

edite e sottoposte a restituzione melodica, presenti in questa pubblicazione, è di 105." Ci sono composizioni ricostruite oppure restituite e tra questi brani riportati in più versioni melodiche per l'impossibilità di una ricostruzione o restituzione univoca per il margine implicito di arbitrarietà. L'autore infine promette di presentare gli apparati critici di riferimento per ogni singolo brano incluso nella pubblicazione che mantiene finalità pratiche di esecuzione liturgica. Queste le premesse ad una edizione di brani che si pone come ideale prosecuzione dell'edizione del *Graduale Novum*, sia come completamento sia come adozione di criteri di restituzione o ricostruzione.

Andrebbe condotta un'analisi dettagliata della presente pubblicazione, anzitutto per capire meglio i criteri di scelta dei brani. Un esempio che forse merita una certa attenzione anche per il prosieguo della ricerca. Il *communio Nos autem gloriari* alle pagine 159 – 164 del testo, riportato in sei versioni differenti, esclude altre attestazioni melodiche pur presenti nei manoscritti: quale il criterio di scelta di alcune versioni rispetto ad altre? La melodia del *Nos autem* di pagina 60 è tolta da Einsiedlen 121/299 che fornisce solo il testo musicale con neumi in campo aperto dell'antifona non del versetto. Questo versetto è mutuato dal Codice San Gallo 381, il Versicolario, che riporta i neumi alinearli nella dizione del modo quinto. L'antifona è trascritta pertanto in modo quinto con il bemolle. Il codice di San Gallo 339/140 dà una versione di questo *communio* con una variante. Uno scambio tra settimo e quinto modo può essere sempre possibile. Nei manoscritti del *Sestuplex* compare in RBCKS come segnato, ma in contesti liturgici differenti: In K e S in *Exaltatione sanctae Crucis*, in C in *Inventione sanctae crucis*, in R B e in *Feria tertia Hebdomadae Maioris*. In K il *Communio* ha un versetto: *Annunciate inter gentes*, in C il versetto *Deus misereatur* in B il salmo è ancora *Deus misereatur nostri*. Il testo della nostra antifona appare pertanto in situazioni differenti senza versetti, oppure con versetti non identici. Nel *Graduale Romanum* del 1908 il testo non compare più. Nell'*Antiphonale Monasticum* del 1934 il brano compare come antifona a pagina 1041 con tono VII C, nel *Liber Antiphonarius III* di Solesmes del 2007 a pagina 211 è l'antifona ai Primi Vespri dell'Esaltazione della Santa Croce con tono VII C, nell'*Antiphonale Romanum II* è l'antifona ai Primi Vespri dell'Esaltazione della Santa Croce con tono VII C. L'Antifona in questione è classificata generalmente in settimo modo, mentre nella nostra pubblicazione è trascritta in quinto modo. Un'analisi dettagliata andrebbe condotta anche per gli altri brani scelti per la presente pubblicazione. Aspettiamo, comunque, il già annunciato studio in preparazione per analizzare gli apparati critici di riferimento per ogni brano e per vagliare compiutamente il lavoro svolto dall'autore.



Bollettino informativo del centro di
Canto Gregoriano e monodie
«Dom Jean Claire» - Verona

Anno II
n° 1 - Gennaio - Aprile 2020

Alberto Turco

IMMUTEMUR HABITU

*antifona per la benedizione e l'imposizione delle ceneri
(GT 65)*

Il testo: la profezia di Gioele (2, 13) è un invito alla penitenza per ottenere la “benedizione” di Dio, per mezzo della quale si rinnoverà la ripresa del culto e la prosperità agricola.

La melodia: la versione melodica della vaticana è tolta dal *Liber Gradualis* (1883) di J. Pothier. Essa coincide con la versione del cod. Montpellier, Bibl. de la Faculté de Médecine H. 159 (Dij) e del cod. Bruxelles, B. Roy. II 3823 (Clu2).

Il testo-melodia consta di tre frasi:

*Immutémur hábitu, in cínere et cilicio:
ieiunémus, et plorémus ante Dóminum:
quia multum miséricors est dimíttere peccáta nostra
Deus noster.*

[Cambiamo vita, copriamoci di cenere e di vesti di penitenza:
digiuniamo e imploriamo piangendo il Signore:
nella sua grande misericordia il nostro Dio ci perdonerà i nostri
peccati]

La *griglia modale* delle tre frasi è la seguente:

1 ^a frase:	dominante SOL <i>opp.</i> RE	cadenza provvisoria ↓Do <i>opp.</i> ↓Sol	cadenza finale [Sol <i>opp.</i> Re (<i>arcaico</i>) ↓Re <i>opp.</i> ↓La (<i>protus alla 4^a</i>)
2 ^a frase:	LA	Re	La (<i>protus su domin.</i>)
3 ^a frase:	LA	La	Re (<i>protus autentico</i>)

Il presente contributo si occupa esclusivamente della restituzione melodica della prima frase, senza dubbio più complessa delle altre due. Per questo motivo, si è fatto ricorso alla selezione dei manoscritti più rappresentativi dell'*Editio critica* di Solesmes (atelier, tav. 1468) e di qualcuno dei manoscritti segnalati da R. Fischer¹.

I manoscritti selezionati appartengono alle tradizioni beneventana (Ben5, Cas2), aquitana (Alb, Yrx), francese (Dij2), tedesca (Klo1), lorenese (Van2), italiana (Mod1):

Ben5 cod. Benevento, Bibl. Cap. 34, *Graduale-Tropario-Prosario*, sec. XI-XII

Cas2 cod. Montecassino 546, *Messale* di Montecassino, sec. XII *prima metà*

Alb cod. Paris, Bibl. Nat. lat. 776, *Graduale-Tropario* di Gaillac, sec. XI

Yrx cod. Paris, Bibl. Nat. lat. 903, *Graduale* di St-Yrieix, sec. XI

Dij2 cod. Bruxelles, B. Roy. II 3824, *Graduale*, a. 1228-1288

Klo1 cod. Graz, Universitätsbibl. 807, *Graduale*, sec. XII

Van2 cod. Verdun, Bibl. Mun. 759, *Messale*, sec. XIII *prima metà*

Mod1 cod. Modena, Bibl. Cap. O. I. 13, *Graduale* di Modena/Bologna, sec. XI-XII

Nel generale rifiorire di lavori di *editiones magis criticae* del *Graduale Romanum*, i tipi delle edizioni Eos – Editions of Sankt Ottilien - hanno pubblicato il *Supplementum ad Graduale Romanum. Cantus codicum antiquissimum nondum editos continens, cura et studio Alexandri De Lillo neumis Laudunensibus ornatum et sangallensibus ornatum a Johanne Berchmans Goshl*, 2019. I brani presentati in questa pubblicazione sono l'oggetto della Tesi di Dottorato difesa da A. De Lillo il 22 febbraio 2019 presso il Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma relatore prof. F.K. Prassl. La Commissione, composta dal Preside, dai Proff. N. Tangari, S. Barbagallo, S. Presciutini, ha valutato con ampio e pieno consenso il lavoro di Alessandro De Lillo come scritto sul sito dell' Istituto. Esaminiamo per prima cosa l'intento del presente volume che è soltanto una parte del lavoro di ricerca in fase di pubblicazione. Nel testo della dissertazione dottorale troveremo probabilmente la spiegazione ad alcuni quesiti. Anzitutto la ricerca si prefigge di portare a conoscenza il repertorio del fondo originale del Gregoriano, intendendo per originale il fondo autentico, come trasmessoci dai manoscritti presenti nel *Sextuplex*. Anzitutto vi è stata una ricognizione dei brani non presenti nell'attuale *Graduale Romanum* (del 1974) indirizzando il lavoro in duplice direzione : la restituzione melodica dei brani presenti nel *Graduale Romanum* del 1908, ma assenti in quello del 1974 e la ricostruzione di brani del fondo autentico mai pubblicati in edizioni a stampa a partire dal *Liber Gradualis* di Dom Pothier del 1883 che non sono mai stati inclusi nel repertorio liturgico odierno pur essendo attestati nei manoscritti del *Sextuplex*. L'esclusione dei brani già pubblicati è essenzialmente dovuta a tre motivazioni : la soppressione della festa liturgica, la diffusione locale del pezzo, l'esclusione dopo le recenti riforme liturgiche. Sono in tutto centocinque brani che non sono inclusi nelle edizioni recenti senza contare i brani irreperibili nei manoscritti consultati o presenti solo in manoscritti adiaستمatici e pertanto brani non ricostruibili. Siamo di fronte a brani restituiti o ricostruiti scegliendo i manoscritti utilizzati per la pubblicazione del *Graduale Novum* e i relativi criteri adottati per l'edizione di questa pubblicazione. Viene considerata normativa la lezione melodica dei codici adiaستمatici sempre messi in relazione con criteri di congruità o meno con le versioni diastematiche o su rigo. I brani, non sicuramente attestati o comunque non riconducibili in modo univoco ad una tradizione , sono stati pubblicati in più versioni melodiche per non arrischiare una ricostruzione che poteva essere arbitraria o quantomeno non rispondente alla verità. Così afferma l'autore : "*In presenza di attestazioni limitate o di brani non convincentemente riconducibili ad una matrice melodica originaria , in numerosi casi si è deciso di documentare una o più versioni territoriali dello stesso brano , anche qualora esse risultassero possedere un sapore "tardivo" non in linea con la nuova estetica generata dalla diffusione delle moderne versioni restituite , allo scopo di ridurre sensibilmente la quota di arbitrarietà implicita nella necessità di operare delle scelte; di conseguenza, il numero complessivo delle composizioni inedite ricostruite o già*

È bene richiamare all'attenzione uno dei criteri fondamentali ricordare anzitutto:

Le fonti manoscritte della prima frase, danno due cadenze: una in modalità arcaica, ossia sul grado melodico della corda dominante; l'altra in modalità evoluta (*protus alla quarta*). La struttura in modalità arcaica adopera in genere la scrittura in dominante Re: con questa scrittura si aggancia correttamente l'incipit della seconda frase, con attacco alla quinta sul La. La struttura in modalità evoluta (*protus alla quarta*) adopera invece la scrittura in Sol, con cadenza finale Re. Ebbene, l'incertezza del termine grave della cadenza provvisoria di *cinere*, alla quarta o alla quinta, ma soprattutto la cadenza finale in modalità arcaica sono all'origine della confusione nella scelta da parte dei manoscritti dell'attacco melodico - alla quarta, alla quinta, alla sesta e, perfino, alla settima⁴ - di et cilicio, al fine di concludere la frase sul Re. La versione melodica e modale corretta del *protus alla quarta*, tramite la scrittura in dominante Sol e cadenza finale Re è documentata nei manoscritti dell'area beneventana contengono.

L'impostazione modale della prima frase si collega ai Graduali di 1^a e 7^o modo, su dominante Re (= Sol, in trasposizione; nella fattispecie al Gr. *Salvum fac* di 1^o modo (GT 85), con la medesima struttura modale della prima frase di *Immutemur*, e al Gr. *Miserere mihi, Domine* di 7^o modo pasquale (GT 103), con l'accentuazione al Do dei Cantici della Veglia pasquale.

Particolarità della versione melodica della prima frase in scrittura Sol oppure in scrittura Re: nella scrittura in Sol, il pes di ornamentazione che segue il neuma di accento melodico-verbale di "*há-bitu*" attacca sul La, alla distanza di una quarta dall'apice Re; diversamente, nella scrittura in Re, l'attacco del *pes* avviene alla distanza di una terza, sul Fa, dall'apice La, alla distanza di due toni interi.

⁴L'intervallo di settima è documentato nel GrNo.I.56.

Marco Repeto

Supplementum ad Graduale Romanum. Cantus codicum antiquissimorum nondum editos continens, cura et studio Alexandri De Lillo. Neumis Laudunensibus et Sangallensibus ornatum a Joanne Berchmans Goschl, Eos – Editions of Sankt Ottilien 2019

Tavola comparativa delle versioni melodiche dei predetti manoscritti:

I *manoscritti beneventani* (Ben5, Cas2), con la scrittura in dominante Sol, scendono di una quarta, sul Re, alla cadenza della frase *et cilicio*. A sua volta, questa è preceduta dal termine grave, sul Do, della sillaba finale di “cínere”, nel ruolo di sottotonica di Re. La frase presenta dunque la struttura compositiva del *protus alla quarta* (2* modo).

I *manoscritti aquitani* (Alb, Yrx) hanno la scrittura in dominante e cadenza finale della frase sul Re. Scendono di una quarta, sul La, con il termine grave di *cínere*, come i precedenti beneventani,

La medesima struttura modale si ha in Dij2: dominante e cadenza finale di frase Sol; termine grave Re.

In questi ultimi tre manoscritti, la struttura modale è quella tipica del modo arcaico di Re.

Gli *altri manoscritti* (Klo1, Van2, Mod1) si differenziano dagli aquitani per lo sviluppo al grave sul Do, invece di rimanere sul Re, della cadenza finale della frase. Si tratta di un primo stadio dello sviluppo modale della cadenza finale.

Ciò premesso, passiamo all'analisi degli agganci melodici che intercorrono fra le note finali di *cilicio* e di *cínere* e i rispettivi attacchi dei neumi immediatamente dopo.

La tradizione, pressoché unanime dei manoscritti, ha l'intervallo di quinta tra la nota finale di *cilicio* e il neuma seguente. Una sola eccezione in Van2, in cui si riscontra l'intervallo diretto di sesta; mentre Mod1 evita tale intervallo, ricorrendo all'impiego del *pes*.

La tradizione altrettanto solida dell'intervallo di quinta si ha fra il termine grave di *cínere* e l'attacco del neuma di *et cilicio*. Fanno eccezione Klo1, con l'intervallo di sesta, e Alb, con l'intervallo di settima. L'estraneità di questi due intervalli diretti, di sesta e di settima, nei canti del Graduale, ci impone di analizzare più dettagliatamente il problema.

Nella versione melodica di *protus alla quarta* - dominante Sol e cadenza finale di frase ↓Re -, i manoscritti della tradizione beneventana concordano nel porre gli intervalli di quinta fra il termine grave Do di *cínere* e fra la cadenza finale Re di *cilicio* e i rispettivi attacchi dei neumi successivi.

²Esiste un solo caso di intervallo diretto di sesta nel Graduale Romanum: cfr. Gr. *Quis sicut Dóminus* ... “ter-ra” (GT 269). Da antico Tratto delle Quattro Tempora, il presente brano è stato trasformato in Graduale con l'impiego di formule eterogenee.

Non esiste poi alcun caso di intervallo diretto di settima nel repertorio classico del gregoriano. Perfino, nella sequenza *Veni Sancte Spiritus* di Pentecoste (GT 253), il compositore ha evitato di proposito l'intervallo di settima, sebbene non diretto, con l'attacco sul La e non sul Do, di *Lava quod est sordidum*, in contrasto con la medesima formula di *Riga quod est áridum*.

La presente versione melodica è desunta da Alb, in scrittura dominante e cadenza finale sul Re. A questa struttura modale, vengono applicati gli stessi intervalli melodici della versione di Dij2, con l'impiego ingiustificato dell'alterazione diesis. Su *hábitu*, il fa-diesis non ha alcun senso, per il fatto che il contesto melodico-modale di Alb - la stessa versione melodica si trova anche in Mod1 - è differente da quello di Dij2; su *et cilicio*, il fa-diesis è un'alterazione di corruzione, per la modulazione del contesto compositivo da *protus a tetrardus*.

La cadenza in *protus* è testimoniata, in Ben5 e Cas2, dalla formula cadenzale gallicana (“re-mi-mi-re”) dei tratti in Re della Quaresima e Settimana Santa. Da ultimo, ci si chiede come mai i redattori della presente edizione non si sono chiesti il motivo, che ha indotto la commissione della vaticana a tradurre la dizione melodica del neuma di accento di “*et cilicio*” in “*la-do-re*” e non in “*do-do-re*”? Evidentemente per evitare l'intervallo di settima. Bastava orientarsi sulla versione di Ben5 e sui criteri della composizione dei modi! Frequentemente nel *Graduale Novum* si riscontrano delle varianti melodiche, attestate solamente da Ben5.

La versione più attendibile dal punto di vista melodico-modale e semiologico è testimoniata dai manoscritti beneventani e, in parte, da quelli aquitani. Il passaggio dal *protus alla quarta* (sol↓re) della prima frase al *protus autentico* (la↓re) delle altre due frasi, frequentemente presente nel repertorio, dà omogeneità e musicalità all'intero brano.

The image shows a musical score for a Graduale. It consists of six staves of music with Latin lyrics underneath. The lyrics are: "Im-mu-té mur há-bi-tu, in cí-ne-re: et cí-li-ci-o: ie-iu-né-mus, et plo-ré-mus an-te Dó-mi-num: qui a-multum mi-se-ri-cors est di-mit-te-re pec-cá-ta nos-tra De-us nos-ter." The notation includes various neumes and rests, with some notes marked with a sharp sign (fa-diesis). The score is written in a traditional Gregorian chant style.

Dalla presente analisi, si evince che la scrittura in dominante Re accusa molteplici adattamenti melodici nel collegare le formule delle unità verbali. La criticità più eclatante è testimoniata da Alb, che nella scrittura in dominante Re ha corretto la posizione melodica della formula di *et cilicio*, per concludere in *protus* sul Re.

Particolarità

1. Il neuma, nella dizione paleografica di *pes + pes quassus* unisonico, dell'accento melodico-verbale di "*há-bitu*" ha abitualmente l'attacco del neuma seguente sul La, come nei Cantici della Veglia pasquale (cfr. GT 186), nei Tratti di 8° modo (cfr. GT 97), Ben5 e Cas2 collocano correttamente la prima nota del *porrectus* sul La e, con la terza nota, salgono al Si. Dunque, per il *pes* sangallese, è più che attendibile la dizione melodica "la-si".

2. L'*equaliter* tra il *pes quassus* della sillaba finale di "*há-bitu*" e l'*epiphonus* della preposizione in ha il significato, in questo specifico contesto, di "uguale motivo melodico" e non quello dell'unisono fra due e più suoni. Pertanto, i suoni dell'*epiphonus* riprendono quelli del *pes quassus* precedente. Il significato "stesso motivo" esprime anche l'*equaliter* tra il neuma dell'accento melodico-verbale e il *torculus* della sillaba finale di "*immu-témur*". Questi stessi contesti melodici con l'impiego della lettera *equaliter* si trovano rispettivamente nell'In. *Resurrexi* ... "*posu-ísti*" (GT 196), tra lo *scandicus-quilisma* e il *torculus*, e nel Co. *Signa eos* ... "*e-i-ci-enti*" (GT 437), tre *pes* di seguito con *equaliter* collocato sotto il secondo e con effetto anche per il terzo.

Versione melodica della prima frase nel

- Graduale Triplex, pag. 65

AN. I
I Mmu-té-mur * há- bi- tu, in cí- ne- re et cí- lí- cí- o: ie- iuné- mus,

- nel Graduale Novum I, pag. 56

AN. I
I MMU-TÉ-MUR há- bi- tu, in cí- ne- re et cí- lí- cí- o: je- iunémus,

L'intervallo di quinta si conferma anche tra la cadenza di *cilicio* e l'attacco di *ieiunémus* nella scrittura in dominante e cadenza finale Re: si confronti Alb, Yrx, Klo1, Dij2.

In questa versione melodica - dominante e cadenza finale di frase Re - si notano però vari adattamenti fra la cadenza di *cínere* e l'attacco di *et cilicio*. Ecco quanto si evince dai manoscritti della tavola, sopra riportata:

- Alb colloca la formula di *et cilicio* nel medesimo ambito melodico della corrispettiva in Ben5 e in Cas2: intervallo di quinta modale del *protus*, con il termine acuto del *pes quassus*, sul La, e la nota finale ↓Re. In questo ambito, a partire dalla formula in questione fino alla fine del brano, la versione melodica di Alb è comparabile a quella dei manoscritti beneventani. L'ambito melodico che la presente formula viene ad assumere interrompe la linea melodica con il contesto compositivo precedente, causando l'intervallo melodico di settima fra il suo attacco e la nota finale di *cínere*. Si tratta di un intervallo che non costituisce un fatto "compositivo", ma riguarda un problema di «scrittura per frammenti» tout court³.

- Yrx modifica la versione melodico-modale della formula di *et cilicio*, introducendo uno *scandicus* di tre note ascendenti all'attacco, su et, e riducendo ad una quarta la sua estensione melodica, al fine di ottenere gli intervalli di quinta, prima e dopo di essa.

- Van2 e Mod1 ricorrono all'impiego dello *scandicus* di tre note ascendenti all'attacco della formula *et cilicio* per ristabilire l'intervallo di quinta con il neuma precedente. ma, come abbiamo avuto modo di osservare precedentemente, solo Mod1 cerca di evitare l'intervallo di sesta con l'attacco del neuma della seconda frase (*ieiunémus*), ricorrendo alla dizione melodica "re↑la" del *pes*.

- Klo1 attacca la formula in questione alla distanza di una sesta dall'ultima nota del neuma precedente; dopo di essa, introduce una variante melodica all'attacco di *ieiunémus* ("sol-sol-la" invece di "la-la-do"), al fine di ottenere l'intervallo di quinta.

³La «scrittura per frammenti» si manifesta non solo nei manoscritti diastematici senza rigo - ad esempio, Alb, Yrx, alcuni beneventani (cfr. cod. Benevento, Bibl. Cap. 40, *Graduale* del sec. XI inizio), ecc. - ma anche in quelli su rigo, con chiave o senza chiave, in brani centonizzati di formule eterogenee: ad esempio, il Co. *Cantábo Dómino* (GT 283) di *protus plagale* inizia con una formula di Mi; il Co. *Circuíbo* (GT 297) di *tritus plagale* inizia con una formula di Re; il Co. *Amen dico vobis : Quod uni* (GT 79) è un miscuglio di *protus*, *tritus* e, in fine, di *deuterus*; il Co. *Beátus servus* (GT 491) è un miscuglio di *deuterus-protus*.

- Dij2 merita una particolare attenzione. La sua versione melodico-modale è riconducibile a quella di alcuni brani, presumibilmente provenienti dalla tradizione gallicana - In. *Dum médium siléntium* (GT 53), In. *In excélsio throno* (GT 257), In. *Lux fulgébit* (GT 44) -, che dalla dominante Sol (corda strutturale), la melodia si evolve sia al grave di una quarta, sul modello del modo di Re (*protus*) sia all'acuto di una quarta, sul modello del modo di Do (*tetrardus*).

Conclusioni:

1. Griglia modale dei responsum nei 14 graduali di 1° modo:

dominante	sottotonica termine grave	finale
SOL	do	re (<i>protus alla quarta</i>)
RE	la	re (<i>modo arcaico</i>)

2. Griglia modale della prima frase di *Immutémur*:

<i>Immutémur</i>	<i>in hábito</i>	<i>et cilício</i>	<i>ieiunémus</i>
dominante	sottotonica termine grave	attacco	finale
<u>SOL</u>		la sol /	[sol]
	↓do		↓ re

<i>mmutémur</i>	<i>in habito</i>	<i>et cilício</i>	<i>ieiunémus</i>
dominante	sottotonica termine grave	accento	finale
		sol fa/ [mi]	attacco 2a frase la sol
<u>RE</u>			re do
	[b] La		

Analisi estetico-modale:

La scrittura in *dominante Sol* ricalca perfettamente la griglia modale dei responsum dei graduali di 1° modo: Ben5, Cas2.

Dij2, con scrittura in dominante e cadenza finale Sol (modalità arcaica), costituisce un caso a sé, di cui si parlerà più sotto.

La scrittura in *dominante Re* ha:

- il termine grave alla quarta (*formula di protus*), ad eccezione di Klo1, che introduce il Si-bemolle (*formula di deuterus*);

- l'attacco melodico su et del *pes quassus* + *prævirgis unisonica* alla distanza di una quinta, ad eccezione di una sesta in Klo1 e di una settima in Alb. La dizione melodica del presente neuma viene modificata nello *scandicus-oriscus* di tre note ascendenti, al fine di ottenere per l'appunto l'intervallo di quinta con l'ultimo suono del neuma precedente: Yrx, Van2, Mod1. La dizione melodica dei due suoni del *pes quassus* è comunque di un tono intero;

- la nota finale di *cilício* scende di una quinta (sol↓do), con cadenza ridondante di *tetrardus* (Klo1, Van2, Mod1) oppure di una quarta (sol↓re), con ridondanza di *protus* (Yrx). Alb scende di una quinta, ma a partire dall'accento melodico La e cadenza finale Re, con la ridondanza di *protus*;

- l'attacco melodico di *ieiunémus* (seconda frase) si colloca alla distanza di una quinta dalla nota finale del neuma precedente (Alb, Yrx, Klo1) oppure alla distanza di una sesta (Van2). Mod1 ha la distanza di una seconda, con la prima nota del *pes* (re↑la), per evitare l'attacco diretto alla sesta, dal do al La.