

QUADRIVIUM

VIII

BOLOGNA 1967

QUADRIVIUM VIII

Studi di filologia e musicologia medievale

Direttori: Giovanni Battista Pighi, Virgilio Pini, Giuseppe Vecchi

1967

SOMMARIO

G. VECCHI - Medicina e musica, voci e strumenti nel «Conciliator» (1303) di Pietro da Abano	pag.	5
F. A. GALLO - Esempi dell' <i>Organum</i> dei <i>Lumbardi</i> nel XII secolo	»	23
G. VECCHI - I tre «piffari» di Cecco degli Ordelaffi	»	27
G. MASSERA - Tractatus secundus Nicolai Burtii Parmensis sub quo regulae cantus commixti seu contrapuncti continentur	»	33
J. G. SUESS - Observations on the Accademia Filarmonica of Bologna in the seventeenth century and the rise of a local tradition of instrumental music	»	51
H. BROFSKY - The keyboard sonatas of Padre Martini	»	63
S. CLERCX - Le rôle de l'Académie Philharmonique de Bologne dans la formation d'A. M. Gretry	»	75
F. HABERL - Rapporti fra l'Accademia Filarmonica di Bologna e la Scuola di Ratisbona. Lo stile palestriniano degli Accademici Filarmonici	»	87
F. A. GALLO - L'Accademia Filarmonica e la teoria musicale attraverso i testi conservati nell'archivio	»	93
F. A. GALLO - Il <i>Musico Testore</i> di Zaccaria Tevo	»	101
I) Bibliotheca Musica Bononiensis - II) Antiquae Musicae Italicae Bibliotheca - III) Quadrivium (elenco delle opere)	»	113

ANTIQUAE MUSICAE ITALICAE STUDIOSI
ISTITUTO FILOLOGIA LATINA E MEDIEVALE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA

ESEMPI DELL'ORGANUM DEI LUMBARDI NEL XII SECOLO

Il codice vaticano latino 9496, scritto in ambiente italiano durante il secolo XII, contiene il *Liber Argumentorum* e il *Liber Specierum* ⁽¹⁾, sorta di commentari al *Micrologus* di Guido ⁽²⁾. I due trattati sono conservati anche in altri due manoscritti: uno francese ⁽³⁾, l'altro inglese ⁽⁴⁾; ma per quanto riguarda i due esempi musicali qui in discussione vanno rilevate le seguenti differenze nella tradizione.

Al capitolo sui *septem discrimina vocum* del *Liber Argumentorum* segue nel codice francese l'esempio *Summi regis* così come nel luogo corrispondente del *Micrologus* ⁽⁵⁾; nell'inglese non ci sono esempi; nel codice vaticano c'è invece l'esempio *Tu patris* suddiviso tra il foglio 21r e il foglio 21v ⁽⁶⁾. Il capitolo sulla *diaphonia* del *Liber Specierum* manca di esemplificazioni nei codici francese e inglese, mentre nel vaticano è seguito dall'esempio *Miserere* conformemente al *Micrologus* ⁽⁷⁾ ed inoltre anche dall'esempio *Tu patris* aggiunto in calce al foglio 15r ⁽⁸⁾.

Sembra pertanto evidente che i due esempi musicali sul testo *Tu patris sempiternus es filius* sono propri dello scrittore italiano del codice vaticano.

(1) Cfr. *Expositiones in Micrologum Guidonis Aretini*, ed. J. Smits van Waesberghe, «*Musicologica Medii Aevi I*», Amsterdam 1957, pp. 5 ss.

(2) GUIDONIS ARETINI *Micrologus*, ed. J. Smits van Waesberghe, «*Corpus scriptorum de musica 4*», American Institute of Musicology 1955.

(3) Paris, Bibliothèque Nationale, latin 7211, ff. 115v-127r.

(4) Cambridge, Trinity College, 1441, ff. 78r-85r.

(5) Cfr. *Expositiones* cit., p. 29; GUIDONIS ARETINI *Micrologus* cit., p. 110.

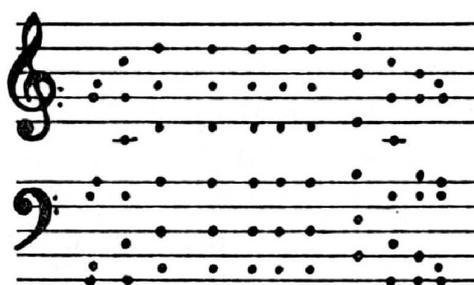
(6) Vedi Tav. I. Cfr. *Expositiones* cit., p. 29 e tavola di fronte alla p. 32.

(7) Cfr. *Expositiones* cit., p. 56; GUIDONIS ARETINI *Micrologus* cit., p. 198.

(8) Vedi Tav. II. Cfr. *Expositiones* cit., p. 57.

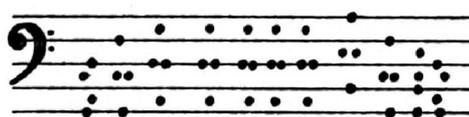
Essi rappresentano l'intonazione polifonica di una sezione del *Te Deum* la cui melodia era stata già usata nella cosiddetta *Musica Enchiriadis* per l'esemplificazione degli intervalli e delle varie forme di *organum* ⁽¹⁾, come risulta anche in fonti italiane ⁽²⁾.

Nella prima figura il brano polifonico è notato contemporaneamente su tre diversi gradi della scala a distanza di ottava ⁽³⁾:



Tu patris sempiternus es filius

La seconda figura rappresenta invece un *organum* quadruplo ottenuto mediante il raddoppio alla quarta delle due voci ⁽⁴⁾:



Tu patris sempiternus es filius

(1) Cfr. M. GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra*, Typis San-Blasianis 1784, I, pp. 163b, 164b, 165, 166, 171.

(2) Cfr. F. A. GALLO, *La musica e le artes in Italia attorno al Mille. L'insegnamento di Lorenzo da Amalfi nel codice marciano Z. lat. 497 (= 1811)*, in «Quadrivium» V (1962), p. 107 e Tav. I.

(3) Nella trascrizione sono stati corretti alcuni evidenti errori di allineamento dell'originale. Nella *vox organalis* centrale, alla sillaba *es* il manoscritto ha *do* anziché *si*, alla sillaba *fi* ha *la* anziché *sol*. Nella *vox organalis* superiore alla parola *filius* il manoscritto ha *fa* anziché *sol*.

(4) Nella trascrizione è stato corretto un evidente errore di allineamento dell'originale. Nella *vox organalis* inferiore, alla parola *filius*, il manoscritto ha *fa* anziché *sol*.

In entrambi i casi la struttura polifonica è così formata: alla voce superiore che intona la melodia liturgica si accompagna inferiormente un'altra voce con intervalli di seconda maggiore, quarta e terza maggiore.

L'uso di questi intervalli è sostanzialmente conforme all'insegnamento di Guido ⁽¹⁾: il movimento parallelo per *diatessaron* e la conclusione attraverso *ditonus* e *tonus* compaiono anche nel primo esempio del *Micrologus* sul testo *Ipsi soli* ⁽²⁾. Peraltro, proprio il confronto col modello guidoniano mette in evidenza la singolarità del *Tu patris*:

F FG GFF DEFEDC	D F G G G G G a FED
<i>Ip-si so- li</i>	<i>Tu patris sempiternus es filius</i>
C CD DCC CCCCC	C C D D DD D E CCC

Nel primo, infatti, il pezzo inizia sulla quarta e termina sull'unisono, mentre nel secondo è l'intervallo di tono che apre e conclude il pezzo. Gli esempi del codice vaticano palesano quindi un procedimento polifonico nel quale, oltre al *diatessaron*, svolge un ruolo importante il *tonus* situato in prima ed in ultima posizione.

Proprio questa particolarità è descritta da un autore del XIII secolo che la considera tipica dei *Lumbardi*, in questi termini:

... si paenultima fuerit tonus in duplo supra tenorem ut in organo puro, optime erit concordans, quamvis tonus non sit concordantia. Et iste modus valde utitur inter puros organistas et inter Lumbardos organizantes. Sed differentia est, quod organistae in libris suis ponunt ultimam, quae est post paenultimam in eodem sono cum tenore vel in diapason, sed quidam Lumbardi quandoque ponunt ultimam, quandoque non, et recedunt sub intentione concordantiae ultimae in eodem sono ⁽³⁾.

(1) Cfr. J. SMITS VAN WAESBERGHE, *De musico-paedagogico et theoretico Guidone Aretino eiusque vita et moribus*, Florentiae 1953, pp. 200 ss.

(2) GUIDONIS ARETINI *Micrologus* cit., p. 209. Cfr. J. SMITS VAN WAESBERGHE, *De musico-paedagogico* cit., p. 206.

(3) F. RECKOW, *Der Musiktraktat des Anonymus 4*, «Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft IV», Wiesbaden 1967, p. 79 linee 4-10.

Rispetto alla prassi degli altri *organistae* che usavano il *tonus* come penultima e concludevano all'unisono (così l'esempio guidoniano *Ipsi soli*) l'*organum* dei *Lumbardi* che si fermava sul *tonus* sembrava mancare dell'ultima nota. In effetti non si trattava di incompletezza, bensì di una diversa concezione della polifonia.

A tal proposito può essere anche interessante confrontare il *Tu patris* con i due noti esempi di antica polifonia «ambrosiana» riportati da Franchino Gaffurio (1). Rispettivamente l'inizio del *De profundis clamavi ad te domine*:

la do re re	sol sol la la do la
<i>Tu pa-tris sem-</i>	<i>De pro- fun-</i>
sol sol la la	fa fa sol sol sol mi

e la fine del *Domine miserere*:

do si la	la si la la
<i>fi- li- us.</i>	<i>mi- se-re- re.</i>
sol sol sol	sol fa sol sol

In entrambi i casi la corrispondenza è evidente, con la conferma di una funzione determinante, introduttiva e conclusiva, attribuita all'intervallo di seconda accanto a quello di quarta.

Di questo tipo di *organum*, che può ritenersi caratteristico dell'ambiente italiano, gli esempi musicali qui esaminati del codice vaticano latino 9496 costituiscono forse la più antica documentazione.

F. ALBERTO GALLO

Bologna

(1) *Practica Musicae Franchini Gajori laudensis quattuor libris compraehensa*, Mediolani 1496, foglio ee iiij recto. Cfr. J. HANDSCHIN, *Aus der alten Musiktheorie. III. Zur Ambrosianischen Mehrstimmigkeit*, in «Acta musicologica» XV (1943), pp. 2 ss.; B. STAEBLEIN, *Zur archaischen ambrosianischen (Mailaender) Mehrstimmigkeit*, in «A Ettore Desderi nel suo 70° compleanno», Bologna 1963, pp. 169-174.