

R ESURREXI, * et adhuc te- cum sum, al-

JUCUNDA LAUDATIO

RASSEGNA GREGORIANA

RIVISTA TRIMESTRALE DEI PP. BENEDETTINI

tu- am, al- le- lú- ia **3** mi- rá- bi- lis fa- cta

est sci- én- ti- a tu- a, alle- lú- ia, al- le-

lú- ia. *Ps.* Dó-mi-ne probásti me, et cognoví-sti me : *

tu cognoví-sti sessi- ó-nem me- am, et re- surrecti- ó- nem

S. GIORGIO MAGGIORE - VENEZIA

Luglio - Settembre 1963

LA DEFINIZIONE E LA CLASSIFICAZIONE DELLA MUSICA NELLA « SUMMULA » DI HENRICUS HELENE

F. ALBERTO GALLO

Nel testo di un noto mottetto del secolo XIV^o: *Apollinis eclipsatur - Zodiacum signis*¹ sono elencati i nomi di numerosi musicisti francesi del tempo. Al primo posto figura il celebre teorico Giovanni de Muris, segue l'altrettanto famoso teorico e compositore Filippo da Vitry, al terzo posto è un teorico lodato per la sua particolare conoscenza dei *toni* musicali:

*noscit Henricus Helene
tonorum tenorem bene*

Henricus Helene, vissuto verso la metà del Trecento², è in effetti autore di una *Summula musicae*, un breve trattato in cui è compendiata la teoria del canto gregoriano³.

L'opera inizia con una introduzione avente lo scopo di illustrare le molteplici ragioni che rendono necessario ed altamente apprezzabile lo studio della musica. Si afferma innanzitutto che la conoscenza della musica è indispensabile, perché abbia completezza il sistema delle sette arti liberali: *ipsa musica valet ad habendum artium liberalium integritatem. Est enim musica una de septem artibus liberalibus quapropter artium liberalium non habetur complementum nisi musicae adsit documentum*. E' indicata inoltre la particolare utilità della musica per la filosofia ed anzi, rievocando il racconto boeziano della musica al seguito della filosofia⁴, è enunciato il concetto della *musica* come *famula philosophiae* con la conseguenza che: *qui igitur dominam amat, puta philosophiam, famulam eius, scilicet musicam, volo non contemnat*.

All'introduzione fa seguito il testo del trattato diviso in cinque capitoli

1. Il mottetto è conservato, in forma più o meno completa, ad Ivrea, Biblioteca Capitolare, ms. senza segnatura, ff. 12v-13r; a Barcellona, Biblioteca di Catalogna, ms. 853, f. 1r; a Padova, Biblioteca Universitaria, ms. 658, f. 2v. Era anche contenuto in due manoscritti ora interamente o parzialmente perduti e cioè quello della Biblioteca di Strasburgo (cfr. C. VAN DEN BORREN, *Le manuscrit musical M. 222. C. 22 de la Bibliothèque de Strasbourg [XVe siècle] brûlé en 1870, et reconstitué d'après une copie partielle d'Edmond de Coussemaker*, Anvers 1924, pp. 111-113) e quello della Biblioteca privata de la Tremoille (cfr. H. BESSELER, *Studien zur Musik des Mittelalters, Nachtrag zu Studie I*, « Archiv für Musikwissenschaft » VIII [1926], p. 237). Risulta anche citato in un trattato teorico, cfr. J. WOLF, *Ein Breslauer Mensuraltraktat des 15. Jahrhunderts*, « Archiv für Musikwissenschaft » I (1918-19), pp. 335 e 336. Il testo del mottetto fu edito da E. DE COUSSEMAKER, *Les harmonistes du XIVe siècle*, Lille 1869, p. 15.
2. Cfr. R. H. HOPPIN - S. CLERCX, « Notes biographiques sur quelques musiciens français du XIVe siècle » in *Les colloques de Wégimont II - 1955. L'ars nova. Recueil d'études sur la musique du XIVe siècle*, Paris 1959, pp. 67-73.
3. *Summula Musicae Henrici Helene*, Venezia, Biblioteca Nazionale di S. Marco, ms. latino, cl. VIII, n. 24 (3434), ff. 10r-44r. Il manoscritto, cart. sec. XV, mm. 290x213, contenente altri trattati musicali, apparteneva alla biblioteca del convento domenicano dei SS. Giovanni e Paolo, cfr. D. M. BERARDELLI, « Codicum omnium latinorum et italicorum qui manuscripti in bibliotheca SS. Johannis et Pauli Venetiarum apud PP. predicatorum asservantur catalogus » in *Nuova raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*, t. XXXVIII Venezia 1783, pp. 109-110.
4. S. BOEZIO, *Philosophiae consolatio*, II, 1, ed. L. BIELER, Tvrnholti 1957, p. 18. Cfr. sull'argomento L. SCHIRADE, *Music in the philosophy of Boethius*, « The Musical Quarterly » XXXIII (1947), pp. 188-200.

il cui contenuto l'autore stesso così riassume: *Primum capitulum est de musice notificatione, inventione, utilitate simul et necessitate. Secundum capitulum est de ipsius primis elementis, puta de clavibus in manu existentibus. Tertium de proportionibus musicalibus secundum quas formatur omnis melodia. Quartum est de tonis per quos regitur omnis cantus musicalis. Quintum est de exemplari doctrina omnium predictorum et est practica totius operis precipue tamen quarti capituli... quapropter et tonarius hoc capitulum nuncupatur.* La teoria del canto gregoriano è esposta in forma assai semplice conformemente al dichiarato scopo didattico dell'opera: *non enim intendimus nisi parvulos in regulis quibusdam instruere quibus possint cantum ecclesie... debite regulare.* Quanto al contenuto l'autore ammette di rifarsi sostanzialmente a quei teorici, come ad esempio Guido d'Arezzo, Oddone da Cluny, Bernone da Reichenau, che prima di lui avevano trattato, con lo stesso scopo, lo stesso argomento: *diversi etiam diversas summas ad instructionem parvulorum ediderunt... ex quibus omnibus hec summula nostra breviter est extracta.*

In mezzo a questo lavoro di compilazione si distingue nettamente la parte iniziale del primo capitolo, che riguarda la definizione e la classificazione della musica e che, per il rigore del metodo espositivo, per le frequenti citazioni aristoteliche, per l'atteggiamento critico nei confronti delle opinioni tradizionali, presenta un certo carattere di originalità.

Nella iniziale spiegazione del nome *musica*, il significato del termine viene limitato alla designazione dei soli elementi relativi alla concreta pratica dell'arte, respingendo l'ampia accezione tradizionale, secondo cui il termine poteva applicarsi genericamente a qualsiasi forma di armoniosa proporzione. In questo senso è introdotto il paragone della musica con la medicina, scienza definita appunto dalle sue applicazioni pratiche: *accipitur hoc nomen musica sicut illud nomen medicina. Medicina enim sumitur pro re qua utitur medicus immedicando ut pro herba aut potione vel pro arte qua medicus hominum sanitatem conservat et amissam recuperat; sic, simili modo, musica accipitur pro vocum et sonorum consonantia seu pro proportione et pro arte de huius consonantia seu proportione considerante.*

Nella successiva classificazione della musica viene rifiutata la consueta tripartizione in *mundana, humana* e *instrumentalis* e viene proposta invece una tripartizione in *supercelestis, celestis* e *subcelestis*; infatti mentre: *musicam quidem distinguunt in mundanam, humanam et instrumentalem, dicentes mundanam in celestium orbium consistere armonia, humanam in modulatione vocis humane, instrumentalem vero in instrumentorum resonantia ... nos autem... eam aliter duximus distinguendum, dicentes triplicem esse musicam: supercelestem, celestem et subcelestem.* I primi due termini hanno la seguente spiegazione: *supercelestis est que in angelorum et sanctorum iubilo... existit, ... celestis musica est armonia quam spere celestes faciunt suorum motuum diversitate secundum pitagoreorum opinionem.* Queste due forme di musica non possono però, per diverse ragioni, essere prese in alcuna considerazione: *harum autem duarum musicarum prima, scilicet supercelestis, importat misterium quod sacre theologie doctoribus committimus declarandam, altera vero, scilicet celestis, vel est excogitatum mendacium... vel est enigma poetarum... de hiis ergo duabus nihil ad presens.* Solo la terza forma di musica può costituire veramente oggetto di trattazione e risulta a sua volta suddivisibile in due parti: *subcelestis vero musica est que in corporibus huiusmodi sub celo, quod in proposito corpus quinte essentie*

dicitur, existentibus reperitur, quam, si placet, licet quodammodo inusitatum sit, distinguere sic possumus, scilicet quod illius alia est mundana, alia humana. Tralasciata anche la considerazione della *musica mundana*, l'autore prosegue descrivendo la sola *musica humana*, nell'ambito della quale si distinguono ulteriormente una *musica instrumentalis* ed una *musica vocalis*. Pur facendo il debito conto della sua importanza, anche la *musica instrumentalis* viene lasciata da parte e la trattazione procede perciò relativamente alla sola *musica vocalis*, che può manifestarsi in due diverse forme: *vocalis musica est que voce hominis exercetur quam et naturalem et artificialem contingit inveniri*. Chiarito quindi che l'opera tratterà in generale: *de musica humana vocali artificiali et de arte ipsam regulante*, viene successivamente superata anche la nota tripartizione isidoriana⁵ distinguendosi invece una *musica plana*, cioè la monodia gregoriana e una *musica mensurabilis*, cioè la polifonia nelle sue varie forme: *in Mothetis, Baladis, Rondellis et Vireluttis*. Esclusa infine anche la *musica mensurabilis*, l'argomento specifico del trattato risulta definitivamente circoscritto alla sola esposizione del canto gregoriano.

A questo punto viene affrontato il problema della natura scientifica della musica definita come: *mathematica mixta numeri sonori*. I termini della definizione sono illustrati partitamente. Si spiega così che la *musica* è *mathematica* in quanto: *est una de quatuor scientiis mathematicis que mathematice scilicet doctrinales dicuntur cuius modi sunt: arithmetica que est de numero simplicis, musica que est de numero sonoro, geometria que est de magnitudine simplicis, astronomia que est de magnitudine celesti*. E' però *mathematica mixta* perché: *non est pura sed mixta, sunt enim mathematice pure arithmetica et geometria quod ille simplices abstrahunt ab omni materia sensibili*. Poiché la musica ha invece per oggetto un elemento sensibile, il *numerus sonorus*, dovrà essere considerata come: *arithmetice subalternata quod contrahit subiectum arithmetice, scilicet numerum, per condicionem accidentalem, scilicet sonum*. E' certo comunque che, a causa della comune natura matematica, la scienza musicale profitta largamente dei principi aritmetici: *ex principiis arithmetice notitia musice non modicum capit subsumentum*.

La prima parte del capitolo iniziale si conclude con la ricerca della più appropriata definizione tecnica della musica. La formulazione contenuta nel dialogo oddoniano: *veraciter canendi scientia et facilis via ad perfectionem canendi*⁶ è quella che sembra meglio corrispondere agli intendimenti dell'autore; infatti: *hec tum convenit musice humane vocali artificiali de qua nos intendimus*. La spiegazione dei termini della definizione tende a mettere in evidenza da un lato che l'arte consiste essenzialmente nella conoscenza delle regole: *dicitur autem « veraciter » quod secundum veram artis traditionem, ut excludat musicam naturalem*; e d'altra parte che la padronanza della tecnica facilita l'opera dell'artista: *dicitur autem et « facilis via » quod... ars facilem reddit artificem*.

5. ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etymologiae*, III, 18, ed. W. M. LINDSAY, Oxonii 1911, t. I. Su queste classificazioni cfr. in generale G. PIETZSCH, *Die Klassifikation der Musik von Boetius bis Ugolino von Orvieto*, Halle (Saale) 1929.

6. ODDONE DA CLUNY, *Dialogus de musica*, I, ed. M. GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra*, t. I, Typis San-Blasianis 1784, p. 252a. Cfr. in proposito H. HUESCHEN, « Die Musik im Kreise der artes liberales » in *Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Hamburg 1956, Kassel und Basel 1957*, pp. 120-121.