

Modi gregoriani

I modi gregoriani furono utilizzati nel Medio Evo e nel Rinascimento. Durante il Rinascimento essi divennero progressivamente le nostre scale maggiore e minore. Il numero dei modi varia secondo il periodo temporale e la teorizzazione musicale, ma in generale si sono identificati otto modi.

Ogni modo gregoriano ha una finale, una nota con la quale termina la melodia e sulla quale è basata. La sua funzione era simile a quella della tonica nella scala maggiore o minore.

Inoltre i modi gregoriani hanno una dominante, o tonica, cioè una nota sulla quale c'è la maggiore insistenza nella melodia.

Gli otto modi, octoechos, sono divisi in due categorie: modo autentico e modo plagale. Ogni modo plagale è associato con un modo autentico. Entrambi hanno la stessa nota finale. La differenza tra il modo autentico e il relativo plagale è nella nota dominante e nell'estensione della melodia. I modi plagali sono quelli ambito melodico meno esteso e gradi più gravi.

Con terminologia greca i modi vengono classificati in:

- protus
- deuterus
- tritus
- tetrardus

La numerazione gregoriana assegna i numeri dispari I, III, V e VII ai modi autentici; i numeri pari II, IV, VI, VIII ai modi plagali.

Il relativo modo plagale del modo autentico I è II, del III è IV, ecc.

modo		finale F	estensione	dominante D	notazione anglosassone	
I	protus	autentico	Re	Re - Re	La	A
II		plagale	Re	La - La	Fa	F
III	deuterus	autentico	Mi	Mi - Mi	Do (Si)	C (B)
IV		plagale	Mi	Si - Si	La	D
V	tritus	autentico	Fa	Fa - Fa	Do	C
VI		plagale	Fa	Do - Do	La	A
VII	tetrardus	autentico	Sol	Sol - Sol	Re	D
VIII		plagale	Sol	Re - Re	Do	C

SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS

F = finale; D = dominante

I protus autentico

Do

Re Mi Fa Sol La Si Do Re

F D

II protus plagale

Fa

La Si Do Re Mi Fa Sol La

F D

III deuterus autentico

Do

Mi Fa Sol La Si Do Re Mi

F D

IV deuterus plagale

Do

Si Do Re Mi Fa Sol La Si

F D

V tritus autentico

Do

Fa Sol La Si Do Re Mi Fa

F D

VI tritus plagale

Do

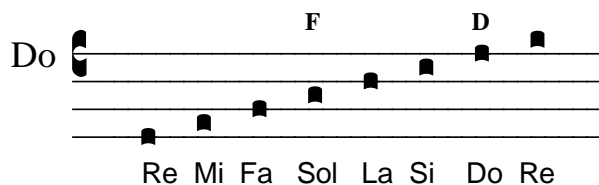
Do Re Mi Fa Sol La Si Do

F D

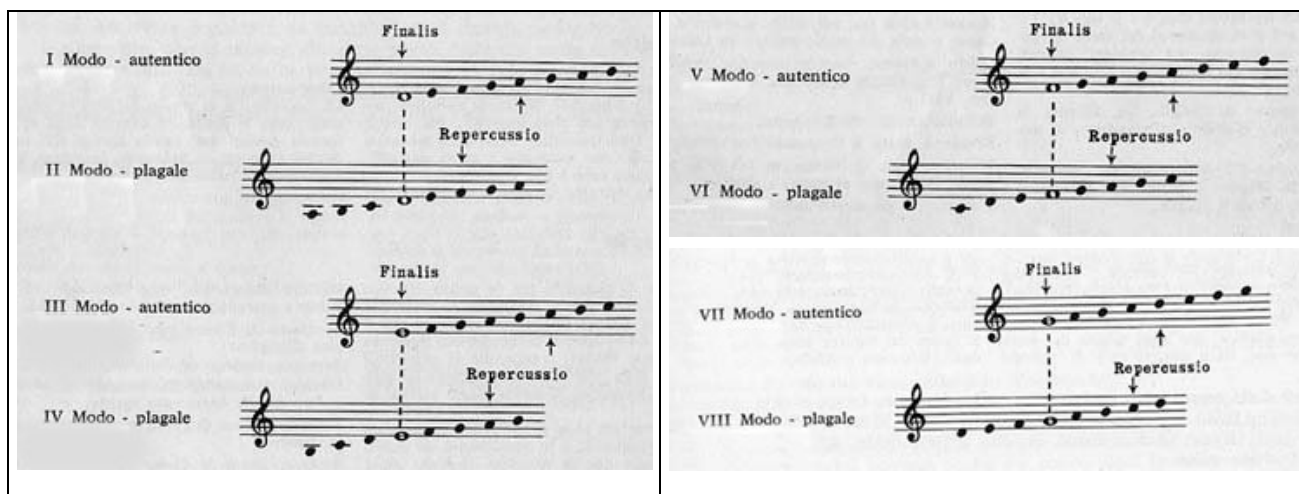
VII tetrardus autentico



VIII tetrardus plagale



I modi plagali scendono di quattro note rispetto al relativo modo autentico.



I modi esprimono sentimenti?

Qualche autore ha preteso di attribuire a ciascun modo una specifica caratteristica espressiva di un determinato sentimento. Questa qualità è denominata "etica modale".

Guido d'Arezzo dice: "Il primo è grave, il secondo triste, il terzo mistico, il quarto armonioso, il quinto allegro, il sesto devoto, il settimo angelico e l'ottavo perfetto".

Adàn de Fulda così li commenta: "Il primo modo si presta a ogni sentimento, il secondo è adatto alle cose tristi, il terzo è veemente, il quarto è tenero, il quinto si addice agli allegri, il sesto alle persone di provata pietà, il settimo attiene alla gioventù e l'ottavo alla saggezza".

Juan de Espinosa, autore del secolo XVI, commenta a sua volta: "Il primo è allegro e molto adatto per attenuare le passioni dell'animo ...; grave e piangente il secondo, molto appropriato per provocare lacrime ...; il terzo è molto efficace per incitare all'ira ...; mentre il quarto prende in sé ogni gioia, incita ai diletti e calma la rabbia...; il quinto produce allegria e piacere a coloro che sono tristi ...; lacrimoso e pietoso è il sesto ...; piacere e tristezza si uniscono nel settimo ...; per forza dev'essere molto allegro l'ottavo ..." (Trattato dei principi, del 1520).

SPIRITUALITA' DEL CANTO GREGORIANO

Il canto gregoriano è musica sacra. Esso ha spinto la consacrazione a Dio fino all'assoluto dei voti religiosi, e per questo la Chiesa romana l'ha proposto come modello supremo di ogni musica sacra. Esso presenta tutte le caratteristiche della consacrazione religiosa: è un canto povero, un canto casto ed obbediente.

Povertà

Innanzitutto è un canto povero: ha rinunciato definitivamente ad arricchirsi. È sufficiente un colpo d'occhio per accorgersi della povertà, della limitatezza, della modestia dei suoi mezzi tecnici.

Di fianco alle ricchezze rutilanti dell'orchestra e della polifonia, il canto gregoriano non avrà da offrire che una linea, una sola. Utilizza solo intervalli piccoli: la seconda, la terza; la quarta e la quinta sono già più rare, la sesta è quasi ignorata; l'ottava, sconosciuta nell'apogeo del gregoriano.

Il canto gregoriano, che rinuncia a frazionare i toni in semitoni, rinuncia anche a dividere i tempi; il suo tempo primo, flessibile d'altronde come la sillaba latina, è indivisibile. Il suo ritmo ignora la misura isocrona, la quadratura, le simmetrie sistematiche che mettono ordine e chiarezza nella composizione classica, i tempi forti, la sincope, in breve, tutte le altre conquiste della musica posteriore.

Nato povero e tale è rimasto. Ha fatto veramente voto solenne e perenne di povertà. L'armonizzazione strumentale di cui lo si riveste in maniera esagerata, con il pretesto di sostenere il canto, è un controsenso storico. Quanto ai tentativi di gregoriano polifonico, sono ridicoli, e non sono altro che l'opera di persone che non hanno una nozione molto precisa del canto gregoriano.

Ma questa povertà, veramente evangelica, non ha nulla a che vedere con l'indigenza. Al canto gregoriano non manca nulla. Non è assolutamente insipido o inespressivo, tranne quando è male eseguito. Il vero povero evangelico è in realtà ricco di tutte le vere ricchezze. Possiede una natura umana sgombra, perfettamente libera dalle complicazioni e dal sovrappiù, che lo rende capace di gioire in pieno dell'unica cosa necessaria. Così è la linea gregoriana: semplice, elastica, libera nell'andamento, vivace nei movimenti, diretta all'essenziale, staccata dal superfluo, anche quando è lussureggiante di ornamenti. In una parola: bella, di tutta la bellezza franca e diretta di un'arte assolutamente padrona di sé.

Castità

In secondo luogo, la melodia gregoriana è casta. Ciò appare nel suo evitare accuratamente ogni civetteria che attirerebbe l'attenzione su di sé, ogni sensualità, anche attenuata, ogni sentimentalismo e ogni manierismo dei mezzi espressivi, pur così ricchi di sensibilità. Essa ha mirato, e raggiunto, la massima trasparenza al messaggio spirituale di cui è portatrice. Non succede così anche sul piano umano? Non succede forse anche nell'esperienza quotidiana che più una persona è casta, al fine di riservarsi interamente e totalmente all'amore di Dio, più la presenza di Dio in lei è evidente, radiosa e quasi tangibile? Le anime più pure hanno una freschezza di sentimenti e una spontaneità squisite, che le rendono quasi diafane e permettono loro di rivelare esternamente la presenza intima di Dio. Così è per il canto gregoriano.

Se gli capita di esprimere le passioni umane, e ciò succede spesso (amore, paura, speranza, fiducia, coraggio, tristezza, stanchezza, spavento, e altro ancora), come per incanto il canto gregoriano ne cancella il carattere passionale, indipendente e anarchico, per presentarle calmate, ordinate, dominate dall'immensa pace divina. Tutto ciò, beninteso, a condizione che l'interprete voglia entrare a sua volta nel gioco, che conosca lo spirito che anima l'opera che vuole esprimere. Se è una persona volgare, o che cerca solamente di mettersi in mostra, la purezza della cantilena ne sarà alterata, e verrà offuscata l'immagine dello specchio che doveva riflettere un altro mondo. Vedere Dio, e farlo vedere agli altri, è permesso solo ai puri di cuore. Disciplina esigente, certo, ma anche liberatrice. Come ha detto San Paolo, non vi è niente che divide quanto la preoccupazione, e talvolta il dovere, di piacere ad altri che a Dio. Liberata da questa tirannia, la melodia gregoriana, quale voluta di incenso, s'innalza leggera, flessibile, spontanea, più musicale che mai: ancora una volta, libertà e spiritualità vanno di pari passo.

Obbedienza

Infine l'obbedienza è forse l'aspetto più positivo della composizione gregoriana. Tutto il resto, povertà di mezzi tecnici, pudore d'espressione, poteva essere considerato come preparatorio. Nella via della rinuncia, mancava ancora l'essenziale. Il sacrificio più radicale che la Chiesa chiede alla musica, per renderla degna della fiducia accordatale, è di essere solo musica, di accettare il ruolo secondario di servitore del testo liturgico.

Le melodie gregoriane infatti non esistono per se stesse; esse sono invece al servizio esclusivo del testo liturgico da cui sono nate, nell'atto stesso della preghiera ufficiale della Chiesa. Con una docilità meravigliosa, senza nulla perdere in freschezza e spontaneità, queste melodie si sottomettono effettivamente al testo. Ben lungi dall'essere soffocate, più sovente vi attingono ispirazione immediata, formando con questo un'unità paragonabile a quella di anima e corpo. Ed è precisamente questo servizio esclusivo che strappa definitivamente la melodia a se stessa, che la consacra, realizzando alla lettera la frase del Vangelo già citata: "Chi vuole diventare mio discepolo, rinunci a se stesso e mi segua".

La melodia si fa dunque obbediente alla Parola di Dio: è Lui che in effetti ci ha fornito le formule di lode e di adorazione. La Chiesa riprende questi testi ispirati, li sceglie, li classifica, li mette insieme, li chiarisce a vicenda, operando così una sintesi meravigliosa tra Scrittura e Tradizione, componendo così il poema della Sacra Liturgia nel quale l'unità del piano divino e la grande storia della nostra salvezza si trovano descritti liricamente. Ogni testo delle scritture trova in questo insieme, anch'esso certamente ispirato, come una "canonicità secondaria", che lo rende per così dire due volte espressivo della verità divina. La melodia gregoriana che vi si unisce aggiunge lirismo ai testi, rendendoli più sensibili, più pienamente umani. Se non ne accresce il contenuto intelligibile, ne favorisce certamente la comprensione.

DIFFUSIONE DEL CANTO GREGORIANO

Con questo termine si comprende tutta la musica della Chiesa latina, ossia tanto quella nata prima di Gregorio Magno quanto quella composta fino agli albori del Rinascimento.

Il canto gregoriano definisce il canto liturgico della Chiesa latina (distinto dal canto proprio degli altri riti: ambrosiano, mozarabico, greco, ecc.).

I canti cristiani dei primi tre-quattro secoli, in lingua greca, risentirono di influssi delle religioni anteriori, come quella pagana orientale e quella ebraica. Vennero poi rinnovate nella pratica orale e nello spirito dai fedeli e dai sacerdoti. Nacque così la salmodia (canto sillabico recitato su un tono di lezione) espressa in forma antifonale (alterna fra due cori) e responsoriale (canto alterno del sacerdote e dei fedeli). Tra i canti antichissimi il *Kyrie*, il *Gloria*, l'*Alleluia*, il *Sanctus*, l'*Agnus Dei*. Nel IV secolo la Chiesa cominciò ad accogliere nella liturgia molti canti già divenuti patrimonio popolare. Uomini dotti e d'azione assecondavano da parte loro questa iniziativa: S. Agostino studiava filosoficamente *De Musica* e descriveva nelle *Confessioni* le emozioni della musica, S. Ambrogio esaltava la bellezza del canto sacro, offriva al popolo le meloee più semplici (inni ambrosiani) e fissava il rito lombardo che ancora oggi sopravvive.

Durante le invasioni dei Goti e degli Ostrogoti l'Italia ebbe un periodo di miseria, e questo si ripercosse sul canto cristiano, accresciuto comunque di nuove preghiere per feste speciali e santificazioni.

All'inizio del Medioevo, durante la dominazione bizantina (553-568) ed oltre, nella storia della musica iniziò una fase di difesa della cultura, e con essa lo studio e la diffusione della musica: Cassiodoro, Boezio, Marziano Cappella, Isidoro di Siviglia. Nel 529 Benedetto da Norcia (480-543) fondava il monastero di Montecassino e nella sua regola prescriveva i canti claustrali.

La musica, annoverata fra le arti del *Quadrivio*, era largamente onorata e meditata in ogni suo aspetto scientifico e spirituale.

E' questa un'epoca molto feconda di produzione liturgica. Accanto alle antiche, sorgono nuove preghiere che si arricchiscono di versi e di periodi musicali. Si giunge così alla figura di Gregorio Magno, pure benedettino, il più attivo organizzatore del canto liturgico, che doveva disciplinare questa parte della liturgia. Raggiunto il pontificato, Gregorio riordinò la *Schola Cantorum* romana, seminario di cantori ufficiali, e raccolse in un volume l'*Antifonarius Cento*, tutti i canti tramandati, aumentandoli e coordinandoli. Questo centone di preghiere, che andò distrutto nelle invasioni, probabilmente conteneva, oltre ai testi verbali, qualche annotazione musicale. Dalla *schola* romana partivano numerosi cantori per diffondere in tutto l'Occidente il canto gregoriano. Ma, da quest'opera di propaganda che incontrò a volte fiere opposizioni, nacquero forme e maniere di canti liturgici diversi, tollerati all'inizio perché sorti da tradizioni locali, quale il rito gallicano (Francia), il mozarabico (Spagna), l'anglicano (Britannia), Scuole analoghe a quella romana si aprirono presso le principali chiese e abbazie di Francia, Svizzera, Germania, divenendo culle di dotti musicisti e centri di irradiazione dell'arte gregoriana. Le principali scuole furono; Fulda, Soisson, Metz, Reichenau, San Gallo.

A quest'epoca iniziò la ricerca di una più libera forma di composizione musicale e di uno sfogo fuori dai legami del testo sacro. Innovatore del canto gregoriano sarebbe Notker dell'abbazia di S. Gallo, che rese autonome le lunghe fioriture vocali della parola *Alleluja*, adattandovi sillabicamente nuovi testi. Tali canti alleluatici o giubilazioni, detti *sequenze*, ebbero in un primo tempo il testo in prosa e più tardi (sec. XII) in versi, avvicinandosi sempre

più all'inno. Le sequenze si diffusero rapidamente in tutto l'Occidente, dando luogo anche a numerosi canti religiosi non ufficiali e a fone profane, quali le *épitres farcies*, divenute poi per abuso parodie comiche e satiriche del testo liturgico, molto gradite al popolo. Così, nel secolo IX ha inizio la storia della libera invenzione musicale.

Nomi dei Nemici	Onchium.		Virga.		Pis o Podatus		Clavis.		Climacus		Scandicus		Salicus		Forculus		Correctus		Pis sub- punctis		Climacus resupinus.	
	greci		latini		greci		greci		greci		greci		greci		greci		greci		greci		greci	
Origine	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico
In cantico dell'8° e 9° sc.	-		1		1		1		1		1		1		1		1		1		1	
dal 10° e dal 11° sc.	.	.	7	7	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
dal 12° e dal 13° sc.	.	.	7	7	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
dal 14° e dal 15° sc.	.	.	7	7	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	Cressus		Strophicus		Pis semipunctis o Cephalicus		Clavis semipunctis o Cephalicus		Climacus semipunctis o Climacus		Quiloma		Chiave di Do		Chiave di Fa		Chiave di Sol		B molle o rotunda		B durum quadrato	
	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico	latino	gotico
In cantico dell'8° e 9° sc.	1		1		1		1		1		1		1		1		1		1		1	
dal 10° e dal 11° sc.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
dal 12° e dal 13° sc.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
dal 14° e dal 15° sc.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Quadro illustrativo dello sviluppo della notazione del canto piano.

Per quanto riguarda la teoria musicale gregoriana, la sua origine sta in quella greca, con limiti e modificazioni. Dei tre generi (diatonico, enarmonico, cromatico) fu adottato solo il primo, come il più adatto per la sua austerità ad innalzare inni a Dio. Dei modi greci furono usati solo i fondamentali costruiti però sulla scala ascendente. La struttura melodica del canto gregoriano procedeva per gradi congiunti. Il ritmo si basava su quello della declamazione ed era perciò libero; la quadratura ritmica prevalse solo nell'innodia. Per la notazione musicale si conosce fino al '500 circa una tradizione esclusivamente orale; poi, con la fondazione delle *Schole Cantorum*, il libro cantorio si arricchì di segni che indicavano l'innalzamento, l'abbassamento della voce e le legature espressi dal maestro con movimento della mano (chironomia). In seguito ad imitazione della notazione greca, si usarono le lettere dall'alfabeto per indicare la successione dei suoni e la loro relativa distanza. Infine furono adoperati i neumi, speciali segni che costituiscono una specie di stenografia musicale, di origine greco-bizantina e derivati dagli accenti, i quali, disposti sopra e sotto il rigo, rappresentavano l'ondulazione melodica della melopea dando il senso della direzione. La notazione neumatica si arricchì più tardi di una linea corredata da una lettera-chiave (C=do, F=fa) stabilendo così un preciso punto di partenza e una maggiore sicurezza negli intervalli e nel rapporto tonale fra i suoni. Ha così inizio una notazione diastematica (diastema= intervallo). Un secondo, terzo e quarto rigo, aggiunti al primo, costituirono il tetragramma nel quale i neumi, perduti i tratti curvi e filiformi, si adattarono assumendo la forma di note nere e quadrate.

Il canto liturgico da Gregorio Magno alla nascita della polifonia

Gregorio Magno, di famiglia senatoria romana, discendente dalla gens Anicia, dopo aver rivestito delle cariche pubbliche si ritirò a vita monastica. Rimase a Costantinopoli, come legato di papa Pelagio II presso l'imperatore d'Oriente, circa sei anni.



Nel 590 fu eletto papa. Aiutò la popolazione romana durante la peste e anche quando essa era tormentata dalla fame. Difese i possedimenti pontifici dai Longobardi e nel 593 mosse contro Agilulfo che marciava verso Roma, riuscendo a salvare la città, ma impegnandola al versamento di 500 libbre d'oro all'anno alla monarchia longobarda.

Favorì l'opera della cristianizzazione di questo popolo insieme alla regina Teodolinda. Curò l'amministrazione del popolo scegliendo i "rectores" fra i membri del clero romano, cercando di assicurare la giustizia e l'ordine.

Egli riunì tutti i canti sacri in un grande libro: l'Antifonario, pretendendo che anche nell'Occidente fossero eseguite soltanto melodie gregoriane.

Ordinò il canto liturgico romano che da lui prese il nome di gregoriano. Il suo svolgersi lento e calmo, quasi fuori dal tempo, invogliava i fedeli alla contemplazione della grandezza divina e al distacco dalle cose terrene. Era per questo motivo a ritmo libero, le note si susseguivano senza il rigore delle stanghette, senza quindi essere suddivise in battute, per seguire fedelmente gli accenti del linguaggio parlato.

L'assenza del ritmo è l'elemento più caratteristico del canto gregoriano. Tale assenza era dovuta alla convinzione che esso, appunto, fosse strettamente legato alla quotidianità della vita terrena e perciò lontano dalla spiritualità.

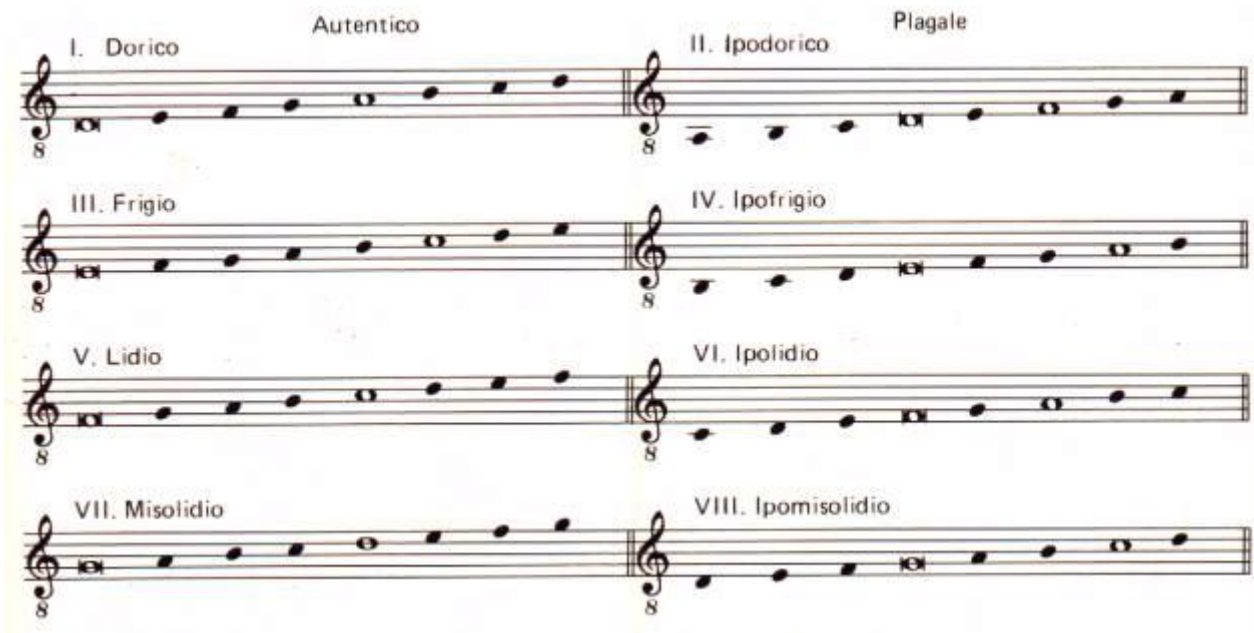
Inoltre era vocale, affidato rigorosamente alle sole voci, in quanto preghiera (Era uno scandalo in quei tempi fare entrare in chiesa uno strumento musicale!). Il testo era in latino.

Il canto gregoriano è giunto fino ai nostri giorni, grazie ai centri di cultura musicale che erano i monasteri, le abbazie e i conventi, soprattutto benedettini, dove le musiche venivano trascritte a mano dai monaci. Lo sviluppo del gregoriano fu favorito anche dalla formazione di una Schola Cantorum in Roma, frequentata per ben nove anni dai coristi, che imparavano a memoria tutte le partiture, dal momento che non esisteva la stampa musicale.

I gesti della mano del direttore erano un valido sussidio mnemonico per orientare i cantori nell'apprendere le melodie. La loro collocazione era vicino l'altare, dove in piedi e in posizione eretta venivano eseguite le melodie sia a "dialogo", fra un solista e il coro (canto responsoriale), sia "monodico", da un solista o da un coro omofono (cioè tutte le voci cantavano la stessa melodia), o infine dal coro diviso in due parti (canto antifonale).



SCHOLA GREGORIANA MEDIOLANENSIS



Le varie forme del canto gregoriano erano:

- 1) Salmodico o accentus, tratto dai salmi (erano versi di lode a Dio tratti dalla Bibbia), la lettura era sillabica, una nota per ogni sillaba, cantata sempre dal celebrante sullo stesso tono (monotonale o canto piano).
- 2) Melismatico o concentus, era il canto vero e proprio che nacque come risposta all'accentus. Esso veniva eseguito dai fedeli o dalla Schola Cantorum. La melodia era ricca di melismi, ossia di tante note attorno ad una sola sillaba. Un esempio è l'alleluja sulle cui vocali ruotavano tante note.

Alleluja (Notazione quadrata)

The image shows the Alleluja in square notation. The lyrics are: Al-le-lu-ia, ij. Ad-o-ra-bo, ad tem-plum san-ctum tu-um: Et con-fi-te-bor no-mi-ni tu-o.