

## Alcune osservazioni sulla notazione sangallese nei contesti liquescenti e melodicamente unisonici

MARIUSZ BIAŁKOWSKI

Sigle e fonti di riferimento

GrN	<i>Graduale Novum editio magis critica iuxta SC 117. De Dominicis et festis. Vol. I. Regensburg Vaticano 2011</i>
GT	<i>Graduale Triplex. Solesmes 1979</i>
Bab1	Bamberg, Staatsbibliothek Lit. 6, ca. 1000 r., graduale, <i>Monumenta Paleographica Gregoriana II</i> , notazione sangallese
Ben1	Benevento, Biblioteca Capitolare 33, sec. X-XI, messale, <i>Paléographie Musicale I/20, Monumenta Paleographica Gregoriana I</i> , notazione beneventana
Ben5	Benevento, Biblioteca Capitolare 34, sec. XII, graduale, <i>Paléographie Musicale I/15</i> , notazione beneventana
Ein	Einsiedeln, Stiftsbibliothek 121, sec. X, graduale, <i>Paléographie Musicale I/4, Codex 121 Einsiedeln. Kommentar zum Faksimile</i> , Weinheim 1991, notazione sangallese
Gal1	St. Gallen, Stiftsbibliothek 359, a. 922-925, Cantatorium, <i>Paléographie Musicale II/2, Monumenta Paleographica Gregoriana III</i> , notazione sangallese
Lan	Laon, Bibliothèque Municipale 239, ca. 930, graduale, <i>Paléographie Musicale I/10</i> , notazione metense

La bellezza dell'autentico canto gregoriano è da attribuirsi ai caratteri propri che lo distinguono naturalmente dagli altri tipi di canto; tra di essi c'è la liquescenza. Siamo certi – anche se con poca documentazione scritta – che esso è conosciuto fin dall'antichità, pur se descritto con termini diversi (per es. liquidus, semivocales). Comunque con essi si concepiva la esatta esecuzione del testo latino cantato sulla melodia<sup>1</sup>. Con la trasmissione orale si è cercato di tener vivo lo stile del canto gregoriano lungo i secoli; poi, anche se con tante difficoltà, ma con il movimento che si prefiggeva la restaurazione del canto gregoriano – sotto la spinta dall'abate Geranger, tra altro – si è iniziata la ricerca sull'argomento.

Il primo studio sulla liquescenza è stato presentato da padre Anzelm Schubiger. Egli ha notato la relazione tra i segni neumatici e la pronunzia latina (*die alten Tonzeichen mit der Pronunziation der lateinischen Worte*), ed ha anche segnato i contesti dove si trova la liquescenza: tra due consonanti ed a volte anche tra due vocali<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Per avvicinarsi alla questione si leggano i testi degli antichi autori del II volume della *Paléographie Musicale*.

<sup>2</sup> Anzelm SCHUBIGER, *Über den Gebrauch der alten neumatischen Tonzeichen des Cephalicus, Epiphonus und Ancus*, in *Caecilia* 3 (1873), p. 25-27.

La voce che ha animato le discussioni era di padre J. Pothier con la sua teoria della “vocale infilata”<sup>3</sup>: secondo lui la liquescenza provoca la *e* muta oppure la *i* muta (*voyelle muette*) che si infila tra le consonanti. Molto importante è la sua opinione sull’interpretazione dei neumi liquescenti. Nel caso della nota debole bisogna diminuire il suono senza ridurre la durata (*non pas comme durée, mais comme résonnance*), invece per quanto riguarda la nota forte si aggiunge altro suono. Padre Pothier per la prima volta distingue la liquescenza (aumentativa e diminutiva) pur non usando ancora la terminologia esatta.

Padre A. Mocquereau ha esaminato i segni liquescenti raggruppando le varie situazioni testuali in questi seguenti quattro casi<sup>4</sup>:

- a) incontro di due consonanti (es.: *omnia, ad lapidem, Israel, magni, adjutor*)
- b) le consonanti *m* e *g* tra due vocali (es.: *altissimus, regit*)
- c) i dittonghi *au, ei, eu* (es.: *gaudente, eleison*)
- d) la *j* tra due vocali (es.: *ejus, alleluja*)

Anche lui, come il suo predecessore, tratta la liquescenza come un “suono supplementare” (*arrière son*), spiegandola come “semivocale” (*sémi – vocaux*). Per quanto riguarda l’interpretazione, distingue la “liquescenza semplice” (*modification simple*) e “liquescenza per aggiunta” (*modification par addition ou épenthèse*). La prima diminuisce il suono senza ridurre la durata e senza nessun cambiamento melodico. Ma nella seconda bisogna aggiungere un nuovo elemento, quindi viene modificata la struttura sia da un punto di vista melodico che ritmico.

La teoria di padre A. Mocquereau è stata condivisa da P. Ferretti quando precisa che la liquescenza nasce dall’*influsso del testo sulla melodia e dalla retta pronuncia delle sillabe*<sup>5</sup>. Invece Heinrich Freistedt l’ha negata, dicendo che la liquescenza è una “buona chiusura” della vocale con suono semivocale (*Auf diese Weise stellen Vocal + Semivokal nur eine Silbe dar, ohne daß ein Konsonant diese beiden Buchstaben voneinander trennt ...*)<sup>6</sup>.

Comunque finora tutti distinguevano i segni propri della liquescenza cercando di ordinare le lettere dell’alfabeto della lingua latina mediante regole in presenza del fenomeno. Insieme alla teoria ognuno pure ha definito la prassi esecutiva.

Il grande precursore della ricerca sul gregoriano, il semiologo padre Eugène Cardine, ha affrontato lo studio in modo più ampio e complesso. Egli afferma che la liquescenza è un fenomeno vocale che risulta da un’*articolazione sillabica complessa*<sup>7</sup>. Egli non è d’accordo con A. Mocquereau per quanto riguarda il meccanismo che crea la liquescenza (“suono supplementare” - *arrière son*), ma condivide l’opinione di H. Freistedt. E.

3 Joseph POTHIER, *Les Mélodies grégoriennes d’après la tradition*, Tournai 1880, p. 144-147.

4 André MOCQUEREAU, *Neumes – accents liquescents ou sémi – vocaux*, in *Paléographie Musicale* 2, Solesmes 1891, p. 37-86.

5 Paolo FERRETTI, *Principi teoretici e pratici di canto gregoriano*, Roma 1914, p. 80.

6 Heinrich FREISTEDT, *Die liqueszierenden Noten des gregorianischen Chorals*, Freiburg/Schweiz 1929, p. 39.

7 Eugène CARDINE, *Primo anno di canto gregoriano*, Roma 1970, p. 18-19; *Semiologia gregoriana*, Roma 1979, p. 155.

Cardine è il primo a definire e precisare il concetto di liquescenza aumentativa e diminutiva (il problema già accennato da J. Pothier e A. Mocquereau). Nell’interpretazione della liquescenza diminutiva parla di riduzione della nota liquescente *sul piano sonoro*, mentre *sul piano ritmico ... conserva il suo valore normale* (come A. Mocquereau); nel caso della “liquescenza aumentativa” – la nota liquescente *risulta un po’ allungata*.

Anche lui fa propria la classificazione delle consonanti e vocali che provocano il fenomeno, e parla anche dell’ambiguità e polivalenza mostrando, in modo straordinario, la logica del sistema della creazione del segno liquescente. Molto importante – e proprio per la prima volta – ha rilevato il rapporto tra melodia e segno liquescente. Cioè scopre i principi di quando il notatore sangallese segna il neuma liquescente: sempre, quasi sempre, con certa conseguenza logica, quando non scrive quasi mai e non segna mai. Nell’ultimo gruppo, cioè, lo scriba sangallese non usa i neumi liquescenti in quattro situazioni melodiche:

1. *sulla sillaba finale (sia di pezzo che di inciso),*
2. *sulla sillaba accentuata della cadenza ridondante,*
3. *in recitazioni all’unisono*
4. *in linea melodica ascendente, quando la sillaba seguente è su un grado più alto*<sup>8</sup>.

Un altro rappresentante della scuola semiologica, collaboratore di p. Cardine, che condivide lo stesso concetto è Luigi Agustoni<sup>9</sup>.

Il continuatore della ricerca semiologica sulla liquescenza Johannes Berchmans Göschl, dà una definizione più complessa del fenomeno – che è vocale, provocato dalla pronuncia e garantisce la precisa, liscia e morbida articolazione delle finali delle sillabe liquescenti (*Die gregorianische Liqueszenz ist ein vokales Phänomen, das primär von komplexen Aussprachebedingungen am Silbenwechsel hervorgerufen wird und eine sorgfältige, reibungslose und weiche Artikulation solcher komplexer Silbenanschlüsse gewährleisten soll*)<sup>10</sup>.

Ci sono anche altri studiosi e gregorianisti che, come il Alberto Turco nel suo manuale di canto gregoriano, confermano l’opinione della scuola semiologica<sup>11</sup>.

Dunque, lo stato attuale sulla questione è che, mentre il fenomeno della liquescenza è provocato dal testo latino con le sue regole grammatiche e con la pronuncia, il notatore sangallese invece adopera il segno liquescente quando lo permette il contesto melodico. Questo vuol dire che nell’eseguire il canto, pur non essendo scritto il proprio neuma liquescente, quando il testo lo indica – si esegue come se ci fosse.

In uno studio più ampio e complesso sulla liquescenza, in eminentissimi gregorianisti come L. Agustoni e J. B. Göschl, si può trovare la risposta sull’argomento: nei recitativi la mancanza del segno della liquescenza è *dovuta all’intenzione di dare rilievo*

8 Eugène CARDINE, *Semiologia gregoriana*, Roma 1979, p. 155-161.

9 Luigi AGUSTONI, *Le chant gregorien. Mot et neume*, Rome 1969, p. 207-209.

10 Johannes Berchmans GÖSCHL, *Semiologische Untersuchungen zum Phänomen der gregorianischen Liqueszenz. Der isolierte dreistufige Epiphonus praepunctis, ein Sonderproblem der Liqueszenzforschung*, vol. 3/I-II, Vienna 1980, p. 79.

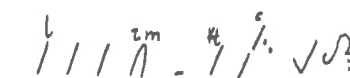
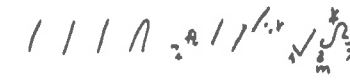
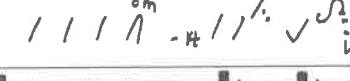
11 Alberto TURCO, *Il canto gregoriano*, Roma 1996, p. 155-157.

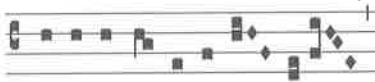
a nessuna delle nota all'interno delle recitazione tramite un aumento di valore – e potrebbe entrarvi solo la liquescenza aumentativa – in modo tale che il naturale flusso della recitazione non venga pregiudicato<sup>12</sup>.

Gli effetti dello studio del repertorio del proprium della messa contenuti nei tre codici rappresentativi della notazione della famiglia sangallese, possono dimostrare che nella maggior parte delle situazioni melodiche unisoniche – i recitativi dei toni salmodici e i piccoli recitativi in genere – generalmente il notatore sangallese non adopera nessun segno particolare se non il segno corsivo del neuma; basta controllare i versetti salmodici degli introiti, dove il *tonus rectus* della recitazione del testo salmodico è espresso tramite una serie di virghe oppure di tractulus.

Quel „principium“ riguarda ovviamente anche tutte le altre situazioni dove, al passaggio da una sillaba all'altra, trovando già il testo liquescente, il notatore non adopera niente altro che il neuma corsivo. Ecco un esempio che dimostra tutto ciò:

■ Gr5 Misit Dominus (GrN 224/7)

	Bab1 12 <sup>v</sup> /4
	Ein 57/8
	Gal1 48/9




de inter-i tu e-o- rum.

dalla fossa già pronta per loro (Sal 107,20)

Nel contesto pretonico, composto da un piccolo recitativo sulla corda dominante DO dell'ultimo inciso del primo versetto del graduale, il testo letterario è liquescente: il passaggio tra le sillabe *in-teritu* contiene due consonanti. In questo caso i notatori sangallesi scrivono solo le virghe. Nonostante ciò, nell'esecuzione bisogna far tener conto della giusta pronuncia del testo; senza dubbio in questo caso si può parlare di liquescenza monosillabica aumentativa.

<sup>12</sup> Luigi AGUSTONI, Johannes Berchmans GÖSCHL, *Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals*, T. 1 *Grundlagen*, T. 2 *Ästhetik*, Regensburg 1987-1992. Trad. it. Johannes Berchmans GÖSCHL, *Introduzione all'interpretazione del canto gregoriano*, vol. II, (Tomo II), *Estetica*, Roma 2009, p. 646.

■ In1 Ego autem cum justitia (GrN 285/2)

	Ben5 80/6
	Bab1 25/19
	Ein 127/13

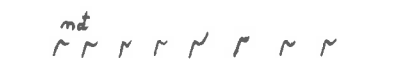


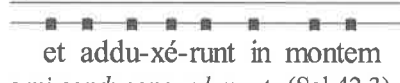


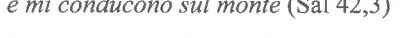
-bor, dum ma-ni-festá-bi-tur  
al mio risvelgio (Sal 17,15)

Anche questa volta l'ultimo inciso dell'introito apre un piccolo recitativo sul FA, terzo grado del modo, dove il testo del salmo 17 presenta una difficoltà di pronuncia nel passaggio tra le sillabe *dum manifestabitur*. I notatori dei codici di Ein e Bab1 scrivono, come sempre in casi simili, una serie di tractulus, solo che lo scriba di Ein aggiunge anche *equaliter* sull'avverbio "dum". Addirittura la "e" è scritta in modo molto significativo: è posizionata sul relativo tractulus con prolungamento della linea, volendo ricordare al cantore che i due suoni sono in relazione unisonica.

Si trovano anche altri esempi di questo tipo: scrittura di serie di tractulus aiutata dalla lettera aggiuntiva "e". Questi casi si possono trovare anche dove ci sono contesti liquescenti del testo; dunque il motivo della presenza dell'*equaliter* è legato piuttosto al fattore melodico.

■ Gr5 Discerne causam meam, v. Emitte lucem tuam (GT 127/7)

	Lan 80/1
	Bab1 33 <sup>v</sup> /6
	Ein 170/7
	Gal1 87/7



et addu-xé-runt in montem  
e mi conducono sul monte (Sal 42,3)

I tre scribi sangallesi, nel corto recitativo che appartiene all'ultima parte del versetto del graduale, sul grado della tonica del modo notano una serie di tractulus; questo è il tipico comportamento in questi contesti melodici, come si è già visto. Però sopra le sillabe di *adduxerunt in montem*, il copista del manoscritto di Ein aggiunge la lettera



significativa “m”, indicando con ciò *mediocriter*<sup>13</sup>. È interessante il modo in cui il notatore la scrive: vengono aggiunte due linee che precisano esattamente le sillabe a cui si riferiscono.


Il primo *mediocriter* è stato proprio posto nel passaggio delle sillabe dove si trova la doppia consonante “d” – *ad-duxerunt*. Invece il secondo è stato messo tra le sillabe *adduxerunt in montem* e ancora con allungamento del tratto si tende alla sillaba successiva *in montem*. Senza dubbio nel primo e nel secondo caso sono liquescenti dal punto di vista del testo latino: per le consonanti “d”, “n” e “m”.

E' interessante che anche il notatore di Lan segna il suo *mediocriter* (“m̄”).

Dunque lo scrittore di Ein è preoccupato per una giusta esecuzione del versetto che contiene difficoltà di pronuncia sulla corda di recita FA. A questo punto si potrebbe dire che il motivo della presenza della “m” è quello di far rendere conto al cantore del fenomeno della liquescenza, nel caso in cui il copista normalmente non adopera il segno vero e proprio, cioè il *cephalicus*. L'esecuzione del frammento analizzato richiede la liquescenza monosonica aumentativa.

Gr5 Beatus vir qui timet (GT 475/3)

	Lan 29/9
	Babl 16/20
	Ein 77/9
	Gal1 56/8



-num: in mandá-tis

nei suoi precetti (Sal 112,1)

Nel contesto pretonico su *in mandatis*, il compositore gregoriano ha messo due unisoniche RE. I neumisti sangallesi per esprimere questa melodia hanno notato due tractulus, ai quali aggiungono delle *littere significativae*.

La “e”, avendo funzione melodica, indica di restare sullo stesso grado. Lo scriba di Ein richiama l'attenzione del cantore soprattutto sui due esaminati tractulus; invece il copista di Babl ricorda al cantore che l'ultima nota del torculus che precede ed il tractulus su *in*, sono unisonici.

<sup>13</sup> Sul significato di *mediocriter* si veda: Mariusz BIAŁKOWSKI, La „m” ritmica nel Codice Einsiedeln 121, in *Studi Gregoriani* 23 (2007), p. 63-85.




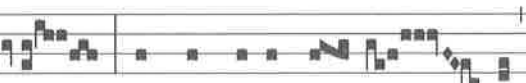
La lettera “c” (*celeriter*) che è scritta dalla mano del copista di Gal1 e Bab1, avendo significato ritmico, vuole ricordare di non articolare i due RE.

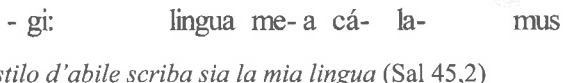
Resta ancora da interpretare la “m”. *Mediocriter* è notato nei codici di Gal1 e Bab1. Il neumista del *Cantatorium* segna la “m” tra i due tractulus dove il testo, nel passaggio tra le sillabe, contiene le due consonanti “n” ed “m”, *in mandatis*. Invece il notatore di Bab1 scrive la “m” piuttosto riferito al secondo tractulus, che sembra indicare anche una liquescenza tra la “n” e la “d” in *man-datis*.

Questa volta il notatore del codice di Ein si limita solo alle questioni melodiche, pur essendo più propenso ad usare le lettere aggiuntive. La suddetta interpretazione conferma la scrittura del manoscritto di Lan: adopera due uncinus con le lettere “nt”, volendo indicare di *non tenere*. Essendo in contesto pretonico, nel quale il ritmo dovrebbe essere fluido, la notazione metzense segnerebbe due punctum. Invece, in questo caso, avendo ancora sillabe che provocano la liquescenza aumentativa, non scrive i suoi punctum, ma due uncinus con indicazione di non articolare troppo i suoni.

Dunque l'esecuzione del passaggio esaminato pretende una giusta pronuncia del testo con caratteri di ampia pronuncia, la “n” e la “m”, che creano liquescenza monosonica aumentativa, però con movimento ritmico, non troppo articolato, che tende all'accento melodico-verbale.

Gr3 Speciosus, v. Eructavit cor meum (GrN 42/2)

	Ben5 31/7
	Babl 11/7
	Ein 49/8
	Gal1 45/12



- gi: lingua me-a cá-la-mus

stilo d'abile scriba sia la mia lingua (Sal 45,2)

Ancora una volta un piccolo recitativo del graduale del quinto modo con interpretazione ancora più sentita dai tre neumisti sangallesi.

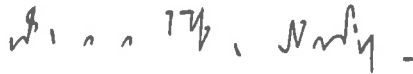
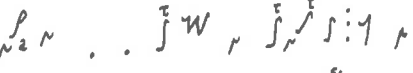
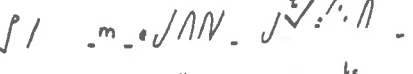
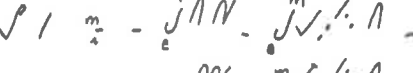
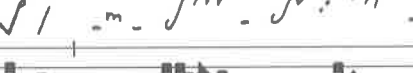
Il sostantivo *lingua* tutti e tre lo indicano con una serie di tractulus; tutti e tre aggiungono *celeriter* e *mediocriter*; solo notatore di Ein nota ancora una volta il melodico *equaliter* per ricordare la relazione unisonica dei suoni.


Il ritmo del contesto pretonico del recitativo che tende all'accento non deve essere articolato troppo, e ciò lo indica la lettera "c"; invece la liquescenza monosonica aumentativa nel passaggio *lin-gua*, provocata dalle consonanti d'ampia pronunzia, è stata segnata dalla lettera "m".

La liquescenza nel punto esaminato è confermata dalla scrittura beneventana proveniente dal codice di Ben5.

Quindi il cantore pronunziando bene *lingua* sulla corda di recita LA, con il ritmo non deve articolare troppo le sillabe, ma tendere all'accento.

■ Gr1 Posuisti Domine, v. Desiderium animae (GT 477/8)

	Ben1 12a 1
	Lan 25/12
	Bab1 14v/17
	Ein 70/2
	Gal1 52/14



e-ius tri-bu-í- sti e- i,

*non respingere le richieste* (Sal 21,3)

Ancora una volta si manifesta la stessa intenzione ritmica del neumista sangallese, con altre più significative notazioni.


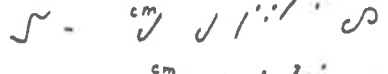
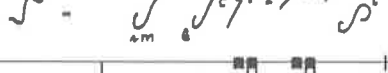
La liquescenza sulle sillabe pretoniche del verbo *tribuisti*, conferma la scrittura del manoscritto di Ben1. Invece la fluidità del passaggio pretonico è indicato in modo più efficace dallo scriba di Lan con la notazione di due punctum.

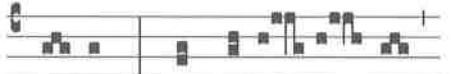
I notatori sangallesi, sulle relative sillabe, scrivono tractulus aggiungendo *mediocriter*. *Isusum* della mano del copista di Ein ha il ruolo di far abbassare la melodia.

Nell'eseguire il passaggio esaminato, bisogna pronunziare in modo giusto il verbo *tribuisti* rispetto al ritmo del contesto pretonico che tende all'accento.

Nel repertorio proprium della messa si trovano anche esempi melodicamente più sviluppati, ma nel passaggio da una sillaba all'altra la relazione tra i suoni è unisonica ed è il testo che crea la liquescenza.

■ In8 In excelso throno (GrN 221/1)

	Ben1 8a 4
	Bab1 11v/13
	Ein 53/3



vi-rum, quem adó-rat

*che adoravano* (Da 7,10)

Il passaggio dal pronome *quem* al verbo *adorat* nella melodia dell'introito, crea una sonorità più ampia della consonante "m" perchè si trova tra due vocali: la "e" e la "a".




Essendo anche in contesto melodicamente pretonico, i notatori sangallesi scrivono il pes rotundus. La liquescenza del passaggio esaminato è confermata, senza alcun dubbio, dalla notazione del codice di Ben1.

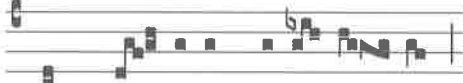
I notatori sangallesi, in questo passaggio, scrivono *celeriter mediocriter*. La lettera "c" richiede al cantore di non articolare troppo il secondo suono del pes, mentre la "m" fa ricordare che la consonante che chiude il pronome deve essere eseguita bene.

Anche questa volta si potrebbe parlare di un suono più articolato.

E' interessante che lo scriba di Ein segna anche le lettere "i m" sotto il punto esaminato; ma questo particolare va purtroppo oltre i limiti del tema dell'articolo.

■ In8 Dum medium silentium (GrN 40/4)

	Ben1 6vb 1
	Bab1 11/1
	Ein 48/9



Dum mé-di-um si-lén-ti-um

*mentre un quieto silenzio* (Sap 18,14)

In questo caso ci interessano solo i passaggi *dum medium* e *silenti-um*, dove i suoni hanno una relazione unisonica.

Tutti e due presentano la liquescenza per motivi di testo – le consonanti “m-m” e “n-t”. In questi casi lo scriba beneventano, nel codice Ben1, ha segnato i neumi liquescenti.

Invece i notatori sangallese hanno segnato i neumi corsivi con lettere aggiuntive.

Sull'avverbio *dum* si trova il pes rotundus con le *littere significativae*. *Iusum* posto sotto il neuma indica d'iniziare il brano con la nota bassa. *Celeriter* fa ricordare di non articolare troppo il neuma per motivi di contesto pretonico e d'intonazione. Invece la “m” della mano dello scriba di Ein indica al cantore di eseguire in modo giusto la consonante “m” che si trova nel contesto ritmicamente fluido.

La stessa interpretazione si ha nel secondo passaggio. Il torculus corsivo della sillaba d'accento *silentium* è stato scritto con lettere: *sursum* indica di alzare il secondo suono del torculus di una terza minore (SOL-SIB), mentre *mediocriter* dosa il ritmo di modo che venga eseguito bene il terzo suono del torculus sul quale bisogna pronunciare la consonante “n”.

La “a” (*altius*) della mano del copista di Ein indica di non abbassare troppo il terzo suono del torculus rispetto al secondo.

Anche questa volta il notatore si serve di *mediocriter* per esprimere che nel contesto melodico fluido non può essere precipitata la giusta pronuncia della parola cantata.

L'uso di *mediocriter* per esprimere il concetto della liquescenza nei contesti unisonici, melodicamente riguarda anche i segni allargati. Si osservi il seguente esempio:

Of3 Benedictus es... in labiis (GrN 247/2)

	Ben1 19a 1
	Lan 35/11
	Bab1 18v/4
	Ein 90/2



(...-vi) ómni- a iu-dí- ci- a

tutti i giudizi (Sal 119,13)

Sulla sillaba tonica di *omnia* il notatore sangallese (Ein e Bab1) scrive il pes quadratus, che segue la virga posizionata sulla sillaba post-tonica. La seconda nota del pes e la virga sono in relazione unisonica: tutto ciò è espresso in molto significativo dallo scrittore di Ein che aggiunge nei due neumi *equaliter*.

E' interessante che al secondo suono del pes quadratus lo scriba di Ein ha aggiunto *mediocriter*. Nella logica della notazione non può scrivere il pes quadratus liquescente per le regole della sua “grammatica della notazione”. Quindi si serve della lettera “m” per poter indicare che il pes ha valori ritmici allargati (sempre un pes d'accento); e più precisamente vuole ricordare al cantore che sul secondo suono del pes trova la liquescenza provocata dalle consonanti di ampia pronuncia: la “m” e la “n”.

Il contesto liquescente è confermata dalla notazione beneventana.

Gli esempi riportati sono tra i più rappresentativi, e la metà sono stati ricavati dai gradual; ovviamente si possono trovarne anche altri.

E' da sottolineare il concetto che la notazione segue le proprie regole, ma queste non limitano né le possibilità della scrittura né quelle dell'esecuzione dei passaggi.

Come conclusione si potrebbero fare alcune osservazioni: nel passaggio tra le sillabe le cui note sono melodicamente in relazione unisonica ed il testo provoca il fenomeno della liquescenza, il notatore sangallese:

1. generalmente segna solo il neuma,
2. a volte aggiunge la lettera di significato melodico “e”,
3. a volte aggiunge *mediocriter*.

Dalle analisi risulterebbe che, avendo a disposizione *mediocriter*, questo lo si possa usare quando il cambiamento del neuma comporti un'altra concezione ritmica. Invece la “m” indica il fenomeno della liquescenza, e sembra che altri segni aggiuntivi non vengano adoperati, come per esempio l'episema, oppure altre lettere di carattere ritmico.

Ovviamente solo un manoscritto, quello di Ein, è più ricco di segni aggiuntivi, e da questo si possono prendere altri casi per futuri studi anche sulla liquescenza.

Questo studio non porterà nessuna grande novità, ma intende stimolare nuove discussioni e indirizzare la ricerca sulle questioni ritmiche della melodia gregoriana per fare ulteriori passi avanti.

Anche per quanto riguarda l'esecuzione dei brani, questo lavoro non porta nessun cambiamento interpretativo, piuttosto allarga la conoscenza delle funzioni della lettera “m”, come quella del fenomeno della liquescenza nei contesti melodicamente unisonici.