

Conversazione su Gerberto e la Musica

Erminia Maria Santi

(1933-2014, Pianista e Soprano concertista)

Diploma Magistrale a Rovigo e Accademica della Filarmonica di Bologna, si è diplomata in Pianoforte, Canto, Organo Complementare e Canto Gregoriano, Ramo didattico e Direzione di Coro al Conservatorio di Santa Cecilia in Roma; Concertista, ha cantato e suonato in Italia, Francia, Svizzera e Slovacchia e insegnato Musica e Canto Corale e Pianoforte nella scuola dal 1955 al 2001.

Abstract

The panorama of the history of Music at the turn of the first millennium of Christian era is depicted to introduce the contributions of Gerbert of Aurillac: the use of the organ in liturgy and of the monochord for tuning the voices of the chorus, beyond its didactical use for Pythagorean theory of music. Speech prepared for the congress of Lateran for celebrating the 1000 years from the death of Gerbert – pope Sylvester II, on May 12th 2003.

Introduzione: origini di Gerberto

Si è disquisito sulle origini di Gerberto d'Aurillac che, pur non essendo specificate, e forse per questo motivo, attribuite, anche ai suoi tempi, a gente sconosciuta, quindi povera o di nessun prestigio, andrebbero ricercate tuttavia sulla “scelta” di quel “nome” che, all'epoca, nel territorio d'Auverne, d'Aquitaine e d'Aurillac, era proprio di famiglie altolocate, ricche e comunque libere (Visconti di Carlat, Cavalieri, da cui uscirono, tra il IX e l'XI secolo anche un abate e un arcidiacono)¹.

1 M.T. Marlet in *Gerbert l'Européen, Actes du Colloque d'Aurillac*, Société des Lettres, Sciences et Arts «La Haute Auvergne», 1997, p. 37

Concludendo si è verosimilmente trattato di un figlio di ricchi proprietari, oblatato secondo regole preesistenti al Monastero d'Aurillac con una terra in dote [altro esempio suo contemporaneo, Abbone di Fleury, avvalora questa tesi].

Gerbertus Musicus

I convegni-studio internazionali degli ultimi decenni sulla poliedrica figura di Gerberto d'Aurillac, divenuto Papa col nome di Silvestro II dal 999 al 1003, hanno favorito la ripresa di un rinnovato interesse e una giusta curiosità intellettuale per il suo operato.

Grazie alle scoperte paleografiche, agli studi e alle recenti pubblicazioni forniteci soprattutto da specialisti stranieri nei vari settori, compresa la musica, è finalmente emersa la grandezza di Silvestro II anche nell'ambito musicale di cui intendiamo qui riferire, non con intenti musicologici, ma soprattutto per dare giusto rilievo all'aspetto precursore di una azione incisiva e duratura impressa dal *Gerbertus Musicus*.

La Musica

“Musica” è “scienza dei suoni armonici”, mentre “Scienza” è “arte costruita su principi”²: ciò secondo John Dryden, il grande poeta e drammaturgo inglese (1631-1700) che fu anche traduttore di classici greci e latini, nonché critico letterario e del quale si ricorda l'Apologia del Cattolicesimo, cui si era convertito al momento dell'ascesa al trono del cattolico Giacomo II (1685)³.

Ora, se si analizzano queste due interessanti definizioni, da me

nota 20.

2 v. P. Gammond, *La Musica*, Enciclopedie Pratiche Sansoni s.p.a. Firenze, 1973, p. 7 e 8

3 voce John Dryden, in *Grande Enciclopedia Curcio*, Vol. VII, Ed. IGI, Roma, 1966

scelte per l'intuito di completezza in esse contenuta, risulterà che, all'arte dei suoni, devono affiancarsi e collegarsi:

- le scienze matematiche e fisiche, con le leggi che governano il suono, l'armonia ed il ritmo;
- l'ingegneria, per la costruzione dei più svariati strumenti musicali ed affini;
- l'architettura propria dei luoghi deputati alla musica;
- lo studio specifico della sociologia, psicologia ed estetica musicale in relazione ai risultati che detta arte produce o può produrre;
- la letteratura quando fornisce alla musica il complemento delle parole.

Ma vanno ricordate ancora, oltre ad un funzionante apparato uditivo e fonetico dei soggetti interessati, anche uno speciale "quid" in più, innato ed indispensabile per gli artisti veri e propri, ai quali spetta soprattutto il ruolo creativo, ma anche quello di interprete e di insegnante, frutto, questi ultimi, di vero talento, da sostenersi tuttavia con studi complessi e completi nell'ambito strumentale, vocale, compositivo e sociologico, secondo le prerogative personali specifiche.

Il Canto Gregoriano

Joris Karl Huysmans (1848-1907), francese, scrittore inizialmente legato a Zola ed al naturalismo, che si accostò poi, passando attraverso un'esperienza simbolista e decadente, all'ortodossia cattolica, così scrive del Gregoriano: "Può ben dirsi la parafrasi mobile e aerea dell'immobile struttura delle cattedrali; l'interpretazione immateriale e fluida delle tele dei primitivi, la traduzione alata ed anche la stretta e flessibile stola di quelle prose latine edificate un tempo da monaci dei chiostri"⁴.

⁴ in M. Mila, *Breve Storia della Musica*, Bianchi-Giovini s.p.a., Torino, 1946.

Ecco la testimonianza che ben introduce le nostre riflessioni su questo particolare ed antico canto della Chiesa Cattolica, a tutt'oggi eseguito perché vivo e coinvolgente: il Gregoriano. Il repertorio "gregoriano" è sorto dalla fusione del canto romano antico con quello gallicano avvenuta in età carolingia. Nella sua essenzialità ed aderenza alla liturgia, così intrinsecamente legato all'espressione semplice e solenne della lingua latina, Gerberto d'Aurillac, al tempo della propria formazione monastica, conformemente alla Regola di San Benedetto, lo aveva appreso, unitamente alle altre discipline del sapere allora diffuso, con quel grande entusiasmo e capacità recettiva di cui lo conosciamo dotato, e per di più in ambiente assai favorevole e stimolante, sotto la guida di illuminati e santi educatori, tra i quali l'abate Gerardo e il futuro abate Raimondo di Lavaur⁵.

La Musica al tempo di Gerberto

Si sa che Gerberto conosceva a fondo l'attività degli scriptoria nei monasteri benedettini: edotto della nascita dei tropi e delle sequenze⁶, nonché dei primi esempi di polifonia (a due voci).

Fra le fonti più importanti del periodo, si ricordano:

- il *Dialogus de Musica* attribuito a Oddone di Cluny (879-942);
- il *De Harmonica Institutione* di Hucbald di St-Amand (840-930);

5 in H. Pratt Lattin, *The Letters of Gerbert*, Columbia University Press, New York, 1961, p. 3-31.

6 Sequenza: genere liturgico di origine mozarabica (spagnola) cantata alternativamente da due cori con melodia derivata dall'Alleluia dell'ufficio, costruita su versi latini asimmetrici. Tropo: viene considerato come un'aggiunta di versi ai canti già esistenti sia nel proprium che nell'ordinarium missae che nell'ufficio. I tropi venivano cantati dal coro in risposta al solista. Il Concilio di Trento ha cancellato dalla liturgia ogni traccia di tropi. cf. C. Passalacqua, *Biografia del Gregoriano*, Nuova Accademia Editrice, Milano, 1964, p. 123, 130.

- l'anonimo trattato *Musica Enchiriadis* del sec. VIII attribuito in passato a Hucbald stesso;
- l'anonimo trattato *Alia Musica* del sec. X⁷;
- il *De Institutione Musica* di Severino Boezio (480-524)⁸.

L'anonimo trattato *Alia Musica* del sec. X, mal interpretando ciò che il filosofo Boezio aveva già spiegato, ritenne che i modi ecclesiastici corrispondessero prevalentemente a quelli dei greci. Senonchè, possono attribuirsi solo in parte le medesime successioni, ma non la direzione delle note e, solo qualche volta, il loro nome.

Escludendo poi le Finali, le altre principali note di riferimento chiamate Repercussio, nel IV e VIII modo sono dei Do anziché dei Si naturali⁹.

In altri termini, la struttura modale del canto cristiano regola empiricamente l'aggregazione melodica degli intervalli, attorno ad un grado terminale (*finalis*), diverso per le caratteristiche dell'aggregazione stessa, che prende il nome di **modo** o **tonus**. Otto saranno tali modi, quattro autentici e quattro plagali (inizialmente di numero inferiore), il cui repertorio verrà composto con riguardo alla loro precisa destinazione¹⁰.

Gli studi di musica in Catalogna e la teoria Pitagorica

Premettiamo che dal 967 al 970 Gerberto ricevette l'insegnamento di principi in matematica e musica da Hatton, il

7 M. Carrozzo e C. Cimagalli, *Storia della Musica Occidentale*, Ed. Armando, 1997, vol. I, p. 53

8 voce *Storia, IX-X sec.*, *Enciclopedia della Musica*, 1966, Ed. De Agostini, p. 1025

9 voce *Monocordo*, in *Musica*, Enciclopedia le Garzantine, Milano, 1999, p. 551

10 voce *Canto Romano e Gregoriano*, in *Musica*, Enciclopedia le Garzantine, Milano, 1999 p. 1016.

vescovo di Vich, direttamente in Catalogna, dove era in uso il monocordo, strumento composto da una sola corda tesa sopra una cassa di risonanza, tra due ponticelli e posata su un terzo ponticello intermedio (che può essere spostato a piacere sotto di essa in modo da ottenere dalle vibrazioni delle due sezioni della corda così divisa, suoni di altezza variabile¹¹).

Tale strumento era stato importato in Catalogna dai sapienti arabi e ancora sconosciuto negli altri monasteri d'Europa.

Questi principi, propri della fisica acustica pitagorica, sono sostenuti da una teoria dei numeri¹², che assume in un certo senso il fondamento propriamente metafisico della Musica.

Sono speculazioni sulla struttura della cosiddetta *Anima del Mondo*, derivanti dal Timeo di Platone, trasmesse agli eruditi del sec. IX e X attraverso traduzione e commento di Calcidio.

Essi, elaborati da Gerberto stesso, si basano sulla teoria secondo cui l'Armonia del Mondo è strutturata su proporzioni che si stabiliscono entro i quadrati e i cubi dei numeri 2 e 3, da cui le due serie di numeri: 1 – 2 – 4 – 8 e 1 – 3 – 9 – 27.

Calcolando successivamente i mezzi armonici ed aritmetici entro i numeri di ciascuna di queste serie si ottengono due nuove serie numeriche di dieci numeri l'una, corrispondenti a tre ottave, suddivise in quarte + quinte e quinte + quarte.

L'ultima tappa consiste nello strutturare le quarte e le quinte per toni e semitoni in posizioni determinate, così da ottenere i tre principali generi musicali: Diatonico, Cromatico ed Enarmonico, quest'ultimo con intervalli anche più piccoli del semitono.

L'organo

Tuttavia se i rapporti pitagorici possono essere applicati senza alcun inconveniente su di un monocordo, gli stessi non

11 voce *Gli strumenti musicali*, in *Musica*, Enc. Le Garzantine cit, p. 1012.

12 C. Meyer in *Gerbert l'Européen*, cit. p. 186

sortiscono il medesimo effetto sull'organo.

Per quanto riguarda l'organo, a Ctesibio d'Alessandria (III sec. a.C.) è attribuita l'ideazione dell'hydraulis (l'organo idraulico), nel quale l'aria compressa che lo alimenta è azionata da un sistema idraulico. Il primo esemplare di organo pneumatico, dotato di mantici azionati a mano (evoluzione dell'organo idraulico) con canne non solo ad ancia, fa la sua comparsa in occidente nel 757 d.C., come dono dell'imperatore d'Oriente al Re dei Franchi Pipino il Breve¹³.

Ciò aveva scoperto lo stesso Gerberto interessandosi alla funzionalità dell'organo, altro strumento non ancora in uso nell'accompagnamento liturgico: trovò, per la sua competenza in scienza della musica, che vi erano, nel computo delle armonie fisse, fattori costanti e fattori variabili da applicare questi ultimi alle canne d'organo.

In effetti, la costruzione di una serie di canne che rispettasse perfettamente i medesimi rapporti pitagorici adottati per un monocordo provocherebbe delle distorsioni acustiche, o sfasature armoniche, dovute ad errata risonanza, per accumulo di suoni armonici fuori campo naturale designato per quei determinati e previsti suoni.

Non solo, tali sfasature sarebbero del tutto percepibili dall'orecchio¹⁴.

Ecco perché le sonorità di un organo necessitano di ulteriori aggiustamenti riguardanti lo spessore, la lunghezza e la forma delle canne, nonché la misura del loro diametro.

Gerberto conosceva lo scritto di Boezio *De Institutione Musica*¹⁵ specialmente dove si legge "Bisogna considerare che ogni arte, come ogni disciplina, ha per sua natura maggiore dignità di qualunque mestiere che si esercita con l'attività manuale dell'esecutore. E' infatti molto più alto e nobile

13 voce *Gli strumenti musicali*, in *Musica*, Enc. Le Garzantine cit, p. 1012.

14 C. Meyer in *Gerbert l'Européen*, cit. p. 187

15 *Storia della Musica Occidentale*, cit. p. 74

conoscere ciò che qualcuno fa, che fare noi stessi ciò che qualcun altro conosce [...]. Quanto più degna è dunque la scienza della musica, intesa come conoscenza teorica, del fare, soltanto con l'opera e i gesti”.

Ma sappiamo che Gerberto seguì entrambe le vie.

Accanto alla conoscenza teorica che gli permise un approfondito esame dei principi fondanti dell'acustica, egli ha desiderato ed in effetti ha messo in pratica tali assiomi, dimostrandone così la perfetta applicabilità e correggendoli quando, per il risultato ottenuto, ne aveva scoperto la necessità.

Si citano le epistole 77 e 102 del 986, scritte da Gerberto¹⁶ prima della rifinitura dell'organo che egli aveva fatto costruire a Bobbio per il suo amato monastero d'Aurillac.

E più tardi, nel 989, con l'epistola 171, denunciava la stessa situazione di stasi a causa del permanere in quella Abbazia di una politica molto confusa.

Questo per evidenziare l'importanza data da Gerberto al divulgarsi dell'uso dell'organo.

Gerberto e l'insegnamento del canto Gregoriano

Al tempo di Gerberto, il gregoriano veniva trasmesso con un tipo particolare di notazione alfabetica, rappresentata dalla scrittura simbolica, conosciuta come “*notazione d'Asiano*”, basata su segni derivati dalla *prosodia d'ascia* (dal gr. = forte respiro) dell'antica poesia greca.

Questa notazione, attestata per la prima volta da un gruppo di manoscritti risalenti al 900, tra cui anche *Musica Enchiriadis*, nei quali è segnato l'*organum parallelum*, combinava la notazione d'Asiano con le lettere S, C, [C capovolta] e ne faceva poi uso in posizione normale, rovesciata, invertita etc.

16 numerazione adottata nella traduzione di H. P. Lattin, *The Letters of Gerbert*, Columbia University Press, 1961

per un totale di 18 simboli, onde annotare con precisione l'andamento delle diverse melodie.

Per quanto riguarda l'altro aspetto specifico della durata delle note, principalmente il rapporto di lunga e breve, questo non è chiarito con la notazione adiaستمatica (in campo aperto), ma, dato che si trattava di musica vocale, il riferimento era sul testo e, soprattutto, sull'ausilio mnemotecnico dei cantori del tempo¹⁷.

Verso la fine del X sec. apparve la notazione diastematica, in cui i neumi erano disposti rispetto ad un rigo in modo tale da stabilire l'altezza dei suoni e l'ampiezza degli intervalli tra di essi¹⁸.

Ma restavano ancora le notazioni precedenti, più ardue da decifrare. Con riferimento alle "origini", la derivazione antico/orientale, basata sulla cantillazione dei testi sacri (*lectio*) e la salmodia (applicata ai versi) [da modelli ebraici] non interessava l'apparato musicale greco – limitatamente alla pratica – bensì quello di natura teorico-speculativa, riguardante cioè la Musica come scienza appartenente ad un piano rigorosamente distinto da quello pratico (con cui non avrà contatti prima dei secoli VIII-IX, periodo di cui si tratta).

Il canto cristiano, come si è visto, era dunque inscritto nella sfera speculativa del *Quadrivium*, in quanto ars rationale et matematica, propedeutica alla filosofia¹⁹.

Era d'obbligo, quindi, soprattutto per chi istruiva i cori delle scuole cattedrali, abbaziali e claustrali, conoscere le varie scritture (che, soltanto in seguito, avrebbero raggiunto maggiore chiarezza e precisione).

Ma tale conoscenza, ancorché magistrale, restava priva di una sua perfetta applicabilità se avesse continuato a basarsi

17 voce *Gregoriano – notazione*, in *Enciclopedia della Musica*, Ed. Rizzoli Ricordi, vol. III-IV

18 op. ult. cit, vol. III, p. 204

19 voci *Il Medioevo e Canto Cristiano delle Origini*, in *Musica*, Le Garzantine, cit. p. 1015

esclusivamente sulla valentia esecutiva della voce, lasciata senza un utile e certo riferimento esteriore, di cruciale importanza per il docente (pensiamo ad una sua raucedine ed al conseguente effetto sul coro, a svantaggio di una buona esecuzione futura; o pensiamo, semplicemente, al controllo dell'intonazione corale).

Dunque, si deve allo scolastico Gerberto, poi divenuto Papa Silvestro II, l'aver intuito quale enorme aiuto derivasse dall'uso metodologico di uno strumento, sia pure minuscolo, come il monocordo, per l'esatta intonazione e quindi di sostegno alle voci, ed analogamente, quanta maggiore bellezza avrebbe raggiunto il canto con l'ausilio dell'armonioso organo! La Regola benedettina "cantate inni con arte" e "a Te voglio cantare davanti agli angeli" poteva solo così essere degnamente praticata²⁰.

Brevi conclusioni:

Si deve riflettere sull'importanza data dal Papa Silvestro II all'uso di strumenti quali il monocordo e l'organo per un metodo perfetto di insegnamento del canto gregoriano nelle varie scuole monastiche del suo tempo.

Senza rendere obbligatoria tale didattica, ma forte della sua grande autorevolezza, egli ne aveva suggerito l'applicazione maieuticamente accendendo la curiosità anzitutto dei suoi numerosi e validi discepoli che continuavano ad interpellarlo nonostante l'impegno apostolico sul soglio pontificio.

Quale migliore proposta poteva venire da chi, eletto rappresentante di Cristo in Terra, intese aprire ai fedeli il cammino celeste anche con l'elevazione interiorizzata di un colloquio con l'Altissimo e la perfetta lode a Dio mediante tutti i mezzi ritenuti più idonei.

20 San Benedetto da Norcia, *La Regola*, Ed. Erredi Grafica, Subiaco, 2001 p. 47