

BRAILOIU APPLICATO AL GREGORIANO

1) SISTEMA BITONICO

“RE - SOL - RE”

sono possibili due posizioni: intervallo di 5° sol-re

intervallo di 4° re-sol

La prima posizione è riscontrabile nel tonus lectionis simplex e nei classici incipit re-la, sol-re.

La seconda è riscontrabile in certi incipit sol-do, sol-si/do. Non riscontro cadenze di quarta pura. Ci vorrebbe una ricerca

2) SISTEMA TRITONICO

“RE - SOL - LA - RE”

sono possibili tre posizioni: re-sol-la

sol-la-re

la-re-sol

Le prime due sono caratterizzate dalla presenza di un intervallo di tono a cui si aggiunge una quarta sotto o sopra.

La terza è caratterizzata dall'assenza di tono intero, è data cioè dall'unione di due quarte consecutive.

Si riconosce nel sistema tritonico la base del sistema della musica classica greca.

In questo sistema i “bian” colmano le due quarte in molti differenti modi, dando così origine a vari “modi” (di riempire le due quarte)

Ovviamente può esistere la scala difettiva, per assenza delle quarte: è la presenza di due toni contigui. In questa forma la riconosciamo in molti recitativi liturgici.

Condizione di esistenza del sistema è comunque l'assenza di terze minori che non abbiano una chiara caratteristica di "bian".

Nelle forme complete non ho trovato formule, se non: sol-si/do-re. Nell'offertorio "Ave Maria" mi sembra che la struttura sottostante più essenziale sia re-sol-do, con sol come corda principale e le altre due come punti di arrivo e rilancio.

Gli ottavi modi, con tripla corda di recita: sol,do,re (Cantemus Domino) sembrerebbero ampliamenti del sistema tritonico.

3) SISTEMA TETRATONICO

"RE - MI - SOL - LA - RE"

sono possibili quattro posizioni: sol-la-re-mi

re-mi-sol-la

mi-sol-la-re

la-re-mi-sol

Nella seconda posizione, caratterizzata dalla presenza di due intervalli di seconda, divisi da un intervallo di terza minore, sembrano situarsi significativi brani del repertorio gregoriano. Ad un primo esame, proprio nelle feste più antiche (pasqua, natale, epifania) gli introiti sono tutti in tertatonico. Questa seconda posizione può assumere la veste sol-la-do-re in "Puer natus est", in cui le corde di recita sono re e do, con cadenze al la e al sol. (E così si dovranno esaminare altri settimi e ottavi toni). Oppure la veste do-re-fa-sol in "Dominus" o in "Ressurrexi", in cui la corda principale di recita è costantemente il fa (con il sol in funzione "emotiva") e le cadenze sono al re e al do. Saranno allora da esaminare tutti i secondi modi e molti quarti.

La quarta posizione, nella veste sol-do-re-fa (con il si e il mi "bian") sarà riscontrabile in altri settimi modi, più lanciati verso l'acuto (come "Viri galilei", non a caso Ascensione, antica festa).

In poche parole, tutto il repertorio gregoriano (ed extra gregoriano) in cui la terza maggiore non ha significato costitutivo è da attribuirsi a questa forma, in cui troveremo insistenze di giochi sulla seconda, terza minore e quarta.

Si potranno così isolare anche formule tipiche delle varie posizioni tetra cordali.

4) SISTEMA PENTATONICO

“RE - MI - SOL - LA - SI - RE”

sono possibili cinque posizioni: sol-la-si-re-mi

mi-sol-la-si-re

re-mi-sol-la-si

la-si-re-mi-sol

si-re-mi-sol-la

I primi tre hanno il “pyknon” (terza maggiore) chiaramente espresso in modo consecutivo e avranno un sapore completamente pentatonico.

Gli altri due non hanno il “pyknon” espresso così chiaramente e possono anche vedersi come un’estensione del tetratonico, più che un pentatonismo compiuto.

Nei primi tre è il pentatonico stesso che diventa un unico sistema molto sviluppato in altezza e caratterizzato da lunghe serie di note congiunte inframmezzate da sbalzi anche notevoli.

Nella veste do-re-fa-sol-la è l’ossatura del primo modo classico, che poi si ritrova amatissimo in innumerevoli composizioni medievali. Ed è chiaro che sul la ci può essere l’estensione la-do-re-fa-sol, così sotto il do ci può essere il la-sol.

Nella veste sol-la-si-re-mi è l’ossatura del quinto modo e dell’ottavo (quando presenta il fa significativo) anche questo molto amato.

In queste due vesti appare come l’ossatura di gran parte del canto medievale del XII/XIII secolo, e da cui si ripete sempre che hanno origine le tonalità minori e maggiori moderne.

In realtà è a partire da queste due posizioni che si sviluppa il discorso tonica-dominante e il differenziarsi di funzioni nette e alternative all’interno delle scale, in modo da creare la tipica tensione tra gradi che caratterizzano la melodia con la sua necessità di finale, che è il primo principio compositivo (la mia fine è il mio principio). Dice il Brailoiu: “Si andrebbe fuori strada se si considerasse pentatonica qualunque melodia che abbia per schema uno dei cinque modi

descritti. Basterebbe infatti percepire nettamente l'attrazione armonica tonica-dominante, che implica l'eptatonismo, per essere subito consapevoli del suo pseudo-pentatonismo dovuto a una scala...veramente difettiva”.

“...Che implica l'eptatonismo..” cioè i “bian” perdono il loro significato ornamentale, (propter pulchritudinem) e diventano punti di volta del nuovo sistema, che in certi casi (propter pulchritudinem) non verranno espressi.

Il primo passo è il “bian” pesante. Perché mi chiedo? Perché, mi rispondo, l'appoggiarsi brutalmente su un “bian” crea a livello percettivo una sensazione abnorme di astinenza, e così il grado negato diventa quello su cui ci si fissa psichicamente, secondo una legge quanto mai sperimentata.

OSSERVAZIONE

Fino a che punto questi quattro sistemi hanno una loro separata individualità e invece non rappresentano i gradi di un processo evolutivo che li trascende, verso l'eptatonismo?

Ipotesi di separata individualità. In questo caso, man mano che i “bian” riempiono gli intervalli, saranno differenti e non riconducibili a unico, i modi di riempimento. In altre parole ci saranno quattro modi fondamentalmente diversi di giungere all'eptatonismo. O forse, non tutti questi quattro sistemi saranno in grado di raggiungere l'eptatonismo e si arresteranno per strada, dando vita a mondi melodici differenti, in ogni caso.

Ipotesi di progressismo evolutivo. Al livello puro questa ipotesi non sta in piedi dato che troviamo costante uso dei “bian” anche nei sistemi bitonici. Bisognerebbe trovare un metodo che individui all'interno di determinate melodia, i nuclei di volta in volta bi-tri-tetra-pentatonici, con i loro colori caratteristici. In questo modo certe Laudi, più avanti, ma anche più indietro del pentatonico, potrebbero trovar spiegazione.