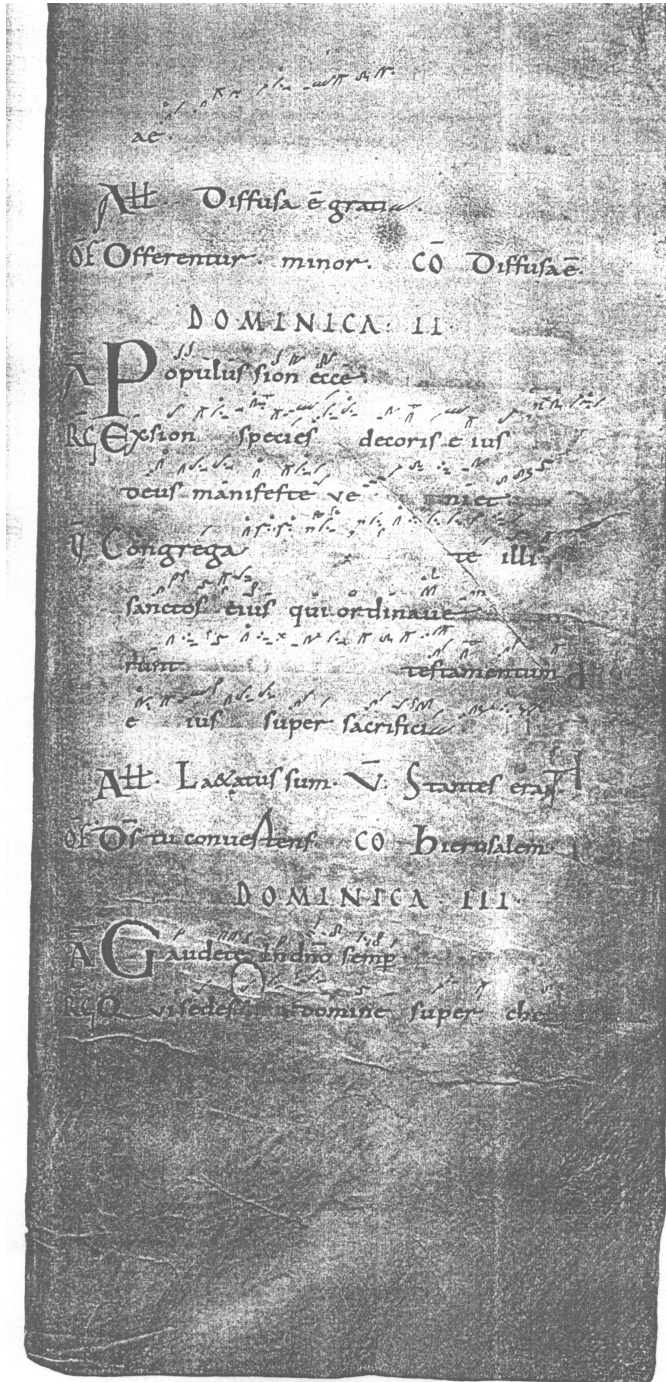
Neumu *clivis* sačinjavaju dvije note, od kojih je druga niža od prve. Njezine grafičke crte rezultat su kombinacije znakova akcenata (*virga+punctum*). Ta dva neumatska elementa *clivisa* čine jednu nedjeljivu melodijsku jedinstvenost. Temeljna funkcija neumatskog znaka *clivis* jest ukrašavanje posljednjega sloga jedne melodijsko-tekstualne cjeline, jednoga "incisuma", jednoga dijela fraze ili fraze u cjelini. U takvim slučajevima zadnja nota *clivisa* podudara se sa strukturalnim-modalnim stupnjem melodijskoga konteksta i čini modalnu stabilnost. Tako prva nota *clivisa* u odnosu na drugu notu ima ulogu "appoggiature".

U nekim slučajevima prva nota predstavlja modalni stupanj, a druga nota ima ulogu oscilacije ("*clivis di oscillazione*"), anticipacije ("*clivis di anticipazione*") i povezivanja ("*clivis di legame melodico*").

Kako dakle prepoznati *clivis* u kojoj prvi melodijski element predstavlja modalnu notu? Daju li nam se u izvorima za to kakve indikacije? Kakvo bi značenje imalo slovo *t* nad neumom *clivis* s epizemom u kodeksu iz Einsiedelna? Zašto bi kompozitor "udvostručio" ritmičku funkciju ako se do danas mislilo da su jednake (epizema = *t*)? Uočili smo u alfabetskom slovu *t* iznad



kod. 359 Cantatorium (Gal 1)



kod. 121 Graduale iz Einsidelna (Ein)