

Dario De Cicco

# Il terzo libro dei *Mottetti a sei voci* (Milano, 1598) di Orfeo Vecchi

*Introduzione storico-analitica ed edizione critica*



Dario De Cicco

## **Il terzo libro dei *Mottetti a sei voci* (Milano, 1598) di Orfeo Vecchi**

### **Introduzione storico-analitica ed edizione critica**

Le profil humain et artistique de Orfeo Vecchi est encadré dans la réalité liturgique et musicale de son temps et on mit à disposition des chercheurs et des musiciens l'édition critique du troisième livre des motets à six voix précédées d'une analyse des témoins, des motets et de la présentation des caractéristiques musicales de chaque composition.

**Dario De Cicco** est docteur en recherche en lettres (Université de Genève) et en musicologie (Université de Pavia, IT). Il est aussi diplômé en musicologie, musique chorale et direction de chœur, pédagogie de la musique et piano. Il est actif sur le plan pédagogique-musical ainsi que le musicologue collaborant, dans les deux domaines, avec des institutions nationales et internationales. Maintenant il est professeur de pédagogie musicale au conservatoire de *Bozen*.

Il terzo libro dei *Mottetti a sei voci*  
(Milano, 1598) di Orfeo Vecchi.



Dario De Cicco

**Il terzo libro dei *Mottetti a sei voci*  
(Milano, 1598) di Orfeo Vecchi**

Introduzione storico-analitica  
ed edizione critica



**PETER LANG**

Bern · Berlin · Bruxelles · New York · Oxford

**Bibliographic Information published by the Deutsche Nationalbibliothek**  
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the internet at <http://dnb.d-nb.de>.

Ouvrage publié avec le soutien du Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique  
et de la Faculté des lettres de l'Université de Genève.

ISBN 978-3-0343-3093-0 (Print)  
E-ISBN 978-3-0343-3743-4 (E-PDF) • E-ISBN 978-3-0343-3744-1 (EPUB)  
E-ISBN 978-3-0343-3745-8 (MOBI) • DOI 10.3726/b14978

**PETER LANG**



Open Access: This work is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial No Derivatives 4.0 unported license. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

This publication has been peer reviewed.

© Dario De Cicco, 2019

Peter Lang AG  
International Academic Publisher  
Bern

[www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

*Alla memoria dei miei cari*





## Epigraph

Senza veruna iperbole il nome d'Orfeo, riesce ben investito in Orfeo Vecchi. Fù egli sacerdote per dignità, & ottimo di costumi, che applicato all'essercitio della Musica, riuscì un miracolo de i suoi tempi. Haveva tanta fecondità d'ingegno, e velocità di mano, che tenendo la cartella nelle mani, nella misura del tempo, ch'altri, praticchissimo di quell'arte, havrebbe formata una lettera, esso componeva un mottetto, non solamente a molte voci, ma a molti chori ancora. Essendo di valore eminente al sommo, gli toccò in sorte, e con ogni ragione di servire per Mastro di Capella nel tempio Regio, Ducale della Scala. Ed avvenga che molti al suo tempo ostentassero eccellente virtù, stampando varie, e ingegnose cose; egli solo superò tutti, e nella quantità, e nell'isquisitezza delle compositioni; Diede alla luce; *Mottetti, Salmi, Mes[s]e, ed altre opere al num. di 24. libri.* composti a 4. 5. Sei & anco ad otto voci.

[PICINELLI 1670, p. 436]



## Table of contents

Capitolo primo – Orfeo Vecchi (1551 ca.-1603).....	23
I.1-Introduzione.....	23
I.2-Profilo biografico .....	24
Capitolo secondo – Il dedicatario e le caratteristiche tecniche dei <i>Mottetti a Sei Voci</i> di Orfeo Vecchi .....	33
II.1-II dedicatario.....	33
II.2-Caratteristiche tecniche delle composizioni.....	37
II.3-Modalità .....	41
Capitolo terzo – Descrizione dei testimoni e recezione.....	45
III.1-La prima edizione a stampa .....	45
III.2-La ristampa del 1603.....	48
III.3-Antologie.....	49
III.4-L'intavolatura di Pelplin .....	53
III.5-I <i>Mottetti a sei voci</i> di Orfeo Vecchi presenti nell'intavolatura di Pelplin.....	57
Capitolo quarto – <i>Tactus, mensura, tempo</i> e criteri di trascrizione ritmica.....	61
IV.1-Inquadramento e indicazioni di <i>tactus</i> .....	61
IV.2-Criteri di trascrizione ritmica.....	67
Capitolo quinto – I testi.....	69
V.1-Categorie testuali .....	69
V.2-Caratteri generali dei testi.....	85

V.3-Criteri di trascrizione .....	85
V.4-I testi .....	87
Capitolo sesto – Criteri editoriali e apparato critico .....	95
V.1-Criteri editoriali.....	95
VI.2-Apparato critico .....	96
Bibliografia.....	115
Indici .....	131
I – Edizione critica .....	135
I – <i>Consolamini, popule meus</i> .....	135
II – <i>Prudentes virgines</i> .....	147
III – <i>Virgo prudentissima</i> .....	155
IV – <i>Surrexit pastor bonus</i> .....	165
V – <i>Deus in nomine tuo</i> .....	174
VI – <i>Vide Domine</i> .....	184
VII – <i>Quem vidistis pastores?</i> .....	192
VIII – <i>Quem quaeris Magdalena?</i> .....	203
IX – <i>Gloria in excelsis Deo</i> .....	211
X – <i>Veni, dilecte mi</i> .....	225
XI – <i>Hodie lucerna</i> .....	234
XII – <i>Deus in adiutorium</i> .....	246
XIII – <i>Eructavit cor meum</i> .....	258
XIV – <i>Maria Magdalena</i> .....	268
XV – <i>Et valde mane</i> .....	277
XVI – <i>Coelorum candor splenduit</i> .....	286
XVII – <i>Alleluia. Christus resurgens</i> .....	295
XVIII – <i>Aspice Domine</i> .....	305
XIX – <i>Ardens est</i> .....	315
XX – <i>Mulier quid ploras?</i> .....	325

Appendice I – Alcune trascrizioni dall'intavolatura di Pelplin .....	335
14 – <i>Maria Magdalena</i> .....	335
15 – <i>Et valde mane</i> .....	343
16 – <i>Alleluia. Christus resurgens</i> .....	352
17 – <i>Ardens est</i> .....	362
18 – <i>Mulier quid ploras</i> .....	372
19 – <i>Aspice Domine</i> .....	381



## List of illustrations and list of tables

### Illustrazioni

Figura 3.1 – Frontespizio della parte di <i>Sextus dei Motectorum Sex Vocibus</i> di Orfeo Vecchi, 1598 (I-PCd, segnatura: stampati 7, fascia 7).....	46
Figura 3.2 – Intavolatura di Pelplin, <i>Vide Domine</i> , f. 27 <sup>v</sup> -28 <sup>r</sup> .....	55
Figura 3.3 – Intitolazione raccolta entro l’Intavolatura di Pelplin, fol. 27 <sup>v</sup> .....	57
Figura 3.4 – Indicazione della destinazione liturgica mottetto n. 2, <i>Consolamini popule meus</i> , f. 28 <sup>v</sup> .....	58

### Tablelle

Tabella 2.1 – Estensione complessiva parti vocali. Fonte: elaborazione nostra.....	38
Tabella 2.2 – Sintesi delle chiavi, estensioni vocali e <i>finalis</i> di ciascun mottetto. Fonte: elaborazione nostra. ....	42
Tabella 2.3 – Attribuzione mottetti alle varie modalità. Fonte: elaborazione nostra.....	44
Tabella 3.1 – <i>Mottetti a sei voci</i> di Orfeo Vecchi presenti nell’Intavolatura di Pelplin, numerazione, destinazione liturgica e foliazione. Fonte: elaborazione nostra.....	58
Tabella 4.1 – Tabella di sintesi indicazioni di mensura presenti in <b>Mi98 e Ant03</b> . Fonte: elaborazione nostra.....	66
Tabella 5.1 – Tabella di sintesi provenienza testi. Fonte: elaborazione nostra.....	73





## Prefazione

La presente pubblicazione accoglie la mia tesi dottorale (Thèse n. 849) dal titolo «Orfeo Vecchi musicus et cantor ambrosianus» discussa il 29 aprile 2016 presso la facoltà di lettere dell'Università di Ginevra, realizzata in cotutela con l'Università degli studi di Pavia, sede di Cremona (Dottorato in musicologia e beni musicali – XXVII ciclo). Direttore della tesi il professor Brenno Boccadoro (Università di Ginevra) e co-direttore il professor Rodobaldo Tibaldi (Università di Pavia), membro della commissione il professor Massimo Privitera (Università di Palermo) e presidente del *jury* il professor Franco Morenzoni.

La pubblicazione – che ha avuto l'*imprimatur* della commissione dottorale e beneficia del sostegno dell'*Université de Genève (Faculté des Lettres)* e del *Fonds Nationale Suisse de la Recherche Scientifique* – intende porsi come l'esito di un lavoro di ricerca realizzato con lo scopo di mettere a disposizione di studiosi e di pratici l'edizione critica del terzo volume dei *Mottetti a sei voci* di un presbitero-artista, Orfeo Vecchi, che fu un vivace e significativo interprete della seconda fase controriformistica.

Spero che il presente lavoro possa essere un fruttuoso e apprezzato contributo, realizzato senza pretesa di esaustività all'interno di un più ampio itinerario di studio e ricerca attorno a questo grande personaggio, nell'auspicio di poter pervenire quanto prima a una completa 'messa a disposizione' delle sue composizioni polifoniche che potranno così rivivere e tornare a essere fruttuoso alimento dello spirito.



## Ringraziamenti

Una speciale riconoscenza debbo al professor Brenno Boccadoro e ai docenti dell'ateneo ginevrino che mi hanno dato accoglienza e fiducia nello svolgimento del mio lavoro di ricerca.

Con riguardo alle personalità della facoltà di musicologia dell'Università degli studi di Pavia, sede di Cremona sento l'obbligo di ringraziare il professor Rodobaldo Tibaldi che con quell'umile grandezza che lo contraddistingue ha saputo condurmi, con competenza e disponibilità umana, al compimento di questo percorso. Un riconoscente pensiero rivolgo altresì alla dottoressa Laura Mauri Vigevani che mi ha fornito lo spunto per l'avvio di questo progetto e al professor Antonio Delfino cui mi sono rivolto alcune volte per avere indicazioni. Speciale riconoscenza intendo manifestare alla professoressa Elena Ferrari Barassi che con generosità umana e scientifica mi ha guidato nelle ultime fasi di realizzazione della presente pubblicazione rivedendo l'intero testo.

Un particolare e grato pensiero rivolgo altresì ai ricercatori e ai docenti della *Scuola Dottorale Confederale in Civiltà Italiana* dell'Università della Svizzera Italiana – afferente alla *Conferenza Universitaria Svizzera* – di cui sono stato parte e in particolare ai professori: Corrado Bologna, Frank Cristoph, Sara Garau, Giacomo Jori, Maehder Juergen, Emilio Manzotti e Carlo Ossola.

Per la realizzazione della mia ricerca ho potuto beneficiare anche delle preziose indicazioni fornitemi da monsignor Bruno Maria Bosatra direttore dell'Archivio Storico Diocesano di Milano cui rivolgo i sensi della mia profonda riconoscenza. Particolare e grato pensiero rivolgo agli amici Alessio Bacci e Gianluca Nicolini per il supporto professionale datomi in vari momenti del mio lavoro.



# Abbreviazioni e sigle

## Abbreviazioni generali

<i>A</i>	Alto, <i>altus</i>
Ant	Antifona
Apost.	Apostolica
aut./Aut.	Autografo
<i>B</i>	Basso, <i>bassus</i>
B.	<i>Beatae</i>
b.c.	basso continuo
b., bb.	battuta, battute
B.M.V.	<i>Beatae Mariae Virginis</i>
Beq.	Bequadro
Br	Breve
c./cc.	<i>cartula/e</i>
<i>C</i>	Canto, <i>cantus</i>
ca.	circa
Cam.	Camera
Cap.	Capitolo/i
Cfr.	Confronta
cm.	centimetri
Cr	Croma
Diss.	Dissertation
ep.	epistola
es.	esempio/i
f.	foglio
Ill.ma/ill.ma	Illustrissima
inf.	inferiore
Jo.	Johannes
M	Minima

mis.	misura/e
modif.	modificato
M./Mons./mons.	Monsignore
N.S.	Nostro Signore
n. / nn.; num.	numero/numeri
Orig.	Originale
P.	Padre
p./pp.	pagina/e
Q	<i>Quintus</i>
r	<i>Recto</i>
Rev.	Reverendo
Rev.da	Reverenda
rist.	ristampa
S	<i>Sextus</i>
S.	<i>Sancta/Sancto</i>
SS.	<i>Sanctissimi</i>
sab.	Sabato
Sb	Semibreve
Scr	Semicroma
s.d.	senza data
sess.	Sessione
s.e.	senza editore
SM	Seminima
S.R.E.	<i>Sancta Romana Ecclesia</i>
T	Tenore, <i>tenor</i>
Tip.	Tipografia
T.	Tuo
v	<i>Verso</i>
v.	voce/i
Virg.	<i>Virgine</i>
voc.	<i>vocum</i>
V.S.	Vostra Signoria

## Abbreviazioni bibliche

Bar	<i>Baruc</i>
Ct	<i>Cantico dei Cantici</i>
Dan	<i>Daniele</i>
Es	<i>Esodo</i>
Ez	<i>Ezechiele</i>
Gv	<i>Vangelo secondo Giovanni</i>
Is	<i>Isaia</i>
Lam	<i>Lamentazioni</i>
Lc	<i>Vangelo secondo Luca</i>
Mc	<i>Vangelo secondo Marco</i>
Mt	<i>Vangelo secondo Matteo</i>
Num	<i>Numeri</i>
Ps	<i>Salmi</i>
Rm	<i>Epistola di San Paolo Apostolo ai Romani</i>

## Sigle delle istituzioni

B-Br	Belgio, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert 1. <sup>er</sup> , Section de la Musique
D-Mbs	Germania, München, Bayerische Staatsbibliothek
D-Rp	Germania, Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, Proske-Musikbibliothek
I-Ma	Italia, Milano, Biblioteca Ambrosiana
I-Mas	Italia, Milano, Archivio di Stato
I-Masd	Italia, Milano, Archivio Storico Diocesano
I-PCd	Italia, Piacenza, Biblioteca Capitolare e Archivio del Duomo
I-TRmd	Italia, Trento, Museo Diocesano

I-VCd            Italia, Vercelli, Biblioteca Capitolare  
 PL-WRu        Polonia, Wrocław (Breslau), Biblioteka Uniwersytecka

## Sigle testimoni musicali

SIGLA	TESTIMONE
<b>Ant03</b>	CANTIONES / SACRÆ / SEX VOCUM / Auctore / ORPHEO VECCHIO / MEDIOLANENSI / <i>In Ecclesia D. Mariæ Scalen. Reg. Duc. / Musicæ, &amp; Chori Magistro</i> / ANTVERPIE / Apud Pierre Phalesium. / M. DCIII (Bibl. I).
<b>Mi98</b>	ORPHEI VECCHII / MEDIOLANENSIS / IN ECCLESIA D. MARIAE SCALEN. / reg. duc. musicæ, & Chori Magistri, / MOTECTORUM / Sex vocibus / LIBER TERTIUS. / MEDIOLANI, / Apud hæredem Simonis Tini, & Io. Franciscum Besutium, / M.D.XCVIII (Bibl. I).
<b>Pe</b>	<i>The Pelplin Tablature. Facsimile Part 1–6</i> , edited by Adam Sutkowski and Alina Osostowicz-Sutkowska, Graz – Warsaw, Akademische Druck- und Verlagsanstalt – PWN Polish Scientific Publishers 1963, in: <i>Antiquitates Musicae in Polonia</i> , II–VII (Bibl. III).



<p><b>Pm11</b></p>	<p>PROMPTUARIUM MUSICIS, / SACRAS HAR- / MONIAS SIVE MOTETAS / V. VI. VII. &amp; VIII. / VOCUM, / E DIVERSIS, IISQUE CLARIS- / <i>simis huius &amp; superioris aetatis autoribus, antehac nun- / quam in Germania editis, collectas exhibentis,</i> / PARS PRIMA: / QUÆ / CONCENTUS SELECTISSIMOS QUI TEMPORE / hyemali S.S. Ecclesiae usui esse possunt, / comprehendit. / COLLECTORE ABRAHAMO SCHADAEO, SENFF- / <i>tebergensi, Scholæ Spirensium Senatoriæ Rectore.</i> / Cui / BASIN VULGO GENERALEM DICTAM, / &amp; ad ORGANA, musicaque Instrumenta accomo- / datam, Singulari industriam addidit / CASPAR VINCENTIUS EJUS- / <i>dem civitatis Musicus Organicus.</i> / ARGENTINAE, / Typis Caroli Kiefferi, Sumptibus / Paulii Ledertz. Anno 1611 (Bibl. II).</p>
<p><b>Pm 12</b></p>	<p>PROMPTUARIUM MUSICIS, / SACRAS HAR- / MONIAS SIVE MOTETAS / V. VI. VII. &amp; VIII. / VOCUM, / E DIVERSIS, CLARISSIMIS/ <i>huius &amp; superioris aetatis autoribus, / In Germania nusquam editis collectas exhibentis.</i> / PARS ALTERA: / <i>Quae</i> / AESTIVI TEMPORIS FESTIVITATIBUS DOMINI- / cisque diebus selectiores concentus S.S. Ecclesiae / usui inservientes continet. / COLLECTORE ABRAHAMO SCHADAEO, / <i>Senffitebergensi.</i> / Cui / BASIN AD ORGANA MUSICAQUE INSTRU- / menta accommodatum, vulgò generalem dictam / adjecit. / CASPAR VINCENTIUS, SPIRENSIUM / <i>Organicen.</i> / ARGENTINAE, / Typis CAROLI KIEFFERI, / Sumptibus PAULI LEDERTZ. / Anno 1612 (Bibl. II).</p>

<b>Pm13</b>	<p>PROMPTUARIUM MUSICI, / SACRAS HAR- / MONIAS SIVE MOTETAS / V. VI. VII. &amp; VIII. / VOCUM, / E DIVERSIS, IISQUE CLARIS / <i>simis huius &amp; Superioris aetatis authoribus, collectas comprehendentis, / PARS TERTIA: / Quae exhibet /</i> Conventus varios selectioresque, / QUI SOLENNIORIBUS Sc. S.S. TRINITATIS, S. JOH. / <i>Baptistae, B. Virginis Marie, S.S. Apostolorum, Martyrum, Confes[s]orum / &amp; Virginum Festis per totiusannicurriculuminserviunt: cum Corollario/textus ex Canticis canticorum depromente. /</i> COLLECTORE ABRAHAMO SCHADAEO, / <i>Senfftebergensi. / Ad quam /</i> BASIN GENERALEM ACCOMODAVIT / CASPAR VINCENTIUS, SPIRENSIUM / <i>Organuedus. / ARGENTINAE / Typis Caroli Kiefferi. / Sumptibus Paulii Ledertz. / Anno M. DC. XIII (Bibl. II).</i></p>
-------------	---

## Sigle bibliografiche

- AM *Antiphonale Monasticum Pro Diurnis Horis Juxta Vota RR.DD. Abbatum Congregationum Confœderatarum Ordinis Sancti Benedicti A Solesmensibus Monachis Restitutum*, Tournai, Desclée, 1934.
- AM-I *Antiphonale Monasticum. Liber Antiphonarius pro diurnis horis cura scriptorii paleographici solesmensis praeparatus. I De Tempore*, Saint-Pierre de Solesmes, Editions de Solesmes, 2005.

- AM-III *Antiphonale Monasticum. Liber Antiphonarius pro diurnis horis cura scriptorii paleographici solesmensis praeparatus. III De Sanctis*, Saint-Pierre de Solesmes, Editions de Solesmes, 2007.
- AR *Antiphonale Romanum (Antiphonale sacrosanctae Romanae ecclesiae)*, Paris, Tournai, Rome, Desclée, 1949.
- BIZZARINI 2012 *Federico Borromeo e la musica. Scritti e carteggi*, a cura di Marco Bizzarini, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2012.
- CAO *Corpus Antiphonalium Officii*, vol. III. *Invitoria et Antiphonae. Editio critica*, vol IV. *Responsoria, versus, hymni et varia. Editio critica*, ed. René-Jean Hesbert, Roma, Herder, 1968, 1970 (*Rerum Ecclesiasticarum Documenta, Series Maior, Fontes*, 9–10).
- DEL SILENZIO RUGGERO DEL SILENZIO, *Bibliografia delle opere dei musicisti bresciani pubblicate a stampa nei secoli XVI e XVII. Opere in antologie*, Firenze, Olschki, 2002, voll. 3.
- EITNER QL ROBERT EITNER, *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, 1° voll., Leipzig, Breitkopf&Haertel, 1900–1904 (edizione anastatica in 11 voll. *Nachtrage Imd Miscellanea*, Graz, Akademische Druck-und Verlagsanstalt, 1960).

- GN *Graduale Novum Editio Magis Critica Iuxta SC 117 [...] Tomus I de Dominicis et Festis*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, 2011.
- MARBACH MARBACH CARL, *Carmina Scripturarum, scilicet Antiphonae et Responsoria ex sacro Scripturae Fonte in libros liturgicos Sanctae Ecclesiae Romanae derivata*, Le Roux, Straßbourg, 1907 (ristampa anastatica Olms, Hildesheim, 1963).
- PITONI GIUSEPPE OTTAVIO PITONI, *Notitia de' Contrappuntisti e Compositori di Musica*, a cura di Cesarino Ruini, Firenze, Olschki, 1988, p. 190.
- RISM A I *Répertoire International des Sources Musicales, A/I: Einzeldrucke vor 1800*, 9 voll., Kassel, Bärenreiter, 1971–1981 + Addenda et Corrigenda, 1986, 1992, 1997.
- RISM B I *Répertoire International des Sources Musicales, B/I: Recueils Imprimés XVI<sup>e</sup>–XVII<sup>e</sup> Siècles. Ouvrage publié sous la direction de François Lesure. Liste chronologique*, München-Duisburg, Henle Verlag, 1960.

Nel corso del testo, onde agevolare il lettore nell'accesso alle informazioni relative ai testi citati, ogni nota reca entro parentesi tonde l'indicazione della sezione bibliografica alla quale fare riferimento per la ricognizione dei dati completi.

# Capitolo Primo

## Orfeo Vecchi (1551ca.-1603)

Abstract: il capitolo primo illustra la parabola artistica di Orfeo Vecchi inscrivendola nel reticolo umano ed ecclesiale entro la quale essa si alimentò e crebbe, mettendo in luce quelli che furono i tratti caratteristici della sua personalità.

In particolare vengono indicate e documentate le principali tappe del suo *cursus honorum*: la formazione, l'approdo in terra ambrosiana presso la rinomata Collegiata di Santa Maria della Scala, la vicinanza umana e spirituale con Federico Borromeo, l'attività compositiva e didattica.

L'immagine di Orfeo Vecchi che ne risulta è quella di un presbitero-artista (cantore, compositore, didatta, direttore, ecc.) che seppe essere attento interprete delle idealità liturgiche e spirituali del suo tempo, così come derivarono dall'assise tridentina e dalla declinazione ambrosiana datane da Carlo e Federico Borromeo.

Con la sua arte – in equilibrio tra impiego liturgico e devozionale – egli cooperò efficacemente allo sviluppo dello stile polifonico-vocale secentesco contribuendo all'affermarsi di nuove vie della *devotio* moderna e all'instaurarsi di un rinnovato equilibrio tra trascendente e realtà storica.

*Keywords*: Orfeo Vecchi, biografia, Carlo Borromeo, Collegiata di Santa Maria della Scala, Federico Borromeo, Vercelli.

### I.1-Introduzione

La parabola artistica di Orfeo Vecchi si iscrive in un periodo della vita ecclesiale cattolica che fu caratterizzato da una forte carica sperimentatrice. Gli artisti del tempo cooperarono con la Chiesa nei loro diversi linguaggi, individuando nuove vie alla *devotio moderna* e dando vita a opere d'arte di indiscusso valore, utili per tracciare un 'divenire altro' della spiritualità cristiana.

Egli si colloca entro questo scenario, configurandosi come uno degli interpreti più rappresentativi delle idealità liturgiche e spirituali tridentine, così come declinate in ambito ambrosiano da Carlo e Federico Borromeo. Con la sua arte musicale seppe mitigare i rigori delle disposizioni ecclesiali mettendo in luce «un equilibrio di tipo nuovo tra la funzione devozionale e quella di narrazione, fra il trascendente e la realtà storica»<sup>1</sup>.

Nella sua produzione compositiva trovò pertanto piena espressione e compimento un ramo di quella ‘nuova via’ spirituale della Chiesa Romana d’Occidente derivata dall’assise conciliare tridentina, integrandosi al contempo con le esigenze imposte da una devozione popolare che si imponeva come inevitabile<sup>2</sup>.

## I.2-Profilo biografico

Secondo alcuni studiosi Orfeo Vecchi nacque nell’anno 1551 ca. in terra ambrosiana, figlio di un «suonatore di trombone»<sup>3</sup> in servizio «presso il governatore di Milano Ferrante Gonzaga (1546–1555)»<sup>4</sup>. Del nucleo

---

1 PRODI 2014 (Bibl. VII), p. 16.

2 *Ivi*, pp. 47–48.

3 MAURI 1982–83 (Bibl. VII), *passim*; MAURI 1986 (Bibl. VII), pp. 351–352; BERTOLOTTI 1890 (Bibl. VII), p. 36; VECCHI 1991 (Bibl. III), p. X; «filius quondam Reinaldi Mediolanensis» TOFFETTI 1996 (Bibl. VII), XXX/3–4, p. 448; EINSTEIN 1938 (Bibl. VII), pp. 38–46; MAURI 2011 (Bibl. VII), p. 61.

4 A sostegno dell’ipotesi che il padre potesse essere alle dipendenze di Ferrante Gonzaga vengono addotte alcune rime di Giovanni Paolo Lomazzo che elogiano le ragguardevoli capacità musicali del padre, la particolare stima che il Vecchi nutriva per il nobile casato mantovano e le devote parole contenute nella dedicatoria di una sua messa a cinque voci, indirizzate a Christierno Gonzaga. VECCHI 1602 (Bibl. I); CANAL 1881 (Bibl. VII), p. 78; MAURI 1986 (Bibl. VII), p. 352. Cfr. LOMAZZO 1587 (Bibl. VII), *passim*. Occorre segnalare che Ottavio Beretta ipotizza invece un’origine vercellese di Orfeo Vecchi comprovandola, sulla base di alcuni dati d’archivio, con la rilevazione di ampi periodi di permanenza dello stesso nella città piemontese. VECCHI 1991 (Bibl. III), p. XVIII nota 46.

familiare di appartenenza non si hanno notizie; si deduce l'esistenza di un fratello di nome Giovan Battista attraverso la dedicatoria di una raccolta di madrigali edita *post-mortem* dell'autore nel 1604<sup>5</sup>, dedica scritta per l'appunto da Giovan Battista Vecchi.

Orfeo compì la sua formazione culturale, musicale e teologico-spirituale a Vercelli: una città allora ricompresa nel ducato sabauda «sede di un potere vescovile molto forte»<sup>6</sup>, diocesi suffraganea di Milano. La prima tonsura la ricevette nel 1561<sup>7</sup> e il suo nome, Orfeus de Vegiis, figura come *maior cantor* del *Collegio degli Innocenti* annesso al locale seminario<sup>8</sup> fondato da Carlo Borromeo. Presso quella struttura formativa egli giunse al conseguimento nel 1581 degli 'ordini minori'<sup>9</sup>.

La realtà vercellese fu anche la prima che all'indomani della 'tonsura' accolse il presbitero alla direzione della cappella musicale del Duomo: egli persistette in quell'incarico dal 1580 al 1585<sup>10</sup> svolgendo contemporaneamente, presso il sopracitato *Collegio*, attività didattica come insegnante di musica e grammatica<sup>11</sup>. Nella medesima città egli

---

5 RISM (Bibl. VI) A I: V1077; RISM (Bibl. VI) B I: 1604<sup>11</sup>; DONÀ 1961 (Bibl. VI), p. 97; PIKE-MATHER 1961 (Bibl. VII), *passim*; PEKRUL-DRAPER 1997 (Bibl. VII), *passim*.

6 BALDI 2006 (Bibl. VII), p. 375; BALDI 2008 (Bibl. VII), XXXVII/1, pp. 199–209.

7 MAURI 2011 (Bibl. VII), p. 61.

8 *Liber diversorum instrumentorum*, 1567–1570, cc. 95<sup>v</sup>-96<sup>v</sup>; *aut.*: I–VCd. VECCHI 1991 (Bibl. III), p. XIII. «Sta unito dal 1570 al seminario per opera del cardinal Guido Ferrero vescovo di Vercelli il collegio degl'Innocenti fondato nel 1495 da Bonivardo Urbano vescovo di Vercelli, e da Gromo Giovanni da Biella, canonico della cattedrale eusebiana per educare sei chierici nel canto coll'obbligo d'intervenire alle funzioni del capitolo. Codesti giovanetti volgarmente son chiamati *ciandri*» DIONISOTTI 1861 (Bibl. VII), p. 303. Cfr. DE GREGORY 1821 (Bibl. VII), III, p. 255, nota 2.

9 MAURI 2011 (Bibl. VII), p. 61. Il Vecchi ricevette in Piemonte tutti gli ordini (minori e maggiori): il suddiaconato a Novara (1582), il diaconato a Casale Monferrato, il clericato di San Giovanni Battista presso la chiesa di San Martino di Vercelli (1583) e il presbiterato (data non precisata). Cfr. TORELLI 2004 (Bibl. VII), p. 67; BALDI 2006 (Bibl. VII), p. 378 nota 37.

10 VECCHI 1991 (Bibl. III), p. XV; BASSO 2016 (Bibl. VII), I, p. 25.

11 Negli anni della sua presenza attiva presso il collegio vercellese vi erano degli studenti che in seguito raggiunsero un eccellente livello musicale come Pietro Haeredia (1570 ca.-1648) e Marc'Antonio Centorio. Cfr. *Liber provisionum*,

fu ordinato sacerdote e nel 1582 vi ricevette un prestigioso beneficio ecclesiale che, in seguito, costituì un'importante credenziale utile per il suo incardinamento presso la Collegiata di Santa Maria della Scala<sup>12</sup>.

Contrappuntarono il suo vissuto giovanile anche periodi di concomitante operatività in terra ambrosiana durante i quali Vecchi continuò a collaborare con le diocesi piemontesi; tra queste, in particolare, con quella di Novara ove, durante il mandato episcopale di Carlo Bascapè (1550–1615), ebbe parte attiva nella pubblicazione del *Liber litaniarium ecclesiae novariensis* edito nel 1599<sup>13</sup>. A quegli anni risale anche l'avvio del solido rapporto di amicizia con Federico Borromeo<sup>14</sup> di cui si ipotizza che Vecchi potesse essere stato maestro nello studio del *cantus planus* secondo le due tradizioni romana e ambrosiana<sup>15</sup>. Un rapporto amicale solido che fu alimentato da una stima reciproca e dalla condivisione di profondi ideali spirituali e che culminò nella dedica, nel 1588, del *Missarum quinque vocum*<sup>16</sup>.

I tratti caratteristici della personalità del compositore – creatività, rapidità d'ingegno, zelo, ecc. – paiono efficacemente richiamati in alcune autorevoli fonti biografiche del passato:

- 
- XXX, 1583–84, cc. 99<sup>r</sup>v-100<sup>r</sup>. *Aut.*: I-VCd. VECCHI 1991 (Bibl. III), p. XVII. La dimensione didattica occupò una parte sostanziale delle energie del maestro come sembra confermare la richiesta, rivolta a Federico Borromeo, di ricevere un beneficio che gli consentisse l'esonero proprio da tale attività. Cfr. *infra* p. 29. Nel novero dei suoi allievi il Gaspari vi include il sacerdote Baldassarre Vialardi, autore di una pubblicazione a stampa che ricomprende un *Magnificat* a cinque voci di Orfeo Vecchi. Cfr. GASPARI 1961 (Bibl. VI), II, p. 152. La dedicatoria riportata nella prima edizione dei *Mottetti a sei voci* del 1598 ci rappresenta poi un altro 'illustre' allievo: Melchiorre Trogero. Cfr. *infra* cap. II, p. 33–36.
- 12 FERRARIS 1983 (Bibl. VII), p. XIV; VECCHI 1991 (Bibl. III), pp. XV–XVII; *Liber provisionum*, 1581–1582, c. 333<sup>r</sup>. *Aut.*: I-VCd. Cfr. DELL'ORO 2007 (Bibl. VII).
- 13 SALIS 2011 (Bibl. VII), pp. 82–83.
- 14 RIVOLA 1656 (Bibl. VII), p. 16; BIZZARINI 2012 (Bibl. VII), pp. 5–6. Cfr. Lettera di Orfeo Vecchi al cardinale Federico Borromeo del 29 ottobre 1597. *Aut.*: I-Ma, G 177 info, lettera 70, c. 71. BIZZARINI 2012 (Bibl. VII), pp. 51–52, A11. Cfr. KENDRICK 2002 (Bibl. VII), pp. 442–443, n. 51; MAURI 2011 (Bibl. VII), p. 81.
- 15 RIVOLA 1656 (Bibl. VII), p. 16; BIZZARINI 2012 (Bibl. VII), p. 5.
- 16 VECCHI 1588 (Bibl. I); MAURI 1986 (Bibl. VII), pp. 354, 358; KENDRICK 2002 (Bibl. VII), pp. 454–455 nota 16 e 23; BIZZARINI 2012 (Bibl. VII), pp. 444–445.



Orfeo Vecchi, già Maestro di Capella nella Scala fù Musico Compositore di tanta pratica, che con la cartella sotto gli occhi nel medesimo tempo, ch'uno scrittore prattichissimo haverebbe fatta una lettera, formava un mottetto anco à molti Chori. Hà stampati mottetti, salmi, messe, ed altre opere musicali in copia sì grande, che non hà havuto chi lo abbia superato, havendo anzi egli stesso superato ciascun di coloro, che hanno publicati parti in questa professione<sup>17</sup>

ORFEO VECCHI, Sacerdote, e Maestro di Cappella nel Tempio Regio Ducale della Scala in Milano, si può dire, che tutti i Musici del suo tempo superasse nella quantità, e nella farragine delle Composizioni: poichè tra di Canzoni, e d'altre cose in musica poste, da 24 libri diede alle stampe.<sup>18</sup>

Dopo un primo incarico giovanile assunto fra il giugno 1580 e il settembre 1582<sup>19</sup>, dal 1587 alla morte avvenuta nel 1603 Vecchi prestò servizio a Milano – ove risiedeva in zona Porta Nuova, nella parrocchia di Santo Stefano in Nossigia – presso la collegiata di Santa Maria della Scala<sup>20</sup>. Furono questi periodi di particolare fasto, ma anche di

---

17 MORIGIA 1615 (Bibl. VII), p. 54; KENDRICK 2002 (Bibl. VII), nota 59, pp. 443–444.

18 QUADRIO 1742 (Bibl. VII), II/2, p. 324.

19 «Molto reverendissimo mio Patron sempre osservandissimo. Son stato alla Scala per parlar con V.S. molto. Rev. intorno al particolare dell'esibitor della parte mia maestro Orfeo de Vecchi, accioché fosse proposto per maestro di cappella della sua chiesa, conforme al desiderio di Monsignor Illustrissimo Patrone et anco di Mons. Rev. di Vercelli, dal quale mi vien commandato che in particolare lo raccomanda a Lei accioché egli conseguisca suo intento. Ma poichè non ho potuto aspettar tanto ch'Ella venisse al Vespero per alcuni miei bisogni, vengo con questa mia a pregarla quanto so et posso a favorir detto giovane, che oltre che so farà cosa grata all'Illustrissimo Patrone et a Mons. di Vercelli, come intendeva da Mons. Arciprete et da Mons. Bosso, a quali ho parlato. Le ne restarò io poi infinitamente, come le fosse per le altre molte cause ubligato. Che sarà il fine col pregarle dal Signor che desia. / Dell'Arcivescovado il dì primo di giugno 1580. / Di V.S. molto Rev. da servo affezionatissimo / Scaglia» Lettera di certo Scaglia indirizzata all'arcivescovo di Milano. Aut.: I-Masd, Fondo San Fedele, XIII. Mauri 1986 (Bibl. VII), p. 351 nota 21. Cfr. Toffetti 1996 (Bibl. VII), pp. 445–465, 454–455 (Bibl. VII).

20 «La chiesa di Santa Maria della Scala fu costruita per volere di Regina della Scala, moglie di Bernabò Visconti, con l'intento di riedificare la piccola chiesa di S. Veronica, eretta sull'area delle antiche case dei Torriani, dedicandola all'Assunzione di Maria» MERONI 1989 (Bibl. VII), p. 37. Fu poi collegiata di patronato regio e divenne progressivamente «l'istituzione ecclesiastica più prestigiosa e importante dopo la cattedrale, alla pari con l'antico capitolo di Sant'Ambrogio

pregresse tensioni tra quella realtà ecclesiale e il potere ducale. Egli vi fu designato da Carlo Borromeo<sup>21</sup> – beneficiando del beneplacito del vescovo di Vercelli, Giovanni Francesco Bonomi<sup>22</sup> – in sintonia con il governatore. La sua nomina risultava conforme tanto ai dettami del Concilio di Trento che a quelli del concilio provinciale milanese del 1565<sup>23</sup>.

La collegiata di Santa Maria della Scala era sottoposta alla giurisdizione dell'Arcivescovo ma di fatto, stanti gli 'ampi spazi' attribuiti al potere ducale, essa si trovava a un crocevia, non sempre sereno, tra la giurisdizione ecclesiastica e quella regio-ducale spagnola: in essa si realizzava idealmente una simbiosi tra lode divina e prestigio ducale<sup>24</sup>. Al contempo essa rappresentava uno dei centri nevralgici della vita liturgico-musicale cittadina<sup>25</sup> e un punto di riferimento della ricca «geography of urban polyphony»<sup>26</sup> milanese.

Con un'efficace azione mediatrice Vecchi contribuì alla stabilizzazione di un rinnovato equilibrio in seguito a controversie insorte tra la collegiata, il potere episcopale e il governatore politico<sup>27</sup>. Come scrive Kendrick,

Il riuscito tentativo del Borromeo di fare nominare maestro di cappella il sacerdote vercellese Orfeo Vecchi, nel 1580, segnò l'avvio della carriera di questo importante compositore sacro, poi ulteriormente favorita da Federico Borromeo. Non sembra che la scelta del Vecchi sia dipesa da ragioni diverse dai suoi meriti musicali. Benché preceduta dai recenti, fieri scontri giurisdizionali col capitolo della chiesa negli anni Settanta, l'investitura del Vecchi non suscitò obiezioni da parte dei canonici, né tali obiezioni si sollevarono nei due decenni in cui egli ricoprì l'incarico. In questo come in altri casi la musica, in quanto espressione

---

in quanto chiesa di giuspatronato regio: fondata per celebrare la potenza ducale, mantiene questo ruolo anche durante la dominazione spagnola. Tutte le attività del capitolo scalense sono quindi improntate al più solenne decoro, al massimo livello di realizzazione delle azioni liturgiche» TORELLI 2004 (Bibl. VII), p. 2.

21 KENDRICK 2002 (Bibl. VII), p. 69. Cfr. MASELLI 1986 (Bibl. VII), p. 413.

22 SUPERTI FURGA 1986 (Bibl. VII), I, pp. 768–769.

23 GETZ 2005 (Bibl. VII), p. 63.

24 KENDRICK 2002 (Bibl. VII), p. 87.

25 RICCUCCI 1999 (Bibl. VII), pp. 289–312.

26 KENDRICK 2002 (Bibl. VII), p. 87. Cfr. GETZ 1998 (Bibl. VII), p. 110.

27 KENDRICK 2002 (Bibl. VII), p. 69.

culturale di valori generalmente condivisi, riusciva a trascendere i conflitti politico istituzionali. Dopo la morte di San Carlo, il Vecchi diventò il compositore di polifonia sacra più largamente edito in città [e la sua musica fu] presa a modello in tutta l'Europa cattolica, dal territorio austriaco alla Spagna.<sup>28</sup>

Vecchi fu attivo in Santa Maria della Scala, svolgendo sostanzialmente le mansioni di maestro del coro (1598–1603) e di maestro di cappella (1587/8–1603)<sup>29</sup>. La nomina in qualità di *mansionarius* si ebbe il 24 luglio 1591<sup>30</sup> alla morte di Cristoforo Verga. Nel dicembre di quell'anno Vecchi chiedeva poi al cardinale Federico Borromeo la carica di canonico della collegiata e l'esenzione dall'insegnamento:

Illustrissimo et Rev.mo Monsignore. M'ha giovato assai la raccomandatione di V.S. Illustrissima presso Monsignor Morra<sup>31</sup> et ne rendo infinite gratie, et per esser tanto assicurato della sua gratia vengo hora con maggior confidenza pregandola mi faccia gratia d'una sua al Duca di Terra Nova, raccomandandomi a esso Duca, per la prima occasione di nomina, et massime de' Canoniche della Scala, [e] potendole io in tal occasione presentarle tal raccomandatione per potermi sbrigarli dalle scole et d'altri trattenimenti secolareschi et attender all'opera pia, et a servir V.S. Illustrissima quando sarà al presente governo. Gli mando questi 4 motetti, quali sono le più belle compositioni che V.S. Ill.ma habbi sentito delle mie, et le facio humilmente riverenza. Di Milano li 12 Dicembre 1591. Di V.S. illustrissima e reverendissima humilissimo servitore. Orfeo Vecchi<sup>32</sup>

---

28 KENDRICK 1997 (Bibl. VII), pp. 179–180. Cfr. SALIS 2011 (Bibl. VII), p. 153.

29 TOFFETTI 2004 (Bibl. VII), p. 15. Cfr. *Visitationes, decreta annis 1623 et 1572. Aut.:* I-Masd, Fondo San Fedele, XX-153. TORELLI 2004 (Bibl. VII), pp. 86–87, nota 54.

30 *Aut.:* I-Ma, Notarile 22109. GETZ 2004 (Bibl. VII), p. 83 nota 1.

31 GIUSSANO 1612 (Bibl. VII), pp. 151–152. Monsignor Bernardino Morra di Casale (1549–1605) fu stretto collaboratore di Carlo Borromeo e dal 1586 vicario generale della diocesi di Milano, durante l'episcopato di Federico Borromeo. Particolarmente stretti furono anche i rapporti che lo stesso ebbe con la diocesi di Novara, il vescovo Carlo Bascapè e il clero piemontese. Nel 1598 fu nominato vescovo di Aversa e quivi concluse la sua parabola terrena.

32 Lettera di Orfeo Vecchi al cardinale Federico Borromeo, Roma. *Aut.:* I-Ma, G 151 inf., lettera 158, c. 315<sup>r</sup>. KENDRICK 2002 (Bibl. VII), pp. 382–383; TOFFETTI 2004 (Bibl. VII), p. 45; MAURI 2011 (Bibl. VII), p. 80; BIZZARINI 2012 (Bibl. VII), p. 49, A7.

L'insediamento nel 1587 divenne ufficiale a seguito del positivo svolgimento di un periodo di prova trimestrale nel quale lo stesso dovette dar dimostrazione di una piena padronanza del canto ambrosiano<sup>33</sup> e del suo corretto impiego liturgico. Nel 1590 ricevette anche la cappellania dell'altare di San Giovanni Battista, presso la medesima collegiata, ma tale nomina non risulta ratificata dal capitolo<sup>34</sup>. Vecchi poté dar corso «con piena soddisfazione»<sup>35</sup> a un'autentica rinascita della compagine corale scaligera facendola diventare uno dei poli musicali contro-riformistici nei quali si dava spazio a un consono stile polifonico post-tridentino<sup>36</sup>.

Profuse anche notevoli energie nella vita liturgico-musicale della diocesi milanese<sup>37</sup> – come maestro di liturgia<sup>38</sup>, cantore e direttore di musiche da lui stesso composte – attraverso la partecipazione a numerosi eventi liturgici ed extra-liturgici, talvolta collaborando con altri autorevoli musicisti: fra questi in particolare Filippo Nanterni e Giulio Cesare Gabussi<sup>39</sup>.

Come ci conferma la presenza di sue composizioni in varie raccolte a stampa e manoscritte dei secoli XVI e XVII nonché la giacenza

---

33 *Aut.*: I-Masd, Fondo San Fedele, XXII-155 (Santa Maria della Scala: Visite pastorali e documenti aggiunti), p. 13 (Q); GETZ 1998 (Bibl. VII), XVII, p. 126.

34 Cfr. Lettera di Orfeo Vecchi al cardinale Federico Borromeo del 2 gennaio 1591. *Aut.*: I-Ma, G150 inf., lettera 7, cc. 15<sup>r</sup>-16<sup>v</sup>. BIZZARINI 2012 (Bibl. VII), pp. 48–49, A6; MAURI 2011 (Bibl. VII), p. 80.

35 GETZ 2006 (Bibl. VII), p. 413.

36 *Ivi*, p. 63.

37 *N.° I. Diversi Regolamenti per la Processione del Venerdì santo in s. Barnaba introdotta da Monsignor Carlo Bascapè vescovo di Novara dopo il suo ritorno dalla Spagna, gruppo VI*. SALIS 2011 (Bibl. VII), pp. 188, 192–193, 256.

38 Numerose sono le documentazioni che comprovano l'operatività di Orfeo Vecchi come cerimoniere: «Messer Orfeo si fermerà dalla parte del vangelo, presso alla sedia dell'arcivescovo», «Messer Orfeo in cappella maggiore; in processione alla Croce», «Messer Orfeo alla cattedra di monsignor arcivescovo»; come cantore: «Messer Orfeo [...] dirà il motetto Dicit Iasaac»; come direttore: «Doppo'l sermone si diranno subito le litanie di Messer Orfeo tutti insieme, come lui ordinarà» *N.° I. Diversi Regolamenti per la Processione del Venerdì santo in s. Barnaba introdotta da Monsignor Carlo Bascapè vescovo di Novara dopo il suo ritorno dalla Spagna, gruppo VI*. SALIS 2011 (Bibl. VII), p. 256

39 *Ivi*, p. 131.

di copie delle sue opere in prestigiose collezioni bibliotecarie italiane ed europee<sup>40</sup>, nella sua vita riuscì a conquistare l'apprezzamento di ampia parte del mondo liturgico-musicale europeo<sup>41</sup>. Favorito da una non comune «perspicacia commerciale»<sup>42</sup>, la sua fama perdurò a lungo anche dopo la sua morte avvenuta il 26 novembre del 1603, all'età di cinquant'anni, a causa di un colpo apoplettico.

La produzione compositiva edita del Vecchi si incentrò quasi esclusivamente nel genere sacro<sup>43</sup> e il suo apporto all'evoluzione della forma mottettistica, con quel suo stare in equilibrio «tra impiego liturgico e utilizzo devozionale»<sup>44</sup>, fu sostanziale<sup>45</sup>. In tal senso con la sua creatività egli cooperò efficacemente allo sviluppo dello stile polifonico-vocale secentesco<sup>46</sup>.

Si rinvergono anche alcune tracce editoriali di una sua produzione madrigalesca<sup>47</sup> ed è noto il suo rifacimento di alcuni brani profani di altri autori «accomodati in motetti»<sup>48</sup>: *Surge propera amica mea* (*contrafactum* del madrigale *Vestiva i colli* di Giovanni Pierluigi da Palestrina) e *Quanti mercenarii* (*contrafactum* di *Io sono ferito ahi lasso* sempre di Palestrina)<sup>49</sup>. Altri *contrafacta* sono presenti in una raccolta del 1604 con musiche di eccellenti compositori del tempo, come

---

40 Cfr. SCHNOEBELEN 1976 (Bibl. VII), pp. 379–397; BRENNAN 1993 (Bibl. VII), pp. 501–518; VANHULST 1999 (Bibl. VII), pp. 227–263. Cfr. HABERL 1907 (Bibl. VII), pp. 166–176.

41 CVETKO 1957 (Bibl. VII), pp. 27–36; «anco M.O. Orfeo de' Vecchi maestro di capella della musica di detta chiesa vien molto pregiato in tal professione, e le compositioni di questo nobil spirito vengono molto ben vedute, & aggradite universalmente da tutti i virtuosi di tal professione» MORIGIA 1615 (Bibl. VII), III, p. 304; VECCHI 1991 (Bibl. III), p. VII.

42 *Ivi*, p. 409.

43 Il Quadrio quantifica in ventiquattro libri la complessiva produzione compositiva di Orfeo Vecchi. QUADRIO 1742, II, 2, p. 324.

44 TIBALDI 2001 (Bibl. VII), p. 252.

45 *Ibidem*.

46 GETZ 1998 (Bibl. VII), p. 111.

47 RISM (Bibl. VI) B I: 1598<sup>8</sup>; 1598 i<sup>3</sup>; 1604<sup>11</sup>; 1604<sup>12</sup>; PITONI 1988 (Bibl. VI), p. 190.

48 RISM (Bibl. VI) B I: 1604<sup>11</sup>.

49 RISM (Bibl. VI) B I: 1599<sup>4</sup>. Cfr. MAURI VIGEVANI 1982–83 (Bibl. VII); MARVIN 2002 (Bibl. VII), p. 58.

Giovanni Gabrieli, Ruggero Giovanelli, Marco Antonio Ingegneri<sup>50</sup>, Cristiano Malvezzi, ecc. Si segnalano altresì testimonianze circa alcune sue *Canzoni francese*<sup>51</sup> delle quali egli probabilmente realizzò anche una versione per organo.

I suoi brani funsero da modello per altri compositori<sup>52</sup> anche in virtù del fatto che nel suo stile scritto confluivano «diversi elementi, alcuni mutuati dalla tradizione settentrionale, altri più attenti alle suggestioni di carattere linguistico provenienti da altri ambienti o forme musicali»<sup>53</sup>. Sul piano letterario i suoi mottetti si rivelavano «scritti nel più assoluto rispetto dei testi, ricavati in massima parte dalla *Vulgata* e per lo più comuni al repertorio contemporaneo»<sup>54</sup> e come tali idonei a soddisfare le necessità proprie delle varie identità e sensibilità liturgico-musicali.

---

50 *Marc'Antonio Ingegneri e la musica a Cremona nel secondo Cinquecento*, Atti della giornata di studi, Cremona 27 novembre 1992, a cura di Antonio Delfino e Maria Teresa Rosa Barezzi, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1995, pp. 276, 315, 371 (Bibl. VII).

51 Cfr. *Lista delli libri fatti stampare dalli heredi di Francesco & Simon Tini*, 1594–96.

52 LYMAN 2009 (Bibl. VII), p. 76.

53 TIBALDI 2002 (Bibl. VII), p. 32.

54 MAURI 1986 (Bibl. VII), p. 360.

## Capitolo secondo

### Il dedicatario e le caratteristiche tecniche dei *Mottetti a Sei Voci* di Orfeo Vecchi

**Abstract:** il capitolo secondo presenta la figura del dedicatario, Johann Wilhelm Troger, mettendo in luce indirettamente anche il casato uraniense dei Troger. La dedica in latino, con traduzione in lingua italiana, contiene altresì affermazioni in merito al valore degli studi umanistici nella formazione globale della persona che rivelano l'alta carica ideale che pervase il ministero ecclesiale e artistico di Orfeo Vecchi.

La seconda parte del capitolo illustra invece le caratteristiche tecniche dei mottetti ricompresi nella raccolta con una particolare attenzione ai seguenti aspetti: descrittivismo sonoro, modalità, organizzazione formale, ecc. L'obiettivo perseguito è quello di ricostruire le processualità che condussero il compositore alla creazione di brani ricchi di significato spirituale e artistico nei quali arte e tecnica compositiva risultano sapientemente combinati.

Particolare attenzione è dedicata poi allo studio dell'organizzazione dello spazio sonoro che viene condotta nel temperamento di quanto emerge dalla trattatistica teorica coeva con gli esiti delle più recenti ricerche e studi in argomento.

*Keywords:* Collegiata di Santa Maria della Scala, Federico Borromeo, melodia, modalità, Troger.

#### II.1-II dedicatario

Il terzo libro dei *Mottetti a sei voci* di Orfeo Vecchi vide la luce durante gli ultimi anni di vita del compositore che concludevano il periodo di sua attività presso la prestigiosa Collegiata di Santa Maria della Scala

di Milano<sup>1</sup> e fu pubblicata presso gli eredi di Simon Tini e Giovanni Francesco Besozzi<sup>2</sup>.

Il volume porta una dedica in latino, che viene trascritta di seguito<sup>3</sup>. Essa è rivolta a un giovane cavaliere svizzero appartenente a una famiglia cattolica di nobili ascendenze di Altdorf<sup>4</sup>: Johann Wilhelm Troger (1570 ca.-1626 ca.); è datata da Milano «Pridie Calendas Septembres 1598», ossia il 30 ottobre 1598. Il dedicatario era fratello di Melchior, un «adolescente sommamente promettente» nella musica e allievo di Vecchi, nonché autore del mottetto *Prudentes virgines*, pubblicato nella raccolta dei mottetti a sei voci oggetto del presente lavoro<sup>5</sup>. I fratelli Troger – Johann Heinrich, Johann Wilhelm e Melchior – erano nipoti di Heinrich, personalità legata da profonda amicizia a Carlo Borromeo. Ecco di seguito la dedica, seguita dalla traduzione in italiano.

ADMODUM ILLUSTRIS / AC GENEROSUS DUCI / D. GULIELMO TROGERO<sup>6</sup> /  
S.R.E. Militi meritissimo, / PATRITIO VRANIENSI.

- 1 La Collegiata di Santa Maria della Scala di Milano non è più esistente in quanto abbattuta in ottemperanza alle riforme ecclesiastiche che furono varate da Maria Teresa d'Austria a partire dal 1776. Sul suo perimetro, ubicato nel sestiere di Porta Nuova, è stato costruito l'omonimo e prestigioso teatro.
- 2 Cfr. DONÀ 1961 (Bibl. VI) non annovera, all'interno della rilevante produzione libraria dell'editore milanese, la raccolta di mottetti a sei voci oggetto del presente studio.
- 3 La trascrizione osserva criteri semi-diplomatici, con scioglimento tacito delle abbreviature salvo che nella data finale, eliminazione degli accenti (vezzo tipografico incompatibile con la lingua latina, qui ricorrente sulle vocali di avverbi e preposizioni) e sostituzione della doppia *ss* al carattere *ß* (di pretto uso germanico) presente nella parola «nobilßime».
- 4 Capitale del cantone svizzero di Uri. Cfr. TÜRLER-ATTINGER-GODET 1934 (Bibl. VI), VII, p. 58; KENDRICK 2002 (Bibl. VII), p. 443, nota 56.
- 5 La prima edizione a stampa del 1598 reca la seguente indicazione «D Melchioni Troghero» da cui si deduce, considerando anche quanto contenuto nella lettera dedicatoria, che probabilmente egli fu l'autore del brano.
- 6 Il casato dei Troger vanta la presenza al proprio interno di magistrati urani del XVI e XVII secolo, residenti in origine a Schattdorf e dal 1550 circa ad Altdorf (capoluogo del Cantone Uri). Esponenti dapprima del partito spagnolo e poi di quello francese, i Troger annoverarono quattro Landamani (Heinrich, Jakob, Johann Jakob, Kaspar Roman), numerosi titolari di cariche cantonali e ufficiali mercenari, specialmente al servizio della Francia. Hieronymus fu abate di Muri, Franz



SUMMA sane inter veteres dubitatio fuit, atque adeo summa, / (Eques nobilissime) bellica ne ars, an litterarum præstantia pri- / mas sibi vindicet; & id optimo iure dubitatur: nam qua alia in re / magis, quam in militia, non modo vires nostras, verum etiam pru- / dentiam ostendere possumus? ea ingenium acuit, ex aliorum- q[ue] even- / tis, ut quisque prospere vel adverse ceciderit, consilium capere nos / docet: sin autem litteras perpendamus, ab his morum, vitæq, to- / tius confirmatio oritur, animi perturbationes sedantur, cupiditates / coercentur, libidines tanquam pestes funditus extirpantur, & tan- / dem ita nos exornant, nihil ut pene sine ijs esse, ac prorsus non esse videamur. Equidem, / si hac in controversia iudicium mihi meum proferendum esset, ita sane statuerem, litteris / præditum sine militiae cognitione fore, Ducem autem in militia mihi nullum probari lit- / terarum exper- tem: his quidem artibus cum te adhuc iuvenem summopere semper invigilasse, / neminem fugiat; imo ego etiam incredibili Musices te amore teneri haud ignorem, non alie- / num hoc Musicorum opusculum tibi dandum atque dedicandum esse duxi; nihil enim mihi un- / quam erit antiquius, quam ut nobilissimæ tuæ familiæ facta dictaque celebrem, cum ad hoc etiā[m] / me meum singulare studium erga Melchiorum Trogerum tuum fratrem (summa spei adole- / scentem, ac sub mea Musicorum militia egregie militantem) maxime urgeat. Tibi ergo, / Dux præstantissime, displicere hoc munus non existimo; mihi quidem ipsi, ob eam causam, / gratissimum fuit, ut ex tenui munere benevolentiam in te meam perspiceres; quod, ut spero, / si fuerit, quoddam quasi currenti calcar addetur ad cætera, quæ in animo mihi sunt, perficienda. / Vale, me tui, tuorumque studiorum semper esse scito. Mediolani Pridie Cal. Sept 1598. / Tibi Deditibimus / Orpheus Vecchius

---

di Fischingen e Meinrad (1696–1749) principe abate di Sankt Blasien. Karl Anton (1738?–1804), avvocato e consulente giurista cantonale, membro del Consiglio e appaltatore dei sali, fu l'ultimo esponente di rilievo della famiglia. Con la morte di suo fratello Johann Franz Josef (1820) il casato si estinse. Si segnala che un altro ramo della famiglia facente capo a Gaspare Troger si stabilì nel secolo XVII a Mendrisio laddove egli esercitò la funzione di balivo. Nel Seicento visse e operò, sempre nel mendrisiotto, il capitano Giovanni Iacopo Troghero (probabilmente discendente di Gaspare), Landtscriba de Mendrisio. In un documento di battesimo dell'ottobre 1659 compare come padrino il «perillustris dominus Joannes Jacobus Trogher Uraniensis, scriba Mendrisii». Dalla disamina delle documentazioni d'archivio esistenti presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, si rileva che dalla località di Altdorf in data 28 ottobre 1595 un tal cavaliere Trogher inviò una lettera al cardinale Federico Borromeo al fine di ottenere un posto per uno studente da collocare nel Collegio Borromeo di Pavia. È ipotizzabile che il cavalier Trogher di cui alla lettera sia da identificarsi con il Guglielmo citato nella dedicatoria dei mottetti a sei voci e che la «piazza» richiesta nel collegio universitario sia per il fratello minore Melchiorre definito «adolescente di somma speranza». *Aut.*: I-Ma.

[All'illustrissimo e generoso duca D. Guglielmo Trogero (S.R.E.) Milite meritevolissimo / Patrizio Uranense.

Grande, anzi particolarmente grande, o cavaliere nobilissimo, fu presso gli antichi il dubbio se il primato nell'attività umana spettasse all'arte militare oppure all'eccellenza nelle lettere; e ciò si dubita con ottimo diritto: infatti in quale altro campo più che nell'esercito possiamo ostentare non solo le nostre forze ma anche il nostro senno? La milizia aguzza l'ingegno insegnandoci a trovare una soluzione nei diversi eventi, nel caso ci si fosse imbattuti in circostanze favorevoli o avverse; se invece valutiamo attentamente le discipline letterarie, ci apparirà che da esse scaturisce una rassicurazione nei confronti dei buoni costumi e di tutti gli aspetti della vita, che grazie a esse vengono sedate le perturbazioni dell'animo, frenata la cupidigia, sradicate in profondità le libidini come altrettante pestilenze e che, infine, tali discipline informano il nostro animo ad un punto tale che senza di esse nulla più sussisterebbe e addirittura sembriamo non esistere. Quanto a me, se dovessi esprimere un mio giudizio in tale controversia, stabilirei certamente che, chi è versato nelle lettere possa essere senza cognizione dell'arte militare, ma non approvarei nella milizia un condottiero digiuno di scienze umanistiche; che non sfugga a nessuno che tu ancora giovane sempre abbia sempre atteso con somma cura a queste discipline; e siccome non ignorerei che tu sia preso da un incredibile amore per la musica, ho ritenuto che questo opuscolo di Musiche ti venga dato e dedicato; nulla infatti mi sarà più caro e importante che celebrare le azioni e i detti memorabili della tua nobilissima famiglia, dato che a questo mi spinge in particolar modo la mia predilezione personale nei confronti di tuo fratello Melchiorre Trogero (adolescente sommamente promettente nonché egregiamente militante nel mio esercito di Musiche). Ritengo quindi che questo mio dono, o esimio Condottiero, a te non dispiaccia; a me stesso certamente, per questo motivo, è stata cosa gratissima pensare che attraverso questo modesto regalo tu percepisca la mia benevolenza nei tuoi confronti; e se ciò, come spero, si è avverato, auspico che ciò venga ad aggiungersi, come uno sprone per il corridore, a tutte le altre cose che ho in animo di condurre a compimento. Stami bene e sappi che sarò sempre un estimatore tuo e dei tuoi studi.

A Milano, la vigilia delle Calende di Settembre 1598. Tuo affezionatissimo Orfeo Vecchi].

Il Vecchi motivò la dedica della raccolta utilizzando parole ricche di significato che si configurano come un autentico manifesto a favore della rilevanza degli studi umanistici nella formazione globale della persona.

## II.2-Caratteristiche tecniche delle composizioni

Quanto realizzato da Orfeo Vecchi con la composizione dei *Mottetti a sei voci* comprova un approccio globale al fatto sonoro, nel quale tutti gli elementi del linguaggio musicale concorrono nella sonorizzazione e ‘amplificazione’ dei testi. Arte, spiritualità e tecnica compositiva, sapientemente combinati, assicurano agli interpreti e agli ascoltatori, di ieri come di oggi, il conseguimento di un efficace esito estetico e spirituale nel quale la «parola è la fonte originaria ed originale dalla quale zampilla il melos»<sup>7</sup>.

Non è dato rilevare alcuna diretta derivazione dei brani dal repertorio gregoriano o ambrosiano, nel senso che nessun *cantus prius factus* è individuabile e ciascuna voce, rientrando nella categoria di *cantus compositus*<sup>8</sup>, mantiene «di fatto una propria indipendenza»<sup>9</sup> e non è riconducibile a brani preesistenti<sup>10</sup>.

Nelle singole parti – di una polifonia a sei voci con disposizione a voce piena<sup>11</sup> – è dato scorgere la coesistenza di una «impostazione monodica»<sup>12</sup> assieme a una ponderata considerazione degli aggregati sonori verticali, probabile evidenza della maturazione di una certa «coscienza accordale»<sup>13</sup>.

---

7 AGUSTONI-GÖSCHL 1998 (Bibl. VII), p. 29.

8 Cfr. MEIER 2015 (Bibl. VII), p. 41.

9 Cfr. *Ibidem*.

10 Si segnala che il mottetto *Consolamini popule meus* condivide parte del testo con un altro a cinque voci, del medesimo autore, ricompreso nella seguente raccolta: MOTETTI / DI ORFEO VECCHI / MAESTRO DI CAPELLA / DI S. MARIA DELLA SCALA / ed altri eccellentiss. Musici. / A CINQUE VOCI. / Libro primo. / Con diligenza revisti, & ristampati. IN MILANO, Appresso l’herede di Simon Tini, / & Gio. Francesco Besozzi, 1599, (Bibl. I). RISM (Bibl. VI) A: V1063; RISM (Bibl. VI) B: 1599<sup>4</sup>.

11 Per disposizione a voce piena s’intende «una combinazione vocale che circoscrive uno spazio sonoro di circa due ottave e mezzo, calcolato dalla nota più grave del Basso a quella più acuta del canto. La distribuzione di tale spazio tra le voci avviene sulla base sia dei singoli limiti fisiologici, sia dei legami di coppia che si instaurano tra le parti non contigue, in reciproca correlazione, come si trova più volte affermato nella trattatistica dell’epoca» MEIER 2015 (Bibl. VII), p. 42.

12 Cfr. *Ivi*, p. 41.

13 *Ivi*, p. 5.

Tabella 2.1 – Estensione complessiva delle parti vocali.

MOTTETTO		ESTENSIONE COMPLESSIVA PARTI VOCALI
I	<i>Consolamini popule meus</i>	fa <sup>1</sup> -re <sup>4</sup>
II	<i>Prudentes virgines</i>	fa <sup>1</sup> -re <sup>4</sup>
III	<i>Virgo prudentissima</i>	fa <sup>1</sup> -mib <sup>4</sup>
IV	<i>Surrexit pastor bonus</i>	fa <sup>1</sup> -re <sup>4</sup>
V	<i>Deus in nomine tuo</i>	fa <sup>1</sup> -fa <sup>4</sup>
VI	<i>Vide Domine</i>	fa <sup>1</sup> -do <sup>4</sup>
VII	<i>Quem vidistis pastores?</i>	sol <sup>1</sup> -mi <sup>4</sup>
VIII	<i>Quem quaeris Magdalena?</i>	sol <sup>1</sup> -re <sup>4</sup>
IX	<i>Gloria in excelsis Deo</i>	fa <sup>1</sup> -re <sup>4</sup>
X	<i>Veni, dilecte mi</i>	mi <sup>1</sup> -mi <sup>4</sup>
XI	<i>Hodie lucerna</i>	fa <sup>1</sup> -mi <sup>4</sup>
XII	<i>Deus in adiutorium</i>	fa <sup>1</sup> -fa <sup>4</sup>
XII	<i>Eruclavit cor meum</i>	fa <sup>1</sup> -mi <sup>4</sup>
XIV	<i>Maria Magdalena</i>	do <sup>2</sup> -sol <sup>4</sup>
	<i>Et valde mane</i>	sol <sup>1</sup> -sol <sup>4</sup>
XV	<i>Coelorum candor splenduit</i>	do <sup>2</sup> -la <sup>4</sup>
XVI	<i>Alleluia. Christus resurgens</i>	la <sup>1</sup> -la <sup>4</sup>
XVII	<i>Aspice Domine</i>	sol <sup>1</sup> -sol <sup>4</sup>
XVIII	<i>Ardens est</i>	sib <sup>1</sup> -sol <sup>4</sup>
	<i>Mulier quid ploras?</i>	sib <sup>1</sup> -fa <sup>4</sup>

Fonte: Elaborazione nostra.

I profili melodici sono realizzati con l'utilizzo prevalente di piccoli intervalli consonanti, mentre quelli più ampi o dissonanti appaiono di minore (quarta, quinta, ottava) o nessun impiego (settima, intervalli aumentati o diminuiti). Gli ampi salti sono sempre 'trattati' secondo le regole del contrappunto e collocati su 'suoni' importanti delle gamme modali impiegate. Intervalli grandi ripetuti in consecuzione all'interno della medesima parte e una maggior varietà intervallare, si rinvencono invece nelle voci più gravi entro procedimenti cadenzali<sup>14</sup>.

14 Cfr. Mottetti: I, Q35–36; II, B25–27; IV, B29–32 e B47–49; V, B17–18; VIII, B18–19. ZARLINO 1558 (Bibl. IV), III, 58, pp. 238–239.

Le ripetizioni di uno stesso suono ricorrono nelle parti in ‘omofonia’<sup>15</sup> (ovvero omoritmia) con metro ternario. Gli intervalli cosiddetti «morti»<sup>16</sup> sono realizzati nelle concatenazioni tra gli episodi utilizzando consonanze anche di una certa ampiezza. Vecchi pone in equilibrato rapporto i procedimenti omoritmico, imitativo e di contrappunto libero all’interno di sezioni di varia lunghezza concatenate per accostamento o innesto. Una processualità compositiva atta a creare un flusso sonoro continuo, una tensione spirituale, nonché a soddisfare l’esigenza di una chiara percezione testuale e melodica<sup>17</sup>.

Le cadenze cooperano anch’esse nell’interpretare i contenuti espressi dal testo nonché nel definire la struttura formale e modale di ciascun brano. Tutti i procedimenti utilizzati sono coerenti con le prassi dell’epoca con un’alternanza di contesti scarsamente cadenzanti<sup>18</sup> e sezioni con cadenze ravvicinate. Presente qualche impiego delle *cadenze fuggite*<sup>19</sup> anche se prevalgono punteggiature nette, realizzate sui gradi principali dei sistemi scalari, che danno luogo a un certo sezionamento strutturale<sup>20</sup>.

Le tecniche d’impianto degli episodi iniziali di ciascun mottetto sono varie e riconducibili al contrappunto libero (mottetto n. V), all’imitazione (mottetti nn. IV, VIII, X, XVIII<sup>b</sup>) e in misura prevalente all’omoritmia (mottetti nn. I, II, III, VI, VII, IX, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII<sup>a</sup>).

L’impiego delle dissonanze è «sorvegliatissimo»<sup>21</sup>: ciascun ‘urto’ è sempre preparato e risolto all’interno dei singoli aggregati sonori.

---

15 Cfr. Mottetti I e II.

16 «Sono così chiamati quegli intervalli melodici che le voci formano passando da un accordo al successivo quando il primo dei due accordi chiude un periodo e il secondo ne incomincia un altro. Questi intervalli sono trattati dai polifonisti con la massima libertà, nel senso che essi possono costituire qualsiasi tipo di eccezione ad una normale condotta» CERVENCA 1965 (Bibl. VII), p. 210.

17 Cfr. TIBALDI 2002 (Bibl. VII), pp. 7–69; TIBALDI 2004 (Bibl. VII), pp. 163–187.

18 Cfr. Mottetti: I, 59–72; VI, 28–43, 50–72; IX, 45–54; X, 6–15, ecc.

19 Cfr. Mottetti: I, 34; III, 6, 10, 18–19, 35–36; IV, 12; V, 44; VI, 42; VIII, 9–10; XIV, 33–34; XVIII, 13–14, 14, ecc. ZARLINO 1558 (Bibl. IV), III/54, p. 226.

20 Cfr. MEIER 2015 (Bibl. VII), p. 110. Nessun impiego di cadenze «extra ordinem» alteranti la grammatica della modalità, è dato rilevare.

21 DIONISI-ZANOLINI 1988 (Bibl. VII), p. 56.

In alcune conclusioni dei mottetti<sup>22</sup> è dato poi rilevare la presenza del pedale<sup>23</sup>.

Numerosi sono i casi di descrittivismo sonoro presenti nei brani della raccolta ovvero contesti in cui «con le note musicali vengono imitati gli affetti delle parole»<sup>24</sup> onde stimolare quelle *lacrymae* che tanta parte avevano nella catechetica borromaica. La rassegna delle figure retoriche rinvenibili nei *Mottetti a sei voci* di Orfeo Vecchi è piuttosto ampia e riconducibile sostanzialmente alle figure di parola (*anaphora* testuale<sup>25</sup>, *epizeuxi*<sup>26</sup>) e di ornamentazione dell'armonia e/o della melodia (*anaphora* musicale<sup>27</sup>, *analepsi*<sup>28</sup>, falsobordone<sup>29</sup>, fuga realis<sup>30</sup>, *hypallage*<sup>31</sup>, ipotiposi<sup>32</sup>, *noema*<sup>33</sup>, *syncopatio catachrestica*<sup>34</sup>).

Si segnala anche l'impiego di alcune strategie compositive (ritmiche e/o melodiche), non rientranti a pieno titolo nel novero delle figure retoriche, ma che comunque svolgono una funzione descrittiva ed espressiva dei significati testuali<sup>35</sup>.

---

22 Mottetti X, 54–57; XIV<sup>1</sup>, 50–51; XIV<sup>2</sup>, 54–55.

23 DIONISI-ZANOLINI 1988 (Bibl. VII), p. 132.

24 BANCHIERI 1614 (Bibl. IV), *passim*. Cfr. BOCCADORO 2015 (Bibl. VII), pp. 435–464.

25 Mottetto I, mis. 1–16 (CSATQ), «Consolamini popule meus».

26 *Ibidem*.

27 *Ibidem*. BURMEISTER 2007 (Bibl. VII), pp. 256–257. Cfr. UNGER 2003 (Bibl. VII), pp. 116–117.

28 Mottetto II, mis. 1–2 (CSAT), «Prudentes virgines». BURMEISTER 2007 (Bibl. VII), pp. 154–155.

29 Mottetto X, mis. 36–37 (SQB), «si floruerunt mala punica»; XVII, mis. 32–33 (TQB), «et vide tribulationem», mis. 51–52 (CSA) e mis. 55–56 (TQB), «in afflictione clamantem». BURMEISTER 2007 (Bibl. VII), p. 65.

30 Mottetto IV, mis. 1–6 (CSATQB), «Surrexit pastor bonus». BURMEISTER 2007 (Bibl. VII), pp. 224–225.

31 Mottetto X, mis. 1–5 (AB), «Veni dilecte mi». BURMEISTER 2007 (Bibl. VII), pp. 152–153.

32 Mottetto XVII, mis. 9–11 (CA), «Inclina. Deus meus»; XVIII<sup>1</sup>, mis. 49–50 (CSA), «et ego eum tollam». BURMEISTER 2007 (Bibl. VII), pp. 158–159. Cfr. UNGER 2003 (Bibl. VII), pp. 132–133.

33 Mottetto V, mis. 1–5 (ATQB), «Deus, in nomine tuo». BURMEISTER 2007 (Bibl. VII), pp. 152–153. Cfr. UNGER 2003 (Bibl. VII), p. 137.

34 Mottetto XVIII<sup>2</sup>, mis. 1–4 (TQB), «quid ploras?»; mis. 46–47 (CSA), «et ego eum tollam».

35 Mottetto II, mis. 34–36, «non fugit»; IV, mis. 1–12, «Surrexit pastor bonus» e mis. 19–22 «qui animam suam posuit»; V, mis. 1–7, «Deus»; VI, mis. 1–4, «Vide

## II.3-Modalità

La prima pubblicazione dei *Mottetti a sei voci* di Orfeo Vecchi, avvenuta nel 1598, si collocò in un momento nevralgico<sup>36</sup> dell'evoluzione di quel «nucleo ed anima della musica»<sup>37</sup> che era l'organizzazione dello spazio sonoro. Una stagione di cambiamenti che condusse al passaggio «dalla modalità al dualismo maggiore/minore»<sup>38</sup>, assieme a un più generale coinvolgimento della polifonia in un «processo di semplificazione che vide il decadere della linearità a favore dell'accordalità»<sup>39</sup>.

Nella presente raccolta il compositore utilizza prevalentemente toni misti<sup>40</sup> impiegati «ratione compositionis»<sup>41</sup>, per «exprimere affectus»<sup>42</sup> ed evitare che la «musica sia diversa dalle parole»<sup>43</sup>. Pertanto, anche entro l'impianto modale, ogni brano s'ispira al principio dell'*affectum in textu observatio*<sup>44</sup>. Non essendo questi mottetti vincolati a una traccia melodica preesistente, Vecchi poté agire con una certa libertà modale: una libertà che egli seppe gestire temperando le ragioni del contrappunto con quelle della modalità.

Nella riconduzione delle composizioni polifonico-vocali ai singoli modi si sono considerati i seguenti marcatori: *Tonal Type*<sup>45</sup> (combinazione di *claves*, *proprietas* e *finalis*), *ambitus* delle voci (*tenor* e *cantus* principalmente) e loro conduzione, procedimenti cadenzali, la *repercussa*, l'*exordium*, imitazioni (collocazione e struttura), ecc.

---

Domine»; VIII, mis. 42, «fulgebit»; XIII, mis. 1–5, «Eructavit» e mis. 16–17, «velociter scribentis». Cfr. LUISI 1990 (Bibl. VII), pp. 13–47.

36 Cfr. WIERING 2004 (Bibl. VII), *passim*; WIERING 2013 (Bibl. VII), *passim*.

37 SCHNEEGASS 1591 (Bibl. IV), *passim*; MEIER 2015 (Bibl. VII), p. 11.

38 MANGANI 2004 (Bibl. VII), I, p. 20.

39 MEIER 2015 (Bibl. VII), p. 3.

40 «Tonus mixtus est, qui, si authenticus fuerit, descensum sui plagalis, si vero plagalis, ascensum sui authentici attingit» TINCTORIS 2004 (Bibl. IV), p. 52; MEIER 2015 (Bibl. VII), p. 296.

41 B. DA BRESCIA 1975 (Bibl. IV), capp. 30–31; MEIER 2015 (Bibl. VII), p. 297.

42 DRESSLER 1561 (Bibl. IV), cap. 61; MEIER 2015 (Bibl. VII), p. 300.

43 *Ivi*, p. 301. Cfr. VICENTINO 1555 (Bibl. IV), III/15, pp. 47–48; ZARLINO 1558 (Bibl. IV), II/8, p. 74.

44 *Ivi*, p. 299.

45 POWERS 2001 (Bibl. VII), pp. 428–470.

Tabella 2.2 – Sintesi delle chiavi, estensioni vocali e *finalis* di ciascun mottetto.

N°	Ḳ Ḳ	CANTUS		ALTUS		TENOR		BASSUS		QUINTUS		SEXTUS			
		Chiave	Ambitus	Chiave	Ambitus	Chiave	Ambitus	Chiave	Ambitus	Chiave	Ambitus	Chiave	Ambitus	Natura	
I	b	<i>F-do</i>	C1	do <sub>3</sub> -re <sub>4</sub>	C3	sol <sub>2</sub> -sol <sub>3</sub>	C4	do <sub>2</sub> -mi <sub>3</sub>	F4	fa <sub>1</sub> -fa <sub>2</sub>	C4	do <sub>2</sub> -fa <sub>3</sub>	C1	do <sub>1</sub> -re <sub>4</sub>	2° A
II	b	<i>F-do</i>	C1	do <sub>3</sub> -re <sub>4</sub>	C3	sib <sub>2</sub> -sol <sub>3</sub>	C4	do <sub>2</sub> -fa <sub>3</sub>	F4	fa <sub>1</sub> -la <sub>2</sub>	C4	do <sub>2</sub> -fa <sub>3</sub>	C1	do <sub>3</sub> -re <sub>4</sub>	2° C
III	b	<i>F-do</i>	C1	la <sub>2</sub> -mi <sub>4</sub>	C3	sol <sub>2</sub> -sol <sub>3</sub>	C4	do <sub>2</sub> -fa <sub>3</sub>	F4	fa <sub>1</sub> -do <sub>3</sub>	C4	do <sub>2</sub> -fa <sub>3</sub>	C1	do <sub>3</sub> -re <sub>4</sub>	2° C
IV	b	<i>F-do</i>	C1	do <sub>3</sub> -re <sub>4</sub>	C3	la <sub>2</sub> -sol <sub>3</sub>	C4	do <sub>2</sub> -mi <sub>3</sub>	F4	fa <sub>1</sub> -sib <sub>2</sub>	C4	do <sub>2</sub> -fa <sub>3</sub>	C1	do <sub>3</sub> -re <sub>4</sub>	2° C
V	b	<i>G-re</i>	C1	mi <sub>3</sub> -fa <sub>4</sub>	C3	do <sub>2</sub> -la <sub>3</sub>	C4	re <sub>2</sub> -fa <sub>3</sub>	F4	fa <sub>1</sub> -sib <sub>2</sub>	C4	do <sub>2</sub> -fa <sub>3</sub>	C1	do <sub>3</sub> -mi <sub>4</sub>	2° C
VI	b	<i>F-do</i>	C1	do <sub>3</sub> -do <sub>4</sub>	C3	la <sub>2</sub> -sol <sub>3</sub>	C4	do <sub>2</sub> -mi <sub>3</sub>	F4	fa <sub>1</sub> -fa <sub>2</sub>	C4	do <sub>2</sub> -re <sub>3</sub>	C1	do <sub>3</sub> -re <sub>4</sub>	2° C
VII	b	<i>G-re</i>	C1	do <sub>3</sub> -mi <sub>4</sub>	C3	sol <sub>2</sub> -sol <sub>3</sub>	C4	fa <sub>2</sub> -fa <sub>3</sub>	F4	sol <sub>1</sub> -sib <sub>2</sub>	C4	re <sub>2</sub> -re <sub>3</sub>	C1	do <sub>3</sub> -re <sub>4</sub>	2° C
VIII	b	<i>G-re</i>	C1	re <sub>3</sub> -re <sub>4</sub>	C3	sol <sub>2</sub> -la <sub>3</sub>	C4	do <sub>2</sub> -fa <sub>3</sub>	F4	sol <sub>1</sub> -do <sub>3</sub>	C4	do <sub>2</sub> -mi <sub>3</sub>	C1	re <sub>3</sub> -mi <sub>4</sub>	2° C
IX	b	<i>F-do</i>	C1	re <sub>3</sub> -re <sub>4</sub>	C3	fa <sub>2</sub> -sol <sub>3</sub>	C4	do <sub>2</sub> -fa <sub>3</sub>	F4	fa <sub>1</sub> -la <sub>2</sub>	C4	do <sub>2</sub> -fa <sub>3</sub>	C1	do <sub>3</sub> -mi <sub>4</sub>	2° C
X		<i>E-mi</i>	C1	re <sub>3</sub> -mi <sub>4</sub>	C3	fa <sub>2</sub> -la <sub>3</sub>	C4	do <sub>2</sub> -fa <sub>3</sub>	F4	mi <sub>1</sub> -la <sub>2</sub>	C4	sib <sub>1</sub> -re <sub>3</sub>	C1	re <sub>3</sub> -re <sub>4</sub>	2° C
XI	b	<i>F-do</i>	C1	do <sub>3</sub> -mi <sub>4</sub>	C3	fa <sub>2</sub> -sol <sub>3</sub>	C4	sib <sub>1</sub> -fa <sub>3</sub>	F4	fa <sub>1</sub> -sib <sub>2</sub>	C4	re <sub>2</sub> -fa <sub>3</sub>	C1	do <sub>3</sub> -mi <sub>4</sub>	2° C
XII		<i>G-sol</i>	g2	re <sub>3</sub> -fa <sub>4</sub>	C3	la <sub>2</sub> -sol <sub>3</sub>	C4	do <sub>2</sub> -fa <sub>3</sub>	F4	fa <sub>1</sub> -do <sub>3</sub>	C4	do <sub>2</sub> -sol <sub>3</sub>	C1	do <sub>3</sub> -mi <sub>4</sub>	2° C
XIII		<i>G-sol</i>	C1	do <sub>3</sub> -mi <sub>4</sub>	C3	sol <sub>2</sub> -la <sub>3</sub>	C4	do <sub>2</sub> -sol <sub>3</sub>	F4	fa <sub>1</sub> -do <sub>3</sub>	C4	re <sub>2</sub> -mi <sub>3</sub>	C1	do <sub>3</sub> -fa <sub>4</sub>	2° C
XIV		<i>G-sol</i>	g2	fa <sub>3</sub> -sol <sub>4</sub>	C2	sol <sub>2</sub> -do <sub>4</sub>	C3	fa <sub>2</sub> -la <sub>3</sub>	F3	do <sub>2</sub> -re <sub>3</sub>	C3	sol <sub>2</sub> -la <sub>3</sub>	g2	do <sub>3</sub> -sol <sub>4</sub>	2° C
XV		<i>G-sol</i>	g2	re <sub>3</sub> -sol <sub>4</sub>	C2	fa <sub>3</sub> -sol <sub>4</sub>	C3	fa <sub>2</sub> -la <sub>3</sub>	F3	sol <sub>1</sub> -re <sub>3</sub>	C3	sol <sub>1</sub> -la <sub>3</sub>	g2	fa <sub>3</sub> -sol <sub>4</sub>	2° C
XVI		<i>G-sol</i>	g2	fa <sub>3</sub> -la <sub>4</sub>	C2	sol <sub>2</sub> -re <sub>4</sub>	C3	sol <sub>2</sub> -la <sub>3</sub>	F3	do <sub>2</sub> -re <sub>3</sub>	C3	fa <sub>2</sub> -la <sub>3</sub>	g2	mi <sub>3</sub> -mi <sub>4</sub>	2° C
XVII		<i>A-la</i>	g2	sol <sub>1</sub> -la <sub>4</sub>	C2	la <sub>2</sub> -do <sub>4</sub>	C3	fa <sub>2</sub> -la <sub>3</sub>	F3	la <sub>1</sub> -re <sub>3</sub>	C3	mi <sub>1</sub> -la <sub>3</sub>	g2	fa <sub>3</sub> -la <sub>4</sub>	2° C
XVIII		<i>A-la</i>	g2	sol <sub>3</sub> -sol <sub>4</sub>	C2	la <sub>2</sub> -do <sub>4</sub>	C3	sol <sub>2</sub> -la <sub>3</sub>	F3	sol <sub>1</sub> -re <sub>3</sub>	C3	sol <sub>2</sub> -la <sub>3</sub>	g2	fa <sub>3</sub> -sol <sub>4</sub>	2° C
	b	<i>G-re</i>	g2	fa $\sharp$ <sub>3</sub> -sol <sub>4</sub>	C2	sol <sub>2</sub> -do <sub>4</sub>	C3	fa <sub>2</sub> -la <sub>3</sub>	F3	sib <sub>1</sub> -re <sub>3</sub>	C3	fa <sub>2</sub> -la <sub>3</sub>	g2	fa <sub>3</sub> -la <sub>4</sub>	2° C
	b	<i>G-re</i>	g2	mi <sub>3</sub> -fa <sub>4</sub>	C2	sol <sub>2</sub> -do <sub>4</sub>	C3	fa <sub>2</sub> -la <sub>3</sub>	F3	sib <sub>1</sub> -re <sub>3</sub>	C3	fa <sub>2</sub> -la <sub>3</sub>	g2	fa <sub>3</sub> -sol <sub>4</sub>	2° C

Fonte: Elaborazione nostra.



Risultano impiegate le seguenti combinazioni di chiavi: *naturali* con il soprano scritto in chiave di C1 ovvero Do sulla prima linea del basso (nn. I–XI e XIII) e *alte*, dette ‘chiavette’, con il soprano scritto in chiave di g2 ovvero Sol sulla seconda linea dal basso (nn. XII, XIV–XVIII).

Il quadro modale complessivo risultante è il seguente:

- **I–II modo** (*Protus* autentico e plagale): di tali gamme scalari è impiegato solo l’autentico nella trasposizione a *sol* (mottetti nn. V, VII, VIII, XVIII<sup>1</sup>, XVIII<sup>2</sup>).
- **III modo** (*Deuterus* autentico): viene impiegato esclusivamente nel X mottetto, che manifesta nell’andamento melodico di *cantus* e *tenor* nonché, nel piano cadenzale, i tratti di quella commistione tra autentico e plagale a cui fa menzione il Meier<sup>46</sup> e che rende problematica l’attribuzione della composizione all’una o all’altra gamma scalare. Riducono la predetta ambiguità costitutiva del *Deuterus* la sintassi delle cadenze e l’*exordium* imitativo costruito sulle ‘corde principali’ dell’autentico;
- **V–VI modo** (*Tritus* autentico e plagale): si rileva il costante impiego del *si bemolle* in chiave. Nelle due gamme modali citate si rinviene poi «una certa tendenza dei compositori ad assimilare lo schema cadenzale del VI modo, privato della sua *repercussa*, a quello del V modo»<sup>47</sup>. Una commistione che però non elimina le rispettive caratteristiche grazie alle parti vocali di *cantus* e *tenor*, che con le proprie condotte melodicamente definite ribadiscono le differenti identità (mottetti nn. I, II, III, IV, VI, IX, XI);
- **VII–VIII modo** (*Tetrardus* autentico e plagale): le strutture scalari appaiono delineate con nettezza sia dalle condotte melodiche delle voci di *cantus* e *tenor*, sia da un’appropriata progettualità cadenzale, che le rende distinguibili elidendo qualsiasi ambiguità (mottetti nn. XII, XIII, XIV<sup>1</sup>, XIV<sup>2</sup>, XV);
- **X modo** (*Eolio* autentico): la presente gamma scalare viene utilizzata nei mottetti XVI e XVII. Sebbene tra le *proprietas* non

---

46 Cfr. MEIER 2015 (Bibl. VII), p. 161.

47 *Ivi*, p. 159.

figuri alcun bemolle quale esplicita indicazione di trasposizione, le condotte melodiche del *tenor* e del *cantus* e ancor più il piano cadenzale lasciano trasparire e supporre una qualche derivazione/commistione con il *deuterus*<sup>48</sup>.

Tabella 2.3 – Attribuzione mottetti alle varie modalità.

MOTTETTO	MODALITÀ	
I	V	<i>Tritus autentico</i>
II	V	<i>Tritus autentico</i>
III	V	<i>Tritus autentico</i>
IV	VI	<i>Tritus plagale</i>
V	II <sup>4</sup>	<i>Protus plagale in sol</i>
VI	VI	<i>Tritus plagale</i>
VII	I <sup>4</sup>	<i>Protus autentico in sol</i>
VIII	I <sup>4</sup>	<i>Protus autentico in sol</i>
IX	VI	<i>Tritus plagale</i>
X	III	<i>Deuterus autentico</i>
XI	V	<i>Tritus autentico</i>
XII	VII	<i>Tetrardus autentico</i>
XIII	VII	<i>Tetrardus autentico</i>
XIV	VII	<i>Tetrardus autentico</i>
	VII	<i>Tetrardus autentico</i>
XV	VII	<i>Tetrardus autentico</i>
XVI	IX	<i>Eolio autentico</i>
XVII	IX	<i>Eolio autentico</i>
XVIII	I <sup>4</sup>	<i>Protus autentico in sol</i>
	I <sup>4</sup>	<i>Protus autentico in sol</i>

Elaborazione nostra.

48 WIERING 2004 (Bibl. VII), pp. 96–97.

## Capitolo terzo

### Descrizione dei testimoni e recezione

Abstract: il terzo capitolo descrive le caratteristiche dei testimoni impiegati per la realizzazione dell'edizione critica del terzo libro dei Mottetti a sei voci dei *Mottetti a sei voci* di Orfeo Vecchi, con particolare riguardo alla prima edizione a stampa milanese del 1598 (editori eredi di Simon Tini e Giovanni Francesco Besozzi), la ristampa di Anversa del 1603 (editore Pierre Phalèse) e alcune importanti antologie secentesche che ricomprendono alcuni brani.

Particolare attenzione viene riservata all'intavolatura manoscritta proveniente dall'Abbazia cistercense di Pelplin (Polonia) – realizzata nel decennio 1620-30 – che accoglie la quasi totalità dei *Mottetti a sei voci* di Vecchi. Del codice vengono illustrate le principali caratteristiche notazionali, strutturali e organizzative affrontando, attraverso una rapida disamina della letteratura in argomento, anche la questione della possibile destinazione originaria di questi repertori.

L'esposizione si concentra poi sulla descrizione dei *Mottetti a sei voci* inclusi nel manoscritto pelpliniano di cui vengono specificati, anche con l'ausilio di tabelle di sintesi, la destinazione liturgica, la foliazione e l'organizzazione.

*Keywords:* Giovanni Francesco Besozzi, intavolatura, Mottetti a sei voci, Pelplin, Pierre Phalèse, testimoni, Simon Tini, Orfeo Vecchi.

### III.1-La prima edizione a stampa

L'edizione critica dei *Mottetti a sei voci* di Orfeo Vecchi è stata realizzata facendo particolare riferimento alla prima edizione a stampa:

ORPHEI VECCHII / MEDIOLANENSIS / IN ECCLESIA D. MARIAE SCALEN.[SIS] / Reg. Duc. Musicæ, & Chori Magistri, / MOTECTORUM / Sex vocibus / LIBER TERTIUS. / [marca tipografica] / MEDIOLANI, / Apud hæredem Simonis Tini, & Io. Franciscum Besutium, / M.D.XCVIII.<sup>1</sup>

---

1 EITNER QL (Bibl. VI), X, p. 44; PITONI (Bibl. VI), p. 190; RISM (Bibl. VI) A I: V 1076, p. 65.

Di tale prima ‘tiratura’ è sopravvissuto un unico esemplare incompleto (mancante del *Cantus*), conservato presso il Duomo di Piacenza<sup>2</sup>. Esso consta di cinque libri-parte in 4° (mm. 205 x 150): *ALTUS* di pp. (3) + 21 + (1); *TENOR* di pp. (3) + 21 + (1); *QUINTUS* di pp. (3) + 21 + (1); *SEXTUS* di pp. (3) + 21 + (1); *BASSUS* di pp. (3) + 21 + (1). Nella numerazione delle pagine, con numeri arabi, non vengono incluse le tre pagine anteposte al primo brano: pagina bianca, frontespizio con dedicatoria, *Index Motectorum*<sup>3</sup>. Tali pagine aggiuntive vengono ora indicate fra parentesi tonde.



Figura 3.1 – Frontespizio della parte di *Sextus* dei *Motectorum Sex Vocibus* di Orfeo Vecchi, 1598.

Fonte : I-PCd, segnatura: stampati 7, fascia 7.

- 2 Biblioteca e Archivio Capitolari, segnatura stampati 53 fascia 7, A, T, B, 5, 6 [I-PCd]. La diocesi di Piacenza era suffraganea di quella di Milano. EITNER QL (Bibl. VI), X, p. 44; RISM (Bibl. VI) A I: V1067, pp. 64–65. Cfr. MOLINARI & MOLINARI 1986 (Bibl. VII), pp. 303–344.
- 3 In alcuni libri-parte (A, Q, S, B) l’indice riporta un’erronea successione dei brani e relativa indicazione dei numeri di pagina (A, Q, S, B).

Il frontespizio è ricompreso entro una cornice decorativa ove, nella parte superiore, è ricavato uno spazio nel quale è scritta l'indicazione, graficamente centrata, della parte vocale corrispondente. A p. (3) di ciascun libro-parte è riportata la lettera dedicatoria<sup>4</sup>. Ciascuna pagina di musica contiene nove pentagrammi (il primo accorciato per l'inserzione dell'iniziale maiuscola ornata), con il testo letterario apposto al di sotto di ciascun rigo. La maggioranza delle composizioni costituenti la raccolta è collocata su un'intera pagina eccetto quelle di maggior ampiezza che vengono disposte su due<sup>5</sup>. Alcuni mottetti recano, in ciascun libro-parte, le seguenti indicazioni: attribuzione del mottetto *Prudentes virgines*, a D. Melchioni Troghero; *Quem quaeris Magdalena* e *Hodie lucerna* recano invece la seguente specificazione: *Ad modu[m] R.D. Gaspari Maspero Theologo*<sup>6</sup>.

---

4 Cfr. *infra* cap. II.

5 *Deus in nomine tuo, Gloria in excelsis Deo, Hodie lucerna, Deus in adiutorium meum, Eructavit cor meum.*

6 Relativamente all'identità di Gaspare Maspero è possibile formulare alcune ipotesi in quanto, essendo il cognome in oggetto diffuso nella zona di confine tra la diocesi di Milano e Como, molte persone posseggono la medesima identità nominale. Il personaggio in questione, da inquadrarsi nei primi anni del sec. XVII potrebbe essere stato 'canonico teologo' di una pieve come Cantù, Mariano (entrambe dipendenti da Milano) oppure Fino Mornasco, Uggiate Trevano (dipendenti da Como). Una seconda ipotesi è quella che ci consente, in linea teorica, di immaginarlo canonico teologo della cattedrale di Como. Si esclude invece che possa essere l'omologo della cattedrale di Milano, perché dei canonici del Duomo con prebenda 'teologale' abbiamo un elenco, ricompreso nel *Dizionario della Chiesa Ambrosiana* (Bibl. VII), nel quale tale nominativo non è contemplato. Si segnala che presso la Biblioteca Ambrosiana, nell'ambito della corrispondenza epistolare pervenuta a Federico Borromeo [cfr. COGLIATI (Bibl. VII), p. 95] è presente una lettera inviata al suddetto arcivescovo (di manzoniana memoria) dal 'teologo' di Cantù in data 9 novembre 1600. Di tale personaggio non viene però indicata l'identità.

### III.2-La ristampa del 1603

La raccolta di Mottetti a sei voci ebbe una ristampa integrale realizzata nel 1603 presso Pierre Phalèse di Anversa<sup>7</sup>.

CANTIONES / SACRÆ / SEX VOCUM / Auctore / ORPHEO VECCHIO / MEDIOLANENSI /  
*In Ecclesia D. Mariæ Scalen. Reg. Duc. / Musicae, & Chori Magistro* / [indicazione timbro vocale] / [marca tipografica] / ANTVERPIE / Apud Pierre Phalesium. /  
M. DCIII.<sup>8</sup>

Dell'edizione citata esistono i seguenti esemplari:

a) ESEMPLARI INCOMPLETI

- Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert 1.<sup>er</sup>/Koninlijke Bibliothek Albert I, Section de la Musique, segnatura *II-53886 B(RP)*, Magazin Réserve précieuse: Niv. 2, 5, Q [B-Br]<sup>9</sup>.
- Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, Proske-Musikbibliothek, A, T [D-Rp].

b) ESEMPLARE COMPLETO

- Wrocław, Uniwersytet Wrocławski, Biblioteka Uniwersytecka, segnatura *50876 Mus*, C, A, T, B, 5, 6 [PL-WRu, segnatura: Mus 7445 I]<sup>10</sup>.

L'esemplare di Wrocław consta di sei libri-parte in 4° (mm. 205 x 150) con pagine numerate: CANTUS di pp. (3) + 21 + (1); ALTUS di pp. (3) + 21 + (1); QUINTUS di pp. (3) + 21 + (1); SEXTUS di pp. (3) + 21 + (1); TENOR di pp. (3) + 21 + (1); BASSUS di pp. (3) + 21 + (1). Come nel caso della prima edizione, la numerazione delle pagine non include le prime tre (pagina bianca, frontespizio e pagina bianca) e l'*Index motectorum* riportato in chiusura di ciascun libro-parte.

---

7 Cfr. RIAL COSTAS 2012 (Bibl. VII), pp. 167–168.

8 EITNER QL (Bibl. VI), X, p. 44; PITONI (Bibl. VI), p. 190; RISM (Bibl. VI) A I: V 1076, p. 65.

9 Catalogo generale della Biblioteca n. 696395.

10 RISM (Bibl. VI) A/I, p. 65; EITNER X (Bibl. VI), p. 44.

Il frontespizio è ricompreso entro una cornice decorativa che reca la marca tipografica costituita dall'immagine del Re Davide nell'atto di cantare accompagnandosi con la cetra; nella piccola cornice è scritto «Laudate Dominum in Psalterio et cythara» (Salmo 150). Sopra la marca tipografica compare l'indicazione, graficamente centrata, della voce. Tale edizione a stampa non reca dedicatorie né alcuna specifica indicazione in tal senso compare su alcun mottetto. Ciascuna pagina di musica contiene otto pentagrammi di uguale lunghezza eccetto il primo che risulta accorciato per l'introduzione dell'iniziale del testo ornata e in carattere maiuscolo mentre il testo letterario è apposto sotto ciascun pentagramma.

La maggioranza delle composizioni è collocata su un'intera pagina eccetto quelle di maggior ampiezza che vengono disposte su due.

### III.3-Antologie

Alcune delle composizioni a sei voci presenti nelle due edizioni a stampa citate vengono accolte in antologie che hanno avuto una certa rilevanza. Il mottetto IX *Gloria in excelsis Deo* è presente nella prima parte di una raccolta a stampa edita a Strasburgo nel 1611 da Abraham Schadaeus per i tipi di Carl Kieffer e Paul Ledertz:

[indicazione parte vocale] / PROMPTUARIUM MUSICIS, / SACRAS HAR- / MONIAS SIVE MOTETAS / V. VI. VII. & VIII. / VOCUM, / E DIVERSIS, HISQUE CLARIS- / *simis huius & superioris aetatis autoribus, antehac nun- / quam in Germania editis, collectas exhibentis,* / PARS PRIMA: / QUÆ / CONCENTUS SELECTISSIMOS QUI TEMPORE / hymali S.S. Ecclesiæ usui esse possunt, / comprehendit. / COLLECTORE ABRAHAMO SCHADAEO, SENFF- / *tebergensi, Scholæ Spirensium Senatoriæ Rectore.* / Cui / BASIN VULGO GENERALEM DICTAM, / & ad ORGANA, musicaque Instrumenta accomo- / datam, Singularem industriam addidit / CASPAR VINCENTIUS EJUS- / *dem civitatis Musicus Organicus.* / ARGENTINAE, / Typis Caroli Kiefferi, Sumptibus / Paulii Ledertz. Anno 1611.<sup>11</sup>

11 RISM (Bibl. VI) B I: 1611<sup>1</sup>; DEL SILENZIO 2002 (Bibl. VI), II, pp. 725–732.

L'opera editoriale consta di nove libri-parte in 4° così articolati: CANTUS di pp. (4) + 103 + (1); ALTUS di pp. (6) + 100; TENOR di pp. (6) + 106; BASIS di pp. (6) + (100); V VOX di pp. (6) + 100; VI VOX di pp. (4) + 90; VII VOX di pp. (6) + 65 + (3); VIII VOX di pp. (6) + 57 + (1); BASIS GENERALIS di pp. (6) + (116).

Il nominato brano di Vecchi reca la seguente destinazione liturgica: «De Nativitate Domini Nostri Iesu Christi» ed è contrassegnato, nei libri-parte nei quali è ricompreso<sup>12</sup>, con il numero XIII. Il testo letterario e quello musicale sono coincidenti con l'originale di Vecchi e con la ristampa del 1603.

L'edizione è giunta a noi attraverso diversi esemplari – taluni completi e altri incompleti – conservati presso varie biblioteche europee<sup>13</sup>. Per la realizzazione del presente lavoro si è utilizzato l'esemplare digitalizzato della *Danmarks Digitale Nodebibliotek*<sup>14</sup> [DK-Kk], segnatura *mu 6610.0731/BOX.A.31.2009*.

Il secondo volume dell'antologia, edito nel 1612, include invece il mottetto *Quem quaeris Magdalena*, cui viene attribuito il numero progressivo V, ricomprendendolo nella sezione polifonica destinata «De gloriosissima resurrectione, Domini nostri Iesu Christi»:

[indicazione parte vocale] / PROMPTUARIII MUSICIS, / SACRAS HAR- / MONIAS SIVE MOTETAS / V. VI. VII. & VIII. / VOCUM, / E DIVERSIS, CLARISSIMIS/ *huius & superioris aetatis authoribus, / In Germania nusquam editis collectas exhibentis.* / PARS ALTERA: / *Quae* / AESTIVI TEMPORIS FESTIVITATIBUS DOMINI- / cisque diebus selectiores concentus S.S. Ecclesiae / usui inservientes continet. / COLLECTORE ABRAHAMO SCHADAEIO, / *Senffitebergensi.* / Cui / BASIN AD ORGANA MUSICAQUE INSTRU- / menta accomodatum, vulgò generalem dictam / adjecit. / CASPAR VINCENTIUS, SPIRENSIUM / Organicen. / ARGENTINAE, / Typis CAROLI KIEFFERI, / Sumptibus PAULI LEDERTZ. / Anno 1612.<sup>15</sup>

---

12 I libri-parte che includono il brano sono i seguenti: *Cantus, Altus, Tenor, Basis, V Vox* (che qualifica la parte come «2. Cantus»), *VI Vox* (che indica «2. Tenor»), *Continuo*.

13 Per una completa rassegna delle localizzazioni dei testimoni: DEL SILENZIO 2002 (Bibl. VI), II, pp. 732–733.

14 <http://www.digitale-sammlungen.de>

15 RISM (Bibl. VI) B I: 1612<sup>3</sup>; DEL SILENZIO 2002 (Bibl. VI), II, pp. 745–753.



Quest'opera a stampa consta di nove libri-parte in 4° così articolati: CANTUS di pp. (4) + 120; ALTUS di pp. (4) + 119 + (1); TENOR di pp. (12) + 114; BASSUS di pp. (4) + 111 + (1); V VOX di pp. (4) + 101 + (3); VI VOX di pp. (4) + 110; TENOR di pp. (4) + 75 + (1); VIII VOX di pp. (4) + 56; BASIS GENERALIS (4) + 133 + 1. Il mottetto di Vecchi è presente solo in alcuni libri-parte<sup>16</sup>.

L'antologia a stampa considerata è giunta a noi in molte copie, talune complete e altre incomplete<sup>17</sup>. Per la realizzazione del presente lavoro si è utilizzato l'esemplare digitalizzato presso il *Danmarks Digitale Nodbibliotek*<sup>18</sup> [DK-Kk], segnatura *mu 6610.0732*.

Un'altra antologia pubblicata nel 1613, pubblicata dal medesimo editore, accoglie il mottetto a sei voci *Hodie lucerna ante lucem*, contrassegnandolo con il n. XVIII e ricomprendendolo fra i brani concepiti «In festo Johannis Baptistae, praecursoris Domini nostri Iesu Christi»:

[INDICAZIONE PARTE VOCALE] / PROMPTUARIUM MUSICI, / SACRAS HAR- / MONIAS SIVE MOTETAS / V. VI. VII. & VIII. / VOCUM, / E DIVERSIS, IISQUE CLARIS / *simis huius & Superioris aetatis auctori- / bus, collectas comprehendentis, / PARS TERTIA: / Quae exhibet /* Concentus varios selectioresque, / QUI SOLENNIORIBUS Sc. S.S. TRINITATIS, S. JOH. / *Baptistae, B. Virginis Marie, S.S. Apostolorum, Martyrum, Confes[s]orum / & Virginum Festis per totius anni curriculum inserviunt: cum Corollario / textus ex Canticis canticorum depromente. / COLLECTORE ABRAHAMO SCHADAEI, / Senfftebergensi. / Ad quam /* BASIN GENERALEM ACCOMODAVIT / CASPAR VINCENTIUS, SPIRENSIUM / *Organuedus. / ARGENTINAE / Typis Caroli Kiefferi. / Sumptibus Paulii Ledertz. / Anno M. DC. XIII.*<sup>19</sup>

L'edizione accoglie composizioni polifonico-vocali con un organico compreso tra cinque e otto voci. Essa consta di nove libri-parte in 4°: CANTUS di pp. (4) + 135 + (1); ALTUS di pp. (4) + 135 + (1); TENOR di pp. (7) + 135 + (1); BASIS di pp. (4) + 135 + (1); V VOX di pp. (4) + 134;

---

16 I libri parte che includono tale brano sono i seguenti: *Cantus, Altus, Tenor, Bassus, V Vox, Basis Generalis*.

17 Per una completa rassegna delle localizzazioni dei testimoni cfr. DEL SILENZIO 2002 (Bibl. VI), II, pp. 752–753.

18 <http://www.digitale-sammlungen.de>

19 RISM (Bibl. VI) B I: 1613<sup>3</sup>; DEL SILENZIO 2002 (Bibl. VI), II, pp. 772–778.

VI Vox di pp. (4) + 121 + (1); VII vox di pp. (4) + 81 + (2); VIII vox di pp. (4) + 69 + (2); BASIS GENERALIS di pp. (4) + 253 + (1)<sup>20</sup>.

Di Orfeo Vecchi, in questo stesso volume, è incluso anche il mottetto a cinque voci *En dilectus meus*<sup>21</sup> contrassegnato con CV e ricompreso tra i brani aventi la seguente destinazione liturgica: «Corollarium Exhibens textus et canticis Canticorum».

L'edizione è giunta a noi in numerose copie conservate in varie biblioteche<sup>22</sup>. Per la realizzazione del presente lavoro si è consultato l'esemplare completo conservato e digitalizzato<sup>23</sup> presso la *Bayerische Staatsbibliothek* di Monaco di Baviera [D-Mbs], segnatura *mu 6610.0733*.

Sempre in area geografica nord-europea abbiamo un'altra ampia antologia edita a Lipsia nel 1621 – comprendente composizioni polifonico-vocali sacre con un organico ricompreso tra le cinque e le otto voci – che accoglie un mottetto a sei voci di Orfeo Vecchi: *Quem quaeris Magdalena?*. Il brano, coidente con l'originale di Vecchi nella parte testuale e in quella musicale, è contrassegnato all'interno dei libri parte che lo contengono<sup>24</sup> con il numero XCVIII e viene ricompreso nel novero dei brani destinati alla celebrazione «De gloriosissima Resurrectione Domini nostri Jesu Christi». Ecco il titolo del libro, raccolto da Erhard Bodenschatz, già cantore presso il Ginnasio di Pforta, poi pastore a Osterhausen (Sassonia-Anhalt):

---

20 I libri-parte che includono il mottetto sono i seguenti: *Cantus* (indicato come «I. Cantus»), *Altus*, *Tenor* (indicato come «I. Tenor»), *Basis*, *V Vox* (indicato come «2. Tenor»), *VI Vox* (indicato come «2. Cantus»), *Basis generalis*.

21 Il mottetto presente nell'antologia è tratto da: MOTETTI DI ORFEO VECCHI / MAESTRO DI CAPELLA / DI S. MARIA DELLA SCALA / e d'altri eccellentiss.[imi] Musici. / A CINQUE VOCI. / Libro Primo. / Con diligenza revisti, & ristampati. / In MILANO / Appresso l'herede di Simon Tini, / & Gio. Francesco Besozzi. 1597. RISM A I: V1061 (Bibl. VI). Il libro citato fu ristampato nel 1599 [RISM (Bibl. VII) A I: V1063] e nel 1603 [RISM (Bibl. VI) A I: V1064].

22 Per una completa rassegna delle localizzazioni dei testimoni cfr. DEL SILENZIO 2002 (Bibl. VI), II, pp. 777–778.

23 <http://www.digitale-sammlungen.de>

24 I libri-parte che contengono il presente mottetto sono i seguenti: *Cantus*, *Altus*, *Tenor* (denominato «2. Tenor»), *Quinta vox* (denominato «2. Cantus»), *Septima vox* (denominato «I. Tenor»), *Basis generalis* (recante anche la numerazione del basso).

FLORILEGII / MUSICI PORTENSIS, / Sacras Harmonias sive Motetas / V. VI. VII. VIII. X. Vocum. / *E Diversis, ijsq. praestantiss[is]imis aetatis nostrae auctoribus / collectus comprehendentis* / PARS ALTERA. / Quae exhibet concentus selectissimos. / CL. / *Qui partim diebus Dominicis in communi: partim verò in specie Festis solennioribus, per totius anni curriculum inserviunt, / cum adjecta Basi Generali ad Organa Musicaq. instrumen- / ta accomodata* / COLLECTORE ET EDITORE / M. ERHARDO BODENSCHATZIO, / Lichtenbergense, Illustri Gymnasii Portensis olim Cantore, nunc verò temporis Ecclesiae Osterhusanae / Pastore. / [indicazione voce] / Cum Gratia & Privilegio Electoris Saxoniae, / *L I P S I A E*, / Typis Abrahami Lambergi, & Sumtibus / Gottfridi Grossij. Bibliopolae. / ANNO CHRISTI M. DC. XXI.<sup>25</sup>

La pubblicazione consta di otto libri-parte in 4° privi di numerazione delle pagine: CANTUS di pp. (8) + 216, ALTUS di pp. (8) + 230 + (2), TENOR di pp. (8) + 223, QUINTA VOX di (8) + 222 + (2), SEXTA VOX di pp. (8) + 198 + (2), SEPTIMA VOX di pp. (8) + 222 + (2), OCTAVA VOX di pp. (8) + 158 + (2), BASIS GENERALIS di pp. (8) + 359 + (1).

L'edizione è giunta a noi in molte copie – talune complete e altre incomplete – conservate in numerose biblioteche<sup>26</sup>. Per la realizzazione del presente lavoro si è consultato l'esemplare completo giacente, e disponibile on-line in forma digitalizzata, presso la *Sächsische Landesbibliothek-Staats und Universitätsbibliothek* di Dresda [D-DI], segnatura *Mus 1-C-2*,

### III.4-L'intavolatura di Pelplin

Il *Liber Tertius* di Vecchi si trova trascritto quasi per intero nella cosiddetta *Intavolatura di Pelplin*. È questa una vasta raccolta manoscritta costituita da composizioni sia polifonico-vocali sia strumentali organizzata in sei volumi in 4° separati (delle dimensioni di 31,5 x 19,3 cm. salvo qualche differenza millimetrica) per complessive novecentottantatre

25 RISM (Bibl. VI) B I: 1621<sup>2</sup>; DEL SILENZIO 2002 (Bibl. VI), II, pp. 927–940. Cfr. CHANEY 2007 (Bibl. VII).

26 Per una rassegna completa delle localizzazioni dei testimoni. Cfr. DEL SILENZIO 2002 (Bibl. VI), II, pp. 939–940.

pagine. Il testimone unico è giacente presso la Biblioteca del Seminario Diocesano di Pelplin in Polonia (segnatura: 304–308<sup>a</sup>)<sup>27</sup>.

Il codice – realizzato nel decennio 1620–30<sup>28</sup> dal monaco amanuense, *professo pro choro* e «adetto alla stesura dei codici musicali»<sup>29</sup> dell'Abbazia cistercense di Pelplin, Felix Trzcinski<sup>30</sup> – si configura come un'antologia di novecentoundici brani di grande significato per la storia della musica europea<sup>31</sup> composti in un periodo ricompreso tra la fine del secolo XVI e gli inizi del XVII. Nota per le sue caratteristiche organizzative, l'eccellenza calligrafica e per la pregevolezza dei materiali che contiene essa è da considerarsi «one of the latest Renaissance organ tablatures written and preserved in Poland»<sup>32</sup>.

L'amanuense ha utilizzato una notazione alfabetica<sup>33</sup> a caratteri latini in campo aperto<sup>34</sup>, secondo le consuetudini scritte dell'area nord-europea<sup>35</sup>; essa è organizzata in pagine riquadrate in caselle di uguali dimensioni, creanti una grigliatura del foglio. In tal modo egli ha simulato la funzione delle stanghette di battuta agevolando così la lettura sincronica delle singole parti vocali.

---

27 SUTKOWSKI, OSOSTOWICZ-SUTKOWSKA 1963 (Bibl. III), I, p. IX.

28 Eccedono questi limiti temporali «alcuni preludi corali di autori tedeschi del XVII secolo copiati, da un'altra mano nei primi tre volumi dopo il 1650» DELFINO 1992 (Bibl. VII), p. 165 nota 9.

29 *Ivi*, p. 165.

30 *Ivi*, p. 97. Il medesimo studio reca alla nota 7 di p. 97 una sintesi della letteratura musicologica riguardante tale preziosa intavolatura.

31 SUTKOWSKI, OSOSTOWICZ-SUTKOWSKA 1963 (Bibl. III), I, p. VII.

32 *Ivi*. Cfr. DELFINO 1992 (Bibl. VII), p. 165. Affinché si colga con pienezza il significato culturale, sociale e musicale della ricomprensione dei brani all'interno dell'opera manoscritta di Pelplin occorre ricordare che tale abbazia «manteneva vivi i contatti con gli aristocratici della monarchia polacca e del Principato di Lituania» e conseguentemente arrivavano nella realtà monastica materiali musicali di varia provenienza europea. OSOSTOWICZ-SUTKOWSKA 1970 (Bibl. VII), p. 65.

33 Tale tipologia di notazione è impiegata, qui e in altre intavolature del periodo, «in ragione del suo grado di sintesi, dell'economia del supporto cartaceo, della sua praticità di esecuzione e di lettura» SUTKOWSKI, OSOSTOWICZ-SUTKOWSKA 1963 (Bibl. III), I, p. VII.

34 DELFINO 1992 (Bibl. VII), pp. 165–166. Cfr. SUTKOWSKI, OSOSTOWICZ-SUTKOWSKA 1963 (Bibl. III), I, p. XIII.

35 *Ivi*, I, p. VII.

La quadrettatura dei fogli era realizzata *a priori* e tali caselle venivano utilizzate in relazione all'ampiezza del brano e, se necessario, lasciandone anche di vuote o sfruttando il foglio al massimo. Ciascuna composizione è scritta su due facciate adiacenti (*verso* e *recto*) e per la lettura dei brani è necessario lo scorrimento orizzontale delle due pagine.

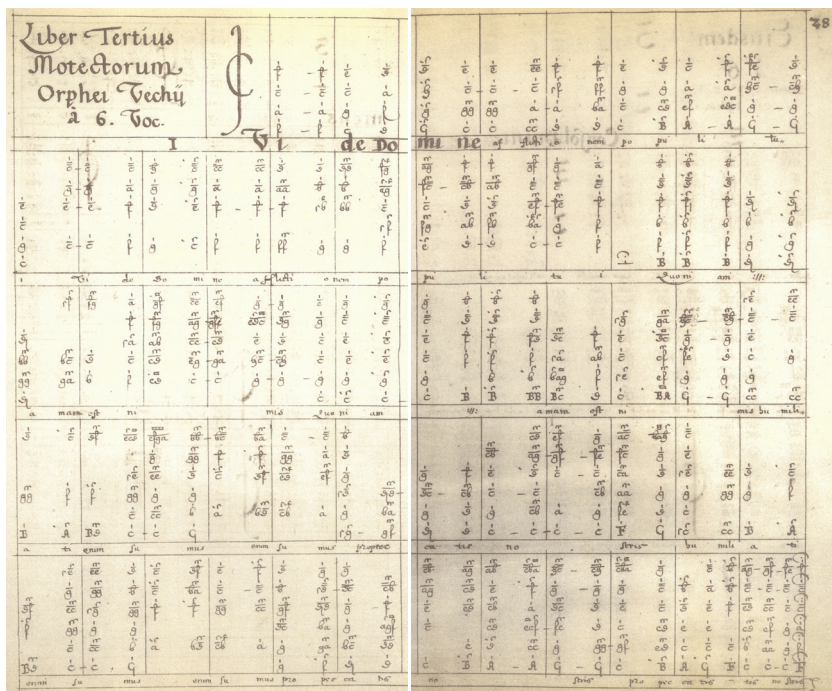


Figura 3.2 – Intavolatura di Pelplin, *Vide Domine*, f. 27<sup>v</sup>-28<sup>r</sup>.

Fonte: SUTKOWSKI, OSOSTOWICZ-SUTKOWSKA 1964–65, I.

Il testo letterario, esente da notazione su rigo e privo di punteggiatura, è scritto in un'apposita fascia sottostante le caselle corrispondenti. Esso compare per esteso salvo le ripetizioni, indicate dall'amanuense con il simbolo seguente *://*: Il testo sacro già apparso nei *Mottetti a sei voci*

di Orfeo Vecchi, qui intavolato nel manoscritto, presenta delle differenze rispetto all'originale vocale. Esse si trovano indicate nell'apparato critico.

Aperta è tuttora la questione relativa alla destinazione d'uso di tale intavolatura: pratica vocale, strumentale o funzione documentativa? In letteratura è dato registrare una pluralità di posizioni. Il musicologo John Caldwell<sup>36</sup>, basandosi sulla notazione letterale impiegata, ha ricondotto tali materiali nel novero di quelli destinati agli strumenti da tasto mentre Antonio Delfino<sup>37</sup> – dopo aver svolto un'attenta analisi musicale delle composizioni riportate nel manoscritto e aver rilevato la scarsa quantità di procedimenti di «riduzione delle ampie polifonie, funzionale a una più agevole eseguibilità alla tastiera»<sup>38</sup> – afferma che il manoscritto rispondeva prioritariamente a un bisogno di antologizzazione di brani che potevano essere successivamente destinati alla pratica musicale (vocale *in primis*)<sup>39</sup>.

Le composizioni strumentali presenti nella raccolta sono novantadue canzoni strumentali e dodici preludi-corali organistici; quelle di origine polifonico-vocale sono ottocentosette, originariamente da due a sedici parti, con una massiccia presenza di composizioni a otto che di fatto ne costituiscono la componente prevalente.

Per quanto riguarda gli autori il maggior numero di brani afferisce all'area italiana, per lo più lombarda<sup>40</sup>, con una significativa presenza di compositori bresciani: Agostino Agazzari, Cesare Ardemanio, Caterina Assandra<sup>41</sup>, Giovan Battista Cacciola, Andrea Gabrieli, Cesario

---

36 CALDWELL 1980 (Bibl. VII), p. 727. Cfr. DELFINO 2010 (Bibl. VII), p. 97. Cfr. SUTKOWSKI-MISCHIATI 1961 (Bibl. VII), pp. 53–72; SZLAGOWSKA 2012 (Bibl. VII), pp. 123–139.

37 Cfr. DELFINO 1992 (Bibl. VII), p. 179.

38 DELFINO 2010 (Bibl. VII), pp. 98, 107. Cfr. DELFINO 1992 (Bibl. VII), p. 179.

39 DELFINO 2010 (Bibl. VII), p. 98. Cfr. DELFINO 1992 (Bibl. VII), p. 178.

40 Una «predominanza lombarda relativa nei confronti dell'insieme, ed una predominanza lombarda quasi assoluta nei confronti della parte italiana» OSOSTOWICZ-SUTKOWKA 1970 (Bibl. VII), V, pp. 61–72. Cfr. DELFINO 1992 (Bibl. VII), p. 166 nota 11. La particolare e consistente presenza lombarda è probabilmente da ricondurre l'influsso e ai rapporti che ebbe Carlo Borromeo sulla Polonia e più in generale l'est europeo. Cfr. WOJTYSKA 1986 (Bibl. VII), pp. 527–549.

41 Cfr. DELFINO 2010 (Bibl. VII).

Gussago<sup>42</sup>, Luca Marenzio<sup>43</sup>, ecc. Tra tutti spicca in modo particolare Orfeo Vecchi di cui sono inclusi, oltre alla quasi totalità dei *Mottetti a sei voci*, anche numerose altre composizioni polifoniche per un totale di centoventidue brani.

Nella realizzazione del presente lavoro di ricerca il testimone pelpliniano è stato studiato sull'edizione in fac-simile pubblicata nel 1963<sup>44</sup>.

### III.5-I *Mottetti a sei voci* di Orfeo Vecchi presenti nell'intavolatura di Pelplin

L'autorialità dei mottetti a sei voci è rivelata in apertura del primo brano attraverso la seguente dicitura: «Liber Tertius / Motectorum / Orphei Vechij / à 6. Voc.».

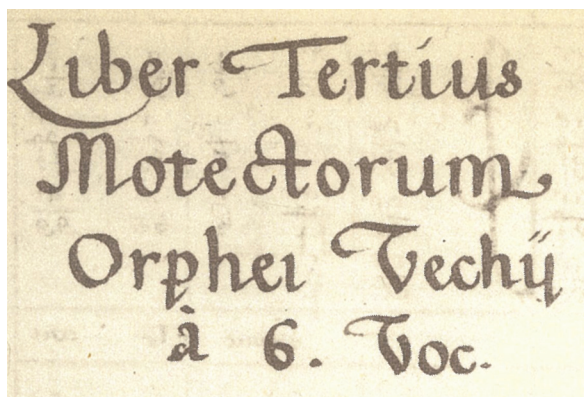


Figura 3.3 – Intitolazione raccolta entro l'Intavolatura di Pelplin, fol. 27<sup>v</sup>.

Fonte: SUTKOWSKI, OSOSTOWICZ-SUTKOWSKA 1963, I.

42 Cfr. DELFINO 1992 (Bibl. VII).

43 Cfr. JACKSON 1999 (Bibl. VII), XXVII/4, pp. 622–631.

44 'The Pelplin Tablature', in *Antiquitates musicae in Polonia*, Graz-Warsawa, Akademische Druck-und Verlagsanstalt-Polskie Wydawnictwo Naukowe, 1963, I (Bibl. III).

In ogni brano l'*incipit* del testo vocale, scritto in carattere più grande rispetto al prosiegno, ne costituisce anche l'intitolazione. La sequenza dei mottetti a sei voci di Orfeo Vecchi non coincide con quella delle edizioni a stampa del 1598 e del 1603 in quanto la progressione delle composizioni all'interno del volume risulta determinata dalle destinazioni liturgiche dei brani stessi indicate all'inizio di ciascuno, come mostra il facsimile riprodotto nella figura 3.4.

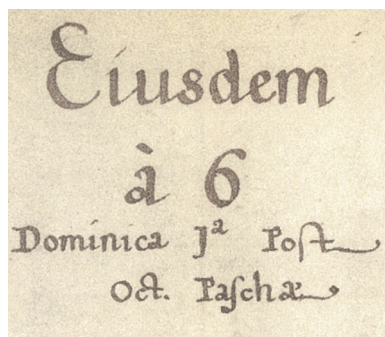


Figura 3.4 – Indicazione della destinazione liturgica mottetto n. 2, *Consolamini popule meus*, f. 28<sup>v</sup>.

Fonte: SUTKOWSKI, OSOSTOWICZ-SUTKOWSKA 1963, I.

Il quadro generale delle destinazioni liturgiche, riportate nel testimone manoscritto, viene sintetizzato nella tabella seguente:

Tabella 3.1 – *Mottetti a sei voci* di Orfeo Vecchi presenti nell'Intavolatura di Pelplin, numerazione, destinazione liturgica e foliazione.

N°	INDICAZIONE LITURGICA	TITOLO	FOLIO
1	Nessuna indicazione	<i>Vide Domine</i>	fol. 27 <sup>v</sup> -28 <sup>r</sup>
2	Eiusdem / à 6 / Dominica 1 <sup>a</sup> Post / Oct. Paschae	<i>Consolamini</i>	fol. 28 <sup>v</sup> -29 <sup>r</sup>
3	De Virginib[us] / Eiusdem / à 6	<i>Prudentes virgines</i>	fol. 29 <sup>v</sup> -30 <sup>r</sup>
4	De B. Virg[ine] / Eiusdem / à 6	<i>Virgo prudentissima</i>	fol. 30 <sup>v</sup> -31 <sup>r</sup>
5	De Resurrecti. D[omi]ni / Eiusdem / a 6	<i>Surrexit</i>	fol. 31 <sup>v</sup> -32 <sup>r</sup>
6	De Natiuit[ate] / D[omi]ni / Eiusdem / à 6	<i>Quem vidistis pastores?</i>	fol. 32 <sup>v</sup> -33 <sup>r</sup>



N°	INDICAZIONE LITURGICA	TITOLO	FOLIO
7	Eiusdem / Omni tempo / re / à 6	<i>Deus in nomine tuo</i>	fol. 33 <sup>v</sup> -34 <sup>r</sup>
8	De B. Virgi / ne / Eiusdem / à 6	<i>Veni dilecte mi</i>	fol. 34 <sup>v</sup> -35 <sup>r</sup>
9	In Resurrecti / one D[omi]ni / Eiusdem / a 6	<i>Quem quaeris Magdalena?</i>	fol. 35 <sup>v</sup> -36 <sup>r</sup>
10	De Nativitate D[omi]ni / Eiusdem / a 6	<i>Gloria in excelsis Deo</i>	fol. 36 <sup>v</sup> -37 <sup>r</sup>
11	De S. Ioan / ne Bapt.[ista] / Eiusdem a 6	<i>Hodie lucerna</i>	fol. 37 <sup>v</sup> -38 <sup>r</sup>
12	Eiusdem / O[mn]i t[em]pore / à 6	<i>Deus in adiutorium</i>	fol. 38 <sup>v</sup> -39 <sup>r</sup>
13	Eius / dem / a 6	<i>Eructavit cor meum</i>	fol. 39 <sup>v</sup> -40 <sup>r</sup>
14	De Resur / rectione / D[omi]ni / Eiusdem / I <sup>a</sup> Pars	<i>Maria Magdalena</i>	fol. 40 <sup>v</sup> -41 <sup>r</sup>
15	Eiusdem / Secunda pars / a 6	<i>Et valde mane</i>	fol. 41 <sup>v</sup> -42 <sup>r</sup>
16	De Resurre / ctione D[omi]ni / Eiusdem / a 6	<i>Alleluia. Christus resurgens</i>	fol. 42 <sup>v</sup> -43 <sup>r</sup>
17	De Resurre / ctione D[omi]ni / Eiusdem / a 6 / I <sup>a</sup> Pars	<i>Ardens est cor meum</i>	fol. 43 <sup>v</sup> -44 <sup>r</sup>
18	Secun / da / pars / Eiusde[m] / a 6	<i>Mulier quid ploras</i>	fol. 44 <sup>v</sup> -45 <sup>r</sup>
19	Eius / dem a 6	<i>Aspice Domine</i>	fol. 45 <sup>v</sup> -46 <sup>r</sup>

Fonte: Elaborazione nostra.

I predetti mottetti sono stati esemplati nell'intavolatura da un unico copista; infatti la scrittura rivela una sola identità calligrafica, sostanziata in un *ductus* morbido generato da un pennino sottile e da una inchiostrazione piuttosto uniforme.



## Capitolo quarto

### *Tactus, mensura, tempo* e criteri di trascrizione ritmica

Abstract: il capitolo presenta una sintetica illustrazione dei cambiamenti che si ebbero nel XVI secolo nel *tactus*, nel significato dei segni e nelle indicazioni di proporzionalità attraverso la ricognizione di alcuni tra i punti di vista più significativi di teorici del passato (Lanfranco, Lusitano, Spataro, Vicentino, Zacconi, ecc.).

Vengono quindi illustrate le caratteristiche scrittorie dei *Mottetti a sei voci* di Orfeo Vecchi dal punto di vista delle indicazioni di mensura (binarie e ternarie) e delle figure ritmiche corredando le affermazioni con gli esiti di un'analisi condotta su repertori polifonici dell'autore stesso in contemporanea comparazione con quelli di alcuni autori afferenti al medesimo periodo (Ardemano, Arnone, Baglioni, ecc.).

Con l'intento di fornire al moderno esecutore le coordinate interpretative utili per una prassi esecutiva 'storicamente informata' che rispetti la durata dei suoni nel loro scorrere e degli aspetti prosodici espressi dall'autore, vengono quindi esplicitati i criteri di trascrizione ritmica impiegati nella realizzazione della presente edizione critica.

*Keywords: mensura, modus, prolatio, proportio tripla, proportio sesquialtera, tactus, trascrizione ritmica.*

#### IV.1-Inquadramento e indicazioni di *tactus*

Il secolo XVI fu un periodo di sostanziali cambiamenti nel *tactus*, nel significato dei segni e delle indicazioni di proporzionalità. Di queste trasformazioni rimane traccia nelle fonti teoriche là dove definiscono il *tactus*<sup>1</sup> e le relazioni derivate (*modus, prolatio*, suddivisioni binarie o ternarie):

---

1 Il *tactus* «non è altro che un picciol moto simile al moto del polso humano, ovvero al palpitar del core [...]. Onde si come da un contrapeso, il tempo del Orologgio

La mensura del tempo, la quale primamente dagli Antiqui, era costituita in la breve, è stata permutata (da li successori) in la semibreve, et (per tale modo) la breve, laquale prima havea rasone di tempo, fu convertita in natura di modo minore, havrà natura di modo maggiore o vero di maxima; et la minima predicta, la quale prima era la ultima, et la più minuta de le altre figure essenziali, hora saria la penultima, perché harà natura di minore prolatione o vero di semibreve; et la semiminima, obteneria l'ultimo loco, intra le cinque figure o vero note essenziali, et per tale modo, la maxima (circa l'ordine de le cinque preditte figure essenziali) seria frustratoria, et vana.<sup>2</sup>

Della Battuta, et in quali note essa si pone.

La Battuta, la qual è un certo segno formato a imitatione del moto del Polso ben sano per elevatione, et depositione della Mano di quel che governa, si pone nella Semibreve di due parti eguali, ogni volta che i segni del Tempo sono interi. Ma quando sono traversati, essa si mette nella Breve di due Semibrevi, et spesse fiate nella Minima, egualmente dividendola sotto al punto della Prolation perfetta<sup>3</sup>

Tali innovazioni ebbero dei significativi riflessi non solo a livello teorico ma anche di prassi, ingenerando fra l'altro contraddittorietà<sup>4</sup> e non poche incertezze nell'attribuzione di significato ai segni di *mensura*<sup>5</sup>. Zacconi denuncia una certa confusione da parte degli esecutori fra «tatto»<sup>6</sup> alla breve e alla semibreve:

Ma perche fra le figure del segno della Breue, & della Semibreue non corrano perfettioni ne divisioni, ò alterationi; per questo spesse volte se bene i canti sono segnati sotto questo segno [C] si cantano né più né meno che se fos[s]ero fatto sotto di quell'altro: tolto questa libertà dalla convenienza che hanno insieme la imperfettione delle figure: il che è stato causa che hora il cantar le cantilene al tatto della Breve da molti cantori non siano ben cantate non havendone l'uso: & molti altri che lo sanno, & l'intendano, per l'uso grande che hanno del cantare col

---

vien retto e governato, dal quale tutte l'altre ruote con ordine retto et contrario, quale veloci, et quale tardi si movono, et col moto si reggono; così ancora da una misura detto tempo, tutte le parte senza dissonanza alcuna si reggono, et reggendosi si cantano» ZACCONI 1596 (Bibl. IV), XXIX, p. 19.

2 SPATARO 1531 (Bibl. IV), cap. VI; FRATELLI 2011 (Bibl. VII), p. 92.

3 LANFRANCO 1533 (Bibl. IV)3, p. 67. Cfr. VICENTINO 1555 (Bibl. IV), p. 76.

4 Cfr. SABAINO 2000 (Bibl. VII), p. 69.

5 Cfr. LUSITANO 1553 (Bibl. IV); VICENTINO 1555 (Bibl. IV), pp. 74–75.

6 ZACCONI 1596 (Bibl. IV), lib. I, XXXVI.

tatto della Semibreve, cantano al tatto della Breve come per pratica, & come in foggia nuova.

Ond'io vedendo farsi questo cambio, & mutazione di segno, senza disordine di Musica ò dissoluzione d'harmonia, stò in dubbio, se tal mutatione, & cambio io debba lodare: poichè da una parte veggomi dalle regole esser astretto; dall'altra parte l'uso grande da dette regole mi scoglie, & a contraddirli m'astringe, vedendo per tutto usarsi ne i segni del tatto della Breve cantarsi le Semibreve [...] perchè con l'attione o sumministrazione del tatto largo e stretto, si può haver l'istesso, & cavarne il mede[si]mo effetto<sup>7</sup>

### Gli fa eco Banchieri:

Sotto il perfetto maggiore si mandano dui Semibrevi (che fanno una Breve per battuta), & sotto il perfetto minore si mandano dui minime che sono una semibreve per battuta, tanto di note nell'uno & l'altro come di Pause. Vero è che al giorno d'oggi, per modo d'abuso convertito in uso, vengono amendui praticati l'istesso cantando, & pausando sott'il valor della Semibreve, & battendo il perfetto maggiore presto (per essere di note bianche) & il minore perfetto adagio essendo di note negre, l'uno & il secondo riescono il medesimo<sup>8</sup>

Nella presente edizione si è voluto permettere al moderno interprete di cogliere le coordinate di un'ipotetica *ratio* ispiratrice delle condotte compositive, sulla scorta delle asserzioni rinvenibili nella letteratura teorica e nell'intento di giungere a un'adeguata comprensione del significato ritmico dei segni. Pertanto si è ritenuto opportuno procedere a una disamina di vari elementi: indicazioni di *mensura* riportate nella presente raccolta e in altre del medesimo autore e/o di autori coevi, inoltre figurazioni ritmiche impiegate, testo e frequenza dei cambiamenti degli aggregati sonori<sup>9</sup>.

I *Mottetti a sei voci* di Orfeo Vecchi si caratterizzano per l'impiego di differenti indicazioni di *mensura*; esse mettono in luce un'apparente incongruenza tra indicazioni volute e figurazioni ritmiche tipiche di una scansione del '*tactus alla minima*' di derivazione madrigalistica. L'utilizzo delle predette indicazioni e figurazioni ritmiche avviene nella

---

7 ZACCONI 1596 (Bibl. IV), lib. I, XXXVI, cc. 24<sup>v</sup>-25; SABAINO 1993-94 (Bibl. VII), p. 119 nota 68.

8 BANCHIERI 1614 (Bibl. IV), pp. 28-29. Cfr. VERRATO 1623 (Bibl. IV), p. 16.

9 In questo approccio si segue il metodo additato da: HOULE 1987 (Bibl. VII), p. 16.

presente raccolta similarmenete a quanto accade in altre opere dello stesso autore, consentendoci di considerarle parte delle sue consuetudini scritte ed editoriali<sup>10</sup>.

Il primo segno impiegato in **Mi98** e **Ant03** per i tempi binari  $\text{♩}$  indica un «tactus aequalis celerior»<sup>11</sup> detto occasionalmente anche «tempo perfetto maggiore presto»<sup>12</sup>: un *tactus* alla semibreve accelerato rispetto a quello normale<sup>13</sup> in rapporto ad una notazione costituita prevalentemente da *figurae* bianche (brevi, semibreve, minime). In merito alla determinazione della misura dell'accelerazione occorre rilevare, in letteratura e nella prassi, differenti posizioni non necessariamente contrastanti, che rendono il quadro teorico complessivo variegato, ma convergente nell'escludere che tale accelerazione fosse giunta al limite di un vero e proprio raddoppio di velocità<sup>14</sup>. Nei *Mottetti a sei voci*

---

10 Si è giunti alla formulazione della seguente affermazione a seguito di una puntuale verifica, condotta dall'autore del presente lavoro sotto la guida del professor Rodobaldo Tibaldi, nella quale si è proceduto alla ricognizione delle indicazioni di mensura impiegate da Orfeo Vecchi nelle seguenti pubblicazioni a stampa oltre che nella presente raccolta a sei voci: *Mottetti a cinque voci. Libro primo*, Milano, Errede di Simone Tini e Giovanni Francesco Besozzi, 1599 (Bibl. I) [Cfr. RISM (Bibl. VI) A: V 1063; RISM (Bibl. VI) B: 1599<sup>4</sup>]; *Orphei Vecchi [...] Motectorum quae in communi sanctorum quatuor vocibus concinuntur. Liber primus*, Milano, Tradate, 1603 (Bibl. I) [Cfr. RISM (Bibl. VI) A: V 1075]. Tale ricognizione è stata associata alla verifica statistica dell'impiego delle figure ritmiche facendoci rilevare che, indipendentemente dall'utilizzo di una o dell'altra indicazione di mensura, Orfeo Vecchi utilizzava per entrambe le medesime figurazioni di ritmiche: semibreve, minima e semiminima. Tale ricerca è ampiamente documentata in: DARIO DE CICCO, *Orfeo Vecchi: musicus et cantor*, Tesi di dottorato in lettere, musicologia e beni musicali, Università de Geneve, 2016 (Bibl. VII), pp. 235–245.

11 Così PRAETORIUS 1619 (Bibl. IV), III, cap. 7, p. 49. Cfr. HOULE 1987 (Bibl. VII), p. 15.

12 BANCHIERI 1614 (Bibl. IV), p. 29. Cfr. SABAINO 1993–94 (Bibl. VII), I, p. 119; DAHLHAUS 1961 (Bibl. VII), XVIII, pp. 223–240; BANK 1972 (Bibl. VII), p. 245.

13 Mottetti nr. I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, X, XI, XII, XIII, XV, XVI, XVIII<sup>a+b</sup>. Si verifica quanto esposto da ZACCONI 1596 (Bibl. IV), lib. I, XXXVI, cc. 24v-25. Cfr. SABAINO 2000 (Bibl. VII), p. 71 nota 6.

14 Per le diverse ipotesi si rinvia a WOLF 1992 (Bibl. VII), I, pp. 22–81.

in oggetto, in concomitanza con l'utilizzo dell'indicazione  $\text{♩}$ , Orfeo Vecchi adoperava le figure ritmiche della semibreve, della minima e della semiminima con risultati percentuali corrispondenti rispettivamente a<sup>15</sup> 11%, 39% e 50%.

Il secondo segno utilizzato da Orfeo Vecchi, e presente in **Mi98** e **Ant03**, nelle sezioni binarie è il C, indicativo di un «tactus aequalis tardior»<sup>16</sup>. L'impiego delle figure ritmiche della semibreve (8%), della minima (36%) e della semiminima (56%) è sostanzialmente analogo rispetto a quanto rilevato nel caso di utilizzo della precedente indicazione di *mensura*<sup>17</sup>, consentendoci di affermare che in realtà i due segni non sottendono differenti significati ritmici. Peraltro tale interscambiabilità si conforma ad analoghi impieghi effettuati, prevalentemente nell'ambito sacro, da alcuni compositori di area milanese del periodo a cavallo tra i secoli XVI e XVII<sup>18</sup>.

---

15 Per la determinazione delle percentuali d'impiego delle figure ritmiche della semibreve, minima e semiminima – all'interno dei brani recanti tale indicazione di *mensura* (mottetti n. I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, X, XI, XII, XIII, XV, XVI, XVIII *prima e secunda pars*) – si sono considerate quelle figure in corrispondenza delle quali il compositore effettua il cambio di sillaba. Cfr. DE CICCO 2016 (Bibl. VII), pp. 238–239.

16 Cfr. PRAETORIUS 1619 (Bibl. IV), III, cap. 7, p. 49; HOULE (Bibl. VII), p. 15.

17 Anche in questo caso per la determinazione dei risultati percentuali d'impiego delle figure ritmiche – all'interno dei brani recanti tale indicazione di *mensura* (mottetti nr. IX, XIV *prima e secunda pars*, XVII) – si sono considerate unicamente quelle in corrispondenza delle quali il compositore effettua il cambio di sillaba.

18 La presente affermazione è stata formulata a seguito di una ricerca, simile a quella svolta per i repertori di Orfeo Vecchi, condotta su un campione di brani polifonici sacri con un organico vocale da sei voci o più voci, di compositori di area milanese del periodo a cavallo tra i secoli XVI e XVII e precisamente: G. C. Ardemanio, G. Arnone, G. Baglioni, G. Capilupi, S. Cantone, G.P. Cima, G.C. Gabussi, C. Gussago, G.B. Serafini. La ricerca ha confermato quanto già rilevato in Orfeo Vecchi ossia l'impiego analogo delle due indicazioni di *mensura* e delle figurazioni ritmiche della semibreve, minima e semiminima. Cfr. DE CICCO 2016 (Bibl. VII), pp. 239–240.

Per quanto riguarda le sezioni ternarie dei *Mottetti a sei voci*, Orfeo Vecchi impiega nei testimoni **Mi98** e **Ant03** le seguenti indicazioni mensurali<sup>19</sup>:

Tabella 4.1 – Tabella di sintesi indicazioni di misura presenti in Mi98 e Ant03.

INDICAZIONE GRAFICA	<i>Tripla</i>	<i>Sesquialtera</i>	MOTTETTI
$\Phi_3$	*		I
$\phi$	*		II
$C_3$		*	IX, XVII
3	*		VII, VIII
		*	IX, XIV <sup>a+b</sup> , XV, XVI, XVII

Fonte: elaborazione nostra.

Le indicazioni di ternarietà presenti debbono essere ricondotte alle categorie della *proportio tripla* o della *proportio sesquialtera*. Quanto sintetizzato nella tabella 4.1 ricollega le prime due alla *proportio tripla*, la terza per la *sesquialtera* e l'ultima indifferentemente sia per l'una che per l'altra. Tale attribuzione viene agevolata dalla contestuale considerazione del differente impiego musicale delle figurazioni ritmiche utilizzate in corrispondenza di ciascuna sezione ternaria<sup>20</sup> ovvero la breve,

19 In **Pe** le sezioni ternarie recano quasi sempre l'indicazione 3/2 eccetto l'episodio ternario del mottetto *Aspice Domine* che presenta:  $\Phi$ ; **Pm 11** impiega  $\Phi_3$  nel mottetto X – *Gloria in excelsis Deo*; **Pm12** utilizza «3» nel mottetto VIII – *Quem quaeris Magdalena*.

20 Similmente a quanto analizzato nelle sezioni binarie si è proceduto, in apposita ricerca, alla determinazione delle percentuali d'uso delle figurazioni ritmiche nelle *proportio tripla* e *sesquialtera* giungendo ai seguenti risultati: nella *proportio tripla* (mottetti n. I, II) le figure ritmiche impiegate sono quelle della breve 25%, semibreve 57% e della minima 18%. Mentre nei casi di *proportio sesquialtera*



semibreve e la minima nella *tripla* e la semibreve e la minima nella *sesquialtera*.

Analoga differenziazione, nell'uso delle due *proportiones*, è attestata nella letteratura teorico-musicale del tempo<sup>21</sup> ed è da ascriversi «alle abitudini scrittorie degli autori»<sup>22</sup> e «soprattutto alle convenzioni sincroniche e alle preferenze diacroniche dei diversi editori»<sup>23</sup> piuttosto che a una reale differenziazione propria alle due categorie della *proportio tripla* e *sesquialtera*. Una differenziazione che sembra pertanto sfumare, soprattutto rispetto ai periodi precedenti, e le predette indicazioni vengono di fatto ad assolvere una mera funzione di indicazione di ternarietà.

Il rapporto tra sezioni binarie e ternarie si presenta nei *Mottetti a sei voci* di Orfeo Vecchi in maniera articolata dando luogo in sede esecutiva a una sostanziale accelerazione nella quale la Parola e le sue necessità espressive divengono arbitro indiscusso.

L'impiego del *color* all'interno della raccolta è anch'esso all'insegna della comune tradizione del periodo.

## IV.2-Criteri di trascrizione ritmica

La presente edizione condotta in forma critica, per quanto riguarda la trascrizione ritmica ha come obiettivo primario il rispetto della durata dei suoni nel loro scorrere e degli aspetti prosodici espressi dall'autore; l'obiettivo è che il testo letterario-musicale messo a disposizione degli

---

(mottetti n. VII, VIII, IX, XIV prima e secunda pars, XV, XVI, XVII) le figure sono: semibreve 28% e minima 72%. Cfr. DE CICCO 2016 (Bibl. VII), p. 241.

21 «Tripla est, quando tres Semibreves vel his æquivalentes uno mensuratur Tactu. Signa ab Orlando, Marentio, Fel. Anerio et aliis ponuntur: 3; 3/1;  $\text{♩}$  3;  $\text{♩}$  3;  $\text{♩}$  3/1;  $\text{♩}$  3/2; Sesquialtera est, quando tres Minimæ vel his æquivalentes uno Tactu mensuratur» PRAETORIUS 1619 (Bibl. IV), p. 52.

22 SABAINO 1993–94 (Bibl. VII), p. 121.

23 *Ibidem*.

esecutori favorisca, anche sul versante dei valori metrici, una «prassi esecutiva realmente e storicamente informata»<sup>24</sup>.

Pertanto sono stati mantenuti i segni di *tactus* e tutte le indicazioni presenti nell'originale e, nel caso dei brani trascritti dell'intavolatura di Pelplin, quelli riportati dall'amanuense. Le indicazioni di equivalenza sono state collocate unicamente all'inizio di ciascuna sezione ternaria dei mottetti, in corrispondenza della voce superiore, eccetto quelle dei brani (trasposti) provenienti dal testimone pelpliniano che non recano equivalenze.

I valori di durata sono stati riportati come negli originali senza dar corso ad alcuna riduzione. Le *ligaturae* sono state sciolte sulla base delle prassi editoriali diffuse e indicate nella partitura con l'apposizione della parentesi quadra; il *color* è stato realizzato e indicato in partitura con le consuete emiparesi angolari.

---

24 Così Sabaino in: INGEGNERI 2010 (Bibl. III), II/5, p. XXV; SABAINO 2000 (Bibl. VII), pp. 69–83. Cfr. GARGIULO 2000 (Bibl. VII), pp. 85–88.

# Capitolo quinto

## I testi

Abstract: il quinto capitolo individua le fonti testuali sonorizzate da Orfeo Vecchi, provvedendo a ricollegarle a vari contesti liturgici, extra-liturgici e scritturistici del rito ambrosiano e romano, mettendo in luce una rete di relazioni reciproche tra la creatività del «Palestrina milanese» e gli orizzonti teologici e liturgici scaturiti dal Concilio di Trento.

La derivazione di ciascun testo è documentata in apposita tabella di sintesi recante la citazione degli strumenti di consultazione utilizzati nonché dei libri liturgici relativi; poi sulla base dell'analisi dei testi i brani vengono ricondotti alle categorie dei mottetti caratteristici, polivalenti o propri. I testi impiegati sono vari e pertanto i *Mottetti a sei voci* di Orfeo Vecchi sono suscettibili di molteplici impieghi liturgici ed extra-liturgici. Ciascuno scritto sonorizzato può essere considerato una riserva di temi spirituali (consolazione, lode cristiana, salvezza, speranza, virtù mariane, venuta di Cristo, ecc.) cui il compositore appropriatamente attinge.

Nel capitolo si esplicitano anche i criteri di elaborazione dei testi impiegati per la realizzazione del presente lavoro e l'edizione critica dei testi stessi.

*Keywords:* Concilio di Trento, classificazione mottetti, criteri editoriali, testi, Orfeo Vecchi.

### V.1-Categorie testuali

I testi del terzo libro dei *Mottetti a sei voci* di Orfeo Vecchi afferiscono sostanzialmente a tre tipologie: 1) 'testi derivati' dalla combinazione di vari frammenti, riconducibili a momenti diversi dell'anno liturgico, di cui è possibile individuare origine, provenienza e funzionalità. Le singole parti sono state unite per formare più ampie unità e per rendere la composizione utilizzabile in una pluralità di contesti liturgici ed extra-liturgici<sup>1</sup>;

---

1     A questa tipologia appartengono: *Consolamini popule meus, Prudentes virgines, Virgo prudentissima, Surrexit pastor bonus, Deus in nomine tuo, Gloria in*

2) ‘rielaborazioni’ vere e proprie di parti bibliche di cui è possibile individuare i contesti scritturistici di riferimento<sup>2</sup>; 3) ‘libere composizioni ecclesiastiche’ riconducibili ai culti e alle liturgie proprie dell’ambito diocesano milanese o specificatamente alla Collegiata di Santa Maria della Scala<sup>3</sup>.

Tale varietà è coerente con quanto era scaturito dall’assise tridentina, della quale riflette gli orizzonti spirituali e catechetici; vi prevalgono i testi appartenenti al primo gruppo nei quali si ha una riproduzione *ad litteram* di testi contenuti nei libri liturgici editi in età post-tridentina<sup>4</sup>.

La progressione dei brani nell’originale e nella prima ristampa del 1603 è legata alla cronologia dell’anno liturgico con particolare attenzione ai suoi principali momenti, senza peraltro trascurare specifici culti.

Le tipologie testuali, unitamente all’assenza nell’originale di ogni indicazione di destinazione liturgica, ci rivelano che si tratta di composizioni polifonico-vocali suscettibili di vario impiego: durante la Messa, in alcuni momenti solenni dell’Ufficio (e tra essi in particolare i Vespri) e/o in specifiche pratiche devozionali extra-liturgiche<sup>5</sup>.

---

*excelsis Deo, Veni dilecte mi, Deus in adiutorium, Eructavit cor meum, Maria Magdalena, Et valde mane, Ardens est, Mulier quid ploras?.*

2 Tali sono i mottetti: *Vide Domine, Quem vidistis pastores?, Quem quaeris Magdalena?, Alleluia. Christus resurgens, Aspice Domine.*

3 Tali sono i mottetti: *Hodie lucerna, Coelorum candor splenduit.* Quest’ultimo testo è derivato dalla *Legenda minor* di San Bonaventura su Francesco d’Assisi. Esso rinvia alla memoria liturgica dell’impressione – avvenuta nel 1224 sul monte della Verna – delle stimmate sulle mani, sui piedi e sul costato del santo; un evento miracoloso che ispirò numerosi artisti e che il martirologio romano commemora il 17 settembre.

4 I testi liturgici post-tridentini considerati sono: *Breviarium Romanum. Editio princeps (1568)*, a cura di Manlio Sodi e Achille Maria Triacca, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1999 (Bibl. V); *Missale Romanum. Editio princeps (1570)*, a cura di Manlio Sodi e Achille Maria Triacca, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1998 (Bibl. V). Tra gli strumenti ‘moderni’ di consultazione si deve annoverare il volume seguente: MARBACH (Bibl. VI).

5 In merito all’esatta collocazione ed esecuzione dei mottetti nei contesti liturgici e/o extraliturghi in letteratura si registrano molteplici posizioni non sempre

La tabella di seguito riportata 5.1 illustra sinteticamente per ciascun mottetto la derivazione biblica, la corrispondenza liturgica nonché eventuali annotazioni, limitando le informazioni ai riscontri testuali più significativi. In particolare:

- a) il numero indica la collocazione della composizione all'interno della raccolta oggetto della presente edizione;
- b) il titolo dei brani è stato ricavato dall'*incipit* testuale di ciascuna composizione;
- c) l'indicazione della fonte biblica di riferimento si avvale delle abbreviazioni utilizzate per la *Vulgata*. Per i testi salmodici, o da essi derivati, si è apposta la doppia indicazione numerica riferentesi alle versioni latina ed ebraica;
- d) le corrispondenze liturgiche vengono puntualmente indicate nelle colonne denominate *Collocazione liturgica del testo* e *Annotazioni*; esse, distinte per il repertorio romano e per quello ambrosiano, sono state verificate sui repertori correnti. Per quanto riguarda il rito romano gli strumenti di consultazione e/o verifica sono stati i seguenti: il *CAO – Corpus Antiphonarium Officii*<sup>6</sup>, l'*AMS – l'Antiphonale Missarum Sextuplex*<sup>7</sup>, l'*Antiphonale*

---

convergenti. Cfr. CUMMINGS 1981 (Bibl. VII), XXXIV/1; INGEGNERI 1994 (Bibl. III), p. XIX nota 42; BESUTTI 1993 (Bibl. VII), pp. 15–23.

6 *Corpus Antiphonarium Officii*, a cura di René-Jean Hesbert e R. Prevost, in: *Rerum Ecclesiasticarum Documenta, Series Maior, Fontes*, Roma, Herder, 1963–1979 (Bibl. V). Per ciascun brano viene indicato il codice (numerico e/o letterale) di catalogazione.

7 *Antiphonale Missarum Sextuplex*, ed. par Dom René-Jean Hesbert, Bruxelles-Paris, Vromant et Cie, 1935 (Bibl. V).

*Monasticum*<sup>8</sup>, il *GT – Graduale Triplex*<sup>9</sup> e il *GN – Graduale Novum*<sup>10</sup>. Per quanto riguarda il rito ambrosiano mi sono avvalso dell’*Antiphonale Missarum*<sup>11</sup> recentemente ristampato. Occorre precisare però che l’appartenenza liturgica individuata nei frammenti dei testi dei mottetti non ci autorizza a formulare le funzionalità liturgiche originarie delle composizioni in oggetto; la sua ricognizione viene effettuata con lo scopo di ricostruire, per quanto possibile, l’itinerario ideativo e compositivo seguito dall’autore;

- e) per i testi cosiddetti ‘centonizzati’ si è provveduto a indicare la provenienza biblica di ogni singolo elemento costituente;
- f) per le abbreviazioni dei giorni e dei tempi liturgici, ore canoniche e forme musicali si sono utilizzate le formulazioni ricorrenti;

- 
- 8 *Antiphonale Monasticum. Liber Antiphonarius pro diurnis horis cura scriptorii paleographici solesmensis praeparatus. I De Tempore*, Saint-Pierre de Solesmes, Editions de Solesmes, 2005 (Bibl. V); *Antiphonale Monasticum. Liber Antiphonarius pro diurnis horis cura scriptorii paleographici solesmensis praeparatus. II Psalterium*, Saint-Pierre de Solesmes, Editions de Solesmes, 2006 (Bibl. V); *Antiphonale Monasticum. Liber Antiphonarius pro diurnis horis cura scriptorii paleographici solesmensis praeparatus. III De Sanctis*, Saint-Pierre de Solesmes, Editions de Solesmes, 2007 (Bibl. V). Per l’esatta indicazione di collocazione del frammento testuale si è posto, accanto alla sigla, il numero romano relativo al singolo tomo, l’indicazione della pagina e, dopo la virgola, il numero di rigo musicale all’interno della pagina citata nel quale è riportato il frammento considerato.
  - 9 *Graduale Triplex*, Saint Pierre de Solesmes, Editions de Solesmes, 1979 (Bibl. V). In ossequio ai criteri di citazione più diffusi si indicano il numero di pagina e, dopo la virgola, il numero di rigo musicale all’interno della pagina citata nel quale è riportato il frammento considerato.
  - 10 *Graduale Novum Editio Magis Critica Iuxta SC 117 [...] Tomus I de Dominicis et Festis*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, 2011 (Bibl. V). In ossequio ai criteri di citazione più diffusi si indicano il numero di pagina e, dopo la virgola, il numero di rigo musicale all’interno della pagina citata nel quale è riportato il frammento considerato.
  - 11 *Antiphonale Missarum Iuxta Ritum Sanctae Ecclesiae Mediolanensis*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2005 (Bibl. V). In ossequio ai criteri di citazione più diffusi si indicano il numero di pagina e, dopo la virgola, il numero di rigo musicale all’interno della pagina citata nel quale è riportato il frammento considerato.

g) per quanto riguarda le denominazioni qui introdotte di mottetto ‘proprio’, ‘caratteristico’ e ‘polivalente’ esse risultano dalla piena condivisione dei criteri classificatori elaborati da Sabaino<sup>12</sup>, ritenuti coerenti con le finalità del presente lavoro.

Tabella 5.1 – Tabella di sintesi provenienza testi.

N°	TITOLO	FONTE BIBLICA	COLLOCAZIONE LITURGICA DEL TESTO	ANNOTAZIONI
I	<i>Consolamini popule meus</i>	Is 40, 1 + Gv 10, 11–12	<b>Rito romano</b> <i>Consolamini ... meus: Antiphona ad Benedictus</i> in Feria V Post Dominica IV Adventus. <i>pastor ... suas: Antiphona ad Magnificat</i> in Feria II post Dominica II post Pascha. <i>non ... venientem: Antiphona ad Magnificat</i> in Feria III post Dominica II post Pascha.	Mottetto caratteristico AM-I (Bibl. V), p. 31, 1; 267, 6 CAO (Bibl. V) 1896 MARBACH (Bibl. VI), pp. 314, 469
II	<i>Prudentes virgines</i>	Mt 25, 1–13	<b>Rito romano</b> <i>Prudentes ... ei: Antiphona</i> in Benedictione et Consecratione virginum; <i>Antiphona ad Magnificat</i> et <i>ad Benedictus</i> in Commune virginum.	Mottetto caratteristico AM-III (Bibl. V), p. 415, 6 CAO (Bibl. V) 4404, 7139a MARBACH (Bibl. VI), p. 405

12 SABAINO 1994 (Bibl. VII), p. XX.

N°	TITOLO	FONTE BIBLICA	COLLOCAZIONE LITURGICA DEL TESTO	ANNOTAZIONI
III	<i>Virgo prudentissima</i>	Ct 6, 9; 3, 12 + 4, 7	<p><b>Rito romano</b>  <i>Virgo ... quasi: Antiphona ad Magnificat</i> in I Vesperas et <i>ad Benedictus</i> in Assumptione B.M.V.  <i>Aurora ... sol: Antiphona ad Benedictus</i> in Assumptione B.M.V.  <i>Tota ... te: Antiphona I ad Vesperas et Laudes Immaculata Conceptionis</i> B.M.V. et <i>Versiculo Alleluia</i> in eodem Festo.  <i>Tota ... es: Graduale</i> in festo B.M.V. de Perpetuo Soccorso.  <i>Revertere ... te: Antiphona III ad Matutinum</i> in Commune tamquam Virginum quam non virginum.</p> <p><b>Rito ambrosiano</b>  <i>Tota ... te: Alleluia</i> ante Evangelium in Conceptione Immaculata B.M.V.</p>	Mottetto mariano caratteristico AM-III (Bibl. V), p. 187, 7 CAO (Bibl. V) 5454 MARBACH (Bibl. VI), pp. 275, 271
IV	<i>Surrexit pastor bonus</i>	Gv 10, 11	<p><b>Rito romano</b>  <i>Responsorium</i> II in Feria II post Pascha.</p> <p><b>Rito ambrosiano</b>  <i>Pastor ... suis: Alleluia</i> post Evangelium in Feria VI post dominica II post Pentecostem, Sacratissimo Cordis Iesu.</p>	Mottetto caratteristico CAO (Bibl. V) 7737za, 7742 MARBACH (Bibl. VI), p. 469



N°	TITOLO	FONTE BIBLICA	COLLOCAZIONE LITURGICA DEL TESTO	ANNOTAZIONI
V	<i>Deus in nomine tuo</i>	Ps 53 (54), 3–9	<p><b>Rito romano</b>  <i>Deus ... meam: Introitus</i> in Feria II post Dominicam IV Quadragesima.  <i>Deus ... mei: Graduale</i> in Feria II post Dominica Passionis.  <i>Alieni ... meam: Antiphona VI ad matutinum</i> in Feria VI in Parasceve. <i>Antiphona V ad matutinum</i> in Offertorium de Passione Domini.  <i>Averte ... illos: Introitus</i> in Dominica IX post Pentecostem.</p> <p><b>Rito ambrosiano</b>  <i>Deus ... meam: Psalmellus</i> in Sabbato Hebdomadae III in quadragesimae.</p>	Mottetto polivalente CAO (Bibl. V) 6421, 7368a, 206238, 920053 MARBACH (Bibl. VI), pp. 137–138
VI	<i>Vide Domine</i>	Lam 1, 9	<p><b>Rito romano</b>  <i>Vide ... afflictionem: Antiphona I ad Laudes</i> in Dominica Passionis.</p> <p><b>Rito ambrosiano</b>  <i>Ingressa</i> in Sabbato Hebdomadae III in Quadragesimae.</p>	Mottetto proprio AM-I (Bibl. V), p. 172, 4 MARBACH (Bibl. VI), p. 340
VII	<i>Quem vidistis pastores?</i>	Lc 2, 14	<p><b>Rito romano</b>  <i>Antiphona ad Laudes et per Horas</i> in Nativitate Domini.</p>	Mottetto proprio AM-I (Bibl. V), p. 60, 4 CAO (Bibl. V) 4455; 7470

N°	TITOLO	FONTE BIBLICA	COLLOCAZIONE LITURGICA DEL TESTO	ANNOTAZIONI
VIII	<i>Quem quaeris Magdalena?</i>	Gv 20, 15	<p><b>Rito romano</b> <i>Antiphona Nocturno II</i> in Dominicis Tempore Paschali.</p> <p><b>Rito ambrosiano</b> Cfr. <i>Transitorium Maria et Martha</i> in Festo S. Mariae Magdalenae.</p>	Mottetto proprio MARBACH (Bibl. VI), p. 485
IX	<i>Gloria in excelsis Deo</i>	Lc 2, 14; 11, 27–28; Gv 1, 29; Num. 24, 17; Ps. 117, 24	<p><b>Rito romano</b> <i>Gloria ... voluntatis:</i> <i>Versiculo</i> in Responsorio I <i>Hodie nobis</i> in Nativitate Domini; <i>Antiphona ad Benedictus</i> in Nativitate Domini, <i>ad Laudes.</i> <i>Ecce ... mundi:</i> <i>Antiphona V ad Vesperis et Laudes</i> in Circumcisione Domini, <i>ad Laudes</i> in Vigilia Epiphaniae Domini, <i>ad I Vesperis</i> in Purificatione B.M.V., <i>ad Vesperis et Laudes</i> in Offertorium Parvo B.M.V. a Nativitate ad Purificationem. <i>Haec ... ea:</i> <i>Versiculo in Responsorium II Dies Sanctificatus</i> in Circumcisione Domini; <i>Antiphona ad Laudes, Horas et Vesperas</i> in Dominica Resurrectionis et per Octavam, usque ad Vesperas Sabbato in Albis exclusus; <i>Versiculo Alleluia</i> in Sabbato in Albis. <i>Ave ... tecum:</i> <i>Antiphona ad Sextam</i> usque ad diem 16 decembris; <i>Versiculo</i> in Responsorio <i>Beata es;</i></p>	Mottetto caratteristico AM-I (Bibl. V), p. 223, 4; 5, 3 AM-III (Bibl. V), p. 290, 7; 331, 4 CAO (Bibl. V) 6251c, 1041, 6103a, 6155, 6162a, 6163a, 6165a, 2941 GN (Bibl. V), p. 177, 6 MARBACH (Bibl. VI), pp. 436, 462, 224, 424, 449, 25

N°	TITOLO	FONTE BIBLICA	COLLOCAZIONE LITURGICA DEL TESTO	ANNOTAZIONI
			<p><i>Responsorio II</i> in Officio parvo B.M.V.; <i>Responsorio III</i> in Festis B.M.V. per annum et <i>Responsorio VI</i> in ejus Assumptione; <i>Versiculo</i> in Responsorio <i>Beataes</i>; <i>Responsorio VIII</i> in Assumptione B.M.V. et in Translatione almae Domus Lauretanae et <i>Responsorio II</i> in Festo Omnium Sanctorum.</p> <p><i>Beata ... Christum: Versiculo</i> in Responsorio IV <i>O magnum</i> in Nativitate Domini.</p> <p><i>Germinavit ... Jacob: Antiphona IV</i> in <i>Vesperis et Laudes</i> in Circumcisionis Domini, in <i>Laudibus Vigiliae Epiphaniae</i>, in I <i>Vesperis Purificationis B.M.V.</i>, in <i>Officio B.M.V.</i> in Sabbato et in <i>Officium Parvo</i> ad Nativitate usque ad Purificationem.</p> <p><b>Rito ambrosiano</b></p> <p><i>Gloria ... pax: Versiculo Alleluia ad Evangelium</i> in Nativitate Domini ad Missam in die.</p> <p><i>Haec ... ea: Psalmellus de Sollemnitare</i> in Dominica Paschae in die, Pro Baptizatis.</p> <p><i>Ave ... tecum: Ingressa</i> in Commune B.M.V.; <i>Transitorium</i> in Dominica sexta tempus adventus.</p>	

N°	TITOLO	FONTE BIBLICA	COLLOCAZIONE LITURGICA DEL TESTO	ANNOTAZIONI
X	<i>Veni dilecte mi</i>	Ct 7, 12–13	<b>Rito romano</b> <i>Veni ... villis: Antiphona III ad Vesperas et Laudes</i> B.M.V., divini Pastoris Matris. <i>Mane ... mea: Antiphona I ad Matutinum</i> in eodem Festo.	Mottetto polivalente CAO (Bibl. V) 4436 MARBACH (Bibl. VI), pp. 276–277
XI	<i>Hodie lucerna</i>			Mottetto polivalente
XII	<i>Deus in adiutorium</i>	Ps 69 (70), 2–6	<b>Rito romano</b> <i>Deus ... meam: Versiculo</i> in principio Horarum, ad Primam post Orationem Sancta Maria e in Consecratione Ecclesiae. <i>Avertantur ... mala: Introitus</i> in Feria V post Dominica II Quadragesima e Dominica XII post Pentecostes. <b>Rito ambrosiano</b> <i>Deus ... festina: Offertenda</i> in Dominica V post Adventus. <i>Deus ... Domine: Conclusio Vesperarum</i> ad Missa Inter Vesperas in cena Domini.	Mottetto polivalente GN (Bibl. V), p. 297, 3 MARBACH (Bibl. VI), pp. 156–157
XIII	<i>Eructavit cor meum</i>	Ps 44 (45), 2–3, 8	<b>Rito romano</b> <i>Eructavit ... regi: Psalmus ad Introitum</i> in Conceptione B. Mariae Virginis, Festo S. Agnetis, Festo Annunciationis B.M.V., vigilia Assumptionis B.M.V., Nativitate B.M.V., Commune Virginum, Missa	Mottetto polivalente CAO (Bibl. V) 2673, 7524a, 6625z

N°	TITOLO	FONTE BIBLICA	COLLOCAZIONE LITURGICA DEL TESTO	ANNOTAZIONI
			<p>Votiva de Sancta Maria (A Nativitate Domini usque ad Purificationem, A Pascha usque ad Pentecostem, A Pentecoste usque ad Adventum), Festo S. Annae, Festo S. Agathae, Virgine et Martyre; <i>Graduale</i> in Dominica infra Octava Nativitate Domini. <i>Speciosus ... tuis: Graduale</i> in Dominica infra Octavam Nativitate Domini, in Transfiguratione Domini, Missa votiva de B.M.V. a Nativitate ad Purificatione; <i>Confirmatum est</i> in Circumcisione Domini; <i>Antiphona IV ad matutinum</i> in Circumcisione Domini; <i>Antiphona III ad matutinum</i> in Transfiguratione Domini. <i>Diffusa ... aeternum: Alleluia</i> in S. Luciae, S. Mariae Magdalenae, S. Annae Matris B.M.V.; <i>Tractus</i> in Festo Sancte Agnetis Virginis et Martyris; <i>Antiphona ad Matutinum</i> in Nativitate Domini. <i>Dilexisti ... tuis: Tractus</i> in Festo Sancte Agnetis, Commune Virginis et martyrum, Commune martyrum non virginis, Commune nec Virginis nec martyrum.</p>	<p>MARBACH (Bibl. VI), pp. 121–129</p>

N°	TITOLO	FONTE BIBLICA	COLLOCAZIONE LITURGICA DEL TESTO	ANNOTAZIONI
			<b>Rito ambrosiano</b> <i>Eructavit ... regi: Versiculo</i> in Epiphania Domini ad Missam in Vigilia; <i>Psalmellus</i> ad Missa in Commune Virginum. <i>Diffusa ... aeternum: Psalmellus</i> ad Missa in Commune Virginum; <i>Versiculo Alleluia</i> ante Evangelium I ad Missa in Commune Virginum.	
XIV	<i>Maria Magdalena</i>	Mt 28, 1 et 5-7	<b>Rito romano</b> <i>Maria ... Alleluia: Responsorium</i> in Feria II Post Pascha, in Festo S. Mariae Magdalенаe.	Mottetto caratteristico CAO (Bibl. V) 7128 MARBACH (Bibl. VI), p. 413
	<i>Et valde mane</i>	Mc 16, 2.5.6 + Mt 28, 5-6 + Lc 24, 1	<b>Rito romano</b> <i>Et ... sole: Antiphona ad Benedictus</i> in Dominica Resurrectionis. <i>Et ... illis: Versiculo</i> in Responsorium Maria Magdalena Feria II post Pascha; in Responsorio I in Dominica Resurrectionis.	Mottetto caratteristico AM-I (Bibl. V), p. 224, 5 CAO (Bibl. V) 2728, 6565a, 6676, 7128b, 600077a, 600077b MARBACH (Bibl. VI), pp. 419
XV	<i>Coelorum candor splenduit</i>			Mottetto proprio

N°	TITOLO	FONTE BIBLICA	COLLOCAZIONE LITURGICA DEL TESTO	ANNOTAZIONI
XVI	<i>Alleluia. Christus resurgens</i>	Rm 6, 9–10; 4, 25 + Alleluia	<b>Rito romano</b> <i>Alleluia. Christus ... Alleluia: Alleluia</i> in Dominica IV post Pascha; <i>Communio</i> in Feria IV post Pascha; <i>Antiphona ad Tertiam</i> in Dominica Resurrectionis. <i>Quod ... Alleluia: Responsorio</i> I in Sabato in Albis. <i>Mortus ... nostram: Versiculo</i> in Responsorio I <i>Christus resurgens</i> in Sabato in Albis.	Mottetto caratteristico AM-I (Bibl. V), p. 225 CAO (Bibl. V) 1796, 6699zb, 7984, 507009, 600355, 600356 MARBACH (Bibl. VI), p. 498, 497
XVII	<i>Aspice Domine</i>	Bar 2, 16 + Ps 85, 1.2.3 (modif.) + Ps 79, 2 + Dan 9, 18 (modif.)	<b>Rito romano</b> <i>Aspice ... nobis: Responsorium II</i> in Dominica I Novembris et in Festo SS. Redemptoris. <i>Inclina ... nostram: Introitus</i> in Dominica XV post Pentecostem. <i>Qui ... Ioseph: Versiculo</i> in <i>Graduale Hodie Scietis</i> in Vigilia Nativitate Domini.	Mottetto polivalente CAO (Bibl. V) 1496, 6126 MARBACH (Bibl. VI), pp. 347, 178, 171
XVIII	<i>Ardens est cor meum</i>	Gv 20, 13–15	<b>Rito romano</b> <i>Ardens ... eum: Antiphona ad Benedictus</i> in Feria V post Dominica in Albis. <i>Si ... Alleluia: Antiphona ad Magnificat</i> in Feria V post Pascha. <b>Rito ambrosiano</b> <i>Ardens ... eum: Confractorium</i> in Festo Maria Magdalenae.	Mottetto caratteristico CAO (Bibl. V) 1479 MARBACH (Bibl. VI), p. 484

N°	TITOLO	FONTE BIBLICA	COLLOCAZIONE LITURGICA DEL TESTO	ANNOTAZIONI
XVIII	<i>Mulier quid ploras?</i>	Gv 20, 13–15	<b>Rito romano</b> <i>Mulier ... ploras: Responsorium I</i> in Feria V post Pascha, <i>Responsorium III</i> in Festo S. Mariae Magdalenae. <i>Quem quaeris: Antiphona Nocturno II</i> in Dominicis Tempore Paschali. <i>Quia ... tollam: Antiphona ad Magnificat</i> in Feria V post Pascha.	Mottetto caratteristico CAO (Bibl. V) 3824 MARBACH (Bibl. VI), pp. 484–485

Fonte: Elaborazione nostra.

Considerato senza distinzione l'ambito del rito romano e quello dell'ambrosiano, la provenienza liturgica dei testi dei mottetti componenti la raccolta può ricondursi:

- alle 'ore maggiori'<sup>13</sup> dell'*Ufficio diurno*<sup>14</sup> di cui, in particolare, le antifone al *Magnificat*<sup>15</sup> e al *Benedictus*<sup>16</sup>:  
Antifone al *Benedictus*: mottetti I, II, III, VI, VII, IX, X, XIV<sup>2</sup>, XVIII;  
Antifone al *Magnificat*: mottetti I, II, III, IX, X, XVIII<sup>1</sup>, XVIII<sup>2</sup>;  
Altre antifone 'ore minori': IX, XII.
- alla *Messa*<sup>17</sup>:  
*Introitus*: mottetti V, VI<sup>18</sup>, IX<sup>19</sup>, XII, XIII, XVII;

13 Per ore 'maggiori' si intendono le due *ore fondamentali* del giorno ovvero: *Lodi* e *Vespri*. TURCO 1991 (Bibl. VII), p. 69.

14 L'*Ufficio diurno* comprendeva: *Lodi, Prima, Terza, Sesta, Nona, Vespri* e *Compieta*. TURCO 1991 (Bibl. VII), pp. 69–71.

15 Mottetti I, II, III, V, XVIII<sup>1+2</sup>.

16 Mottetti I, II, III, IX, XVIII<sup>1+2</sup>.

17 Mottetti II, III, V, IX, XII, XIII, XIV<sup>1+2</sup>, XVI, XVII, XVIII<sup>2</sup>.

18 *Ingressa* nel rito ambrosiano.

19 Nel rito ambrosiano.



- Responsorio*: mottetti IV, V<sup>20</sup>, IX, XIII<sup>21</sup>, XIV<sup>1</sup>, XIV<sup>2</sup>, XVI, XVII, XVIII<sup>2</sup>;  
*Alleluia*: mottetti III<sup>22</sup>, IV<sup>23</sup>, IX, XIII, XVI;  
*Tractus*: mottetti XIII;  
*Graduale*: mottetti III, V, XIII, XVII;  
*Offertorium*: mottetto XII<sup>24</sup>;  
*Communio*: mottetto XVI;
- alle ‘ore minori’<sup>25</sup> del giorno e dall’*Ufficio notturno*<sup>26</sup>:  
*Antifone*: mottetti III, V, VIII, X, XIII, XVIII<sup>2</sup>;  
 — *Confractorium*<sup>27</sup>: mottetto XVIII<sup>1</sup>;  
 — *Altri canti*: mottetto II.

Accogliendo le direttrici funzionali formulate da Sabaino possiamo poi ricondurre i Mottetti a sei voci di Orfeo Vecchi alle seguenti categorie:

- 1) ‘mottetti propri’ di festività determinate del santorale che risultano difficilmente eseguibili al di fuori di tali circostanze: XV;
- 2) ‘mottetti caratteristici’ di un determinato tempo liturgico (ricomprendendo tra questi quelli propri del culto mariano): I, II, III, IV, VI, VII, VIII, IX, XIV<sup>1+2</sup>, XVI, XVIII<sup>1+2</sup>;
- 3) ‘mottetti polivalenti’ per contenuto testuale e come tali utilizzabili in varie situazioni liturgiche ed extra-liturgiche: II, X, XI, XII, XIII, XVII.

---

20 Nel rito ambrosiano.

21 Nel rito ambrosiano.

22 Nel rito ambrosiano.

23 Nel rito ambrosiano.

24 Nel rito ambrosiano.

25 Per ‘ore minori’ dell’*Ufficio diurno* si intendono: *Prima, Terza, Sesta, Nona e Completa*. TURCO 1991 (Bibl. VII), p. 67.

26 L’*Ufficio notturno* (denominato anche *Hora lectionis*) coincideva con il cosiddetto *Matutino* ed era così strutturato: *Invitatorio, Inno, I notturno* (tre salmi con antifone, versetto, tre letture con rispettivi responsori), *II notturno* (medesima articolazione interna del primo), *Inno: Te Deum* (al posto dell’ultimo responsorio), *Orazione*. TURCO 1991 (Bibl. VII), p. 69. Mottetti III, IV, V, VIII, X, XII, XVIII<sup>2</sup>.

27 Nel rito ambrosiano.

Volendo ulteriormente ricondurre i brani ai vari momenti dell'anno liturgico otteniamo la disposizione seguente:

A) **Calendario:**

- 1) *Proprium de tempore:*
  - Tempore Nativitatis: VII, IX, XI, XIII;
  - Tempore paschali: IV, V, VI, VIII, XVI, XVIII<sup>1+2</sup>;
- 2) *Proprium de sanctis:*
  - In festo beatae Mariae Virginis: III, X;
  - In festo S. Mariae Magdaleneae: XVI<sup>1+2</sup>;
  - In festo stigmatum S. Francisci: XV;
- 3) *Commune sanctorum:*
  - Omnium Sanctorum: XII, XVII;
  - Commune Virginum: II.

Alcuni testi presenti nella raccolta di *mottetti a sei voci* oggetto del presente lavoro furono ulteriormente utilizzati da Orfeo Vecchi – totalmente<sup>28</sup> o parzialmente<sup>29</sup> – in altre composizioni.

---

28 I testi di *Prudentes virgines, Veni dilecte mi e Consolamini popule meus* li troviamo anche in: MOTTETTI / DI ORFEO VECCHI / MAESTRO DI CAPELLA / DI S. MARIA DELLA SCALA / e d'altri eccellentiss. Musici. / A CINQUE VOCI. / Libro Primo. / IN MILANO, Appresso l'herede di Simon Tini, / & Gio. Francesco Besozzi, 1597 (Bibl. I). Cfr. RISM (Bibl. VI) A I: V1062, V1063, V1064.

29 Parti di testo del mottetto *Deus in adiutorium* presente in *Domine ad adiuvandum* a 4, 5 e 8 voci ricompresi in: *Falsi bordoni figurati sopra gli otto toni ecclesiastici [...] Magnificat, & Te Deum laudamus [...] di Orfeo Vecchi Milanese*, Milano, Tini, 1600 (Bibl. I). Cfr. RISM (Bibl. VI) A I: V1069. Parti di testo del mottetto *Deus in nomine tuo* sono utilizzati nel mottetto *Deus exaudi orationem meam* ricompreso in: *Orphei Vecchii Mediolanensis [...] In septem Regij prophetae Psalmos vulgò paenitentiales sacrarum modulationum, quae Motecta nuncupantur, & senis vocibus concinuntur, liber quartus*, Milano, Tini, 1601 (Bibl. I). Cfr. RISM (Bibl. VI) A I: V1070. Cfr. KENDRICK 1996 (Bibl. VII), pp. 226–227.

## V.2-Caratteri generali dei testi

La disamina testuale compiuta mette in luce una rete di relazioni reciproche tra la creatività di Orfeo Vecchi e gli orizzonti teologici e liturgici scaturiti dal Concilio di Trento. Una serie di ricorsività tematiche, spirituali e di azione pastorale che si sovrappongono a quanto già l'esperienza biografica del compositore ci racconta consentendoci di definirlo a pieno titolo un *presbitero osservante* dei precetti ecclesiastici conciliari.

Nelle composizioni della raccolta troviamo una molteplicità di contenuti e il testo di ciascun mottetto può essere considerato una 'riserva' di temi spirituali cui il compositore attinse: consolazione/salvezza (mottetti I, V, VI, XII, XVII, XVIII), speranza /gioia dell'incontro con Dio (II, IV, IX, XIII, XVI), virtù di Maria (III), venuta di Cristo (VII, VIII, XIV), esaltazione per il Signore (IX, XI), esaltazione gesta di S. Francesco (XV).

## V.3-Criteri di trascrizione

Nella trascrizione dei testi dei *Mottetti a sei voci* di Orfeo Vecchi si sono adottate le versioni e le consuetudini di sillabazione dei testi liturgici di uso corrente pur mantenendo talune abitudini grafiche d'interesse storico e documentario. Si è proceduto alla normalizzazione dei seguenti elementi:

- impiego delle maiuscole e minuscole secondo la prassi contemporanea e in particolare in relazione alla punteggiatura;
- distinzione grafica tra *u* e *v* secondo la natura fonemica di vocale o consonante e non secondo la posizione del grafema risultante in entrambe le edizioni a stampa: queste presentano le lettere *v/V* all'inizio e invece la *u* nel corpo delle parole (così *oues* = *oves*;

- obuiam = obviam; ornauerunt = ornaverunt; suavis = suavis; reu-  
ertere = revertere; ouibus = ovibus; saluum = salvum; ecc.);*
- impiego della sola forma moderna per la *s* minuscola, diversamente dall’edizione assunta come base, che adotta talvolta la grafia ‘alta’ (per esempio *Con[s]olamini*<sup>30</sup>), *ve[s]tras*;
  - impiego esclusivo del segno *i* per vocali e semivocali e per il nesso *ij* (es. *labijs = labiis*); la lettera *y* nella parola *alleluya* è stata sostituita con *i* dando luogo ad: *alleluia*;
  - scioglimento tacito della nota tironiana & in *et* e delle abbreviature costituite da vocale con la sovrapposizione del *titulus* ~ (ã = *an / am*; ē = *em / en*; ð = *om / on*; ù = *un / um / us*);
  - trascrizione per esteso delle porzioni ripetute di testo abbreviate, sostituite dell’indicazione *ij*;
  - scioglimento dell’abbreviazione *dns* [*n* con ‘tilde’ sovrapposta] = *dominus*;
  - conservazione di alcune abitudini grafiche significative, come: *coelo/coeli, coelorum*, ecc.
  - introduzione della punteggiatura secondo gli usi della *Vulgata* nel rispetto del significato dei testi.

Non si è dato conto dei meri errori di stampa, o di scrittura, presenti nei testimoni consultati che sono stati tacitamente corretti.

Le varianti testuali vengono segnalate nei testi mediante l’apposizione di esponenti alfabetici posti all’inizio di ciascuna parola interessata, allorquando si tratti di una soltanto; se la variante riguarda invece più parole esse vengono contrassegnate con l’utilizzo degli esponenti letterali posti all’inizio e alla fine delle parole coinvolte. La variante è riportata, in corsivo, in calce a ciascun testo con la sigla dell’esemplare di riferimento.

---

30 Mottetto n. I.

## V.4-I testi

### I

Consolamini popule meus:  
pastor bonus amat oves suas.  
Consolamini non dimittet eas,  
non fugit, non <sup>a</sup>timet lupum venientem.  
Consolamini ducentur in pascua semper virentia,  
consolamini et exultate populi.

<sup>a</sup>**Pe:** *timebit*

### II

Prudentes virgines aptate vestras lampades:  
ecce sponsus venit,  
exite obviam ei.  
Tunc surrexerunt omnes virgines illæ,  
et ornaverunt lampades suas. Alleluia.

### III

Virgo prudentissima, quo progredieris,  
quasi aurora consurgens?  
Pulchra ut luna,  
electa ut sol.  
Tota pulchra es, amica mea,  
et macula non est in te;  
tota formosa et suavis es.  
Revertere, revertere, Sunamitis!  
Revertere, revertere ut intueamur te.

#### IV

Surrexit pastor bonus  
qui animam suam posuit  
pro ovibus suis.  
Et pro <sup>a</sup>grege suo mori dignatus est. Alleluia!

<sup>a</sup>Pe: *gregj*

#### V

Deus in nomine tuo salvum me fac,  
et in virtute tua iudica me.  
Deus exaudi orationem meam;  
auribus percipe verba oris mei.  
Quoniam alieni insurrexerunt adversum me,  
et fortes aquæsierunt animam meam,  
et non proposuerunt Deum ante conspectum suum.  
Averte mala inimicis meis  
et in veritate tua disperde illos.  
Voluntarie sacrificabo tibi,  
et confitebor nomini tuo, Domine,  
quoniam bonum est.  
Quoniam ex omni tribulatione eripuisti me,  
et super inimicos meos despexit oculus meus.

#### VI

Vide Domine afflictionem populi tui,  
quoniam amara est nimis.  
Humiliati enim sumus  
pro peccatis nostris.

#### VII

Quem vidistis pastores?  
Dicite: annuntiate nobis in terris quis apparuit?

Hodie illuxit nobis dies redemptionis nostrae;  
hodie nobis de coelo pax vera descendit.  
Dicite quidnam vidistis  
et annunciate Christi nativitatem.  
Hodie per totum mundum  
melliflui facti sunt coeli.  
Dicite quidnam vidistis  
et annunciate Christi nativitatem.  
Natum vidimus  
et choros angelorum  
collaudantes Dominum.

### VIII

Quem quæris Magdalena?  
Cur defles Maria?  
Dominum meum quæro hoc positum in sepulchro:  
ne lugeas quæso, respisce rogo.  
Sed una mecum lætitiæ candida signa dato.  
Non enim hic amplius iacet Christi caro:  
sed jam gloriosa fulgebit in coelo. Alleluia.

### IX

Gloria in excelsis Deo  
et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.  
Ecce Maria genuit nobis Salvatorem  
quem Ioannes videns exclamavit dicens:  
ecce Agnus Dei, ecce qui tollis peccata mundi.  
Haec est dies quam fecit Dominus,  
exultemus et laetemur in ea.  
Ave Maria gratia plena  
Dominus tecum.  
Beata virgo cuius viscera  
meruerunt aportare Dominum Christum.  
Gloria in excelsis Deo

et in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
Germinavit radix Iessae,  
orta est stella ex Iacob,  
virgo peperit Salvatorem,  
te laudamus Deus noster.  
Haec dies quam fecit Dominus,  
exultemus et laetemur in ea.  
Nato Domino,  
angelorum chori canebant dicentes:  
gloria in excelsis Deo  
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

<sup>a</sup> **Pe:** *portari*

## X

Veni dilecte mi,  
egrediamur in agrum,  
commoremur in villis.  
Mane surgamus ad vineas:  
videamus si floruit vinea,  
si flores afructus parturiunta,  
si floruerunt mala punica;  
ibi dabo tibi ubera mea.

<sup>a</sup> **Pe:** testo mancante

## XI

Hodie lucerna ante solem elucet:  
gaudete, aurora ante diem emicat.  
Laetamini: servus ante Dominum apparet;  
exultate: prece ante iudicem consurgit.  
Choros ducite: vox ante verbum conclamat;  
buccinate: Ioannes ante Christum in lucem prodit:  
iubilate.



## XII

Deus in adiutorium meum intende,  
Domine ad adiuvandam me festina.  
Confundantur et revereantur,  
qui quærunt animam meam.  
Avertantur retrorsum et erubescant  
qui volunt mihi mala;  
averantur statim erubescences  
qui dicunt mihi: euge, euge!  
Exultent et lætentur in te  
omnes qui quærunt te;  
et dicant semper: Magnificetur Dominus  
qui diligunt salutare tuum.  
Ego vero egenus et pauper sum;  
Deus, adjuva me.  
Adjutor meus et liberator meus es tu;  
Domine, ne moreris!

## XIII

Eructavit cor meum verbum bonum:  
dico ego opera mea regi,  
lingua mea calamus scribæ velociter scribentis.  
Speciosus forma præ filiis hominum,  
diffusa est gratia in labiis tuis:  
propterea benedixit te Deus in æternum.  
Dilexisti iustitiam,  
et odisti iniquitatem;  
propterea unxit te Deus,  
Deus olio lætitiæ præ consortibus tuis.

## XIV<sup>1</sup>

Maria Magdalena et altera Maria  
ibant diluculo ad monumentum:  
Iesum quem quaeritis non est hic,

Surrexit sicut locutus aest.  
Præcedet vos in Galileam,  
ibi eum videbitis. Alleluia.

<sup>a</sup> **Pe:** testo mancante

XIV<sup>2</sup>

Et valde mane una sabbatorum,  
veniunt ad monumentum orto iam sole.  
Et introeuntes ain monumentum,  
viderunt invenem sedentem in dextris,  
qui dixit illis: Iesum quem quaeritis, non est hic.  
Surrexit sicut locutus est,  
præcedet vos in Galileam,  
ibi eum videbitis. Alleluia.

<sup>a</sup> **Pe:** *ad*

XV

Coelorum candor splenduit,  
novum sydus emicuit.  
Sacer Franciscus claruit  
cui Seraph apparuit,  
signans eum caractere  
in volis plantis latere,  
dum formam crucis  
gerere vult corde ore opere.

XVI

Alleluia. Christus resurgens ex mortuis  
iam non moritur,  
mors illi ultra non dominabitur. Alleluia.  
Quod enim mortuus est peccato, mortuus est semel:  
quod autem vivit, vivit Deo. Alleluia.

Mortuus est semel propter delicta nostra,  
et resurrexit propter iustificationem nostram. Alleluia.  
Quod enim mortuus est peccato,  
mortuus est semel,  
quod autem vivit, vivit Deo. Alleluia.

## XVII

Aspice Domine de sede sancta tua  
et cogita de nobis.  
Inclina Deus meus aurem tuam et audi,  
aperi oculos tuos et vide tribulationem nostram.  
Aspice Domine de sede sancta tua  
et cogita de nobis.  
Qui regis Israel intende,  
qui deducis velut ovem Ioseph,  
aperi oculos tuos et vide tribulationem nostram.  
Aspice Domine de sede sancta tua  
et cogita de nobis.  
Exaudi, Domine, clamorem populi ahuius  
et in afflictione clamantem:  
ne despicias orationem nostram.  
Aspice Domine de sede sancta tua  
et cogita de nobis.

<sup>a</sup> **Pe:** *tuj*

## XVIII<sup>1</sup>

Ardens est cor meum:  
desidero videre Dominum meum.  
Quæro et non invenio  
ubi posuerunt eum.  
Si tu sustulisti eum, dicito mihi,  
ubi posuisti eum  
et ego eum tollam. Alleluia.

XVIII<sup>2</sup>

Mulier quid ploras? Quem quæris?  
Quia tulerunt Dominum meum:  
et nescio ubi posuerunt eum.  
Domine, si tu sustulisti eum,  
dico mihi ubi posuisti eum,  
et ego eum tollam. Alleluia.

## Capitolo sesto

### Criteria editoriali e apparato critico

*Abstract:* il capitolo sesto espone nella sua prima parte i criteri editoriali semi-diplomatici utilizzati per la realizzazione dell'edizione critica dei *Mottetti a sei voci* di Orfeo Vecchi. Detti criteri sono stati impiegati con l'intento di rispettare gli intenti retorici, prosodici ed espressivi voluti dall'autore. Specifico riguardo si è avuto nell'uso delle chiavi e delle alterazioni.

Tali criteri sono stati impiegati tanto nell'edizione critica quanto in quei mottetti provenienti dal testimone di Pelplin che sono stati trascritti e inclusi nella presente pubblicazione. Il capitolo presenta poi un'ampio apparato critico che riporta, anche con l'indicazione di appositi frammenti musicali, le varianti ritmico-melodiche ed eventuali specificità presenti nei testimoni.

*Keywords:* criteri editoriali, apparato critico, chiavi, alterazioni.

#### V.1-Criteria editoriali

La presente pubblicazione consta di un'edizione critica realizzata, con criteri semi-diplomatici, con l'obiettivo primario di rispettare gli intenti retorici, prosodici ed espressivi voluti dall'autore. Per quanto riguarda i testi, i valori di durata, i segni di *ligatura* e di *color* si rinvia alle sezioni dedicate nel presente testo<sup>1</sup>.

*Chiavi.* Le chiavi originali, indicate nell'*incipit* di ogni mottetto scritto in notazione quadrata, sono state sostituite da quelle di violino, violino tenorizzato e basso, sulla base degli ambiti vocali delle singole voci.

*Alterazioni.* Sono state riprodotte le alterazioni presenti nell'originale mantenendo anche quelle che, secondo gli usi moderni, risultano essere pleonastiche; ogni alterazione è valevole per la singola nota

---

1 Cfr. *infra* cap. IV e V.

sopra la quale è apposta. Le alterazioni aggiunte dal curatore sono state collocate entro parentesi quadre poste al di sopra delle note alle quali si riferiscono. Nella pubblicazione si è provveduto altresì alla trascrizione in notazione moderna di quei mottetti che nell'antologia pelpliniana compaiono trasposti (qui indicati con numeri arabi) e precisamente<sup>2</sup>: *Maria Magdalena, Et valde mane, Alleluia. Christus resurgens, Ardens est, Mulier quid ploras, Aspice Domine.*

## VI.2-Apparato critico

Nell'apparato critico di seguito riportato vengono pertanto indicate le varianti ritmico-melodiche rilevate ed eventuali specificità presenti nei testimoni<sup>3</sup>. Le varianti sono contestualizzate nei mottetti per mezzo di una lettera alfabetica corrispondente all'iniziale del nome della voce (C=*cantus*, A=*altus*, S=*sextus*, Q=*quintus*, T=*tenor*, B=*bassus*) seguita dal numero di misura e da un esponente numerico indicante il movimento all'interno del *tactus*.

### *Consolamini popule meus*

**Pe:** nel corso della composizione i profili melodici corrispondenti al *Tenor* e al *Quintus* vengono interscambiati nei rispettivi allineamenti. Si individuano le seguenti varianti:

C19<sup>4</sup>: *si*♯

C58:

---

2 *Infra*, pp. 334-387.

3 I testimoni vengono richiamati nell'apparato critico per mezzo di sigle riportate in apposita tabella posta in apertura della presente pubblicazione. Cfr. *infra*, pp. 18-19.



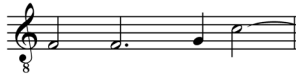
S41<sup>1</sup>: *fa*<sup>#</sup>  
A29<sup>3</sup>: *fa*<sup>♭</sup>  
A32<sup>2</sup>: *fa*<sup>♭</sup>  
A35–36:



A56<sup>2</sup>: *mi*<sup>♭</sup>  
T8–9:



T17:



T39<sup>2</sup>: *fa*<sup>#</sup>  
T57:



T63–72: la parte del *tenor* viene riportata nell'allineamento corrispondente alla voce del *quintus*

Q23–24: *fa*<sup>#</sup>

Q32<sup>3</sup>: *sol* anziché *la*

Q43<sup>1</sup>: *fa*<sup>♭</sup>

Q54<sup>3</sup>: *mi*<sup>♭</sup>

Q66–72: la parte del *quintus* scritta nell'allineamento corrispondente alla voce di *tenor*.

*Prudentes virgines*

**Pe:** si individuano le seguenti varianti:

C27:



C38<sup>3</sup>: *fa*♭

C32<sup>2</sup>: *fa*♯

C34<sup>1</sup>:



A10:



A22:



A25:



A26<sup>3</sup>: *fa*♯

A32:



A34:



A36:





T33<sup>4</sup>: *mi*♭

T34:



T35<sup>4</sup>: *si*♭

T35–36:



Q9<sup>2</sup>: *mi*♭

B32<sup>4</sup>: *mi*♭

### *Virgo prudentissima*

**Pe:** in alcuni contesti del brano le voci di *tenor* e di *quintus* si inter-scambiano le linee vocali nei rispettivi allineamenti. Si individuano le seguenti varianti:

C10: *si*♯

C14–15:



C34:



C44<sup>4</sup>: *si*♯

S18<sup>4</sup>: *fa*♯

S25:



A9:



T6:



T28–47: la linea melodica del *Tenor* è scritta nell'allineamento della voce del *Quintus*

T45–46:



Q4<sup>2</sup>: *si*♯

Q8:



Q24<sup>3</sup>: *mi*b

Q28–47: la linea melodica del *Quintus* è scritta nell'allineamento della voce del *Tenor*

Q35<sup>3</sup>: *si*♯

Q44–46:



B33:



B46:



*Surrexit pastor bonus*

**Pe:** si rileva quanto segue:

C10<sup>4</sup>: *si* ♮

C41<sup>2</sup>: *si* ♮

C47<sup>3</sup>: *fa* ♯

C51<sup>4</sup>: *fa* ♯

C56<sup>1</sup>: *fa* ♯

C56<sup>4</sup>: *si* ♮

S19–20:



S42<sup>4</sup>: *fa* ♯

S47<sup>1</sup>: *fa* ♯

S47<sup>4</sup>: *si* ♮

S50<sup>2</sup>: *si* ♮

S55<sup>3</sup>: *fa* ♯

C16<sup>2</sup>: *si* ♮

A44<sup>4</sup>: *fa* ♯

A46<sup>2</sup>: *do* ♯

A53<sup>4</sup>: *fa* ♯

A55<sup>2</sup>: *do* ♯

T24<sup>2</sup>: *si* ♮

T27<sup>4</sup>: *fa* ♯

T43<sup>4</sup>: *si* ♮

T45<sup>2</sup>: *do* ♯

T46<sup>2</sup>: *si* ♮

T51<sup>1</sup>: *si* ♮

T53<sup>2</sup>: *si* ♮

Q12<sup>2</sup>: *si* ♮

Q42<sup>1</sup>: *si* ♮

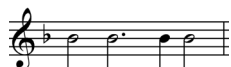
Q42<sup>3</sup>: *si* $\flat$   
Q44<sup>2</sup>: *si* $\natural$   
Q52<sup>4</sup>: *si* $\natural$   
Q54<sup>2</sup>: *do* $\sharp$   
B26:



*Deus in nomine tuo*

**Pe:** si individuano le seguenti varianti ritmico-melodiche:

C17:



C24<sup>4</sup>: *mi* $\flat$   
C25<sup>3</sup>: *mi* $\flat$   
C26<sup>1-2</sup>: *mi* $\flat$   
C384: *fa* $\natural$   
C441: *si* $\natural$   
C53<sup>4</sup>: *fa* $\sharp$   
S11<sup>2</sup>: *fa* $\sharp$   
S12:



S19<sup>2</sup>: *mi* $\flat$   
S44<sup>3</sup>: *fa* $\sharp$   
S56<sup>2</sup>: *do* $\natural$   
A10<sup>4</sup>: *do* $\sharp$   
A19<sup>4</sup>: *fa* $\sharp$   
A26:



A31<sup>1</sup>: *fa*<sup>#</sup>

A45:



A50<sup>4</sup>: *do*<sup>#</sup>

A53–54:



A55<sup>4</sup>: *do*<sup>♮</sup>

A56<sup>1</sup>: *do*<sup>#</sup>

T24: *do*<sup>♮</sup>

T54: *fa*<sup>#</sup>

T17<sup>1</sup>: *do* (nota contrastante con l'aggregato sonoro, probabile errore)

T35–37: il profilo ritmico-melodico del *Tenor* scritto nell'allineamento corrispondente alla voce del *Quintus*

T37<sup>1</sup>: *mi*<sup>b</sup>

T42<sup>2</sup>: *fa*<sup>#</sup>

T46<sup>3-4</sup>: *fa*<sup>♮</sup>

Q40<sup>2</sup>: *do*<sup>#</sup>

Q53–54:



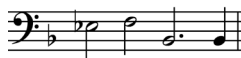
Q59:



B16<sup>2</sup>: *mi*<sup>b</sup>

B25<sup>3</sup>: *mi*<sup>b</sup>

B37:



B38<sup>3</sup>: *mi*♭

*Vide Domine*

**Pe:** dal punto di vista ritmico-melodico si rileva:

C24–25:

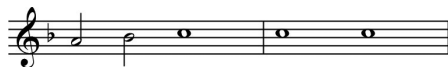


C42<sup>3+4</sup>: *si*♭

C49–50:



S16–17:



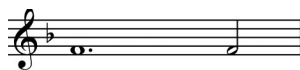
A23–24:



A41–42:



A47:



A51:

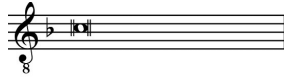


T23–24:



T26: *mi*

T40:



T43–44:



Q4–5:



B20–21: *mib*

*Quem vidistis pastores?*

**Pe:** nel testimone è presente, alle mis. 5–6, un errore di incasellamento del materiale musicale che il copista corregge con l'aggiunta di linee orizzontali di nessun significato ritmico-melodico. Si rilevano le seguenti varianti:

C47<sup>1</sup>: *mib*

C63<sup>1</sup>: *mib*

S20<sup>1</sup>: *fa#*

S21–22:



S44<sup>3</sup>: *fa#*

S67<sup>2</sup>: *fa#*

A33<sup>1-2</sup>: *fa#*

A48<sup>4</sup>: *fa#*

T19:



T26:



T47:



Q31: *fa#*

Q42: *fa#*

Q54: *fa#*

Q25–26:



Q27: quanto riportato in **Pe** risulta errato in quanto indica una misura eccedente ovvero:



La misura in oggetto deve piuttosto ricondursi a quanto riportato nell'antigrafo:



B45<sup>2</sup>: *mi♭*

B63<sup>1</sup>: *mi♭*

*Quem quaeris Magdalena?*

**Pe**: dal punto di vista ritmico-melodico si individua quanto segue:

C14<sup>4</sup>: *fa♯*

C37: *si♭*

C43<sup>3</sup>: *si♯*

C48<sup>4</sup>: *do♯*

S12<sup>4</sup>: *fa♯*



S36<sup>2</sup>: *mi*<sup>b</sup>  
S41<sup>3</sup>: *fa*<sup>#</sup>  
S42<sup>1</sup>: *fa*<sup>#</sup>  
S43<sup>2</sup>: *fa*<sup>#</sup>  
S45<sup>2</sup>: *mi*<sup>b</sup>  
S45-46:



S51<sup>3</sup>: *fa*<sup>#</sup>  
A36<sup>3</sup>: *fa*<sup>#</sup>  
A45<sup>4</sup>: *fa*<sup>#</sup>  
A51-52:



Q52: *do*<sup>#</sup>  
Q82: *fa*<sup>#</sup>  
Q19<sup>1</sup>: *mi*<sup>b</sup>  
Q31<sup>3</sup>: *fa*<sup>#</sup>  
Q47<sup>1</sup>: *mi*<sup>b</sup>  
B19<sup>1</sup>: *mi*<sup>b</sup>  
B43<sup>4</sup>: *fa*<sup>♮</sup>

*Gloria in excelsis Deo*

**Pe:** dal punto di vista ritmico-melodico si individuano le seguenti varianti:

C13<sup>4</sup>: *si*<sup>b</sup>  
C20<sup>1</sup>: *si*<sup>b</sup>  
C71<sup>3</sup>: *si*<sup>♮</sup>  
C78<sup>4</sup>: *fa*<sup>#</sup>  
C81<sup>2</sup>: *si*<sup>♮</sup>  
S15<sup>1-2</sup>:



S19:



S32<sup>3</sup>: *si*♮

S78<sup>2</sup>: *fa*♯

S79<sup>3</sup>: *si*♭

A73: *fa*♯

A36–37:



A51<sup>3</sup>: *fa*♯

A59<sup>2</sup>: *do*♮

T37<sup>2</sup>: *fa*♯

Q8:



Q15<sup>1</sup>: *mi*♭

Q39<sup>2</sup>: *si*♮

*Veni dilecte mi*

**Pe:** dal punto di vista ritmico-melodico si rileva:

C20<sup>1</sup>: *sol*♮

C44–45:



S4–5:



S8–9:



S23–26:



S46<sup>1</sup>: *fa*♯  
A4–5:



A24–26:



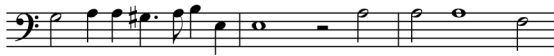
T15–16:



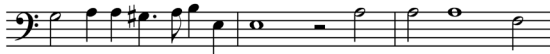
T19<sup>4</sup>: *sol*♯  
T23–24:



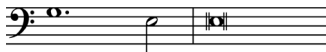
T43<sup>2</sup>: *do*♯  
Q18:



Q27–28:



Q47–48:



*Hodie lucerna*

Q34<sup>2</sup>: **Mi98** reca evidente errore di stampa indicando *fa* anziché *mi*.

**Pe:** le parti vocali relative al *tenor* e al *quintus* vengono mescolate lungo il corso della composizione. Dal punto di vista ritmico-melodico si rileva quanto segue:

C14<sup>1-2</sup>: *fa*<sup>#</sup>

C24<sup>4</sup>: *mi*<sup>b</sup>

C43–44:



S17:



S25<sup>2</sup>: *si*<sup>b</sup>

S50–51:



A21<sup>2</sup>: *si*<sup>b</sup>

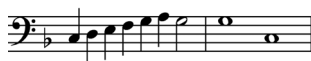
A31<sup>4</sup>: *si*<sup>b</sup>

Q10<sup>1</sup>: *si*<sup>b</sup>

Q17<sup>3</sup>: *mi*<sup>b</sup>

B24<sup>3</sup>: *mi*<sup>b</sup>

B31–32:



*Deus in adiutorium*

**Pe:** dal punto di vista ritmico-melodico si rileva quanto segue:

C34<sup>4</sup>: *do*<sup>#</sup>

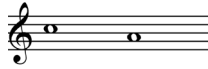
C36<sup>4</sup>: *do*<sup>#</sup>

C44<sup>2</sup>: *fa*<sup>#</sup>

C54:



C59:



S2<sup>4</sup>: *fa*#

S14<sup>3</sup>: *fa*#

S35<sup>2</sup>: *sol*#

S37<sup>3</sup>: *do*#

S42<sup>2</sup>: *fa*#

S49<sup>1-2</sup>: *fa*#

S62<sup>4</sup>: *fa*#

A8<sup>1</sup>: *fa*#

A21<sup>3</sup>: *fa*♭

A33<sup>2</sup>: *fa*#

A34:



A37<sup>4</sup>: *do*#

A69<sup>4</sup>: *fa*#

T14<sup>3</sup>: *do*♭

T31<sup>1</sup>: *si*♭

T35<sup>3</sup>: *do*#

T46:



Q37–38:



Q50<sup>4</sup>: *do*♮  
Q51<sup>1</sup>: *do*♯  
Q58:



Q64<sup>2</sup>: *fa*♮  
B32<sup>3</sup>: *si*♭  
B50<sup>4</sup>: *si*♭  
B65–66:



*Eructavit cor meum*

**Pe:** dal punto di vista ritmico-melodico si rileva quanto segue:

C3<sup>2</sup>: *fa*♯  
C8<sup>4</sup>: *fa*♯  
C15<sup>2</sup>: *si*♮  
C26<sup>1-2</sup>: *fa*♯  
C40<sup>2</sup>: *do*♯  
C46<sup>3</sup>: *fa*♯  
S9<sup>3</sup>: *fa*♯  
S14–15:

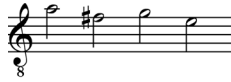


S21:



S30<sup>4</sup>: *fa*♯  
S41<sup>3</sup>: *do*♯  
S52<sup>3</sup>: *sol*♮  
S52<sup>4</sup>: *sol*♯

S56<sup>4</sup>: *si*<sup>4</sup>  
A6<sup>3</sup>: *fa*<sup>4</sup>  
A10<sup>3-4</sup>: *do*<sup>#</sup>  
A28:



A46<sup>2</sup>: *do*<sup>#</sup>  
A54<sup>4</sup>: *do*<sup>#</sup>  
A57<sup>4</sup>: *fa*<sup>#</sup>  
T14:



T15<sup>3</sup>: *si*<sup>b</sup>  
T21<sup>2</sup>: *si*<sup>b</sup>  
T55<sup>2</sup>: *do*<sup>#</sup>  
Q24<sup>2</sup>: *do*<sup>#</sup>  
Q45<sup>3</sup>: *fa*<sup>#</sup>  
Q47<sup>2</sup>: *do*<sup>#</sup>  
B50<sup>3</sup>: *fa*<sup>4</sup>

### *Maria Magdalena*

**Mi98:** B33<sup>3</sup> reca evidente errore di stampa indicando *fa* anziché *sol*.

**Pe:** il mottetto è trasposto una quinta sotto<sup>4</sup>.

### *Et valde mane*

**Mi98 e Ant03:** manca la battuta S19 che è stata desunta da **Pe**.

**Pe:** il brano è trasposto una quarta sopra rispetto all'originale.

### *Coelorum candor splenduit*

**Pe:** il brano non è presente nell'intavolatura di Pelplin.

---

4 Tomo II, Appendice I, pp. 455–462.

*Alleluia. Christus resurgens*

**Pe:** il brano è trasposto una quinta sotto rispetto all'originale.

*Aspice Domine*

**Pe:** il brano è trasposto una quinta sotto rispetto all'originale.

*Ardens est*

**Pe:** il mottetto è trasposto una quarta sotto rispetto all'originale.

*Mulier, quid ploras?*

**Pe:** il mottetto è trasposto una quarta sotto rispetto all'originale.



# Bibliografia

La presente bibliografia è articolata in sette sezioni numerate progressivamente: I – *Edizioni antiche: opere di Orfeo Vecchi (cronologicamente ordinate)*; II – *Edizione antiche: antologie*; III – *Edizioni moderne*; IV – *Trattati teorici*; V – *Edizioni della S. Scrittura, libri rituali, di canto liturgico e legislazione ecclesiastica*; VI – *Cataloghi, repertori e dizionari*; VII – *Letteratura critica*. Nel corso della pubblicazione, in ciascuna nota viene data la citazione sintetica del testo menzionato con l'indicazione che specifica la ricompressione dello stesso all'interno della relativa sezione bibliografica.

## I– Edizioni antiche: opere di Orfeo Vecchi (cronologicamente ordinate)

VECCHI ORFEO, *Missarum quinque vocum, ad normam concilii provinciali mediol. sub Carolo Borromaeo cardinale habiti auctore Orpheo Vecchio mediolans. presbitero, [...] quibus accessit missa Jac. Antonij Piccioli, liber primus*, Milano, Francesco & eredi di Simon Tini, 1588.

VECCHI ORFEO, *Mottetti [...] a cinque voci, libro primo*, Milano, Francesco & eredi di Simon Tini, 1597.

VECCHI ORFEO, *Motectorum Sex vocibus. Liber tertius*, Mediolani, Apud haeredem Simonis Tini, & Io. Franciscum Besutium, 1598.

VECCHI ORFEO, *Motetti di Orfeo Vecchi maestro di capella di S. Maria della Scala e d'altri eccellentissimi musici a cinque voci. Libro primo*, Milano, Erede di Simone Tini e Giovanni Francesco Besozzi, 1599.

VECCHI ORFEO, *Falsi bordoni figurati sopra gli otto toni ecclesiastici, distinti in diversi ordini, Magnificat et Te Deum Laudemus a 4, a*

- 5, e a 8 voci, Milano, Erede di Simone Tini e Giovanni Francesco Besozzi, 1600.
- VECCHI ORFEO, *Orpheii Vecchii [...] in septem Regij Prophetæ Psalmos vulgo poenitentiales sacrarum modulationum, quæ motecta nuncupantur, et senis vocibus concinuntur liber quartus*, Milano, Apud haer. Simonis Tini et Franciscum Besutium, 1601.
- VECCHI ORFEO, *La donna vestita di sole, coronata di stelle, calcante la luna, in 21 madrigali cantata [...]*, Milano, Erede di Simon Tini et Gio. Francesco Besozzi, 1602.
- VECCHI ORFEO, *Cantiones sacræ sex vocum [...]*, Antverpie, Apud Pierre Phalesium, 1603.

## II-Edizioni antiche: antologie

- Florilegii Musici Portensis, Sacras Harmonias sive Motetas V. VI. VII. VIII. X. Vocum. E Diversis, ijsq. præstantis[s]imis statis nostræ autoribus collectus comprehendentis pars altera. ehibet concentus selectissimas. CL. Qui partim diebus Dominicis in communi: partim verò in specie Festis solennioribus, per totius anni curriculum inserviunt, cum adjecta Basi Generali ad Organa Musicaq. instrumenta accomodata Collectore Et Editore M. Erhardo Bodenschatzio, Lichtenbergense, Illustri Gymnasii Portensis olim Cantore, nunc verò temporis Ecclesie Osterhusanae Pastore. Cum Gratia & Privilegio Electoris Saxoniae, Lipsiae, Typis Abrahami Lambergi, & Sumptibus Gottfridi Grossij Bibliopolae, Anno Christi M. DC. XXI.*
- Promptuarii musicis, sacras harmonias sive motetas V. VI. VII. & VIII. vocum, e diversis, iisque clarissimis huius & superioris aetatis autoribus, antehac nunquam in Germania editis, collectas exhibentis, pars prima: quæ concentus selectissimos qui tempore hyemali S.S. Ecclesie usui esse possunt, comprehendit. collectore Abrahamo Schadaeo, senfftebergensi, Scholæ Spirensium Senatoriæ Rectore.*

*Cui basin vulgo generalem dictam, & ad organa, musicaque Instrumenta accomodatam, Singulari industriam addidit caspar vincen-tius ejusdem civitatis Musicus Organicus, argentinae, Typis Caroli Kiefferi, Sumptibus Paulii Ledertz. Anno 1611.*

*Promptuarii musicis, sacras harmonias sive motetas V. VI. VII. & VIII. vocum, e diversis, clarissimis huius & superioris aetatis authoribus, In Germania nusquam editis collectas exhibentis. pars altera: Quae aestivi temporis festivitatum dominicisque diebus selectiores concentus S.S. Ecclesiae usui inservientes continet. collectore Abrahamo Schadaeo, Senfftebergensi. Cui basin ad organa musi-caque instrumenta accomodatum, vulgò generalem dictam adje-cit. Caspar Vincentius, spirensium Organicen, Argentinae, Typis Caroli Kiefferi, Sumptibus Pauli Ledertz, Anno 1612.*

*Promptuarii musici, sacras harmonias sive motetas V. VI. VII. & VIII. vocum, e diversis, clarissimis huius & superioris aetatis authoribus, collectas comprehendentis. Pars tertia: Quae exhibet Con-centus varios selectioresque, qui solennioribus Sc. S.S. Trinitatis, S. Joh. Baptistae, B. Virginis Marie, S.S. Apostolorum, Martyrum, Confes[s]orum & Virginum Festis per totius anni curriculum inserviunt: cum Corollario textus ex Canticis canticorum depromente. / Collectore Abrahamo Schadaeo, Senfftebergensi. Ad quam basin generalem accomodavit Caspar Vincentius, spirensium Organuedus, Argentinae, Typis Caroli Kiefferi. Sumptibus Paulii Ledertz, Anno M. DC. XIII.*

### III-Edizioni moderne

INGEGNERI MARC' ANTONIO, *Sacrae Cantiones Senis Vocibus Decantan-dae*, a cura di Daniele Sabaino, Lucca, LIM, 1994.

INGEGNERI MARC' ANTONIO, *Sacrae Cantiones cum Quinque Vocibus. Liber Primus, Opera Omnia*, a cura di Daniele Sabaino, Lucca, LIM, 2010.

*The Pelplin Tablature. Facsimile Part 1–6*, edited by Adam Sutkowski and Alina Osostowicz-Sutkowska, Graz – Warszawa, Akademische Druck- und Verlagsanstalt – PWN Polish Scientific Publishers 1963, in: *Antiquitates Musicae in Polonia*, II–VII.

VECCHI ORFEO, *Missarum quatuor vocibus. Liber primus*, a cura di Ottavio Beretta, Lucca, LIM, 1991.

#### IV-Trattati teorici

BANCHIERI ADRIANO, *Cartella musicale nel canto figurato, fermo e contrapunto, del padre d. Adriano Banchieri bolognese monaco olivetano*, Venezia, Vincenti, 1614.

BONAVENTURA DA BRESCIA, *Regula musice plane*, 1497, rist. New York, Broude Brothers, 1975.

DRESSLER GALLUS, *Practica Modorum explicatio collecta [...] Adiecta sunt praeceptis exempla figuralia a probatis autoribus composita*, Jena, [s.e.], 1561.

LANFRANCO GIOVANNI MARIA, *Scintille di musica*, Brescia, Britannico, 1533.

LUSITANO VINCENZO, *Introduttione facilissima et novissima di canto fermo, figurato contraponto semplice et in concerto*, Venezia, Rampazzetto, 1553.

PRAETORIUS MICHAEL, *Syntagma Musicum*, Wolfenbüttel, 1619.

SCHNEEGASS CYRIAKUS, *Isagoges musicae libri duo, tam theoricæ quam practicæ studiosis inservire iussi. Annexo ad finem tractatulo, ex poetica deumto: paucisque de cadendi elegantia observationibus. Methodo facili et perspicua ita conscripti, ut neque necessaria artis praecepta, cum selectioribus exemplis omittantur, neque supervacanea discentibus obtrudantur*, Erfurt, Baumann, 1591.

SPATARO GIOVANNI, *Tractato di musica nel quale si tracta della perfectione della sesquialtera producta in la musica mensurata [...]*, Venezia, Bernardino de Vitali, 1531.

- TINCTORIS JOHANNES, *Diffinitorium musices*, edizione critica a cura di C. Panti, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2004.
- VERRATO GIOVANNI MARIA (da Ferrara), *Il Verrato insegna, con nova e brevissima inventione facile per imparare per tutte le chiave, à leggere le notte, cantare & portar la batuda [...]*, Venezia, Magni, 1623.
- VICENTINO NICOLA, *L'antica musica ridotta alla moderna prattica [...]*, Roma, Barre, 1555.
- ZACCONI LUDOVICO, *Prattica di musica*, Venezia, Carampello, 1596.
- ZARLINO GIOSEFFO, *Istituzioni harmoniche*, Venezia, Senese, 1558.

## V- Edizioni della S. Scrittura, libri rituali, di canto liturgico e legislazione ecclesiastica

- Antiphonale Missarum Iuxta Ritum Sanctae Ecclesiae Mediolanensis*, Lucca, LIM, 2005.
- Antiphonale Monasticum. Liber Antiphonarius pro diurnis horis cura scriptorii paleographici solesmensis praeparatus. I De Tempore*, Saint-Pierre de Solesmes, Editions de Solesmes, 2005.
- Antiphonale Monasticum. Liber Antiphonarius pro diurnis horis cura scriptorii paleographici solesmensis praeparatus. II Psalterium*, Saint-Pierre de Solesmes, Editions de Solesmes, 2006.
- Antiphonale Monasticum. Liber Antiphonarius pro diurnis horis cura scriptorii paleographici solesmensis praeparatus. III De Sanctis*, Saint-Pierre de Solesmes, Editions de Solesmes, 2007.
- Breviarium Romanum. Editio Princeps (1568). Edizione anastatica*, in *Monumenta Liturgica Concilii Tridentini 3*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1999.
- Corpus Antiphonalium Officii*, a cura di René-Jean Hesbert e R. Prevost, in: *Rerum Ecclesiasticarum Documenta*, Series Maior, Fontes, Roma, Herder, 1963–1979.

- Graduale Novum Editio Magis Critica Iuxta SC 117 [...] Tomus I de Dominicis et Festis*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, 2011.
- Graduale Triplex seu Graduale Romanum Pauli PP.VI cura recognitum & rhythmicis signis a solesmensibus monachis ornatum neumis laudunensibus (Cod. 239) et sangallensibus (Codicum San Gallensis 359 et einsidlensis 121) nun auctum*, Saint Pierre de Solesmes, Editions de Solesmes, 1979.
- Liber litaniarum, et processionum ecclesiae Novariensis Caroli episcopi iussu editus*, Milano, Pontio, 1599.
- Missale Romanum. Editio Princeps* (1570), a cura di Manlio Sodi e Achille Maria Triacca, Edizione anastatica, in *Monumenta Liturgica Concilii Tridentini 2*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1998.

## VI-Cataloghi, repertori e dizionari

- DEL SILENZIO RUGGERO, *Bibliografia delle opere dei musicisti bresciani pubblicate a stampa nei secoli XVI e XVII. Opere in antologie*, Firenze, Olschki, 2002, voll. 3.
- DONÀ MARIANGELA, *La stampa musicale a Milano fino all'anno 1700*, Firenze, Olschki, 1961 (Biblioteca di bibliografia italiana).
- EITNER ROBERT, *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, 1° voll., Leipzig, Breitkopf & Haertel, 1900–1904 (edizione anastatica in 11 voll. *Nachtrage Imd Miscellanea*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1960).
- GASPARI GAETANO, *Catalogo della Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna*, 4 voll., Bologna, Libreria Romagnoli dell'Acqua, 1890–1905, ristampa anastatica con correzioni integrative a cura di Napoleone Fanti, Oscar Mischiati e Luigi Ferdinando Tagliavini, Bologna, Forni, 1961, voll. I–II.

- MARBACH CARL, *Carmina Scripturarum, scilicet Antiphonae et Responsoria ex sacro Scripturae Fonte in libros liturgicos Sanctae Ecclesiae Romanae derivata*, Le Roux, Straßbourg, 1907 (ristampa anastatica Olms, Hildesheim, 1963).
- PITONI GIUSEPPE OTTAVIO, *Notitia de' Contrappuntisti e Compositori di Musica*, a cura di Cesarino Ruini, Firenze, Olschki, 1988.
- Répertoire International des Sources Musicales*, A/I: *Einzeldrucke vor 1800*, 9 voll., Kassel, Bärenreiter, 1971–1981 + *Addenda et Corrigenda*, 1986, 1992, 1997.
- Répertoire International des Sources Musicales*, B/I: *Recueils Imprimés XVI<sup>e</sup>–XVII<sup>e</sup> Siècles. Ouvrage publié sous la direction de François Lesure. Liste chronologique*, München-Duisburg, Henle Verlag, 1960.
- TÜRLER HEINRICH-ATTINGER VICTOR-GODET MARCEL, *Historich-biographisches Lexikon der Schweiz*, Neuenburg, Attinger, 1934, VII.

## VII-Letteratura critica

- AGUSTONI LUIGI-GÖSCHL JOHANNES BERCHMANS, *Introduzione all'interpretazione del canto gregoriano. I. Principi fondamentali*, Roma, Torre d'Orfeo, 1998.
- BALDI STEFANO, 'La musica nella cattedrale di Vercelli', in: *Barocco Padano 4*, Atti del XII Convegno internazionale sulla musica italiana nei secoli XVII–XVIII, Brescia 14–16 luglio 2003, a cura di Alberto Colzani-Andrea Luppi-Maurizio Padoan, Como, Antiquae Musicae Italicae Studiosi, 2006, pp. 371–405.
- BALDI STEFANO, 'Musica nel tempo a Vercelli e a Casale. Aggiornamenti bibliografici', in: *Studi Piemontesi*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2008, XXXVII/1, pp. 199–209.
- BANK JOANNES, 'Tactus, Tempus and Notation', in: *Mensural Music form the 13th to the 17th Century*, Annie Bank, Amsterdam, 1972.

- BASSO ALBERTO, *L'Eridano e la Dora festeggianti. Le musiche e gli spettacoli nella Torino di antico regime*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2016, 2 voll.
- BERTOLOTTI ANTONIO, *Musici alla corte dei Gonzaga in Mantova*, Milano, Ricordi, 1890.
- BESUTTI PAOLA, 'Un modello alternativo di controriforma. Il caso mantovano', in: *La cappella musicale nell'Italia della controriforma*, Atti del convegno internazionale di studi nel IV Centenario di fondazione della Cappella Musica di S. Biagio di Cento (Cento, 13–15 ottobre 1989), a cura di Oscar Mischiati e Paolo Russo, Firenze, Olschki, 1993, pp. 111–121.
- BOCCADORO BRENNIO, 'Contrapunctus enim intentiones affectionesque animi imitatur et verba: some reflections on the philosophical background of word painting during the Renaissance', in: *Aesthetics of the Spirits. Spirits in Early Modern Science, Religion, Literature and Music*, edited by Steffen Schneider, Göttingen, V. & R., 2015, pp. 435–464.
- BORSIERI GIROLAMO, *Il supplimento della nobiltà di Milano*, Milano, Bidelli, 1619.
- BRENNAN MICHAEL G., 'Sir Charles Somerset's Music Books (1622)', in: *Music & Letters*, Oxford, Oxford University Press, 1993, LXXIV/4, pp. 501–518.
- BURMEISTER JOACHIM, *Musica Poetica (1606) augmentée des plus excellentes remarques tirées de HYPOMNEMATUM MUSICAE POETICAE (1599) et de MUSICA AUTOSCHÉDIASTIKÈ (1601)*, introduction, traduction, notes et lexique par Agathe Sueur et Pascal Dubreuil, Wavre (Belgique), Mardaga, 2007.
- CALDWELL JOHN, 'Sources of keyboard music to 1600', in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, XVII, edited by S. Sadie, London, Macmillan 1980, XVII, p. 717–733.
- CANAL PIETRO, *Della musica in Mantova. Notizie tratte principalmente dall'Archivio Gonzaga*, Bologna, Forni, 1881.
- CERVENCA BRUNO, *Il contrappunto nella polifonia vocale classica*, Bologna, Bongiovanni, 1965.



- CHANEY MARK A., *Four Motets from the Florilegium Portense*, PhD Dissertation, The Ohio State University, 2007.
- COGLIATI MAURIZIO, *Inventari dei manoscritti della Biblioteca Ambrosiana*, manoscritto.
- CUMMINGS ANTHONY M., ‘Toward an Intepretation of the Sixteenth-Century Motet’, in: *Journal of the American Musicological Society*, 1981, XXXIV/1, pp. 43–59.
- CVETKO DRAGOTIN, ‘The Renaissance in Slovene Music’, in: *The Slavonic and East European Review*, London, Modern Humanities Research Association & University College London, School of Slavonic and East European Studies, 1957, XXXVI/86, pp. 27–36.
- DALHAUS CARL, ‘Zur Entstehung des modernen Taktsystems’, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, 1961, XVIII, pp. 223–240.
- DE CICCIO DARIO, *Orfeo Vecchi: musicus et cantor*, Tesi di dottorato in lettere, musicologia e beni musicali, Università de Geneve, 2016.
- DE GREGORY GASPARE ANTONIO, *Istoria della vercellese letteratura ed arti*, Torino, Chirio e Mina, 1821, vol. III.
- DELFINO ANTONIO, ‘Presenze bresciane nell’intavolatura di Pelplin: i metodi di trascrizione dei mottetti di Cesario Gussago’, in: *Liuteria e Musica Strumentale a Brescia tra Cinque e Seicento*, Atti del Convegno, Salò 7 ottobre 1990, a cura di Rosa Cafiero e Maria Teresa Rosa Barezzani, Brescia, 1992, vol. II, pp. 163–189.
- DELFINO ANTONIO, ‘Il Mottetto Ave Verum Corpus di Caterina Assandra: una restitutio textus dalle intavolature di Pelplin e Regensburg’, in: *Musica tra Storia e Filologia. Studi in onore di Lino Bianchi*, a cura di Federica Nardacci, Roma, Istituto Italiano per la Storia della Musica, 2010, pp. 95–134.
- DELL’ORO GIORGIO, *Il regio economato. Il controllo statale sul clero nella Lombardia asburgica e nei domini sabaudi*, Milano, Franco-Angeli, 2007.
- DIONISI RENATO-ZANOLINI BRUNO, *La tecnica del contrappunto vocale nel Cinquecento*, Milano, Edizioni Suvini Zerboni, 1988.
- DIONISOTTI CARLO, *Memorie storiche della città di Vercelli precedute da cenni statistici sul vercellese*, Biella, Amosso, 1861.
- Dizionario della Chiesa ambrosiana*, Milano, NED, 1987-1993, 5 voll.

- EINSTEIN ALFRED, 'Un libro di canzoni spirituali di Orfeo Vecchi', in: *La bibliofilia*, Firenze, Olschki, 1938.
- FERRARIS GIUSEPPE, *Manoscritti musicali inediti della cappella eusebiana. Catalogo*, Vercelli, 1983.
- Federico Borromeo e la musica. Scritti e carteggi*, a cura di Marco Bizzarini, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2012.
- FRATELLI DIEGO, '...senza altre sofistichezze d'antichità', in: *Del Parnaso ovvero Mons Arduus con edizione critica dell'Amphiteatrum angelicum* (1612), a cura di Luisa Così, EdiPan, 2011, pp. 91–102.
- GARGIULO PIETRO, 'Tactus e traduzione ritmica in alcune «pratiche» trascrizioni', in: *Problemi e metodi della filologia musicale. Tre tavole rotonde*, a cura di Stefano Campagnolo, Lucca, LIM, 2000, pp. 85–88.
- GETZ CHRISTINE SUZANNE, 'The Sforza Restoration and the Founding of the Ducal Chapels at Santa Maria della Scala in Milan and Sant' Ambrogio in Vigevano', in: *Early Music History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- GETZ CHRISTINE SUZANNE, *Music in the Collective Experience in Sixteenth-Century Milan*, Aldershot, Ashgate, 2005.
- GETZ CHRISTINE SUZANNE, 'Funzione sacra e strategie di «marketing» nella polifonia dei Vespri in Santa Maria della Scala a Milano dal 1595 al 1610', in: *Barocco Padano 4*, Atti del XII Convegno internazionale sulla musica italiana nei secoli XVII–XVIII, a cura di Alberto Colzani-Andrea Luppi-Maurizio Padoan, Como, Antiquae Musicae Italicae Studiosi, 2006, pp. 409–423.
- GIUSSANO GIOVANNI PIETRO, *Vita di S. Carlo Borromeo prete cardinale del titolo di Santa Prassede arcivescovo di Milano*, Brescia, Fontana, 1612.
- HABERL FRANZ XAVER, 'Orpheo Vecchi, eine Studie über dessen Leben und Werke', in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, Regensburg, Pustet, 1907, pp. 166–176.
- HOULE GEORGE, *Meter in Music, 1600–1800*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1987.
- KENDRICK ROBERT L., 'Musica e riforma nella Milano di Carlo Borromeo', in: *Carlo Borromeo e l'opera della grande riforma. Cultura*,

- religione e arti del governo nella Milano del pieno Cinquecento*, a cura di Franco Buzzi e Danilo Zardin, Cinisello Balsamo, Silvana, 1997, pp. 179–180.
- KENDRICK ROBERT L., *The Sounds of Milan, 1585–1650*, Oxford, Oxford University Press, 2002.
- JACKSON ROLAND, ‘Marenzio, Poland and the late polychoral sacred style’, in: *Early Music*, Oxford, Oxford University Press, 1999, XXVII/4, pp. 622–631.
- LYMAN ANNE ELIZABETH, *Peter Philips at the Court of Albert and Isabella in Early Seventeenth-century Brussels: An examination of the Small-scale Motets, including an Edition of “Deliciae Sacrae” (1616)*, Ann Arbor (USA), ProQuest, 2009.
- LOMAZZO GIOVANNI PAOLO, *Rime di Gio. Paolo Lomazzi milanese pittore, diuise in sette libri. Nelle quali ad imitatione de i Grotteschi vsati da’ pittori, ha cantato le lodi di Dio, & de le cose sacre, di Prencipi, di Signori, & huomini letterati, di pittori, scoltori, & architetti [...] Et però intitolate Grotteschi, non solo diletteuoli per la varietà de le inuentioni, ma vtili ancora per la moralità che vi si contiene. Con la vita del Auttore descritta da lui stesso in rime sciolte*, Milano, Pontio, 1587.
- LUISI FRANCESCO, ‘Considerazioni sul ruolo della struttura e sul peso della retorica nella musica profana italiana del Cinquecento’, in: *Struttura e retorica nella musica profana del Cinquecento*, Atti del Convegno (Trento, Centro S. Chiara, 23 ottobre 1988), Roma, Torre D’Orfeo, 1990, pp. 13–47.
- MANGANI MARCO, ‘«Le strutture tonali» della polifonia: appunti sulla riflessione novecentesca e sul dibattito attuale’, in: *Le «strutture tonali» nei repertori polifonici*, a cura di Piero Gargiulo e Marco Mangani, Rivista di Analisi e Teoria Musicale, Lucca, LIM, 2004, I, pp. 19–40.
- Marc’Antonio Ingegneri e la musica a Cremona nel secondo Cinquecento*, Atti della giornata di studi (Cremona 27 novembre 1992), a cura di Antonio Delfino e Maria Teresa Rosa Barezzani, Lucca, LIM, 1995.

- MARVIN CLARA, *Giovanni Pierluigi da Palestrina. A Guide to Research*, Ann Arbor (USA), Taylor & Francis, 2002.
- MASELLI DOMENICO, 'L'organizzazione della diocesi e il clero secolare', in: *San Carlo e il suo tempo*, Atti del Convegno Internazionale nel IV centenario della morte (Milano, 21–26 maggio 1984), Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1986, pp. 413–425.
- MAURI VIGEVANI LAURA, *Motetti di Orfeo Vecchi maestro di cappella di Santa Maria della Scala in Milano*, Tesi di Diploma in Paleografia Musicale, Università degli Studi di Pavia, Scuola di Paleografia e Filologia Musicale di Cremona, a.a. 1982–83, relatrice: Anna Maria Vacchelli.
- MAURI VIGEVANI LAURA, 'Orfeo Vecchi, maestro di cappella di S. Maria della Scala', in: *Rivista Internazionale di Musica Sacra*, VII/4, 1986, pp. 347–369.
- MAURI VIGEVANI LAURA, 'In Convertendo Dominus, «Dialogo a Doi Chori» di Orfeo Vecchi', in: *La musica policorale in Italia e nell'Europa centro-orientale fra Cinque e Seicento*, a cura di Aleksandra Patalas e Marina Toffetti, Venezia, 2011, Fondazione Levi, pp. 57–84.
- MEIER BERNHARD, *I modi della polifonia vocale classica. Descritti secondo le fonti*, edizione italiana a cura di Alberto Magnolfi, Lucca, LIM, 2015.
- MERONI PAOLA, 'Santa Maria della Scala: un aspetto della politica ecclesiastica dei duchi di Milano', in: *Archivio Storico Lombardo*, 1989, 115/6, pp. 37–89.
- MOLINARI FRANCO-MOLINARI DANIELE, 'Rapporti con i vescovi italiani', in: *San Carlo e il suo tempo*, Atti del Convegno Internazionale nel IV centenario della morte (Milano, 21–26 maggio 1984), Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1986, I, pp. 303–344.
- MORIGIA PAOLO, *La nobiltà di Milano*, Milano, Bidelli, 1615.
- OSOSTOWICZ-SUTKOWKA ALINA, 'G.B. Cocciola e l'intavolatura di Pelplin', in: *Rivista Italiana di Musicologia*, Roma, Società Italiana di Musicologia, 1970, pp. 61–72.

- PEKRUL DRAPER PENNY KAKE, *A Comprehensive Study and Critical Edition of Orfeo Vecchi's Scielta de Madrigali a cinque voci*, Ph.D. dissertation, Michigan State University, 1997.
- PIKE-MATHER DOLORES A., *La donna vestita di sole: a collection of sacred madrigals by Orfeo Vecchi*, Ph.D. dissertation, Eastman School of Music at the University of Rochester, 1961.
- PICINELLI FILIPPO, *Ateneo dei letterati milanesi*, Milano, Vigone, 1670.
- POWERS HAROLD S., 'Tonal types and modal categories in renaissance polyphony', in: *Journal of the American Musicological Society*, 2001, XXXIV, pp. 428–470.
- PRODI PAOLO, *Arte e pietà nella chiesa tridentina*, Bologna, Il Mulino, 2014.
- QUADRIO FRANCESCO SAVERIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia [...]*, Milano, Agnelli, 1742, voll. 4.
- RIAL COSTAS BENITO, *Print Culture and Peripheries in Early Modern Europe*, The Netherlands, Brill, 2012.
- RICCUCCI GIUSEPPE, 'L'attività della cappella musicale di S. Maria presso S. Celso in Milano e la condizione dei musicisti a Milano tra il XVI e il XVII secolo', in: *Intorno a Monteverdi*, a cura di Maria Caraci Vela e Rodobaldo Tibaldi, Lucca, Libreria Italiana Musicale, 1999, pp. 289–312.
- RIVOLA FRANCESCO, *Vita di Federico Borromeo cardinale del titolo di Santa Maria degli Angeli, ed Arcivescovo di Milano [...]*, Milano, Gariboldi, 1656.
- Ruggero Giovannelli*: DANIELE SABAINO, *Edizione critica delle Sacrae Cantiones cum Quinque e cum Quatuor Vocibus e Prolegomeni ad uno studio complessivo dell'opera mottettistica di Marc'Antonio Ingegneri*, Tesi di dottorato di ricerca in Filologia Musicale, Università degli studi di Pavia, anno accademico 1993–94, voll. 2.
- SABAINO DANIELE, 'Ancora sul dilemma 'tripla o sesquialtera' nel repertorio sacro tardo-rinascimentale. Nuove osservazioni tra ecdotica, semiografia e prassi esecutiva', in: *Problemi e metodi della filologia musicale. Tre tavole rotonde*, a cura di Stefano Campagnolo, Lucca, LIM, 2000, pp. 69–84.

- SALIS GIOVANNI, *Drammatizzazioni devozionali del venerdì santo a Milano in età post-tridentina: la processione con misteri dei Barnabiti*, Tesi di Dottorato in musicologia e beni musicali – XXIV ciclo, Università di Bologna, 2011, relatore: Cesarino Ruini.
- SCHNOEBELEN ANNE, ‘The Growth of Padre Martini’s Library As Revealed in His Correspondence’, in: *Music & Letters*, Oxford, Oxford University Press, 1976, LVII/4, pp. 379–397.
- SUPERI FURGA ISABELLA, ‘Rapporti con i cantoni svizzeri’, in: *San Carlo e il suo tempo*, Atti del Convegno Internazionale nel IV centenario della morte (Milano 21–26 maggio 1984), Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1986, II, pp. 741–782.
- SUTKOWSKI ADAM, MISCHIATI OSCAR, *Una preziosa fonte manoscritta di musica strumentale: L’intavolatura di Pelplin*, Brescia, L’organo, 1961.
- SZLAGOWSKA DANUTA, ‘Seventeenth-century Gdansk instrumental music sources’, in: *Interdisciplinary Studies in Musicology*, PTPN & Wudawnictwo Naukowe UAM, Poznan, 2012, pp. 123–139.
- TIBALDI RODOBALDO, ‘Lo stile ‘osservato’ nella Milano di fine Cinquecento: alcune osservazioni preliminari’, in: *Polifonie*, 2001, pp. 251–275.
- TIBALDI RODOBALDO, ‘I mottetti a quattro voci (Milano 1599) di Giovanni Paolo Cima e lo stile ‘osservato’ nella Milano di fine ‘500: alcune osservazioni’, in: *Polifonie*, 2002, II/1, pp. 7–69.
- TIBALDI RODOBALDO, ‘Sulla prassi liturgico-musicale del primo Seicento: modi e toni nella Cartella musicale e nell’Organo suonarino di Adriano Banchieri’, in: *Le «strutture tonali» nei repertori polifonici*, a cura di Piero Gargiulo e Marco Mangani, Rivista di Analisi e Teoria Musicale, Lucca, LIM, 2004, I, pp. 163–187.
- TOFFETTI MARINA, ‘Nuovi documenti su Orfeo Vecchi. «Presbyter Orfeus Vecchius» (1551–1503), «filius quondam Reinaldi Mediolanensis»: un ignoto status personalis di Orfeo Vecchi, mansionario in Santa Maria della Scala a Milano’, in: *Nuova Rivista Musicale Italiana*, Edizioni RAI – Radiotelevisione Italiana, 1996, XXX, 3–4, pp. 445–465.

- TOFFETTI MARINA, *Gli Ardemanio e la musica in Santa Maria della Scala*, Lucca, LIM, 2004.
- TORELLI DANIELE, *Benedetto Binago e il Mottetto a Milano*, Lucca, LIM, 2004.
- TURCO ALBERTO, *Canto gregoriano. Corso fondamentale*, Roma, Edizioni Torre D'Orfeo, 1991.
- UNGER HANS-HEINRICH, *Musica e retorica fra XVI e XVIII secolo*, a cura di Elisabetta Zoni, Firenze, Alinea, 2003.
- VANHULST HENRI, 'Balthasar Bellère, marchand de musique à Douai (1603–1636)', in: *Revue de Musicologie*, Paris, Société Française de Musicologie, 1999, LXXXV/2, pp. 227–263.
- WIERING FRANS, 'La concezione interna ed esterna dei modi', in: *Le «strutture tonali» nei repertori polifonici*, a cura di Piero Gargiulo e Marco Mangani, Rivista di Analisi e Teoria Musicale, Lucca, LIM, 2004, I, pp. 3–18.
- WIERING FRANS, *The Language of the Modes: Studies in the History of Polyphonic Modality*, Florence (USA), Routledge, 2013.
- WOLF UWE, *Notation und Aufführungspraxis. Studien zum Wandel von Notenschrift und Notenbild in italienischen Musikdrucken der Jahre 1571–1630*, Kassel, Merseburger, 1992, 2 voll.
- WOJTYSKA HENRYK DAMIAN, 'L'influsso in Polonia e in Lituania', in: *San Carlo e il suo tempo*, Atti del Convegno Internazionale nel IV centenario della morte (Milano, 21–26 maggio 1984), Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1986, pp. 527–549.





# Indici

Nel novero dei nominativi non compare il nome del compositore Orfeo Vecchi. L'esponente n posto accanto al numero indica in oggetto che il nome è citato in nota a pie' di pagina.

## Nomi

- Agazzari, Agostino 56  
Ardemano, Cesare 56, 61,  
65<sup>n</sup>, 129  
Assandra, Caterina 56  
Bacci, Alessio 13  
Bascapè, Carlo 26, 29<sup>n</sup>, 30<sup>n</sup>  
Beretta, Ottavio 24<sup>n</sup>, 118  
Besozzi, Giovanni Francesco  
[Ioannes Franciscum  
Besutium] 18, 34, 37<sup>n</sup>, 45,  
52<sup>n</sup>, 64<sup>n</sup>, 84<sup>n</sup>, 115, 116  
Boccardo, Brenno 11, 13  
Bodenschatz, Erhard 52, 53, 116  
Bologna, Corrado 13  
Bonivardo, Urbano 25<sup>n</sup>  
Bonomi, Giovanni Francesco 27  
Borromeo, Carlo 23, 24, 25, 27,  
34, 56<sup>n</sup>  
Borromeo, Federico 21, 23, 24,  
26, 29, 29<sup>n</sup>, 33, 35<sup>n</sup>, 47<sup>n</sup>,  
124, 127  
Bosatra, Bruno Maria 13  
Bosso (monsignore), Francesco 27<sup>n</sup>  
Caldwell, John 56, 122  
Caspar, Vincentius 19, 20  
Centorio, Marc'Antonio 25<sup>n</sup>  
Christoph, Frank 13  
Cocciola, Giovan Battista 56, 126  
d'Austria, Maria Teresa 34<sup>n</sup>  
Delfino, Antonio 13, 56, 123, 125  
Ferrari Barassi, Elena 13  
Ferrero, Guido 25<sup>n</sup>  
Gabrieli, Andrea 56  
Gabrieli, Giovanni 31  
Gabussi, Giulio Cesare 30, 65<sup>n</sup>  
Garau, Sara 13  
Gaspari, Gaetano 26<sup>n</sup>, 120  
Giovannelli, Ruggero 31  
Gonzaga, Christierno 24<sup>n</sup>  
Gonzaga, Ferrante 24  
Gromo, Giovanni da Biella 25<sup>n</sup>  
Gussago, Cesario 56, 57, 65<sup>n</sup>, 123  
Haeredia, Pietro 25<sup>n</sup>  
Kendrick, Robert 28, 124, 125

Kieffer, Carl [Caroli Kiefferi] 19,  
20, 49, 50, 51, 117  
Ingegneri, Marco Antonio 31, 117  
Jori, Giacomo 13  
Juergen, Maehder 13  
Ledertz, Paul [Paulii Ledertz] 19,  
20, 49, 50, 51, 117  
Lomazzo, Giovanni Paolo 24<sup>n</sup>, 125  
Malvezzi, Cristiano 31  
Manzotti, Emilio 13  
Marenzio, Luca 57, 125  
Mauri Vigevani, Laura 13  
Morenzoni, Franco 11  
Morra (monsignore), Bernardino  
da Casale 29  
Maspero, Gaspero 47  
Nanterni, Filippo 30  
Nicolini, Gianluca 13  
Osostowcz-Sutkowska, Alina 18  
Ossola, Carlo 13  
(da) Palestrina, Giovanni  
Pierluigi 31, 126  
Phalesium, Pierre 18  
Privitera, Massimo 11  
Scaglia [nome non noto] 28<sup>n</sup>  
Schadaeus, Abraham 49  
Serafini, Giovanni Battista 65<sup>n</sup>  
Sutkowsky, Adam 18  
Tibaldi, Rodobaldo 11, 13  
Tini, Simon [Simonis Tini] 18,  
34, 45, 115, 116  
Torriani (famiglia) 27<sup>n</sup>  
Trzcinski, Felix 54  
Troger[o], Franz 34<sup>n</sup>  
Troger[o], Gaspare 35<sup>n</sup>

Troger[o], Heinrich 34<sup>n</sup>  
Troger[o], Hieronymus 34<sup>n</sup>  
Troger[o], Johann Franz Josef 35<sup>n</sup>  
Troger[o], Johann Heinrich 34, 34<sup>n</sup>  
Troger[o], Johann Jakob 34<sup>n</sup>, 35<sup>n</sup>  
Troger[o], Johann Wilhelm 34, 35<sup>n</sup>  
Troger[o], Karl Anton 35<sup>n</sup>  
Troger[o], Kaspar Roman 34<sup>n</sup>  
Troger[o], Melchior [Melchioni  
Troghero, Melchiorem  
Trogerum] 26<sup>n</sup>, 34, 35, 36, 47  
Troger[o], Giovanni Iacopo 35<sup>n</sup>  
Vecchi, Giovan Battista 25  
Verga, Cristoforo 29  
Vialardi, Baldassarre 26<sup>n</sup>  
Visconti, Bernabò 27<sup>n</sup>

## Luoghi

Altdorf 34, 35<sup>n</sup>  
Anversa [Antverpie] 18  
Aversa 29<sup>n</sup>  
Bruxelles 17, 48  
Cantù 47<sup>n</sup>  
Casale Monferrato 25<sup>n</sup>  
Como 47<sup>n</sup>  
Dresda 53  
Fino Mornasco 47<sup>n</sup>  
Fischingen 35<sup>n</sup>  
Mariano 47<sup>n</sup>  
Meinrad 35<sup>n</sup>  
Mendrisio 35<sup>n</sup>

Milano 13, 24, 25, 27, 29, 34,  
35<sup>n</sup>, 36, 46<sup>n</sup>, 47<sup>n</sup>  
Monaco di Baviera [München] 52  
Muri 34<sup>n</sup>  
Novara 25n, 26, 29n, 30<sup>n</sup>  
Osterhausen 52  
Pavia 11, 13, 35<sup>n</sup>  
Pelplin 18, 45, 53, 54, 55,  
57, 58, 68  
Pforta 52  
Piacenza 17, 46  
Regensburg 48  
Sankt Blasien 35<sup>n</sup>  
Schattdorf 34<sup>n</sup>  
Strasburgo 49  
Trento 17  
Uggiate Trevano 47<sup>n</sup>  
Uri 34<sup>n</sup>  
Vercelli 18, 23, 25, 27, 121, 123  
Wroclaw 18, 48

<sup>n</sup> : en note [voir explication dans la page]



# I – Edizione critica

## I – *Consolamini, popule meus*

CANTVS.  
Consola

SEXTVS.  
Consola

ALTUS.  
Consola

TENOR.  
Conso

QVINTVS.  
Conso

BASSVS.  
Conso

Allegretto

Con - - - so - la - - mi - ni,

Con - - - so - la - - mi - ni,

Con - - - so - la - - mi - ni,

Con - - - so - la - - mi - ni,

Con - - - so - la - - mi - ni,

Con - - - so - la - - mi - ni,

C.  
con - so - la - mi - ni,

S.  
con - so - la - mi - ni,

A.  
con - so - la - mi - ni,

T.  
Con - so - la - mi - ni,

Q.  
Con - so - la - mi - ni,

B.  
Con - so - la - mi - ni,

7

C. con - - so - la - mi - ni,

S. con - - so - la - mi - ni,

A. con - - so - la - mi - ni,

T. con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

Q. con - so - la - mi - ni, con - - so - la - mi - ni,

B. con - so - la - mi - ni, con - - so - la - mi - ni,

11

C. con - - so - la - mi - ni po - pu - le

S. con - - so - la - mi - ni po - pu - le

A. con - - so - la - mi - ni po - pu - le

T. con - - so - la - mi - ni po - pu - le

Q. con - - so - la - mi - ni po - pu - le

B. con - - so - la - mi - ni po - pu - le

14

C. me - - us, po - pu - le me - - - -

S. me - - us, po - pu - le me - - - -

A. me - - us, po - pu - le me - - - -

T. me - - us, po - pu - le me - - - -

Q. me - - us, po - pu - le me - - - -

B. me - - us, po - pu - le me - - - -

17

C. - us: pa - stor bo - - - - - nus, pa -

S. - us: pa - stor bo - - - - nus, pa - stor

A. - us: pa - stor bo - nus,

T. - us: pa - - stor bo - - - - - nus,

Q. - us:

B. - us:

19

C. - stor bo - - - - - nus a - mat o - ves su -

S. bo - - - - - nus a - - mat o - ves su -

A. pa - stor bo - - - - - nus a - mat o - ves su -

T. bo - - - - - nus a - - mat o - ves su -

Q.

B.

21

C. - as.

S. - as.

A. - as.

T. - as. Con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

Q. Con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

B. Con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,



25

C. Con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

S. Con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

A. Con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

T.

Q.

B.

29

C. con - so - la - mi - ni, con - so - la - - - mi -

S. con - so - la - mi - ni, con - so - la - - - mi -

A. con - so - la - mi - ni, con - so - la - - - mi -

T. con - so - la - mi - ni, con - so - la - - - mi -

Q. con - so - la - mi - ni, con - so - la - - - mi -

B. con - so - la - mi - ni, con - so - la - - - mi -

33

C.  - ni non fu -

S.  - ni non fu - - - - git,

A.  - ni non di - mit - tet e - as, non

T.  - ni non di - mit - tet e - as, non fu - - - -

Q.  - ni non di - mit - tet e - as, non fu - - - -

B.  - ni non di - mit - tet e - as, non fu - - - - git,

35

C.  - - git, non fu - - - - git, non fu - git, non ti - met

S.  non fu - - - - git, non fu - - - - git, non ti - met

A.  fu - - - - git, non fu - - - - - - git, non ti - met

T.  - git, non fu - - - - git, non fu - git, non ti - met

Q.  - git, non fu - git, non fu - - - - - - - - git,

B.  non fu - - - - git, non fu - - - - - git,

37

C. lu - pum ve - ni - en - - - - tem,

S. lu - pum ve - ni - en - tem,

A. lu - pum ve - ni - en - - - - tem, non ti - met lu - pum ve -

T. lu - pum ve - ni - en - - - - tem, non ti - met lu - pum ve -

Q. non ti - met lu - pum ve - ni -

B. non ti - met lu - pum ve - ni -

39

C. non ti - met lu - pum ve - ni - en -

S. non ti - met lu - pum ve - ni - en - - - -

A. - - ni - en - tem.

T. - ni - en - - - tem, non ti - met lu - pum ve - ni - en - - - -

Q. - en - - - - tem, non ti - met lu - pum ve - ni - en - - - -

B. - en - - - - tem.

41

C. - tem.

S. - tem.

A.  $\frac{8}{8}$  Con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

T.  $\frac{8}{8}$  - tem. Con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

Q.  $\frac{8}{8}$  - tem. Con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

B.  $\frac{8}{8}$  Con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

45

C. Con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

S. Con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

A.  $\frac{8}{8}$  con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

T.  $\frac{8}{8}$

Q.  $\frac{8}{8}$  con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

B.  $\frac{8}{8}$

49

C. con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

S. con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

A. con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

T. con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

Q. con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

B. con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

53

C. du - cen - tur in pa - scu - a sem - per vi - ren - ti -

S. du - cen -

A.

T. du - cen - tur in pa - scu - a sem - per vi - ren - - ti -

Q. du - cen - tur in pa - scu - a sem - per vi - ren - - ti -

B.

55

C. - a, du - cen - tur in pa - scu -

S. - tur in pa - scu - a sem - per vi - ren - ti - a,

A. du - cen - tur in pa - scu - a sem - per vi -

T. - a, du - cen - tur in pa - scu - a sem - per vi - ren - ti -

Q. - a, du - cen -

B. du - cen - tur in pa - scu - a sem - per vi - ren - - - ti -

57

C. - a sem - per vi - ren - - - ti - a, vi - ren - ti - a,

S. sem - per vi - ren - - - ti - a,

A. - ren - - - ti - a, sem - per vi - ren - ti - a,

T. - a, in pa - scu - a sem - per vi - ren - ti - a,

Q. - tur in pas - cu - a sem - per vi - ren - - - ti - a,

B. - a, sem - per vi - ren - - - ti - a,

59

C. con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

S. con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

A. con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

T. con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

Q. con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

B. con - so - la - mi - ni, con - so - la - mi - ni,

63

C. et e - xul - ta - te po - pu - li,

S. et e - xul - ta - te po - pu - li, et e - xul -

A. et e - xul - ta - te po - pu - li,

T. et e - xul - ta - te po - pu - li, et e - xul -

Q. et e - xul -

B. et e - xul -

67

C. et e - xul -

S. - ta - - - te po - pu - li, et e - xul -

A. et e - xul -

T. - ta - - - te po - pu - li, et e - xul -

Q. - ta - - - te po - pu - li, et e - xul -

B. - ta - - - te po - pu - li, et e - xul -

70

C. - ta - - - te po - - - - pu - li.

S. - ta - - - te po - - - - pu - li.

A. - ta - te po - - - - - pu - li.

T. - ta - - - te po - - - - pu - li.

Q. - ta - - - te po - - - - pu - li.

B. - ta - - - te po - - - - pu - li.



## II – Prudentes virgines

CANTVS. D Melchioni Troghero.

Prudentes  
SEXTVS.

Prudentes  
ALTUS.

Prudentes  
TENOR.

Prudentes  
QVINTVS.

BASSVS.

Pru - den - tes vir - gi - nes

Pru - den - tes vir - gi - nes ap -

Pru - den - tes vir - gi - nes ap - ta - te

Pru - den - tes vir - gi - nes ap - ta - te

C. <sup>3</sup>

S.

A.

T.

Q.

B.

ap - ta - te ves - tras lam - pa - des,

- ta - te ves - tras lam - pa - des, ap - ta - te ves - tras lam - pa - des,

ves - tras lam - pa - des, ap - ta - te ves - tras lam - pa - des, pru -

ves - tras lam - pa - des, ap - ta - te ves - tras lam - pa - des, pru -

Pru -

Pru -

6

C. ap - ta - te

S.

A. - den - tes vir - gi - nes \_\_\_\_\_ ap - ta - te ves - tras

T. - den - tes vir - gi - nes ap - ta - te ves - tras lam - pa - des, \_\_\_\_\_

Q. - den - tes vir - gi - nes ap - ta - te ves - tras lam - pa - des, ap -

B. - den - tes vir - gi - nes ap - ta - te ves - tras lam - pa - des, ap - ta - te

9

C. ves - tras lam - pa - des, ap - ta - te ves - tras lam - pa - des:

S. ap - ta - te ves - tras lam - pa - des, ap - ta - te ves - tras lam - pa - des:

A. lam - pa - des, lam - pa - des, ap - ta - te ves - tras lam - - - pa - des:

T. \_\_\_\_\_ ap - ta - te ves - tras lam - pa - des:

Q. - ta - te ves - tras - lam - pa - des, ap - ta - te ves - tras lam - pa - des:

B. ves - tras lam - pa - des, ap - ta - te ves - tras lam - pa - des:

12  $\text{||}\cdot\text{||} = \text{||}\cdot\text{||}$

C. ec - ce spon - sus ve - nit,

S. ec - ce spon - sus ve - nit, ec - ce spon - sus

A. ec - ce spon - sus ve - nit,

T. ec - ce spon - sus

Q. ec - ce spon - sus ve - nit, ec - ce spon - sus

B. ec - ce spon - sus

17

C. ec - ce spon - sus ve - - - -

S. ve - nit, spon - sus ve - - - - - - - - - -

A. ec - ce spon - sus ve - - - - -

T. ve - nit, ec - ce spon - sus ve - - - - -

Q. ve - nit, ec - ce spon - sus ve - - - - - - - - - -

B. ve - nit, ec - ce spon - sus ve - - - - -

21

C. - nit, e - xi - te, e - xi - te, e - xi - te ob - vi-am e -

S. - nit, e - xi - te, e - xi - - - te, ob - vi-am e - - -

A. - nit, e - xi - te, e - xi - te, e - xi - te ob - vi-am e -

T. - nit,

Q. - nit, e - xi - te, e - xi - - - - te, ob - vi-am e - - -

B. - nit,

24

C. - i, e - xi - te, e - xi - te, e - xi - te, e - xi - te ob - vi-am e - - -

S. - i, e - xi - te, e - xi - te, e - xi - te ob - vi-am e -

A. - - i, e - xi - te, e - xi - te ob - vi-am e -

T. e - xi - te, e - xi - te ob - vi-am e -

Q. - i, e - xi - te, e - xi - te,

B. e - xi - te, e - xi, te, e - xi - te, ob - vi-am e - - -

27

C. - i, e - xi - te, e - xi - te, ob - vi-am e - i. Tunc sur - re -

S. - i, e - xi - te, e - xi - te, ob - vi-am e - i. Tunc sur - re -

A. - i, e - xi - te, e - xi - te, ob - vi-am e - i.

T. - i, e - xi - te, e - xi - te, e - xi - te ob - vi-am e - i.

Q. e - xi - te, e - xi - te, e - xi - te ob - vi-am e - i. Tunc sur - re -

B. - i, e - xi - te, e - xi - te, ob - vi-am e - i.

30

C. - xe - runt, tunc sur - re - xe - runt om - nes vir - gi - nes

S. - xe - runt, tunc sur - re - xe - runt om - nes vir - gi - - -

A. Tunc sur - re - xe - runt om - nes vir - gi - nes

T. Tunc sur - re - xe - runt om - nes vir - gi - nes, vir -

Q. - xe - runt, tunc sur - re - xe - runt om - nes vir - gi - nes

B. Tunc sur - re - xe - runt om - nes vir - gi - nes

32

C. il - - - - lae, et or - na - ve -

S. - nes il - - - - lae, et or - na - ve -

A. il - - - - lae, et or - na - ve - runt, et or - na - ve -

T. gi - nes il - lae, et or - na - ve - runt, et or - na - ve -

Q. \_\_\_\_\_ il - lae, et or - na - ve - runt,

B. il - - - - lae, et or - na - ve - runt,

34

C. - runt lam - pa - des su - - - - as, et or - na - ve - runt

S. - runt lam - pa - des su - - - - as, et or - na - ve - runt lam -

A. - runt lam - pa - des su - - - - as, et or - na - ve - runt

T. - runt lam - pa - des su - - - - as, et or - na - ve - runt lam -

Q. et or - na - ve - runt, et or - na - ve - runt

B. et or - na - ve - runt lam -

36

C. lam - pa-des su - as, lam - pa - des su - as. Al -

S. - - pa - des, lam - pa-des su - - - - - as.

A. lam - pa-des su - as, lam - pa - des su - as.

T. - pa-des su - as, lam - pa-des su - - - - as.

Q. lam - pa - des, lam - - - - pa - des su - - - as. Al - le -

B. - pa-des su - as, lam - pa-des su - - - - as. Al - le -

38

C. - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

S. Al - le - lu - - - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

A. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

T. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

Q. - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - -

B. - lu - ia, al - le - lu - ia,

41

C. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

S. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

A. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

T. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

Q. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

B. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia,

44

C. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

S. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

A. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

T. - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

Q. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

B. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.



### III – *Virgo prudentissima*

CANTVS.

Virgo pru  
SXTVS.  
Virgo pru  
ALTUS.  
Virgo pru  
TENOR.  
Virgo pru  
QVINTVS.  
Virgo  
BASSVS.  
Virgo

Vir - go pru - den - tis - si - ma,  
Vir - go pru - den - tis - si - ma,  
Vir - go pru - den - tis - - - si - ma,  
Vir - go pru - den - tis - si - ma,  
Vir - go  
Vir - go

3  
C.  
S.  
A.  
T.  
Q.  
B.

vir - go pru - den - tis - si - ma, pru -  
vir - go pru - den - tis - si -  
pru - den - tis - si - ma, vir - go pru - den -  
pru - den - tis - si - ma, vir - - go pru - - - den -  
pru - den - tis - - - si - ma, vir - go pru - den -  
pru - den - tis - si - ma, vir - go pru - den -

6

C. - - den - tis - si - ma, quo pro-gre-de - ris,

S. - - - ma, \_\_\_\_\_ quo pro-gre - de -

A. - tis - - - si - ma, quo pro-gre - de - ris, qua -

T. - tis - si - ma, \_\_\_\_\_ quo pro - gre - de - ris, qua - si au -

Q. - tis - si - ma, quo \_\_\_\_\_ pro-gre - de - ris, quo \_\_\_\_\_ pro-gre - de - ris, quo pro-

B. - tis - si - ma, quo pro-gre - de - ris, qua - si au - ro - ra - con -

9

C. qua - si au - ro - ra con - sur - gens, quo pro -

S. - ris, qua - si au - ro - ra con-sur - gens, \_\_\_\_\_

A. - si au - ro - ra con-sur - gens, con-sur - gens, quo pro-gre - de -

T. - ro - ra con-sur - gens, quo pro - gre - de - ris, qua - si au -

Q. - gre - de - ris, quo \_\_\_\_\_ pro-gre - de - ris, quo \_\_\_\_\_

B. - sur - - - - - - - - - - - gens, quo pro-gre - de - ris

12

C.  - gre - de - ris qua - si au - ro - - - - ra con - sur -

S.  quo pro - gre - de - ris qua - si au - ro - - - -

A.  8 ris, qua - si au - ro - ra con - sur - - - - gens, \_\_\_\_\_

T.  8 - ro - - - - ra, qua - si au - ro - ra con - sur - - - -

Q.  8 - pro - gre - de - ris, qua - si au - ro - ra con -

B.  qua - si au - ro - ra con - sur - - - - - - - - - - - - - - -

14

C.  - gens, con - sur - gens, con - sur - gens? Pul - chra ut lu -

S.  - ra con - sur - gens, con - sur - gens? Pul - chra ut lu -

A.  8 - con - - - - sur - - - - gens?

T.  - - - - gens, \_\_\_\_\_ con - sur - gens? Pul - chra ut lu -

Q.  8 - sur - gens, con - sur - - - - - gens?

B.  - - - - - - - - - - - - - - - gens?

16

C. - na, e - le - cta

S. - na, e - le - cta

A. Pul - chra ut lu - na,

T. - na, e - le - - - -

Q. Pul - chra ut lu - na,

B. Pul - chra ut lu - na,

18

C. ut sol, e - le - - - cta

S. ut sol.

A. e - le - - - cta, e - le -

T. - cta ut sol.

Q. e - le - - - cta

B. e - le - - - - cta

20

C. ut sol. To - ta pul - chra

S. To - ta pul - chra es, to -

A. - - cta ut sol. To -

T. To - ta pul - chra es,

Q. ut sol. To - ta pul - chra

B. ut sol.

22

C. es, to - ta pul - chra es, a -

S. - - ta pul - chra es, a - mi - ca me -

A. - ta pul - chra es, a - mi - ca me -

T. to - ta pul - chra es, a - mi - ca me -

Q. es, to - ta pul - chra es,

B. To - ta pul - chra es a -

24

C. - mi - ca me - a, a - mi - ca me - a, a - mi - ca

S. - a, a - mi - ca me - a, a - mi - ca me - a, \_\_\_\_\_

A. - a, a - mi - ca me - a, a - mi - ca

T. - - a, a - mi - ca me - a, a - mi - ca

Q. a - mi - ca me - a, a - mi - ca

B. - mi - ca me - a, a - mi - ca me - a, a -

26

C. me - - - - a, et ma - cu - la non est in

S. - a - mi - ca me - a, et ma - cu - la non est in

A. me - - - - - a, et ma - cu - la non est in

T. me - a, a - mi - ca me - a, et ma - cu - la non est in

Q. me - a, a - mi - ca me - a,

B. - mi - - ca me - - - - a,

28

C. te, non est in te, et ma - cu - la non est in te, non est in

S. te, non est in te,

A. te, non est in te,

T. te, non est in te, et ma - cu - la non est in te, non est in

Q. et ma - cu - la non est in te, non est in

B. et ma - cu - la non est in te, non est in

30

C. te, et ma - cu - la non est in te, non est in te.

S. et ma - cu - la non est in te, non est in te. To - ta for - mo - sa et

A. et ma - cu - la non est in te, non est in te.

T. te, et ma - cu - la non est in te, non est in te. To - ta for - mo - sa et su -

Q. te, et ma - cu - la non est in te, non est in te.

B. te, et ma - cu - la non est in te, non est in te. To - ta for - mo - sa et

33

C. To - ta for - mo - - - sa et su - a - - - vis es, su -

S. su - a - - - - vis, et su - a - vis es.

A. To - ta for - mo - sa et su - a - vis

T. - a - - - vis es, to - ta for - mo -

Q. Et - - - su - a - vis es, to - ta for -

B. su - a - - - - vis es, to - ta for - mo - sa

35

C. - a - - - vis - - - es. Re - ver - te-re, re -

S. Re - ver - te-re, re - ver - te-re, re -

A. es. Re - ver - te-re, re -

T. - - sa et su - a - - - vis es.

Q. - mo - sa et su - a - vis es. Re - ver - te-re, re -

B. et su - a - vis es.



37

C. - ver-te - re, Su - na - mi - tis,

S. - ver-te - re Su - na - mi - tis, re - ver - te-re, re - ver - te - re, Su - na - mi -

A. <sub>8</sub> - ver-te - re, Su - na - mi - tis, re - ver - te-re, re - ver - te - re, Su - na - mi -

T. <sub>8</sub> Re - ver - te-re, re - ver - te - re, Su - na - mi -

Q. <sub>8</sub> - ver-te - re Su - na - mi - tis!

B. Re - ver - te-re, re - ver - te - re, Su - na - mi -

40

C. re - ver - te - re, re - ver - te - re,

S. - tis, re - ver - te - re, re - ver - te - re, re - ver - te -

A. <sub>8</sub> - tis! Re - ver - te - re, re - ver - te -

T. <sub>8</sub> - tis! Re - ver - te - re, re - ver - te -

Q. <sub>8</sub> Re - ver - te - re, re - ver - te - re,

B. - tis! Re - ver - te - re, re - ver - te -

42

C. re - ver - te - re, re - ver - te - re, ut in - tu - e - a -

S. - re, re - ver - te - re, re - ver - te - re, ut in -

A. re, re - ver - te - re, re - ver - te - re ut in - tu -

T. re, re - ver - te - re, re - ver - te - re, ut in -

Q. re - ver - te - re, re - ver - te - re, ut in -

B. - re, re - ver - te - re, re - ver - te - re, ut in -

44

C. - - - mur te, ut in - tu - e - a - mur te.

S. - tu - e - a - mur te, ut in - tu - e - a - mur te.

A. - - e - a - mur te, ut in - tu - e - a - mur te.

T. - tu - e - a - mur te, ut in - tu - e - a - mur te.

Q. - tu - e - a - mur te, ut in - tu - e - a - mur te.

B. - tu - e - a - mur te, ut in - tu - e - a - mur te.

# IV – Surrexit pastor bonus

CANTVS.  
Surre-  
SEXTVS.  
Surre-  
ALTUS.  
Surre-  
TENOR.  
Surre-  
QVINTVS.  
Surre-  
BASSVS.  
Surre-

Sur - re - - - - - xit pa -

Sur - - - re - - - - -

C.  
S.  
A.  
T.  
Q.  
B.

- - - - - stor bo - nus,

- xit pa - - - - - stor bo - nus,

Sur - - re - - -

Sur - - - re - - - - - xit

Sur - - - re - - - - -

6

C.

S.

A. 
  
8

T. 
  
8

Q. 
  
8

B. 
  
8

9

C. 
  
8

S. 
  
8

A. 
  
8

T. 
  
8

Q. 
  
8

B. 
  
8

12

C. qui a - ni - mam su - as po - - - su -

S. bo - nus, qui a - ni - mam su -

A. - - - nus, \_\_\_\_\_ qui a - ni -

T. qui a - ni - mam su - - am po - - - - su -

Q. - - - nus,

B. bo - nus, \_\_\_\_\_

15

C. - it, po - - - - su - it pro \_\_\_\_\_ o - vi - bus

S. - am po - - - su - it pro o - vi - bus

A. - mam su - as po - - - su - it pro - - - o - vi - bus, \_\_\_\_\_

T. - - - - - it, pro

Q.

B.

18

C. su - is, su - - - is.

S. su - - - - - is,

A. pro - o - - - vi - bus su - is,

T. o - vi - bus su - - - - is,

Q. qui a - ni-mam su -

B. qui a - ni -

21

C. - - - - -

S. qui a - ni-mam su - am po - - - su - it.

A. - - - - - qui a - ni-mam su - - am po - su - it,

T. - - - - - qui a - ni-mam su - am po - su - it,

Q. - am po - su - it, pro o -

B. - mam su - am po - - - - su - it, pro

25

C. 

S. 

A. 
 pro o - vi - bus su - - - is.

T. 
 pro o - vi - bus su - - - is.

Q. 
 - vi - bus, pro o - vi - bus su - - - is.

B. 
 o - vi - bus su - - - is.

29

C. 
 Et pro gre - ge su - - - o mo -

S. 
 Et pro gre - - - ge su - o mo - ri

A. 
 Et pro gre - ge su - - - o

T. 
 Et pro gre - ge su - o

Q. 
 Et pro gre - - - ge su - - - o mo -

B. 
 Et pro gre - ge su - - - o

33

C. - ri di - gna - tus est, mor - ri

S. di - gna - tus est,

A. mo - ri di - gna - tus est, mo -

T. mo - ri di - gna - tus est,

Q. - ri di - gna - tus est, mo - ri

B. mo - ri di - gna - tus est, mo -

37

C. di - gna - tus est, di - gna - tus est.

S. mo - - ri di - gna - - - tus

A. - ri di - gna - tus est, di - gna - - - - - tus

T. mo - - ri di - gna - - - - tus

Q. - di - gna - tus est, di - - - gna - - - - tus

B. - ri di - gna - tus est, di - - - gna - - - - tus



40

C. — Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

S. est. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

A. est. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

T. est. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

Q. est. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

B. est. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

43

C. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

S. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

A. - ia, al - le - lu - ia, al -

T. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

Q. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia,

B. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

46

C. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

S. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

A. - le - lu - ia, al - le - lu - ya, al - le - lu -

T. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

Q. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

B. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

49

C. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ya, al - le - lu - ia, al - le - lu -

S. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

A. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

T. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

Q. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

B. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

52

C. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

S. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

A. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

T. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

Q. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

B. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

56

C. - - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - - ia.

S. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - - ia.

A. - le - lu - ia, al - le - lu - - - - ia.

T. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - - ia.

Q. - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - - ia.

B. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - - ia.

# V – Deus in nomine tuo

CANTVS.  
Deus

SEXTVS.  
Deus

ALTUS.  
Deus

TENOR.  
Deus

QVINTVS.  
Deus

BASSVS.  
Deus

De - - - us, in

De - - - us, in

De - us, in no - mi -

De - - - us, in

3

C.  
De - us, De -

S.  
De - us,

A.  
no - mi - ne tu - o, sal - - - vum me fac, De -

T.  
no - mi - ne tu - o, sal - - - vum me \_\_\_\_\_ fac, De -

Q.  
- ne tu - o, sal - vum me fac, \_\_\_\_\_ De -

B.  
no - mi - ne tu - o, sal - vum me fac,

7

C. - - us, in no - mi - ne tu - o, sal - vum me \_\_\_\_\_

S. De - us, in no - mi - ne tu - o, sal - vum me

A. - us, in no - mi - ne tu - o, sal - - - vum me \_\_\_\_\_

T. - us, in no - mi - ne tu - o, sal - vum me

Q. - us,

B.

11

C. fac, et in vir - tu - te tu - a iu - di - ca me. De -

S. fac, et in vir - tu - te tu - a iu - di - ca me.

A. fac. De - us e - xau - di

T. fac. De - us e - xau - di,

Q. et in vir - tu - te tu - a iu - di - ca me.

B. et in vir - tu - te tu - a iu - di - ca me. De - us e - xau -

14

C.   
 - us e - xau - di, De - us e - xau - di o - ra - ti - o - nem me - <sup>b</sup>

S.   
 De - us e - xau - di, De - us e - xau - di o - ra - ti - o - nem me -

A.   
 De - us e - xau - di o - ra - ti - o - nem me - -

T.   
 De - us e - xau - di, De - us e - xau - di o - ra - ti - o - nem me -

Q.   
 De - us e - xau - di o - ra - ti - o - nem me -

B.   
 - di, De - us e - xau - di o - ra - ti - o - nem me - - <sup>b b</sup>

17

C.   
 - am; au - ri - bus per - ci - pe ver - ba o - ris me -

S.   
 - am; au - ri - bus per - ci - pe ver - ba o - ris me - - -

A.   
 - am; au - ri - bus per - ci - pe ver - ba o - ris me - <sup>#</sup>

T.   
 - am; au - ri - bus per - ci - pe - - ver - ba o - ris me -

Q.   
 - am; au - ri - bus per - ci - pe ver - ba o - ris me - -

B.   
 - am; au - ri - bus per - ci - pe ver - ba - o - ris me - - -

20

C. - i. Quo - ni - am a - li - e - ni in -

S. - i. Quo - ni - am a - li - e - ni in - sur - re - xe - runt,

A. - i. Quo - ni - am a - li - e - ni in - sur - re - xe - - -

T. - i. In -

Q. - i. Quo - ni - am a - li - e - ni in - sur - re - xe -

B. - i.

23

C. - sur - re - xe - - - runt ad - ver - sum me, et for - tes quae - si - e - <sup>b</sup>

S. in - sur - re - xe - - - runt ad - ver - sum me, et for - tes quae - si - e -

A. - runt, in - su - re - xe - - - runt, et for - tes quae - si - e -

T. - sur - re - xe - - runt, in - sur - re - xe - runt, et for - tes quae - si - e -

Q. - runt in - sur - re - xe - runt ad - ver - sum me, et for - tes quae - si - e -

B. In - sur - re - xe - runt ad - ver - sum me, et for - tes quae - si - e - <sup>b</sup>

26

C.   
 - runt a - ni-mam me - - - am, et non pro-po-su - e-runt De - um

S.   
 - runt a - ni-mam me - am, et non pro-po-su -

A.   
 - runt a - ni-mam me - am, et non pro-po-su - e-runt De - um, \_\_\_\_\_

T.   
 - runt a - ni-mam me - am, \_\_\_\_\_

Q.   
 - runt a - ni-mam me - am, et non pro-

B.   
 - runt a - ni-mam me - - - am,

29

C.   
 et non pro-po-su - e-runt De - um

S.   
 - e - - - runt De - um an - te con-

A.   
 et non pro-po-su - e-runt De - - - um an - te con-

T.   
 et non pro-po-su - e-runt De - um, pro-po-su - e-runt De - um an - te con-

Q.   
 - po-su - e - runt De - um, pro-po-su - e-runt De - um an - te con-

B.   
 et non pro-po-su - e - runt, et non pro-po-su - e-runt De - um



32

C. an - te con - spe - ctum, an - te con - spe - ctum su - - -

S. - spe - ctum, an - te con - spe - ctum su - - -

A. - spe - ctum, an - te con - spe - ctum, an - te con - spe - ctum su - - -

T. - spe - ctum, an - te con - spe - ctum, an - te con - spe - ctum su - - -

Q. - spe - ctum, an - te con - spe - ctum su - - -

B. an - te con - spe - ctum, an - te con - spe - ctum su - - -

35

C. - um. A - ver - te ma - la i - ni - mi - cis me - - - is et in

S. - um. A - ver - te ma - la i - ni - mi - cis me - is

A. - um. Et in

T. - um. A - ver - te ma - la i - ni - mi - cis me - - - is

Q. - um. Et in

B. - um. A - ver - te ma - la i - ni - mi - cis me - is et in

38

C. ve - ri - ta - te tu - a, di - sper - de il -

S. et in ve - ri - ta - te tu - a, di -

A. ve - ri - ta - te tu - a, et in ve - ri - ta - te tu - a, di - sper - de il -

T. et in ve - ri - ta - te tu - a, di - sper - de il -

Q. ve - ri - ta - te tu - a, et in ve - ri - ta - te tu - a, di -

B. ve - ri - ta - te tu - a, di - sper - de il -

41

C. - los, di - sper - de il - - - - los. Vo - lun - ta - ri - e sa -

S. - sper - de il - los, di - sper - de il - los. Vo - lun - ta - ri - e sa -

A. - los, di - sper - de il - los, di - sper - de il - los. Vo - lun - ta - ri - e sa -

T. - los, di - sper - de il - los, il - los.

Q. - sper - de il - los, di - sper - de il - los.

B. - los, di - sper - de il - los. Vo - lun - ta - ri - e sa -

44

C.  - cri - fi - ca - bo ti - bi.

S.  - cri - fi - ca - bo ti - bi.

A.  - cri - fi - ca - bo ti - bi, et con - fi - te - bor no - mi - ni tu - o, Do - mi -

T.  Et con - fi - te - bor no - mi - ni tu - o, Do mi -

Q.  Et con - fi - te - - - bor no - mi - ni tu - o, Do - mi -

B.  - cri - fi - ca - bo ti - bi, et con - fi - te - bor no - mi - ni tu - o, Do - mi -

47

C.  Quo - ni - am ex

S.  Quo - ni - am ex om - ni

A.  - ne, quo - ni - am bo - num est. Ex om - ni

T.  - ne, quo - ni - am bo - num est.

Q.  - ne, quo - ni - am bo - num est. Quo - ni -

B.  - ne, quo - ni - am bo - num est.

50

C. om-ni tri - bu-la - ti - o - ne quo - ni - am ex om-ni

S. tri - bu-la - ti - o - - - ne ex om-ni tri - bu-

A. tri - bu-la - ti - - - o - ne quo - ni - am, quo - ni - am ex om-ni

T. Quo - ni - am ex om-ni tri - bu-la - ti - o - - - ne,

Q. - am ex om-ni tri - bu-la - ti - o - - - ne,

B. Quo - ni - am ex om-ni

53

C. tri - bu-la - ti - o - - - ne, tri - bu - la - ti - o - -

S. - la - ti - o - ne, ex om - ni tri - bu - la - ti - o - -

A. tri - bu - la - ti - o - - ne, \_\_\_\_\_

T. ex om - ni tri - bu - la - ti - o - - - -

Q. quo - - ni - am ex om - ni tri - bu - la - ti - o - -

B. tri - bu - la - ti - o - - - - - ne,

55

C. - ne, e - ri - pu - i - sti me, et su - per i - ni - mi - cos me - os

S. - ne, e - ri - pu - i - sti me, et su - per i - ni - mi - cos me - os

A. e - ri - pu - i - sti me, et su - per i - ni - mi - cos me - os

T. - ne, et su - per i - ni - mi - cos me - os de -

Q. - ne, et su - per i - ni - mi - cos me - os de -

B. e - ri - pu - i - sti me, et su - per i - ni - mi - cos me - os

58

C. de - spe - xit o - cu - lus me - - - - us.

S. de - spe - xit o - cu - lus me - - - - us.

A. de - spe - xit o - cu - lus me - - - - us.

T. - spe - xit o - cu - lus, o - cu - lus me - - us.

Q. - spe - xit o - cu - lus, o - cu - lus me - - us.

B. des - pe - xit o - cu - lus me - - - - us.

# VI – Vide Domine

CANTVS.

SEXTVS.

ALTUS.

TENOR.

QVINTVS.

BASSVS.

Vide

Vide

Vide

Vide

Vide

Vi - - - - - de, Do - -

Vi - - - - - de, Do - -

Vi - - - - - de, Do - -

Vi - - - - - de, Do - -

Vi - - - - - de, Do - -

C.

S.

A.

T.

Q.

B.

3

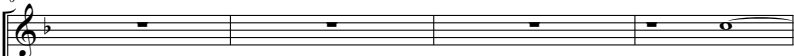
- - mi - ne, af - - - fli - cti - o - - - nem

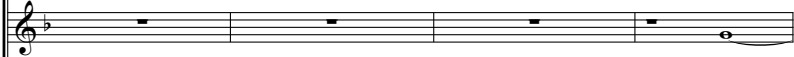
- - mi - ne, \_\_\_\_\_ af - fli - cti -

- - mi - ne, af - fli - cti - o - - - - - nem po - pu -


- - mi - ne, af - - - fli - cti - o - - - - - nem

6


C.  Vi -

S.  Vi -

A.  po - - pu - li, po - pu - li tu - i, vi -

T.  - o - nem po - - - pu - li tu - - - i,

Q.  - li, po - pu - li tu - - - - - i, vi -

B.  po - - pu - li tu - - - - i,

10

C.  - - de, Do - mi - ne, af - fli - cti - o - nem

S.  - - de, Do - mi - ne, af - fli - cti - o -

A.  - - de, Do - mi - ne, af -

T. 

Q.  - - de, Do - mi - ne, af - fli - cti - o -

B. 

14

C. po - pu - li, po - pu - li tu - i,

S. - nem po - pu - li tu - - - - - i,

A. - fli - cti - o - - nem po - - - pu - li tu - - - i,

T. 8 af - fli - cti - o - - nem po - pu - li tu - i,

Q. - nem po - - - pu - li tu - - - i,

B.

18

C. quo - - - ni - am a -

S. quo - - - ni - am

A. quo - - - ni - am, quo - ni - am

T. 8 quo - - - ni - am, quo - ni - am a - ma - ra

Q. quo - - - ni - am, quo - ni - am a - ma - ra

B. quo - - - ni - am, quo - ni - am,



22

C. - ma - ra est, a - ma - ra est ni - mis,

S. a - ma - ra est ni - - - - - mis,

A. a - ma - ra est, a - ma - ra est ni - mis,

T. 8 est, a - ma - ra est, a - ma - ra est ni - - - mis,

Q. est ni - - - - - mis,

B.

quo -

26

C. quo - - ni - am, quo - - ni - am

S. quo - - ni - am, quo - - ni - am

A. quo - - ni - am, quo - - ni - am a - ma - ra est

T. 8 quo - - ni - am, quo - - ni - am a - ma - ra

Q. quo - - ni - am, quo - - ni - am

B. - - ni - am, quo - - ni - am a - ma - ra est



37

C. no - - - stris, pro pec -

S. e - nim su - mus pro pec - ca - tis, -

A. su - - - mus, pro pec - ca - - - tis

T. pro pec - ca - tis - - - no - stris,

Q. su - - - mus pro pec - ca - - - tis, pro pec -

B. pro - pec - ca - tis no - - - -

41

C. - ca - tis no - stris, no - - - stris,

S. - pro pec - ca - tis no - stris,

A. no - stris, no - stris, hu - mi - li - a - - - ti

T. pro pec - ca - tis no - stris, hu - mi - li - a -

Q. - ca - tis no - - - - stris,

B. - - - - stris, - - - hu - mi - li - a - - - ti

45

C. hu - mi - li - a - - - ti e - nim su - - - -

S. hu - mi - li - a - - - ti e - nim su - - - -

A. e - nim su - mus, hu - mi - li - a - - - ti e - nim su - mus

T. - - ti e - nim su - mus

Q. hu - mi - li - a - - - ti e - nim su - - - -

B. e - nim su - - - - mus

49

C. - mus \_\_\_\_\_ pro pec - ca - tis

S. - mus pro \_\_\_\_\_ pec - ca - tis no - stris, pro pec -

A. pro pec - ca - tis no - stris, pro pec -

T. pro pec - ca - tis no - stris, \_\_\_\_\_

Q. - mus pro pec - ca - tis no - stris, pro \_\_\_\_\_

B. pro pec - ca - - - tis no - - - -

52

C. no - stris, no - - - - stris,

S. - ca - - - - tis no - - - - stris, pro

A. - ca - tis no - - - - stris, no - - - - stris, pro

T. pro pec - ca - tis no - - - - stris, pro pec -

Q. - pec - ca - tis no - stris, pro pec - ca - tis

B. - - - - stris, pro pec -

55

C. pro pec - ca - tis no - - - - stris.

S. - pec - ca - - - - tis no - - - - stris.

A. - pec - ca - tis, pro pec - ca - tis no - stris.

T. - ca - tis, pro pec - ca - tis no - stris.

Q. no - stris, pro pec - ca - tis no - stris.

B. - ca - - - - tis no - stris, no - - - - stris.

## VII – *Quem vidistis pastores?*

CANTVS.

SEXTVS.

ALTUS.

TENOR.

QVINTVS.

BASSVS.

Qvem vidi Quem vi - di - stis pa - sto - res? Di - ci -

Qvem vidi Quem vi - di - stis pa - sto - res? Di - ci -

Qvem vidi Quem vi - di - stis pa - sto - res? Di - ci -

C.

S.

A.

T.

Q.

B.

-te: an-nun-ci - a - - te no - bis, in ter - ris quis ap - pa - ru -

-te: an-nun-ci - a - - te no - bis, in ter - ris quis ap - pa - - - ru -

-te: an-nun-ci - a - - te no - bis, in ter - ris quis ap - pa - - ru -

6

C. Ho - di - e il - lu - xit no - bis di - es re - dem-pti -

S. Ho - di - e il - lu - xit no - bis di - - - es re -

A. Ho - di - e il - lu - xit no - bis di - - - es re - dem-pti -

T. - it?

Q. - it?

B. - it?

9

C. - o - nis no - - - - - strae; ho - di - e no - bis de coe -

S. - dem-pti - o - nis no - - - - - strae; ho - di - e no - bis de coe - lo

A. - o - nis no - strae; ho - di - e no - bis de coe - - - -

T. -

Q. -

B. -

12

C. - lo pax ve - - - ra de - scen - - - dit.

S. - pax ve - - - ra de - scen - - - dit.

A. - lo pax ve - - - ra de - scen - - - dit.

T. Di - ci-te quid-

Q. Di - ci-te quid-

B. Di - ci te quid-

15

C.

S.

A.

T. - nam vi - di - stis et an - nun - ci - a - te Chri - sti na - ti - vi - ta - tem, na -

Q. - nam vi - di - stis et an - nun - ci - a - te Chri - sti na - ti - vi - ta -

B. - nam vi - di - stis et an - nun - ci - a - te Chri - sti na - ti - vi - ta - - -



18

C. Ho - di-e per to-tum mun - dum mel-li - flu-i fa - cti sunt

S. Ho di-e per to-tum mun - dum mel - li - flu-i fa -

A. Ho - di-e per to-tum mun - dum mel -

T. - ti - vi - ta - tem.

Q. - - - tem.

B. - - - tem.

21

C. coe - li, mel-li - flu-i fa - cti sunt coe - - - li.

S. - cti sunt coe - li, mel - li - flu - i, fa - cti sunt coe - - - li.

A. - li - flu-i fa - cti sunt coe - li fa - cti sunt coe - - - li

T. Di - ci-te quid-

Q. Di - ci-te quid-

B. Di ci-te quid-

24

C.

S.

A.

T. 
  
- nam vi - di - stis et an - nun - ci - a - te Chri - sti na - ti - vi -

Q. 
  
- nam vi - di - stis et an - nun - ci - a - te Chri - sti na - ti - vi - ta -

B. 
  
- nam vi - di - stis et an - nun - ci - a - te Chri - sti na - ti - vi -

27

|| = ||

C. 
  
Na - tum vi - di - mus,

S. 
  
Na - tum vi - di - mus,

A. 
  
Na - tum vi - di - mus,

T. 
  
- ta - - - tem. Na - tum vi - di - mus,

Q. 
  
- tem, na - ti - vi - ta - tem. Na - tum vi - di - mus,

B. 
  
- ta - - - tem. Na - tum vi - di - mus,

32

C. na - tum vi - di - mus, na - tum vi - di - mus,

S. na - tum vi - di - mus, na - tum vi - di - mus,

A. na - tum vi - di - mus, na - tum vi - di - mus,

T. na - tum vi - di - mus,

Q. na - tum vi - di - mus,

B. na - tum vi - di - mus,

36

C. na - tum vi - di - mus et cho - ros an - ge -

S. na - tum vi - di - mus, et cho - ros an - ge -

A. na - tum vi - di - mus et cho - ros an - ge -

T. na - tum vi di - mus et cho - ros an - ge -

Q. na - tum vi - di - mus, et cho - ros an - ge -

B. na - tus vi - di - mus et cho - ros an - ge -

40

C. - lo - rum, et cho - ros an - ge - lo - rum

S. - lo - rum, et cho - ros an - ge - lo - rum

A. - lo - rum, et cho - ros an - ge - lo - rum

T. - lo - rum, et cho - ros an - ge - lo - rum

Q. - lo - rum, et cho - ros an - ge - lo - rum

B. - lo - rum, et cho - ros an - ge - lo - rum

44

C. col-lau-dan-tes Do-mi-num, col-lau-dan-tes Do-mi-num,

S. col-lau-dan-tes Do-mi-num, col-lau-dan-tes Do-mi-num,

A. col-lau-dan-tes Do-mi-num, col-lau-dan-tes Do-mi-num,

T. col-lau-dan-tes Do-mi-num,

Q. col-lau-dan-tes Do-mi-num,

B. col-lau-dan-tes Do-mi-num,

47

C. col - lau - dan - tes Do - mi - num.

S. col - lau - dan - tes Do - mi - num.

A. col - lau - dan - tes Do - mi - num.

T. col - lau - dan - tes Do - mi - num, col - lau - dan - tes Do - mi - num.

Q. col - lau - dan - tes Do - mi - num, col - lau - dan - tes Do - mi - num.

B. col - lau - dan - tes Do - mi - num, col - lau - dan - tes Do - mi - num.

50

C. Na - tum vi - di - mus,

S. Na - tum vi - di - mus,

A. Na - tum vi - di - mus,

T. Na - tum vi - di - mus,

Q. Na - tum vi - di - mus,

B. Na - tum vi - di - mus,

54

C.  na - tum vi - di - mus et cho - ros an - ge -

S.  na - tum vi - di - mus, et cho - ros an - ge -

A.  na - tum vi - di - mus et cho - ros an - ge -

T.  na - tum vi - di - mus

Q.  na - tum vi - di - mus

B.  na - tum vi - di - mus

58

C.  -lo - rum,

S.  -lo - rum,

A.  -lo - rum,

T.  et cho - ros an - ge - lo - rum,

Q.  et cho - ros an - ge - lo - rum,

B.  et cho - ros an - ge - lo - rum,

62

C. et cho - ros an - - - ge - lo - - - rum

S. et cho - ros an - - - ge - lo - - - rum

A. et cho - ros an - - - ge - lo - - - rum

T. et cho - ros an - - - ge - lo - - - rum

Q. et cho - ros an - - - ge - lo - - - rum

B. et cho - ros an - - - ge - lo - - - rum

65

C. col - lau - dan - tes Do - mi-num, col - lau - dan - tes

S. col - lau - dan - tes Do - mi-num, col - lau - dan - tes

A. col - lau - dan - tes Do - mi-num, col - lau - dan - tes

T. col - lau - dan - tes

Q. col - lau - dan - tes

B. col - lau - dan - tes Do - mi-num,

68

C. Do - mi-num, col - lau - dan - tes Do - mi-num,

S. Do - mi-num, col - lau - dan - tes Do - mi-num,

A. Do - mi-num, col - lau - dan - tes Do - mi-num,

T. Do - mi-num, col - lau - dan - tes Do - mi-num, col -

Q. col - lau - dan - tes Do - mi - num, col -

B. col - lau - dan - tes Do - mi-num,

71

C. col - lau - dan - tes Do - - - mi - num.

S. col - lau - dan - - - tes Do - mi - num.

A. col - lau - dan - tes Do - - - mi - num.

T. - lau - dan - - - tes Do - - - mi - num.

Q. - lau - dan - - - tes Do - mi - num.

B. col - lau - dan - tes Do - - - mi - num.



# VIII – *Quem quaeris Magdalena?*

CANTVS. Admodu[m] R. D. Gaspari Maspero Theologo.

SEXTVS.

ALTUS.

TENOR.

QVINTVS.

BASSVS.

Qvem quaeris

Qvem quae

Qvem quae

Qvem quae

Qvem quae

C.

S.

A.

T.

Q.

B.

ris Mag - da - le - na? Cur

ris Mag - da - le - na? Cur

ris Mag - da - le - na? Cur

6

C. 

S. 

A. 
  
de - fles Ma - ri - - - - - a?

T. 

Q. 
  
\_ de - fles Ma - ri - - - - - a?

B. 
  
de - fles Ma - ri - - - - - a?

9

C. 
  
Do - mi-num me - um quae - - - - - ro, quae -

S. 
  
Do - mi-num me - um quae - - - - -

A. 

T. 
  
Do - mi-num me - um quae - - - - -

Q. 

B. 

12

C. - ro \_\_\_\_\_ hoc po - si - tum in se -

S. - - - - - ro hoc po - - - si - tum in -

A. 8 - - - - -

T. 8 - - - - - ro hoc po - si - tum

Q. 8 - - - - -

B. - - - - -

15

C. - pul - - - - - chro:

S. - se - - - pul - - - - - chro:

A. 8 - - - - - Ne lu -

T. 8 in se - - - pul - - - - - chro:

Q. 8 - - - - - Ne lu -

B. - - - - - Ne lu -

18

C. 

S. 

A. 
  
- ge-as quae - - - so, re-si - pi - sce ro - - - - go.


T. 

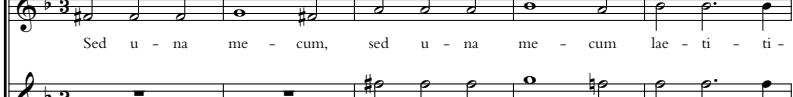
Q. 
  
- ge-as quae - - - so, re-si - pi - sce ro - - - - go.

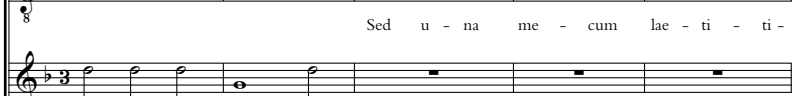
B. 
  
- ge-as quae - - - so, re-si - pi - sce ro - - - - go.

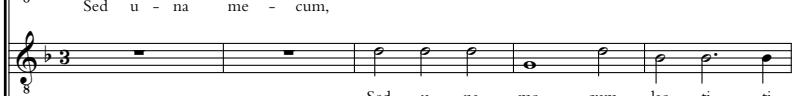
22

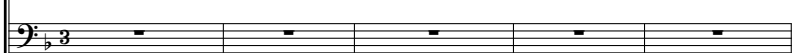
||: ||:


C. 
  
Sed u - na me - cum, sed u - na me - cum lae - ti - ti -

S. 
  
Sed u - na me - cum, sed u - na me - cum lae - ti - ti -

A. 
  
Sed u - na me - cum lae - ti - ti -

T. 
  
Sed u - na me - cum,

Q. 
  
Sed u - na me - cum lae - ti - ti -

B. 

27

C. - ae can - di - da si-gna da - to, sed u - na

S. - ae can - di - da si-gna da - to, sed u - na

A. - ae can - di - da si-gna da - to, sed u - na

T. sed u - na me - cum, sed u - na

Q. - ae can - di - da si-gna da - to, sed u - na me - cum, sed u - na

B. Sed u - na me - cum, sed u - na

33

C. me - cum lae - ti - ti - ae can - di - da si - gna da -

S. me - cum lae - ti - ti - ae can - di - da si - gna da -

A. me - cum lae - ti - ti - ae can - di - da si - gna da -

T. me - cum lae - ti - ti - ae can - di - da si - gna da -

Q. me - cum lae - ti - ti - ae can - di - da si - gna da -

B. me - cum lae - ti - ti - ae can - di - da si - gna da -

37

C. - to.

S. - to.

A. - to. Non e - nim hic am - pli - us ia - cet

T. - to. Non e - nim hic am - pli - us ia - cet

Q. - to. Non e - nim hic am - pli - us ia - cet

B. - to. Non e - nim hic am - pli - us ia - cet

40

C. Sed iam glo - ri - o - sa ful - ge - - - bit in

S. Sed iam glo - ri - o - sa ful - ge - - - bit in

A. Chri - sti ca - - - ro:

T. Chri - sti ca - - - ro: sed iam glo - ri - o - sa ful - ge - - - bit in

Q. Chri - sti ca - - - ro:

B. Chri - sti ca - - - ro:

43

C. coe - lo, sed iam glo - ri - o - sa ful - ge - bit in coe -

S. coe - lo, sed iam glo - ri - o - sa ful - ge - bit in coe - lo.

A. sed iam glo - ri - o - sa ful - ge - bit in coe -

T. coe - lo, sed iam glo - ri - o - sa ful - ge - bit in coe -

Q. sed iam glo - ri - o - sa ful - ge - bit in coe -

B. sed iam glo - ri - o - sa ful - ge - bit in coe -

46

C. - lo. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

S. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

A. - lo. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

T. - lo. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

Q. - lo. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

B. - lo. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

49

C. - ia, al - le - lu - ia, Al - -

S. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

A. al - le - lu - - - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

T. - - ia, al - le - lu - ia, al - le -

Q. - le - - - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

B. - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

52

C. - le - lu - - - - ia, al - le - lu - ia.

S. al - - le - lu - - - - - - - - - - - ia.

A. al - - - - le - lu - - - - - - - - - ia.

T. - lu - - - - ia, al - le - lu - - - ia.

Q. - - - - - le - lu - - - - - ia.

B. al - - - le - - - lu - - - - - - - ia.



# IX – Gloria in excelsis Deo

CANTVS. |oi| = |oi|

Gloria Glo - ri - a in ex -

SEXTVS.

Gloria Glo - ri - a in ex -

ALTUS.

Gloria Glo - ri - a in ex -

TENOR.

Gloria Glo - ri - a in ex -

QVINTVS.

Gloria Glo - ri - a in ex -

BASSVS.

Gloria Glo - ri - a in ex -

3

C. - cel - sis De - o et in ter - ra pax

S. - cel - sis De - o et in ter - ra pax

A. - cel - sis De - o et in ter - ra pax

T. - cel - sis De - o et in ter - ra pax

Q. - cel - sis De - o et in ter - ra pax

B. - cel - sis De - o et in ter - ra pax

7

C. ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - -

S. ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - -

A. ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - -

T. ho - mi - ni - bus bo - - - nae vo - lun - ta - - - -

Q. ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - -

B. ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - -

11

C. - tis. Ec - ce Ma - ri - a ge - nu - it no - bis Sal - va - to - rem quem Io -

S. - tis. Quem Io - an - nes vi - dens,

A. - tis. Ec - ce Ma - ri - a ge - nu - it no - bis Sal - va - to - rem

T. - tis. Quem Io - an - nes

Q. - tis. Quem

B. - tis.

14

C. - an - nes vi - dens ex - cla - ma vit di - cens, ex - cla - ma - vit di - cens:

S. quem Io - an - nes vi - dens, ex - cla - ma - vit di - - - cens:

A.

T. vi - - - dens \_\_\_\_\_ ex - cla - ma - vit di - - - cens:

Q. - Io - an - nes vi - dens ex - cla - ma - vit di - cens, cla - ma - vit di - - - cens:

B.

17

C. ec - ce A - gnus De - - - - i ec - ce

S. ec - ce A - gnus De - i \_\_\_\_\_ ec - -

A. Ec - ce A - gnus De - - - - i, ec - -

T.

Q.

B.

20

C. qui tol - lis pec - ca - - - - ta mun - - - - -

S. - ce qui tol - lis pec - ca - ta - - - - mun - - - - -

A. - ce qui tol - lis pec - ca - - - - - ta mun - - - - -

T.

Q.

B.

24

C. - di. Haec est di - es quam fe - cit Do - mi - nus

S. - di. Haec est di - es quam fe - cit Do - mi - nus

A. - di Haec est di - es quam fe - cit Do - mi - nus

T. Haec est di - es quam fe - cit Do - mi - nus

Q. Haec est di - es quam fe - cit Do - mi - nus

B. Haec est di - es quam fe - cit Do - mi - nus

29

C. e - xul - te - mus et lae - te - mur in e - - -

S. e - xul - te - mus et lae - te - mur in e -

A. e - xul - te - mus et lae - te - mur in e - - -

T. e - xul - te - mus et lae - te - mur in e - - -

Q. e - xul - te - mus et lae - te - mur in e - - -

B. e - xul - te - mus et lae - te - mur in e - - -

33

C. - a. A - - ve Ma - ri - -

S. - a.

A. - a. A - ve Ma - ri - - - a gra -

T. - a. A - ve Ma - ri - - a gra - ti - a ple -

Q. - a.

B. - a. A - ve Ma - ri - - a gra - ti - a ple -

36

C. - a gra - ti - a ple - na

S.

A. - ti - a ple - - - - na

T. - na, gra - ti - a ple - na

Q. Do - mi - nus te - - -

B. - - - na Do - mi - nus te - - -

39

C. be - a - ta vir - go cu - ius

S. be - a - ta vir - go cu - ius vi - sce -

A. be - a - ta vir - go cu - ius vi - sce -

T. be - a - ta vir - go cu - ius vi - sce -

Q. - - - cum be - a - ta vir - go

B. - - - cum be - a - ta Vir - go

42

C. 
  
vi-sce-ra me-ru-e-runt por-ta-re Do-mi-num Chri-stum.

S. 
  
-ra me-ru-e-runt por-ta-re Do-mi-num Chri-stum.

A. 
  
-ra me-ru-e-runt por-ta-re Do-mi-num Chri-stum.

T. 
  
-ra me-ru-e-runt por-ta-re Do-mi-num Chri-stum.

Q.

B.

45

C. 
  
Glo-ri-a in ex-cel-sis

S. 
  
Glo-ri-a in ex-cel-sis

A. 
  
Glo-ri-a in ex-cel-sis

T. 
  
Glo-ri-a in ex-cel-sis

Q. 
  
Glo-ri-a in ex-cel-sis

B. 
  
Glo-ri-a in ex-cel-sis

48

C. De - - - o et in ter - - - ra pax

S. De - - - o et in ter - - - ra pax

A. De - - - o et in ter - - - ra pax

T. De - - - o et in ter - - - ra pax

Q. De - - - o et in ter - ra pax

B. De - - - o et in ter - - - ra pax

51

C. ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - -

S. ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - -

A. ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - -

T. ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - -

Q. ho - mi - ni - bus bo - - - nae vo - lun - ta - - - -

B. ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - -



55

C. - tis. Or -

S. - tis. Ger - mi - na - vit ra - dix Ie - - - - sae, or -

A. - tis. Ger - mi - na - vit ra - dix Ies - - - - sae, or -

T. - tis.

Q. - tis. Ger - mi - na - vit ra - dix Ie - - - - sae, or -

B. - tis.

58

C. - ta est stel - la, or - ta est stel - la ex la -

S. - ta est stel - la, or - ta est stel - la ex la -

A. - ta est stel - la, or - ta est stel - la ex la - - -

T. -

Q. - ta est stel - la, or - ta est stel - la ex la -

B. -

60

C. - cob vir - go pe - pe-rit sal - va - to - rem te lau - da - mus De - us no - - -

S. - cob vir - go pe - pe-rit sal - va - to - rem te lau - da - mus De - us no - - -

A. - cob vir - go pe - pe-rit sal - va - to - rem te lau - da - mus De - us no - - -

T. - - -

Q. - cob vir - go pe - pe-rit sal - va - to - rem te lau - da - mus De - us no - - -

B. - - -

63

C. - ster. Haec est di - es quam fe - cit

S. - ster. Haec est di - es quam fe - cit

A. - ster. Haec est di - es quam fe - cit

T. Haec est di - es quam fe - cit

Q. - ster. Haec est di - es quam fe - cit

B. Haec est di - es quam fe - cit

67

C. Do - mi-nus e - xul - te - mus et lae - te - mur in e -

S. Do - mi-nus e - xul - te - mus et lae - te - mur in e -

A. Do - mi-nus e - xul - te - mus et lae - te - mur in e -

T. Do - mi-nus e - xul - te - mus et lae - te - mur in e -

Q. Do - mi-nus e - xul - te - mus et lae - te - mur in e -

B. Do - mi-nus e - xul - te - mus et lae - te - mur in e -

72

C. - a. Na - to Do - mi - no, Do - mi - no

S. - a. Na - to Do - mi - no, na - to

A. - a. Na - to Do - mi - no,

T. - a. Na - to Do - mi - no, na - to

Q. - a. Na - to Do - mi -

B. - a. Na - to Do - mi - no, Do - mi - no

75

C. an - ge - lo - rum cho - ri,

S. Do - mi - no an - ge - lo - rum cho - - - ri,

A. na - to Do - mi - no an - ge - lo - rum cho - ri,

T. Do - mi - no an - ge - lo - rum cho - ri, an - ge -

Q. - no an - ge - lo - rum cho - ri, an - ge -

B. an - ge - lo - rum cho - ri, an - ge -

78

C. an - ge - lo - rum cho - ri ca - ne - bant,

S. An - ge - lo - rum cho - ri ca - ne - bant di -

A. an - ge - lo - rum cho - ri ca - ne - bant, ca -

T. - lo - rum cho - ri ca - ne - bant, \_\_\_\_\_

Q. - lo - rum cho - ri ca - ne - bant, ca -

B. - lor - rum cho - ri ca - ne - bant, ca -

80

C. ca - ne - bant di - cen - tes, di - cen - tes, di - cen - tes.

S. - cen - tes, ca - ne - bant di - cen - tes, di - cen - tes.

A. - ne - bant di - cen - tes, di - cen - tes, di - cen - - - tes.

T. ca - ne - bant di - cen - tes, di - cen - tes, di - cen - tes.

Q. - ne - bant di - cen - tes, ca - ne - bant di - cen - tes.

B. - ne - bant di - cen - tes, di - cen - - - - - tes.

83

C. Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

S. Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

A. Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

T. Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

Q. Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

B. Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

87

C. et in ter - - - ra pax ho - mi - - - ni -

S. et in ter - - - ra pax ho - mi - - - ni -

A. et in ter - - - ra pax ho - mi - ni -

T. et in ter - ra pax ho - mi - - - ni -

Q. et in ter - - - ra pax ho - mi - - - ni -

B. et in ter - - - ra pax ho - mi - - - ni -

90

C. - bus bo - ne vo - - lun - ta - - - - - tis.

S. - bus bo - ne vo - - lun - ta - - - - - tis.

A. - bus bo - ne vo - lun - ta - - - - - tis.

T. - bus bo - - - ne vo - lun ta - - - - - tis.

Q. - bus bo - ne vo - - lun - ta - - - - - tis.

B. - bus bo - ne vo - - lun - ta - - - - - tis.

# X – Veni, dilecte mi

CANTVS.

Veni dile  
Sextus. Ve - ni, di - le - cte mi, di - le - cte

Veni  
Altus. Ve - ni, di -

Veni  
Tenor. Ve - ni, di - le - cte mi, di -

Veni  
Quintus. Ve -

Veni  
Bassus. Ve -

Veni

4  
C. mi, ve - -

S. - le - - cte mi,

A. - le - cte mi, ve - -

T. - ni, di - le - - - cte mi, di - le - cte mi,

Q. Ve - - - ni, di - le - - - cte mi,

B. Ve - - - ni, di - - - le - cte mi, ve -

7

C. -ni di - le - cte mi,

S. ve - - ni di - le - cte mi, di - - - - le - - -

A. -ni di - le - - - - cte mi, ve - - ni

T. Ve - - - ni di - le - cte

Q. ve - - ni di - le - cte mi

B. -ni di - le - - - cte mi, \_\_\_\_\_

10

C. e - gre - di - a - - - mur,

S. - - - cte mi, e - gre - di - a - - -

A. di - le - cte mi, e -


T. mi, e - - - gre - di - a - - -


Q. e - - - gre - di - a - - - mur,


B. e - gre - di - a - - - mur,

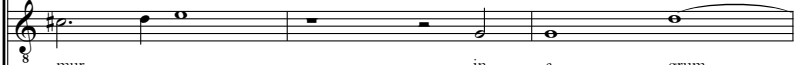


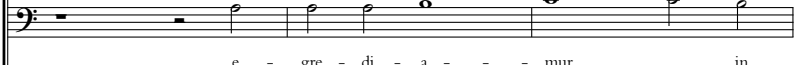
13


C.  e - - gre - di - a - - - mur in

S.  - mur in a - - - grum, in a - - -

A.  8 gre - di - a - - - mur, e - gre - di - a - - - mur in

T.  8 - mur in a - - - grum

Q.  e - gre - di - a - - - mur in

B.  e - - - gre - di - a - - mur in a - - -

16

C.  a - grum com - mo - re - mur in vil - lis,

S.  - - - grum com - mo - re - mur in vil - lis,

A.  8 a - grum com - mo - re - mur in

T.  8 com - mo - re - mur in vil - lis, com - mo - re -

Q.  a - grum com - mo - re - mur in vil - lis, com - mo - re -

B.  - - - grum com - mo - re -

19

C. com - mo - re - mur in vil - lis.

S. com - mo - re - mur in vil - lis. Ma - ne sur -

A. vil - - - - - lis. Ma - - ne sur - ga -

T. - mur in vil - - - - - lis. Ma -

Q. - mur in vil - lis, in vil - lis. Ma - ne sur - ga -

B. - mur in vil - - - - - lis.

22

C. Ma - ne sur - ga - - - mus ad vi - ne -

S. - ga - mus ad vi - - - - - ne - as, ad

A. - mus, ma - ne sur - ga - - - mus

T. - ne sur - ga - - - mus ad vi - ne as, ad

Q. - mus ad vi - ne - as, ma - ne sur - ga - - -

B. Ma - - ne sur - ga - - - mus

25

C.

S.

A.

T.

Q.

B.

29

C.

S.

A.

T.

Q.

B.

33

C. flo - res fru - ctus par - tu - ri - unt,

S. flo - res fru - ctus par - tu - ri - unt, si flo - ru - e - runt

A. si flo - res fru - ctus par - tu - ri - unt,

T. - ctus par - tu - ri - unt, par - tu - ri - unt,

Q. si flo - ru - e - runt

B. si flo - ru - e - runt

37

C. si flo - ru - e - - - runt ma - la

S. ma - la pu - ni - ca:

A. si flo - ru - e - runt ma - la

T. si flo - ru - e - runt ma - la

Q. ma - la pu - ni - ca:

B. ma - la pu - ni - ca:

40

C. pu - ni - ca: i - bi da - - - bo ti - - -

S. i - - - bi da - bo ti - - - bi

A. pu - ni - ca: i - bi da - - - bo ti - - -

T. pu - ni - ca, pu - ni - ca: i -

Q. i - bi da - - - bo ti - - - bi,

B. i - - - bi

43

C. - bi, i - - - bi da - bo ti - - -

S. i - - - bi da - bo ti - bi u - be - ra

A. - bi u - be - ra me - a, u - be - ra me - -

T. - - bi da - - - - bo ti - - - bi,

Q. i - - - bi da - - - bo

B. da - bo ti - - - bi u - be - ra

46

C. - - - - - bi u - be - ra - - - me - - -

S. me - - - - - a - - - - -

A. - a - - - - - i - - bi

T. - - - - - i - - - bi da - bo ti - bi, i -

Q. - - - - - ti - - - - - bi u - be - ra me - a

B. me - - - - - a, u - be - ra me - - - -

49

C. - a - - - - - i - - - bi da - bo ti - - -

S. - - - - - i - - - bi da - bo ti - - - bi

A. da - bo ti - bi, i - - - bi da - bo ti - - -

T. - - - - - da - - - bo ti - - - bi u -

Q. i - - - bi da - - - bo ti - - - bi, u - - - -

B. - a, i - - - bi da - - - bo ti - - -

52

C. -bi u - be - ra me - - - a, u -

S. u - be - ra me - - - a, u - be - ra,

A. 8 - bi u - be - ra, u - be - ra me - -

T. 8 - be - ra me - a, u - be - ra me - - - a,

Q. - - be - ra me - - - a, u - be - ra me - - -

B. - - bi u - be - ra, u - be - ra me - - -

55

C. be - ra - - - - - me - - - - - a.

S. u - be - ra me - - - - - a.

A. 8 - - - - - a.

T. 8 u - - - be - ra me - - - - - a.

Q. - - - - - a.

B. - a, u - be - ra me - - - - - a.

# XI – Hodie lucerna

CANTVS.

Ad modum Rev. D. Gaspari Maspero Theologo.

**Hodie**  
 Ho - - - di - e lu -

**Hodie**  
 Ho - - - di - e lu - cer - - -

**Hodie**  
 Ho - - - di - e

**Hodie**  
 Ho - - - di - e lu - cer -

**BASSVS.**

<sup>3</sup>  
 C. - cer - - - na, lu - cer - - - - na an - te

S. - - na, lu - cer - - - - na an - te

A. lu - cer - - - - - - - - - na an -

T. - - - na, lu - cer - - - - - - - na an - te

Q.

B.



6

C. so - - lem e - lu - cet:

S. so - lem e - lu - - - - - cet:

A. - - te so - lem e - lu - - - - - cet: gau - de - te, gau -

T. so - lem e - lu - - - - - cet:

Q. Gau - de - te, gau -

B. Gau - de - te, gau -

9

C. gau - de - te, gau - de - te, gau - de - te, gau - de - - - te

S. gau - de - te, gau - de - te, gau - de - te, gau - de - - - te

A. - de - te, gau - de - te, gau - de - - - te

T. gau - de - te, gau - de - te, gau - de - te, gau - de - - - -

Q. - de - te, gau - de - te, gau - de - te, gau - de - - - - te

B. - de - te, gau - de - te, gau - de - - - - te

12

C. au - ro - ra an - te di - - em e - - - mi - cat, au -

S. au - ro - ra an - te di - em e - - - mi - cat,

A. au -

T. - te au -

Q. au - ro - ra an - te di - em e - mi - cat e - - - mi - cat,

B. au - ro - ra an - te di - em e - - - mi - - - cat,

15

C. - ro - ra an - te di - em, au - ro - ra an - te di - em

S. au - - - ro - ra an - te di -

A. - ro - ra an - te di - em e - mi - cat, au - ro - ra an - te

T. - ro - ra an - te di - em e - mi - cat,

Q. au - ro - ra an - te di - em

B. au - ro -

18

C. e - - - mi - cat, au -

S. - em e - - - mi - cat, au - ro - ra,

A. di - em e - - - mi - cat, au - ro - ra an -

T. au - ro - ra an - te di -

Q. e - - - mi - cat, au - ro - ra an - te

B. - ra an - te di - em e - mi - cat

20

C. - ro - ra an - te di - - em e - mi - cat.

S. au - ro - ra an - te di - em e - mi - cat.

A. - - te di - - - em e - - - mi - cat.

T. - - em, an - te di - - - em e - mi - cat. Lae -

Q. di - em e - mi - cat, e - - - mi - cat. Lae -

B. an - te di - em e - - - mi - cat. Lae -

22

C. Lae - ta - mi-ni, lae - ta - mi - ni,

S. Lae - ta - mi-ni, lae - ta - mi - ni, lae -

A. Lae - ta - mi-ni, lae - ta - mi - ni,

T. - ta - mi-ni, lae - ta - mi - ni, lae - ta - mi -

Q. - ta - mi-ni, lae - ta - mi - ni, lae - ta -

B. - ta - mi-ni, lae - ta - mi - ni, lae -

24

C. lae - ta - mi-ni, lae - ta - mi - ni, lae - ta - mi-ni, lae - ta - mi -

S. - ta - mi-ni, lae - ta - mi-ni, lae - ta - mi - ni, lae - ta - mi -

A. lae - ta - mi-ni, lae - ta - mi-ni, lae - ta - mi -

T. - ni, lae - ta - mi-ni, lae - ta - mi - ni, lae - ta - - - mi -

Q. - mi-ni, lae - ta - mi-ni, lae - ta - mi-ni, lae - ta - mi -

B. - ta - mi-ni, lae - ta - mi-ni, lae - ta - mi-ni, lae - ta - - - mi -

26

C. - ni:

S. - ni:

A. - ni: ser - - - vus an - te Do - mi-num ap -

T. - ni: ser - - - vus an - te Do - mi-num ap -

Q. - ni: ser - - - vus an - te Do - mi-num ap -

B. - ni: ser - - - vus an - te Do - mi-num ap -

28

C. e - xul - ta - te, e - xul - ta - - - te,

S. e - xul - ta - te, e - xul - ta - -

A. - pa - - - ret;

T. - pa - - - ret; e - xul - ta - te, e - xul -

Q. - pa - - - ret;

B. - pa - - - ret;

30

C. e - xul - ta - te, e - xul - ta - te: pre -

S. - - - te: pre -

A. e - xul - ta - te, e - xul - ta - - - te: pre -

T. - ta - - - te, e - xul - ta - te: pre -

Q. e - xul - ta - te, e - xul - ta - te, e - xul - ta - - - te.

B. e - xul - ta - te, e - xul - ta - - - te.

33

C. - co an - te iu - di - cem con - sur - git, con - sur - - - git.

S. - co an - te iu - di - cem con - sur - git, con - sur - - - git.

A. - co an - te iu - di - cem \_\_\_\_\_ con - sur - git, con - sur - git.

T. - co an - te iu - di - cem con - sur - git, con - sur - git. Cho - ros du - ci - te,

Q. Cho - ros du - ci - te,

B. Cho - ros du - ci - te,

36

C. Choros du - ci-te, cho-ros du - ci-te, cho-ros du - ci - te vox an - te

S. Choros du - ci-te, cho-ros du - ci-te, cho-ros du - ci - te vox an-te ver -

A. Choros du - ci-te, cho-ros du - ci-te, cho-ros du - ci - te

T. cho-ros du - ci-te, cho-ros du - ci - te

Q. cho-ros du - ci-te, cho-ros du - ci - te vox an-te ver - bum con-

B. cho-ros du - ci-te, cho-ros du - ci - te vox an - te ver -

39

C. ver - bum con-cla - mat, con - cla - mat, con-cla - - - mat vox an-te ver -

S. - bum con-cla - mat, con-cla - mat, con-cla - mat \_\_\_\_\_ vox an-te ver -

A. vox an-te ver -

T. vox an-te ver -

Q. - cla - mat, con-cla - mat, con - cla - mat, con-cla - - - mat,

B. - bum con-cla - mat, con-cla - mat, con-cla - mat, con-cla - mat,

42

C. -bum, con - cla - mat, con - cla - mat, con - cla - mat, con - cla - mat;

S. -bum, con - cla - mat, con - cla - mat, con - cla - - - mat;

A. -bum con - cla - mat, con - cla - mat, con - cla - mat, con - cla - mat;

T. -bum con - cla - mat, con - cla - mat, con - cla - mat, con - cla - mat; buc - cin -

Q. con - cla - mat, con - cla - mat, con - cla - mat; buc - cin -

B. con - cla - mat, con - cla - - - mat; buc - cin -

45

C. buc - cin - na - te, buc - cin - na - te, buc - cin -

S. buc - cin - na - te, buc - cin - na - te, buc - cin -

A. buc - cin - na - te, buc - cin - na - te, buc - cin -

T. - na - te, buc - cin - na - te, buc - cin - na - te, buc - cin -

Q. - na - te, buc - cin - na - te, buc - cin - na - te, buc - cin -

B. - na - te, buc - cin - na - te, buc - cin - na - te, buc - cin -



48

C. - na - te: Io - an - - - nes, Io - an -

S. - na - te: Io - an - nes, \_\_\_\_\_ Io -

A. - na - te: Io - an - - - - nes, Io -

T. - na - te: Io - an - - - - nes, Io -

Q. - na - te: Io - an - nes, \_\_\_\_\_ Io -

B. - na - te: Io - an - - - - nes, Io -

52

C. - nes, Io - an - - - nes,

S. - an - - - - nes,

A. - - an - - - - nes an - te Chri - stum in lu - cem pro -

T. - an - nes, Io - an - nes, an - te Chri - stum in lu - cem pro -

Q. - - - an - - - nes, an - te Chri - stum in lu - cem pro -

B. - an - - - - nes an - te Chri - stum in lu - cem pro -

55

C. Io - an - nes an - te chri - stum in lu - cem, in lu - cem pro -

S. Io - an - nes an - te Chri - stus in lu - cem pro - - -

A. - dit, Io - an - nes an - te Chri - stum in lu - cem pro - - -

T. - dit,

Q. - dit, Io - an - nes an - te Chri - stum in lu - cem pro - - -

B. - dit,

58

C. - dit, in lu - cem pro - - - - dit:

S. - dit, in lu - cem pro - - - - dit:

A. - dit, in lu - cem pro - dit:

T. in lu - cem pro - - - dit: \_\_\_\_\_ iu - bi - la - te,

Q. - dit, in lu - cem pro - - - dit: iu - bi - la - te,

B. in lu - cem pro - - - - dit: iu - bi - la - te,

61

C. iu - bi - la - te, iu - bi - la - te, iu - bi - la - te, iu -

S. iu - bi - la - te, iu - bi - la - te, iu - bi - la - te,

A. iu - bi - la - te, iu - bi - la - - - - te, iu - bi - la -

T. iu - bi - la - - te, iu - bi - la - te, iu - bi - la -

Q. iu - bi - la - te, iu - bi - la - te, iu - bi - la - te, iu - bi -

B. iu - bi - la - te, iu - bi - la - te, iu - bi - la - te, iu - bi - la - te,

64

C. - bi - la - te, iu - bi - la - te, iu - bi - la - te.

S. iu - bi - la - te, iu - bi - la - te, iu - bi - la - te.

A. - te, iu - bi - la - te, iu - bi - la - - - te.

T. - te, iu - bi - la - te, iu - bi - la - te, iu - bi - la - te.

Q. - la - te, iu - bi - la - te, iu - bi - la - te, iu - bi - la - te.

B. iu - bi - la - te, iu - bi - la - - - te.

## XII – *Deus in adiutorium*

CANTVS.  
Deus in  
SEXTVS.  
Deus in  
ALTUS.  
Deus in  
TENOR.  
Deus in  
QVINTVS.  
Deus  
BASSVS.  
Deus

De - us in a - diu - to - ri - um me - um in - ten -  
De - us in a - diu - to - ri - um me - um in - ten -  
De - us in a - diu - to - ri - um me - um in - ten -  
De - us in a - diu - to - ri - um me - um in ten -  
Deus  
Deus

C.  
- de Do - mi -  
S.  
- de, De - us in a - diu - to - ri - um me - um in - ten - de  
A.  
- de, De - us in a - diu - to - ri - um me - um in - ten - de,  
T.  
- de Do - mi -  
Q.  
De - us in a - diu - to - ri - um me - um in - ten - de Do - mi -  
B.  
De - us in a - diu - to - ri - um me - um in - ten - de Do - mi -

6

C. - ne, Do - mi - ne, ad a - diu - van dum me, ad a - diu - van - dum me fe - sti -

S. Do - mi - ne ad a - diu - van - dum, ad a - diu - van - dum me fe - sti -

A. Do - mi - ne ad a - diu - van dum me, ad a - diu - van - dum me fe - sti -

T. - ne ad a - diu - van dum, ad a - diu - van - dum me fe - - - sti -

Q. - ne ad a - diu - van dum, ad a - diu - van - dum me fe - sti -

B. - ne, Do - mi - ne ad a - diu - van - dum me, ad a - diu - van - dum me fe - sti -

9

C. - na. Con - fun - dan - tur, con - fun - dan - tur, et re -

S. - na. Con - fun - dan - tur, con - fun - dan - tur, et re -

A. - na. Con - fun - dan - tur, con - fun - dan - tur et re -

T. - na. Con - fun - dan - tur, con - fun - dan - tur,

Q. - na. Con - fun - dan - tur, con - fun - dan - tur,

B. - na. Con - fun - dan - tur, con - fun - dan - tur,

12

C. - ve - re - an - tur, et re - ve - re - an - tur, et re -

S. - ve - re - an - tur, et re - ve - re - an - tur, et re -

A. - ve - re - an - tur, et re - ve - re - an - tur, et re -

T. et re - ve - re - an - tur, et re - ve - re - an - tur, et re -

Q. et re - ve - re - an - tur, et re - ve - re - an - tur, et re -

B. et re - ve - re - an - tur, et re -

15

C. - ve - re - an - tur qui que - runt a - ni - mam, qui que - runt a - ni - mam

S. - ve - re - an - tur, qui que - runt a - ni - mam, qui que - runt a - ni - mam

A. - ve - re - an - tur, qui que - runt a - ni - mam, qui que - runt a - ni - mam, a -

T. - ve - re - an - tur, qui que - runt a - ni - mam, qui que - runt a - ni - mam

Q. - ve - re - an - tur, qui que - runt a - ni - mam, qui que - runt a - ni - mam, qui que - runt

B. - ve - re - an - tur, qui quae - runt a - ni - mam

18

C. me - - - - am. A-ver-tan-tur re-tror - - - sum et e -

S. me - - - - am. A-ver-tan-tur re-tror - - - sum et e - ru -

A. - ni - mam me - am. A-ver-tan-tur re-tror - sum et

T. me - am. A-ver-tan-tur re-tror - sum et e - ru -

Q. a - ni-mam me - am.

B. me - - - - am

21

C. - ru-be - - - scant

S. - be - - - - scant, et e - ru-be - -

A. e - ru-be - - - scant. A-ver-tan-tur re-tror - sum et e - ru-be -

T. - be - - - - scant. A-ver-tan-tur re-tror - sum et e - ru-be - -

Q. A-ver-tan-tur re-tror - sum et e - ru-be -

B. A-ver-tan-tur re-tror - sum et e - ru-be - -

24

C. qui vo-lunt mi - hi ma - la, qui vo-lunt mi - hi ma -

S. - scant qui vo-lunt mi - hi ma - la, qui vo-lunt mi - hi ma -

A. - - - scant qui vo-lunt mi - hi ma -

T. - scant qui vo-lunt mi - hi ma -

Q. - - - scant qui vo-lunt mi - hi ma - la

B. - - - scant qui vo-lunt mi - hi ma - la

27

C. - la a - ver-tan-tur sta - tim e -

S. - la, a - ver-tan-tur sta - tim e -

A. - la, a - ver-tan-tur sta - tim e - ru - be-scen - tes

T. - la, a - ver-tan-tur sta - tim e -

Q. a - ver-tan-tur sta - tim e - ru - be-scen - tes

B. a - ver-tan-tur sta - tim e - ru - be-scen - tes



30

C. - ru - be - scen - tes qui di - cunt mi - hi eu - ge, eu - ge, qui di - cunt mi - hi,

S. - ru - be - scen - tes qui di - cunt mi - hi eu - ge, eu - ge, qui di - cunt mi - hi eu -

A. qui di - cunt mi - hi eu - ge, eu - ge, qui di - cunt mi - hi eu -

T. - ru - be - scen - tes qui di - cunt mi - hi eu - ge, eu - ge, qui di - cunt mi - hi

Q. qui di - cunt mi - hi

B. qui di - cunt mi - hi

33

C. eu - ge, eu - ge. E - xul - tent et lae - ten - tur in te, et lae -

S. - ge, eu - ge. E - xul - tent et lae - ten - tur, e -

A. - ge, eu - ge. E - xul - tent et lae - ten - tur in te, e - xul - tent

T. eu - ge, eu - ge. E - xul - tent et lae - ten - tur e - xul - tent et lae -

Q. eu - ge, eu - ge. E - xul - tent et lae - ten - tur, e - xul - tent et lae - ten - tur, e -

B. eu - ge, eu - ge. E - xul - tent et lae - ten - tur e - xul - tent et lae -

36

C. - ten-tur in te, e - xul-tent et lae-ten - tur in te om - - - -

S. - xul-tent et lae-ten-tur, in te lae-ten - tur, in te om - - - -

A. et lae-ten-tur, e - xul-tent et lae-ten-tur in te om -

T. - ten - tur in te, e - xul-tent et lae-ten-tur in te om - - - -

Q. - xul-tent et - lae-ten-tur in te \_\_\_\_\_ om -

B. - ten-tur in te et lae - ten - tur in te om - - - -

39

C. - nes qui quae - - - - - - - - - -

S. - nes qui quae - - - - - - - - - -

A. - nes qui quae - - - - runt te, \_\_\_\_\_ qui quae - - - - runt

T. - nes

Q. - nes qui quae - - - - runt te, qui quae - -

B. - nes

42

C. - - runt te et di - cant sem - per

S. - - runt te et di - cant sem - per ma - gni - fi - ce - tur

A. te et di - cant sem - per

T. et di - cant sem - per ma - gni - fi -

Q. - runt te et di - cant sem - per, et di - cant sem - per

B. et di - cant sem - per, et di - cant sem - per

45

C. ma - gni - fi - ce - tur Do - mi - nus, ma - gni - fi - ce - tur

S. Do - mi - nus ma - gni - fi - ce - tur Do - mi - nus, ma - gni - fi - ce - tur Do - mi -

A. ma - gni - fi - ce - tur Do - mi - nus, ma - gni - fi - ce - tur Do - mi - nus, ma -

T. - ce - tur Do - mi - nus, Do - mi - nus ma -

Q. ma - gni - fi - ce - tur Do - mi - nus,

B.

48

C. Do - mi-nus, Do - mi - nus qui di - li-gunt sa - lu - ta - re

S. - nus, Do - - - - - mi-nus

A. -gni-fi - ce-tur Do - mi-nus, Do - mi-nus qui di - li-gunt sa - lu - ta - re

T. -gni-fi - ce-tur Do - mi - nus, Do - mi-nus,

Q. - ma - gni - fi - ce - tur Do - mi-nus qui di - li-gunt sa - lu - ta - re

B. ma - gni - fi - ce - tur Do - mi - nus qui di - li-gunt sa - lu - ta - re

51

C. tu - um. E - go ve - ro e - ge -

S. qui di - li - gunt sa - lu - ta - re tu - um. E - go ve - ro e - ge -

A. tu - um. E - go ve - ro e - ge -

T. qui di - li - gunt sa - lu - ta - re tu - um.

Q. tu - um, qui di - li - gunt sa - lu - ta - re tu - um. E - go ve - ro e - ge -

B. tu - um, qui di - li - gunt sa - lu - ta - re tu - um.

54

C. - nus et pau-per sum De - us a - diu - va me.

S. - nus et pau-per sum De - us a - diu - va me.

A. - nus et pau-per sum De - us a - diu - va me. A -

T. A - diu - tor me - us et li - be -

Q. - nus et pau-per sum De - us a - diu - va me. A - diu - tor me - us et

B. A - diu - tor me - us et li - be -

57

C. et li - be - ra - tor me - us \_\_\_\_\_ es \_\_\_\_\_

S. et li - be - ra - tor me - us es tu.

A. - diu - tor me - us et li - be - ra - tor me - us es \_\_\_\_\_ tu.

T. - ra - tor me - us, et li - be - ra - tor me - us es \_\_\_\_\_ tu.

Q. li - be - ra - tor me - us es tu, et li - be - ra - tor me - us es tu.

B. - ra - tor me - us \_\_\_\_\_ es \_\_\_\_\_ tu.

60

C. tu. Do - mi - ne ne mo - re - - - -

S. Do - mi - ne ne mo - - - re - - - -

A. Do - - - mi - ne ne mo - re - - - ris.

T. Do - - - mi - ne ne mo - - re - - -

Q. Do - mi - ne ne mo - re - - - -

B. Do - mi - ne ne mo - re - - - -

63

C. - ris. A - diu - tor me - us et li - be - ra - tor me - us es tu,

S. - ris. A - diu - tor me - us et li - be - ra - tor me - us es

A. A - diu - tor me - us et li - be - ra - tor me - us, et li - be - ra - tor

T. - ris. Et li - be - ra - tor me - us es tu

Q. - ris. Et li - be - ra - tor me -

B. - ris. Et li - be - ra - tor me -

66

C. Do - mi - ne, Do - mi - ne, Do - mi -

S. \_\_\_\_\_ tu Do - mi - ne, \_\_\_\_\_ Do -

A. me - us es tu, Do - mi - ne, Do - - - mi - ne

T. Do - mi - ne, Do - mi - ne ne mo - re -

Q. - us es \_\_\_\_\_ tu Do - mi - ne, Do - - - mi -

B. - us es tu Do - - - - mi - ne,

68

C. - ne ne mo - re - - - - - ris.

S. - mi - ne ne mo - re - - - - ris,

A. ne mo - re - ris, ne mo - re - - - - - ris.

T. - ris, Do - mi - ne, ne mo - re - - - ris.

Q. - ne, Do - mi - ne ne mo - - - re - - - ris.

B. Do - mi - ne ne mo - re - - - ris.

# XIII – Eructavit cor meum

CANTVS.

Eructavit  
SEXTVS.

E - ru - cta - vit cor me - - - - um ver -

Eructavit  
ALTUS.

E - ru - cta - vit cor me - um ver - bum bo - - -

Eructavit  
TENOR.

E - ru - cta - vit cor me - um ver - bum bo - - -

QVINTVS.

-

BASSVS.

-

-

C.

- bum bo - num, e - ru - cta - vit cor me - um ver -

S.

- - - num,

A.

- - - num,

T.

E - ru - cta - vit cor me - um ver - bum bo -

Q.

E - ru - cta - vit cor me - um ver - bum bo -

B.

E - ru - cta - vit cor me - um ver - bum bo -



6

C. - bum bo - - - num: di - co e - go o - pe-ra me - a re -

S. di - co e - go o - pe-ra me - a re -

A. ver - bum bo - num: di - co e - go o - pe-ra me - a re - -

T. - - num: di - co e - go o - pe-ra me - a re - -

Q. - num, ver - bum bo - num:

B. - num, ver - bum bo - num:

9

C. - gi, lin -

S. - gi, di - co e - go o - pe-ra me - a re - - gi, lin -

A. - gi, di - co e - go o - pe-ra me - a re - - gi, lin -

T. - gi, lin -

Q. di - co e - go o - pe-ra me - a re - gi, lin -

B. di - co e - go o - pe-ra me - a re - - gi, lin -

12

C. - gua me - a ca - la-mus, ca - - la-mus scri -

S. - gua me - a ca - la-mus scri - bae, scri - - - bae

A. - gua me - a ca - - - la - mus scri - - - - -

T. - gua me - a ca - la-mus scri - bae ca - la-mus scri -

Q. - gua me - a ca - la-mus scri - - - bae, scri

B. - gua me - a ca - la-mus scri - - - - -

15

C. - bae ve - lo - ci - ter scri-ben - tis, ve - lo - ci-ter, ve - lo - ci-ter, ve - lo - ci-ter scri-ben -

S. ve - lo - ci-ter scri-ben - tis ve - lo - ci-ter, ve - lo - ci-ter scri-ben -

A. - bae ve - lo - ci - ter scri-ben - tis, ve - lo - ci-ter, ve - lo - ci-ter scri-ben -

T. - bae ve - lo - ci - ter scri-ben - tis, ve - lo - ci-ter, ve - lo - ci-ter, ve - lo - ci-ter scri-ben -

Q. bae ve lo ci-ter, ve - lo - ci-ter, ve - lo - ci-ter scri-ben -

B. - bae ve - lo - ci-ter, ve - lo - ci-ter, ve - lo - ci-ter scri-ben -

18

C. - tis. Spe - ci - o - sus for - ma, spe - ci - o - sus for - ma

S. - tis. Spe - ci - o - sus for - ma prae fi - li - is

A. - tis. Spe - ci - o - sus for - ma, spe - ci - o - sus for - ma

T. - tis. Spe - ci - o - sus for - ma, spe - ci - o - sus for - ma prae

Q. - tis. Spe - ci - o - sus for - ma

B. - tis. Spe - ci - o - sus for - ma

21

C. prae fi - li - is ho - mi - num, dif - fu - sa est

S. ho - mi - num, ho - mi - num, dif - fu - sa est

A. prae fi - li - is ho - mi - num, dif - fu - sa est gra -

T. fi - li - is ho - mi - num, dif - fu - sa est, dif - fu - sa est gra -

Q. prae fi - li - is ho - mi - num, dif - fu - sa est, dif - fu - sa est gra - - -

B. prae fi - li - is ho - mi - num, dif - fu - sa est gra -

24

C. in la - bi - is tu - - - - is: pro -

S. in la - bi - is tu - - - - is: pro -

A. - ti - a in la - bi - is tu - is - - - -

T. - ti - a pro - pte -

Q. - ti - a in la - bi - is tu - - - - is

B. - ti - a pro -

27

C. - pte - re - a, pro - pte - re - a, pro - pte - re -

S. - pte - re - a, pro - pte - re - a, pro - pte - re - a,

A. pro - pte - re - a, pro - pte - re - a, pro - pte -

T. re - a pro - pte - re - a, pro - pte -

Q. pro - pte - re - a, pro - pte - re - a

B. - pte - re - a pro - pte - re - a, pro - pte -

30

C. - a, pro - pte - re - a be - ne - di - xit te, \_\_\_\_\_ be - ne -

S. pro - pte - - - re - a be - ne - di - xit te, \_\_\_\_\_ be - ne - di - xit

A. - re - a be - ne - di - xit te, be - ne - di - xit te \_\_\_\_\_

T. - re - a, pro - pte - re - a be - ne - di - xit te, be - ne - di - xit te, be - ne -

Q. \_\_\_\_\_ be - ne - di - xit te, be - ne - di - xit te De - us, \_\_\_\_\_

B. - re - a, pro - pte - re - a be - ne - di - xit te De -

33

C. - di - xit te De - us in ae - ter - num. Di - le - xi - sti iu -

S. te De - us in ae - ter - - - num. Di - le - xi - sti iu -

A. \_\_\_\_\_ De - us in ae - ter - num. Di - le - xi - sti iu -

T. - di - xit te De - us in ae - ter - num. Di - le - xi - sti iu -

Q. \_\_\_\_\_ De - us in ae - ter - num.

B. \_\_\_\_\_ us in ae - ter - - - num.

36

C. - sti - ti - am, et o - di - sti i - ni - qui - ta -

S. - sti - ti - am, et o - di - sti i - ni - qui - ta -

A. - sti - ti - am, di - le - xi - sti iu - sti - ti - am, et o - di - sti i - ni - qui - ta -

T. - sti - ti - am, di - le - xi - sti iu - sti - ti - am,

Q. Di - le - xi - sti iu - sti - ti - am, et o - di - sti i - ni - qui - ta -

B. Di - le - xi - sti iu - sti - ti - am,

39

C. - tem, et o - di - sti i - ni - qui - ta - tem; pro - pte - re - a un -

S. - tem; pro - pte - re - a, pro - pte - re - a

A. - tem; pro - pte - re - a un -

T. et o - di - sti i - ni - qui - ta - tem; pro - pte - re - a un -

Q. - tem, et o - di - sti i - ni - qui - ta - tem; pro - pte - re - a

B. et o - di - sti i - ni - qui - ta - tem; pro - pte - re - a un -

42

C. - xit te De-us tu - us, un - xit te De-us tu - us, o - le-o lae-ti - ti -

S. un - xit te De-us tu - us, o - le-o lae-ti - ti -

A. - xit te De-us tu - us, un - xit te De-us tu - us, o - le-o lae-ti - ti -

T. - xit te De-us tu - us,

Q. un - xit te De-us tu - us, o - le-o lae-ti - ti -

B. - xit te De-us tu - us,

45

C. -ae prae con-sor-ti-bus tu - - - is,

S. -ae prae con-sor-ti-bus tu - - - is, pro-pte-re-a un-xit te

A. -ae prae con-sor-ti-bus tu - - - is,

T. pro-pte-re-a un-xit te

Q. -ae prae con-sor-ti-bus tu - - - is, pro-pte-re-a un-xit te

B. pro-pte-re-a un-xit te

48

C.

S. De-us tu - us,

A. o - le - o lae - ti - ti - ae prae con - sor - ti - bus tu - - -

T. De-us tu - us, o - le - o lae - ti - ti - ae prae con - sor - ti - bus tu - - -

Q. De-us tu - us, o - le - o lae - ti - ti - ae prae con - sor - ti - bus tu - - -

B. De-us tu - us, o - le - o lae - ti - ti - ae prae con - sor - ti - bus tu - - -

51

C. pro - pte - re - a un - xit te De - us tu - us, o - le - o lae - ti - ti - ae,

S. pro - pte - re - a un - xit te De - us tu - us, o - le - o lae - ti - ti - ae

A. - is, pro - pte - re - a un - xit te De - us tu - us, o - le - o lae -

T. - is, pro - pte - re - a un - xit te De - us tu - us, o - le - o lae - ti - ti - ae

Q. - is, pro - pte - re - a un - xit te De - us tu - us, o - le - o lae - ti - ti - ae, lae -

B. - is, pro - pte - re - a un - xit te De - us tu - us, o - le - o lae -



54

C. o - le - o lae - ti - ti - ae, lae - ti - ti - ae prae

S. o - le o lae - ti - ti - ae, lae - ti - ti - ae prae

A. - ti - ti - ae, o - - - le - o lae - ti - ti - ae prae

T. o - le - o lae - ti - ti - ae, lae - ti - ti - ae prae

Q. - ti - ti - ae, lae - ti - ti - ae, lae - ti - ti - ae prae

B. - ti - ti - ae o - le - o lae - ti - ti - ae prae

56

C. con-sor - ti - bus tu - - - - - is.

S. con-sor - ti - bus tu - is, tu - - - is.

A. con-sor - ti - bus tu - - - - - is.

T. con-sor - ti - bus tu - - - is, prae con - sor - ti - bus tu - is.

Q. con-sor - ti - bus, con - sor - ti - bus tu - - - is.

B. con-sor - ti - bus tu - - - - - is.

# XIV – Maria Magdalena

*Prima pars*

CANTVS.  
Maria

SEXTVS.  
Maria

ALTUS.  
Maria

TENOR.  
Maria

QVINTVS.  
Maria

BASSVS.

Ma - ri - a Mag-da - le - na

Ma - ri - a Mag-da - le - na et al - te -

Ma - ri - a Mag-da - le - na et al - te - ra Ma - ri -

Ma - ri - a Mag-da - le - na et al - te -

C.

S.

A.

T.

Q.

B.

et al - te - ra Ma - ri - a i - bant di - lu - cu - lo, i - bant di - lu - cu - lo ad

- ra Ma - ri - a, Ma - ri - a i - bant di - lu - cu - lo, i - bant di - lu - cu - lo ad

- a, et al - te - ra Ma - ri - a i - bant di - lu - cu - lo

- ra Ma - ri - a, Ma - ri - a i - bant di - lu - cu - lo, i - bant di - lu - cu - lo ad

6

C. mo-nu-men - tum, ad mo - nu-men - tum,

S. mo-nu - men - tum, ad mo-nu-men - tum Ma - ri - a Mag-da -

A. ad mo-nu - men - tum, Ma - ri - a Mag-da -

T. mo-nu-men - tum, ad mo-nu - men - tum

Q. Ma - ri - a Mag-da - le -

B. Ma - ri - a Mag-da -

9

C. et al - te - ra Ma - ri -

S. - le - nae et al - te - ra Ma - ri - a, et al - te - ra Ma - ri -

A. - le - - na et al - te - ra Ma - ri - a, Ma - ri - a et al - te - ra Ma - ri -

T. et al - te - ra Ma - ri -

Q. - na et al - te - ra Ma - ri - a, et al - te - ra Ma - ri - a, et al - te - ra Ma - ri -

B. - le - na et al - te - ra Ma - ri - a, Ma - ri - a et al - te - ra Ma - ri -

12

C. - a i - bant di - lu - cu - lo ad mo - nu - men -

S. - a i - bant di - lu - cu - lo,

A. - a i - bant di - lu - cu - lo ad mo - nu - men -

T. 8 - a i - bant di - lu - cu - lo, i - bant di - lu - cu - lo ad mo - nu - men - -

Q. - a

B. - a i - bant di - lu - cu - lo, i - bant di - lu - cu - lo ad mo - nu - men - - -

15

C. - tum, ad mo - nu - men - tum. Ie -

S. i - bant di - lu - cu - lo ad mo - nu - men - tum. Ie -

A. - tum, i - bant di - lu - cu - lo ad mo - nu - men - - - tum. Ie -

T. 8 - tum, ad mo - nu - men - tum. Ie -

Q. i - bant di - lu - cu - lo ad mo - nu - men - tum. Ie -

B. - tum, i - bant di - lu - cu - lo ad mo - nu - men - - - tum. Ie -

18

C. - - sum quem quae - - - ri - tis

S. - - sum quem quae - - - ri - tis non \_\_\_\_\_ est

A. - - sum quem quae - - - ri - tis non \_\_\_\_\_ est

T. - - sum quem quae - - - - - ri - tis

Q. - sum \_\_\_\_\_ quem quae - ri - tis non \_\_\_\_\_ est - hic, \_\_\_\_\_

B. - - sum quem quae - - - ri - tis

21

C. non \_\_\_\_\_ est hic. Sur - re - xit

S. hic Sur - re - xit

A. hic, non \_\_\_\_\_ est hic. Sur - re - xit

T. non \_\_\_\_\_ est hic, non \_\_\_\_\_ est hic. Sur - re - xit

Q. - non \_\_\_\_\_ est hic Sur - re - xit

B. non \_\_\_\_\_ est hic non - - - - est hic. Sur - re - xit

25

C. si - cut lo - cu - tus est, sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

S. si - cut lo - cu - tus est, sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

A. si - cut lo - cu - tus est, sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

T. si - cut lo - cu - tus est.

Q. si - cut lo - cu - tus est, sur - re - xit si - cut lo - cu - tus -

B. si - cut lo - cu - tus est.

31

C. est. Prae - ce - det vos in Ga - - - li -

S. est. Prae - ce - det vos in Ga - li - le - am, in Ga - li -

A. est. Prae - ce - det vos in Ga - li - le -

T. Prae - ce - det vos \_\_\_\_\_ in Ga - li - le - am,

Q. - est. Prae - ce - det vos in

B. Prae - ce - det vos in Ga - li - le - am, in Ga - li -

33

C. - le - - - - am, in Ga - li - le - am, prae -

S. - - le - - - - am, prae - ce - det vos

A. - - - - am, prae - ce - det vos in Ga - li -

T. 8 prae - ce - det vos in Ga - li - le - am,

Q. 8 Ga - li - le - am, in Ga - - li - le - am, in Ga - li -

B. - le - - - - - - - - am, prae - ce - det

35

C. - ce - det vos in Ga - li - le - am, in Ga - li - le -

S. in Ga - li - le - am, in Ga - li - le -

A. - le - - - - - am, prae - ce - det vos in Ga - li - le -

T. 8 prae - ce - det vos in Ga - li - le - - -

Q. 8 - le - am, prae - ce - det vos in Ga - li - le -

B. vos in Ga - li - le - - - - - am, in Ga - li - le -

37

C. - am i - bi e - um vi - de - bi - tis,

S. - am, i - bi e - um vi - de - bi - tis, i -

A. - am, i - bi e - - um vi - de - bi - tis, i - bi e - um vi -

T. - am, i - bi e - um vi - de - bi - tis, vi - de - bi -

Q. - am, i bi e - um vi - de - - - bi - tis, i - bi e - um

B. - am, i - bi e - um vi - de - - -

40

C. i - bi e - um vi - de - bi - tis, vi - - -

S. - - bi e - um vi - de - bi - tis, i - bi e - um

A. - de - bi - tis, i - bi e - um vi -

T. - tis, i - bi e - um vi - de - - - bi -

Q. vi - de - bi - tis, i - bi e - um

B. - - bi - tis, i - - - bi e - um vi -



42

C. - de - - - bi - tis.

S. - vi - de - - bi - tis.

A. - de - - bi - tis. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

T. - tis. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

Q. vi - - de - bi - tis. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

B. - de - bi - tis. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

44

C. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

S. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

A. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

T. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

Q. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

B. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

47

C. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia, al - le - lu -

S. - ia, al - le - lu - - - ia,

A. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia, al -

T. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia, al - le -

Q. - ia, al - le - lu - ia, -

B. - ia, al - le - lu -

49

C. - ia, al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - - ia.

S. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

A. - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

T. - lu - ia, al - le - - lu - ia, al - le - lu - ia.

Q. - al - le - lu - - - ia.

B. - ia, al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - - ia.

# XV – Et valde mane

Secunda pars

CANTVS.  
Veniunt

SEXTVS.  
Et valde

ALTUS.  
Et valde

TENOR.  
Et valde

QVINTVS.  
Veniunt

BASSVS.  
Et valde

Et val-de ma - ne u - na sab - ba - to - - -

Et val-de ma - ne u - na sab - ba - to - - -

Et val-de ma - ne u - na sab - ba - to - - -

Et val-de ma - ne u - na sab - ba - to - - -

Ut val-de ma - ne u - na sab - ba - to - - -

3

C.  
Ve - ni-unt ad mo-nu - men - tum, ve - ni-unt ad mo-nu-men - tum,

S.  
-rum, ve - ni-unt ad mo-nu - men - tum, ve - ni-unt ad mo-nu-men - tum,

A.  
-rum, ve - ni-unt ad mo-nu - men - tum, ve - ni-unt ad mo-nu-men - tum,

T.  
-rum, ve - ni-unt ad mo-nu - men - tum, ve - ni-unt ad mo-nu - men - tum,

Q.  
Ve - ni-unt ad mo-nu - men - tum, ve - ni-unt ad mo-nu-men - tum,

B.  
-rum, ve - ni-unt ad mo-nu - men - tum, ve - ni-unt ad mo-nu-men - tum,

6

C. et val-de ma - ne u - na Sab - ba - to - - - rum, ve - ni-unt ad mo - nu -

S. et val-de ma - ne u - na sab - ba - to - - - rum, ve - ni-unt ad mo - nu -

A. et val-de ma - ne u - na sab - ba - to - - rum, ve - ni-unt ad mo - nu -

T. ve - ni-unt ad mo - nu -

Q. et val-de ma - ne u - na sab - ba - to - - - rum, ve - ni-unt ad mo - nu -

B. ve - ni-unt ad mo - nu -

9

C. -men - tum, ve - ni-unt ad mo - nu - men - tum or - to iam so - - -

S. -men - tum, ve - ni-unt ad mo - nu - men - tum or - to iam so - - - -

A. -men - tum, ve - ni-unt ad mo - nu - men - tum or - to iam so -

T. -men - tum, ve - ni-unt ad mo - nu - men - tum or - to iam so - le, so -

Q. -men - tum, ve - ni-unt ad mo - nu - men - tum or - to iam so -

B. -men - tum, ve - ni-unt ad mo - nu - men - tum or - to iam so - le,

12

C. - le, or - to iam so - le. In mo-nu -

S. - le. Et in - tro - e - un - tes

A. - le, or - to iam so - - - le. Et in - tro - e - un - tes

T. - le or - to iam so - - - - le. In

Q. - le, or - to iam so - le. Et in - tro - e - un - - -

B. or - to iam so - le et in - tro - e - un - tes

15

C. -men - tum, in mo-nu - men - tum, in mo - nu - men - tum vi - de - runt

S. in mo-nu-men - tum, in mo-nu-men - - - tum vi - de - runt

A. in mo-nu-men - - - tum, in mo - nu - men - tum vi - de - runt

T. mo-nu-men - tum, in mo-nu - men - - - tum

Q. - tes in mo-nu-men - tum, in mo - nu - men - tum vi - de - runt

B. in mo-nu-men - - - - - - - - - tum

18

C. in - ve-nem se-den - tem in dex - tris qui di - - - xit il -

S. iu - ve-nem se-den - tem in dex - tris, in dex - tris qui di - - - xit il -

A. iu - ve-nem se-den - tem in dex - tris, in dex - tris. qui di - xit il -

T. qui di - xit il -

Q. iu - ve-nem se-den - tem in dex - tris, in dex - tris qui di - xit il -

B. qui di - xit il -

21

C. - lis Ie - - - sum quem quae - - - - ri -

S. - lis Ie - - - sum quem quae - - - - ri -

A. - lis Ie - - - sum quem quae - - - - ri -

T. - lis Ie - - - sum quem quae - - - - ri -

Q. - lis Ie - - - sum quem quae - - - - ri -

B. - lis Ie - - - sum quem quae - - - - ri -

24

C. - tis non \_\_\_\_\_ est hic,

S. - tis non \_\_\_\_\_ est

A. - tis non \_\_\_\_\_ est hic, non \_\_\_\_\_ est

T. - tis non \_\_\_\_\_ est hic, non \_\_\_\_\_ est hic.

Q. - tis non \_\_\_\_\_ est hic, non \_\_\_\_\_ est

B. - tis non \_\_\_\_\_ est hic, non \_\_\_\_\_ est

27  $\text{||} \text{||} = \text{||} \text{||}$

C. Sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

S. hic. Sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

A. hic. Sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

T. Sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

Q. hic. Sur - re - xit si - cut lo - lu - tus

B. hic. Sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

31

C. est, sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

S. est, sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

A. est, sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

T. est, sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

Q. est

B. est,

35

C. est prae - ce-det vos in Ga-li - le - am, in Ga-li - le - am,

S. est prae-ce-det vos in Ga - - - li - le - am, in

A. est prae - ce-det vos in Ga - li - le - - - am,

T. est prae-ce - det vos in Ga-li - le - am, in Ga -

Q. prae-ce-det vos in Ga-li - le - am prae-ce-det vos in

B. prae - ce-det vos in Ga-li - le - am, in Ga-li - le - - - -



38

C. prae-ce-det vos in Ga - li - lae - am, in Ga - li - le -

S. Ga - li - le - am, prae - ce-det vos in Ga - li - le - am, in Ga - li - le -

A. prae-ce-det vos in Ga - li - lae - - - am, prae - ce-det vos in Ga - li - le -

T. - - li - le - am, in Ga - li - le - am, prae-ce-det vos in Ga - li - le -

Q. - - Ga - li - le - am, prae - ce-det vos in Ga - li - le -

B. - am, prae-ce-det vos in Ga - li - lae - - - am, in Ga - li - le -

41

C. - am i - bi e - um vi - de - bi - tis, i -

S. - am i - bi e - um vi - de - bi - tis,

A. - am i - bi e - - um vi - de - bi - tis, i - bi e - um vi -

T. - am i - bi e - um vi - de - - - bi - tis, i - bi e - um

Q. - am i - bi e - um vi - de - bi - tis, vi - de - bi -

B. - am, i - bi e - um vi - de - - -

44

C. - bi e - um vi - de - bi - tis, i - bi e - um \_\_\_\_\_ vi - de - bi - tis.

S. i - bi e - um \_\_\_\_\_ vi - de - bi - tis.

A. - de - bi - tis, i - bi e - um vi - de - bi - tis. Al -

T. \_\_\_\_\_ vi - de - bi - tis, i - bi e - um vi - de - bi - tis. Al -

Q. - tis, i - bi e - um vi - de - bi - tis. Al -

B. - - bi - tis, i - - bi e - um vi - de - bi - tis al -

47

C. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

S. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

A. - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

T. - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

Q. - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

B. - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

50

C. - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia,

S. - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia, al - le - lu -

A. al - le - lu - ia, al - le - - - lu - ia, al -

T. 8 - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, -

Q. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia, al - le -

B. - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

53

C. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

S. - - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - - ia.

A. - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

T. 8 - - al - le - lu - - - - ia.

Q. - lu - ia, al - le - - - lu - ia, al - le - lu - - ia.

B. - - ia, al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - - ia.

# XVI – *Coelorum candor splenduit*

CANTVS.  
Coelorum  
Coe - lo - rum can - dor splen - du -

SEXTVS.  
Coelorum  
Coe - lo - rum can - dor splen - du -

ALTUS.  
Coelorum  
Coe - lo - rum can - dor splen - du -

TENOR.  
Coelorum  
Coe - lo - rum can - dor splen - du -

QVINTVS.  
Coelorum

BASSVS.  
Coelorum

3

C.  
- it no - vum si - dus e - mi - cu - it, no - vum si - dus e - mi -

S.  
- it no - vum si - dus e - mi - cu - it, no - vum si - dus, no - vum si -

A.  
- it no - vum si - dus e - mi - cu - it, no - vum si - dus e - mi - cu - it, \_\_\_\_\_

T.  
- it no - vum si - dus e - mi - cu - it, no - vum si - dus, e - mi -

Q.  
\_\_\_\_\_

B.  
\_\_\_\_\_

6

C. - - cu - it

S. - dus e - mi - cu - it

A. e - mi - cu - it, coe - lo - rum can - dor splen - du -

T. - - - cu - it, coe - lo - rum can - dor splen - du -

Q. Coe - lo - rum can - dor splen - du -

B. Coe - lo - rum can - dor splen - du -

9

C.

S.

A. - it, no - vum si - dus e - mi - cu - it, no - vum si - dus e - mi -

T. - it no - vum si - dus e - mi - cu - it no - vum si - dus, e - - -

Q. - it no - vum si - dus e - mi - cu - it no - vum si - dus e - mi - cu - it. —

B. - it no - vum si - dus e - mi - cu - it no - vum si - dus, e - mi - cu -

12

C. Sa - cer Fran - ci - scus cla - ru -

S. Sa - cer Fran - ci - scus cla - ru -

A. - cu - it, Sa - cer Fran - ci - scus cla - ru -

T. 8 mi - cu - it, Sa - cer Fran - ci - scus cla - ru -

Q. 8 e - mi - cu - it Sa - cer Fran - ci - scus cla - ru -

B. - it, e - mi - cu - it Sa - cer Fran - ci - scus cla - ru -

15

C. - it, Sa - cer Fran - ci - scus cla - - - ru - it

S. - it, Sa - cer Fran - ci - scus cla - ru - it

A. - it, Sa - cer Fran - ci - scus cla - ru - it, cla - ru - it

T. 8 - it, Sa cer Fran - ci - scus cla - - - ru - it cu -

Q. 8 - it, Sa - cer Fran - ci - scus cla - ru - it, cla - ru - it

B. - it, Sa - cer Fran - ci - scus cla - - - ru - it

19

C. cu - - - i Se - raph \_\_\_\_\_

S. cu - i Se -

A. cu - - -

T. 8 - - i Se - raph, \_\_\_\_\_ cu - i Se - raph ap - pa - ru -

Q. 8 cu - - - i Se - raph - - - - - ap - pa - - ru -

B. cu - - - i Se - raph \_\_\_\_\_ ap - pa - - -

22

C. - ap - pa - - - ru - it, ap - pa - ru -

S. - raph \_\_\_\_\_ ap - pa - ru -

A. - i Se - raph \_\_\_\_\_ ap - pa - ru -

T. 8 - it, ap - pa - - - - ru -

Q. 8 - it cu - i Se - raph ap - pa - ru -

B. - ru - - - - it, \_\_\_\_\_ ap - pa - ru -

24  $\text{||} = \text{||}$

C. - it. Si - gnans e - um ca - ra - cte - re, si - gnans

S. - it. Si - gnans e - um ca - ra - cte - re

A. - it. Si - gnans e - um ca - ra - cte - re

T. 8 - it. Si - gnans e - um ca - ra - cte - re, si - gnans

Q. 8 - it. Si - gnans

B. - it. Si - gnans

28

C. e - - um ca - ra - cte - - re in vo - lis plan -

S. in vo - lis plan -

A. in vo - lis plan -

T. 8 e - - um ca - ra - cte - - re

Q. 8 e - - um ca - ra - cte - - re

B. e - - um ca - ra - cte - - re



31

C. - tis la - te - re, in vo - lis plan - tis la - te - re.

S. - tis la - te - re, vo - lis plan - tis la - te - - re. Si - gnans

A. - tis la - te - re. Si - gnans

T. in vo - lis plan - tis la - te - re. Si - gnans

Q. Si - gnans

B. in vo - lis plan - tis la - te - re.

34

C. Si - gnans e - um ca - ra -

S. e - um ca - ra - cte - re, si - gnans e - um ca - ra - cte -

A. e - um ca - ra - cte - re

T. e - um ca - ra - cte - re

Q. e - um ca - ra - cte - re, si - gnans e - um ca - ra - cte -

B. Si - gnans e - um ca - ra - cte -

39

C. - re in vo - lis plan - tis la - te - re,

S. - re in vo - lis plan - tis la - te - re,

A. in vo - lis plan - tis la - te - re, in

T. in vo - lis plan - tis la - te - re, in

Q. - re in

B. - re in

41

C. in vo - lis plan -

S. in vo - lis plan -

A. vo - lis plan - tis la - te - re, in vo - lis plan -

T. vo - lis plan - tis la - te - re, in vo - lis

Q. vo - lis plan - tis la - te - re, in vo - lis plan -

B. vo - lis plan - tis la - te - re, in vo - lis plan -

43

C. - - tis la - te - re dum for - mam

S. - - tis la - te - re dum for - mam cru - cis, dum for - mam

A. - - tis la - te - re, dum for - mam

T. plan - tis la - te - re dum for - mam cru - cis, dum for - mam

Q. - - tis la - te - re dum for - mam cru - cis

B. - - tis la - te - re dum for - mam cru - cis,

45

C. cru - cis ge - re - re vult cor - de o - re o - pe - re, dum

S. cru - cis ge - re - re vult cor - de o - re o - pe - re

A. cru - cis ge - re - re vult cor - de o - re o - pe - re, dum

T. cru - cis ge - re - re, dum

Q. vult cor - de o - re o - pe - re

B. dum

48

C. for-mam cru - cis ge - re - re vult cor - de o - re o - pe -

S. dum

A. for-mam cru - cis ge - re - re vult cor - de o - re o - pe -

T. for-mam cru - cis ge - re - re vult cor - de o - re o - - - pe -

Q. vult

B. for-mam cru - cis ge - re - re vult cor - de o - re o - pe -

51

C. - re, vult cor - de o - re, vult cor - de o - re o - pe - re.

S. for - mam cru - cis ge - re - re vult cor - de o - re o - pe - re.

A. - re, vult cor - de o - re o - - - pe - re.

T. - re, vult cor - de o - re o - pe - re.

Q. cor - de o - re, vult cor - de o - re, o - pe - re.

B. - re, vult cor - de o - re o - - - - pe - - - re.

# XVII – Alleluia. *Christus resurgens*

CANTVS. |**o**| = |**o**|

Alleluia

SEXTVS.

Alleluia

ALTUS.

Alleluia

QVINTVS.

TENOR.

Alleluia

BASSVS.

C.

S.

A.

Q.

T.

B.

8

C. -lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

S. -lu - ia, al - le lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

A. -lu - ia, al - le lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

Q. -lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

T. -lu - ia, al - le - lu - - - ia, al - - - le - lu -

B. -lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

13

C. - ia. Iam non

S. - ia. Iam non

A. - ia. Iam non mo - -

Q. - ia. Chri - stus re - sur - gens ex mor - - - - tu - is

T. - ia. Chri - stus re - sur - gens ex mor - tu - is

B. - ia. Chri - stus re - sur - gens ex mor - - - - tu - is

16

C. mo - - - ri - tur mors il - li ul - tra, mors il - li ul -

S. mo - - - ri - tur mors il - li ul - tra,

A. - - - ri - tur mors il - li ul - tra, mors

Q. mors il - li ul - tra, mors

T. mors il - li ul - tra, mors

B. iam non mo - ri - tur mors il - li ul - tra, mors il - li ul -

19

C. - tra, ul - tra non do - mi - na - - - bi -

S. mors il - li ul - tra, ul - tra non do - mi - na - bi -

A. il - li ul - tra, ul - tra non do - mi - na - - - bi -

Q. il - li ul - tra, ul - tra non do - mi - na - bi -

T. il - li ul - tra non do - mi - na - - - bi -

B. - tra, mors il - li ul - tra, non do - mi - na - - - bi -

22

C. - tur. Al - le - lu - - ia, al - le - lu - - -

S. - tur. Al - le - lu - - ia, al - le - - - lu -

A. - tur. Al - le - lu - - ia, al - le - lu - - -

Q. <sub>8</sub> - tur. Al - le - lu - ia, al - le - lu - - - -

T. <sub>8</sub> - tur. Al - le - lu - - ia, al - le - lu - - -

B. - tur. Al - le - lu - - ia, al - le - lu - - -

25

C. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - -

S. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - -

A. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - -

Q. <sub>8</sub> - ia, al - - - - le - lu - - -

T. <sub>8</sub> - ia, al - le - lu - ia, al - le - - - lu -

B. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - -



28

C. - ia. Quod e - nim mor - tu-us est pec-ca - to mor - tu-us est se - - -

S. - ia. quod au-tem

A. - ia. Quod e - nim mor - tu-us est pec-ca - to mor - tu-us est se - - -

Q. - ia. Quod e - nim mor - tu-us est pec-ca - to mor - tu-us est se - - -

T. - ia. quod

B. - ia. Quod e - nim mor - tu-us est pe-ca - to mor - tu-us est se - - -

31

C. - mel quod au-tem vi - vit, quod au - tem vi - vit, vi-vit De - o, vi - vit De -

S. vi - vit, quod au - tem vi - vit, vi-vit De - o, vi - vit De -

A. - mel quod au - tem vi - vit, vi-vit De - o, vi - vit De -

Q. - mel quod au - tem vi - vit, quod au-tem vi-vit, vi-vit De - o, vi-vit De -

T. au - tem vi - vit, quod au - - tem vi - vit, vi - vit De - o, vi-vit De -

B. - mel quod au - tem vi - vit, vi-vit De - o, vi - vit De -

34

C. - o. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

S. - o. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

A. - o. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

Q. - o. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

T. - o. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

B. - o. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

37

C. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia. Mor - tu - us est

S. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

A. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia. Mor - tu - us est

Q. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

T. - ia, al - le - lu - - - ia. Mor - tu - us est

B. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia. Mor - tu - us est

40

C. se - mel pro - pter de - li - cta no - stra et re - sur - re - xit

S. Et re - sur - re - xit pro -

A. se - mel pro - pter de - li - cta, de - li - cta no - stra et re - sur - re - xit

Q. Et re - sur - re - xit pro -

T. se - mel pro - pter de - li - cta no - - - - - stra et re - sur - re -

B. se - mel pro - pter de - li - cta no - - - - - stra et re - sur - re - xit

43

C. pro - pter iu - sti - fi - ca - ti - o - nem no - - - - - stram. Al - le -

S. - pter iu - sti - fi - ca - ti - o - - - - - nem, iu - sti - fi - ca - ti - o - - - - - nem no - stram. Al - le -

A. pro - pter iu - sti - fi - ca - ti - o - nem no - - - - - stram. Al - le -

Q. - pter iu - sti - fi - ca - ti - o - - - - - nem no - stram.

T. - xit pro - pter iu - sti - fi - ca - ti - o - nem no - - - - - stram.

B. pro - pter iu - sti - fi - ca - ti - o - - - - - nem no - - - - - stram.

46

C. - lu - ia, al - le - lu - - - - - ia,

S. - lu - ia, al - le - lu - - - - - ia,

A. - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia,

Q. Al - le - lu - ia, al - le - lu - - -

T. Al - le - lu - ia, al - le - lu - - -

B. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le -

49

C. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

S. al - le - lu - ia, al - le - - lu - ia. Quod e - nim mor -

A. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia. Quod au - tem mor -

Q. - - - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

T. - - - ia. Quod e - nim mor -

B. - lu - - - ia. Quod e - nim mor -

52

C. Quod au - tem

S. - tu - us est pec - ca - to, mor - tu - us est se - - -

A. - tu - us est pec - ca - to, mor - tu - us est se - - -

Q. Quod

T. - tu - us est pec - ca - to, mor - tu - us est se - - -

B. - tu - us est pec - ca - to mor - tu - us est se - - -

54

C. vi - vit, quod au - tem vi - vit, vi - vit De -

S. - mel quod au - tem vi - vit, quod au - tem vi - vit, vi - vit

A. - mel quod au - tem vi - vit, vi - vit De -

Q. au - tem vi - vit, quod au - - - tem vi - vit, vi - vit

T. - mel quod au - tem vi - vit, quod au - tem vi - vit, vi - vit

B. - mel, quod au - tem vi - vit, vi - vit De - o,

56

C. - o, vi - vit De - - - o. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le -

S. De - o, vi - vit De - o. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

A. - o, vi - vit De - - - o. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

Q. De - o, vi - vit De - o. Al - le -

T. De - o, au - tem vi - vit, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le -

B. vi - vit De - - - o. Al - le -

59

C. - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

S. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - - ia.

A. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - - ia.

Q. - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

T. - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - - ia.

B. - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - - ia.

# XVIII – *Aspice Domine*

CANTVS. |oi = |oi.

Aspice As - pi - ce, Do - mi - ne, de

SEXTVS. |oi = |oi.

Aspice As - pi - ce, Do - mi - ne, de

ALTUS. |oi = |oi.

Aspice As - pi - ce, Do - mi - ne, de

TENOR. |oi = |oi.

Aspice As - pi - ce, Do - mi - ne, de

QVINTVS. |oi = |oi.

Aspice As - pi - ce, Do - mi - ne, de

BASSVS. |oi = |oi.

Aspice As - pi - ce, Do - mi - ne, de

4

C. se - de san - cta tu - - a et co - gi - ta de no -

S. se - de san - cta tu - - a et co - gi - ta de no -

A. se - de san - cta tu - a et co - gi - ta de no -


T. se - de san - cta tu - - a et co - gi - ta de no -


Q. se - de san - cta tu - - a et co - gi - ta de no -

B. se - de san - cta tu - - a et co - gi - ta de no -

9


C. 
  
- bis. In - cli - na, De - us me - - - us, au - rem tu -

S. 
  
- bis.

A. 
  
- bis. In - cli - na, De - us me - us, au - rem tu -

T. 
  
- bis.

Q. 
  
- bis.

B. 
  
- bis.

12

C. 
  
- - - am et au - - - - di, a - pe-ri - o - cu - los

S. 
  
A - pe-ri o - cu - los tu -

A. 
  
- - - am et au - - - - di, a - pe-ri o - cu - los tu -

T. 
  
-

Q. 
  
-

B. 
  
-



15

C. tu - - os et vi - de tri - bu - la - ti - o - nem no - stram.

S. - - - os et vi - de tri - bu - la - ti - o - - - nem no - stram.

A. - - - os et vi - de tri - bu - la - ti - o - nem no - stram.

T. 8

Q. 8

B. 8

18

C. As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

S. As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

A. As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

T. 8 As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

Q. 8 As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

B. 8 As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

22

C. - cta tu - - - a et co - gi - ta de no - -

S. - cta tu - - - a et co - gi - ta de no - -

A. - cta tu a et co - gi - ta de no -

T. 8 - cta tu - - - a et co - gi - ta de no - -

Q. 8 - cta tu - - - a et co - gi - ta de no - -

B. - cta tu - - - a et co - gi - ta de no - -

26

C. - bis.

S. - bis.

A. - bis.

T. 8 - bis. Qui re - gis Is - ra - el in - - - de, qui

Q. 8 - bis. Qui re - gis Is - ra - el in - - - ten - de, qui de -

B. - bis.

29

C.

S.

A.

T. 
  
 8 — de - du - cis ve - lut ovem Io - seph, a - pe-ri o - cu - los tu - - -

Q. 
  
 8 - du - cis ve - lut o - vem Io - seph, a - pe-ri - o - cu - los tu - - -

B. 
  
 a - pe-ri o - cu - los tu - - -

32

C.

S.

A.

T. 
  
 8 - os et vi - de tri - bu - la - ti - o - nem no - - -

Q. 
  
 8 - os et vi - de tri - bu - la - ti - o - nem no - - -

B. 
  
 - os et vi - de tri - bu - la - ti - o - nem no - - -

34

C.

S.

A.

T.

Q.

B.

39

C.

S.

A.

T.

Q.

B.

43

C. - bis. E - xau - di, Do - mi - ne,

S. - bis. E - xau - di, Do - mi - ne, e - xau - di,

A. - bis. E - xau - di, Do - mi - ne,

T. 8 - bis. E - xau - di, Do - mi - ne,

Q. 8 - bis. E - xau - di,

B. - bis. E - xau - di, Do - mi - ne,

46

C. cla - mo - rem po - pu - li hu - ius, cla - mo - rem po - pu - li

S. Do - mi - ne, cla - mo - rem po - pu - li hu

A. cla - mo - rem po - pu - li hu - ius, cla - mo - rem po - pu - li hu -

T. 8 cla - mo - rem po - pu - li hu - ius, cla - mo - rem po - pu - li hu -

Q. 8 Do - mi - ne, cla - mo - rem po - pu - li hu - ius,

B. cla - mo - rem po - pu - li hu - ius, cla - mo - rem po - pu - li hu -

49

C. hu - ius, cla - mo - rem po - pu - li - hu - ius et

S. ius, cla - mo - rem po - pu - li - hu - ius et

A. - - - ius, cla - mo - rem po - pu - li hu - ius et

T. - - - ius, cla - mo - rem po - pu - li hu - ius

Q. 8 cla - mo - rem po - pu - li, po - pu - li - hu - ius

B. - ius cla - mo - rem po - pu - li - hu - ius

51

C. in af - fli - cti - o - ne cla - man - tem:

S. in af - fli - cti - o - ne cla - man - tem:

A. in af - fli - cti - o - ne cla - man - tem: ne de - spi - ci - as o - ra - ti -

T. 8 ne de - spi - ci - as o -

Q. 8 ne de - spi - ci - as o -

B. ne de - spi - ci - as o - ra - ti -

54

C. 

S. 

A. 
  
- o - nem no - - - stram,

T. 
  
8 -ra - ti - o - - nem no - stram, et in af - fli - cti - o - ne cla-man - tem:

Q. 
  
8 -ra - ti - o-nem no - - - stram, et in af - fli - cti - o - nem cla-man - tem.

B. 
  
- o - nem no - - - stram, et in af - fli - cti - o - ne cla-man - tem.

57

C. 
  
ne de - spi - ci - as o - ra - ti - o - - - nem no - stram.

S. 
  
ne de - spi - ci - as o - ra - ti - o - nem no - - - stram.

A. 
  
ne de - spi - ci - as o - ra - ti - o - nem no - - - stram.

T. 
  
8 ne de - spi - ci - as o - ra - ti - o - nem no - - - stram.

Q. 

B. 

60

C. As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

S. As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

A. As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

T. As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

Q. As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

B. As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

64

C. - cta tu - - a et co - gi - ta de no - bis.

S. - cta tu - - a et co - gi - ta de no - bis.

A. - cta tu - a et co - gi - ta de no - bis.

T. - cta tu - - a et co - gi - ta de no - bis.

Q. - cta tu - - a et co - gi - ta de no - bis.

B. - cta tu - - a et co - gi - ta de no - bis.



# XIX – *Ardens est*

*Prima pars*

CANTVS.  
Ar- Ar - dens

SEXTVS.  
Ar- Ar-dens est

ALTUS.  
Ar- Ar-dens est

TENOR.  
Ardens est Ar - dens est cor me - um:

QVINTVS.  
Ardens est Ar-dens est cor me - um:

BASSVS.  
Ardens est Ar-dens est cor me - - - um:

3  
C. est cor me - um:

S. - cor me - um:

A. - cor me - um:

T. de - si - de-ro vi - de - re Do - mi-num me -

Q. de - si - de-ro vi - de - - re Do - mi-num me -

B. de - si - de-ro vi - de - re Do - mi-num me - - -

6

C. de - si - de-ro vi - de - re Do - mi-num me - um.

S. de - si - de-ro vi - de - re Do - mi-num me - um.

A. de - si - de-ro vi - de - re Do - mi-num me - - - um.

T. - um. Quae -

Q. - um.

B. - um.

9

C. Quae -

S. Quae -

A.

T. - - - - - ro et non in - ve - ni - o,

Q. Quae - - - - - ro et non in - ve - ni - o,

B. Quae - - - - - ro et non in - ve - ni - o,

12

C. ro - et non

S. ro et non in -

A. Quae - ro et

T.

Q.

B.

15

C. in - ve - ni - o, quae - - - - -

S. - ve - ni - o, quae - - - - -

A. non in - ve - ni - o, quae - ro, quae - - - - -

T. quae - - - - - ro, quae - - - - -

Q. quae - - - - - ro, quae - - - - -

B. quae - - - - -

18

C. - to et non in - - - ve - - ni - o, et non in -

S. - ro et non in - ve - - - ni - o, et non

A. - ro et non in - ve - ni - o, et non

T. et non in - ve - - - ni - o, et non in -

Q. - ro et non in - ve - ni - o, et

B. - ro et non in - ve - - - ni - o, et non in -

21

C. - ve - ni - o u - bi po-su - e - runt, u - bi po-su - e -

S. in - ve - ni - o u - bi po-su - e - - - runt

A. in - ve - ni - o u - bi po-su - e - - - -

T. - ve - ni - o u - bi po-su - e - - - runt e -

Q. non in - ve - ni - o u - - bi po-su - e - - -

B. - ve - - - ni - o u - bi po-su - e - - - runt

24

C. - - runt e - - - um. Si tu,

S. e - - - - - um. Si tu,

A. - runt e - - - - - um. Si tu,

T. - - - - - um. Si tu, si tu su - stu -

Q. - - runt e - um. Si tu, si tu su - stu -

B. e - - - - - um. Si tu, si tu su - stu -

27

C.

S.

A.

T. - li - sti e - um, di - ci - to mi - - - hi, u - bi po - su -

Q. - li - sti e - um, di - ci - to mi - - - hi, u - bi

B. - li - sti e - um, di - ci - to - mi - - - hi, u - bi

30

C.

S.

A.

T. 
  
8 - i - - - sti e - um et e - go e - um tol -

Q. 
  
8 po - su - i - - sti e - um, et e - go e - um tol - - -

B. 
  
po - su - i - - sti e - um et e - go - e - um tol -

33

C. 
  
si tu su - stu - li - sti e - um, di - ci - to mi -

S. 
  
si tu su - stu - li - sti e - um, di - ci - to

A. 
  
si tu su - stu - li - sti e - um, di - ci - to

T. 
  
8 - - - lam.

Q. 
  
8 - - - lam.

B. 
  
- - - lam.

36

C. - - - hi, u - bi po-su - i - - sti e - um et

S. mi - - hi, u - bi po-su - i - - sti e - um et

A. mi - - hi, u - bi po-su - i - - sti e - um et

T.

Q.

B.

39

C. e - go e - - - - um tol - lam, si

S. e - go e - - - - um tol - - lam, si

A. e - - - - go e - um tol - - lam, si -

T. Si tu

Q. Si tu

B. Si tu

42

C. tu su - stu - li - sti e - um, di - ci - to

S. tu su - stu - li - sti e - um, di - ci - to

A. - tu su - stu - li - sti e - um, di - ci - to

T. su - stu - li - sti e - um, di - ci - to mi - hi,

Q. su - stu - li - sti e - um, di - ci - to mi - hi,

B. su - stu - li - sti e - um, di - ci - to mi - hi,

45

C. mi - hi, di - ci - to mi - hi,

S. mi - hi, di - ci - to mi - hi,

A. mi - hi, di - ci - to mi - hi,

T. di - ci - to mi - hi, u - bi po - su - i - sti e - - -

Q. di - ci - to mi - hi, u - bi po - su - i - sti e - - -

B. di - ci - to mi - hi, u - bi po - su - i - sti e - - -



48

C. et e - go, et e - go e - - - - um tol - lam, et e -

S. et e - go, et e - go e - - - - um tol - lam, et e -

A. et e - go, et e - go e - - - - um tol - - lam, et e -

T. - um et e - go, et e -

Q. - um, et e - go, et e -

B. - um - - - et e go et e -

51

C. - go, et e - go e - - - - um tol - lam.

S. - go, et e - go e - - - - um, e - um tol - lam.

A. - go, et e - go e - - - - um tol - lam.

T. - go, et e - go e - - - - um tol - lam. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

Q. - go et e - go e - - - - um tol - - - - lam. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

B. - go, et e - go e - - - - um tol - lam. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

54

C. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

S. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

A. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

T. - ia, al - le - lu - ia,

Q. - ia, al - le - lu - ia,

B. - ia, al - le - lu - ia,

57

C. - le - lu - ia, al - - - - le - lu - - - ia.

S. - le - lu - ia, al - le - - - lu - - - - ia.

A. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

T. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - - ia.

Q. al - le - - - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

B. al - le - lu - - - - ia, al - le - lu - - - - ia.

# XX – Mulier quid ploras?

Secunda pars

CANTVS.

SEXTVS.

ALTUS.

TENOR.

Mulier

QVINTVS.

Mulier

BASSVS.

Mulier

Mu - li - er quid plo - -

Mu - li - er quid plo - - - - -

Mu - li - er quid plo - - - - -

C.

S.

A.

T.

Q.

B.

Qui -

Qui - a tu -

Qui - a tu -

- - - - ras? Quem quae - - - - ris?

- - ras? \_\_\_\_\_ Quem quae - - - - ris?

- - - - ras? Quem quae - - - - ris?

7

C. - a tu - le - runt Do - mi - num me - um: et ne - sci - o u - bi po - su - e - runt

S. - le - runt Do - mi - num me - um: et ne - sci - o u - bi po - su - e - runt

A. - le - runt Do - mi - num me - um: et ne - sci - o u - bi po - su - e - runt

T.

Q.

B.

10

C. e - - - um.

S. e - um.

A. e - - - um.

T. Mu li - e quid plo - -

Q. Mu - li - er quid plo - - - -

B. Mu - li - er quid plo - - - -

13

C. 

S.  Do -

A.  Do -

T.  - - - - - ras? Quem quae - - - - - ris?

Q.  - - - ras? Quem quae - - - - - ris?

B.  - - - - - ras? Quem quae - - - - - ris?

17

C.  Do - - mi - ne, Do - mi - ne, si tu sus-tu -

S.  - mi - ne, Do - mi - ne, Do - - - mi - ne, si tu su-stu -

A.  - mi - ne, Do - - - mi - ne, si tu sus-tu -

T. 

Q. 

B. 

21

C. - li - sti e - um, di - ci - to mi - - hi, di - ci - to

S. - li - sti e - um, di - ci - to mi - hi, di - ci - to mi -

A. - li - sti e - um, di - ci - to mi - hi, mi - - -

T.

Q.

B.

24

C. mi - - hi,

S. - - - hi,

A. - - - hi,

T. si tu sus - tu - li - sti e - um, di - ci - to

Q. si tu sus - tu - li - sti e - um, di - ci - to mi -

B. si tu sus - tu - li - sti e - um, di - ci - to

27

C. di - ci - to mi - - - hi, di -

S. di - ci - to mi - - - hi, di -

A. di - ci - to mi - - - - hi, di -

T. mi - - - hi, \_\_\_\_\_ di - ci - to mi - hi, di -

Q. - - - hi, di - ci - to mi - - - - hi, di - ci -

B. mi - - - hi, di - ci - to mi - - - - - hi, di -

30

C. - ci - to mi - - - - hi u - - bi po - su - i - - -

S. - ci - to mi - - - hi u - bi po - su - i - sti, u - bi

A. - ci - to mi - - - - - hi u - bi po - su - i -

T. - ci - to mi - - - hi u - bi po - su - i - - - sti \_\_\_\_\_

Q. - to, di - ci - to mi - hi u - bi po - su -

B. - ci - to mi - - - - - hi u - bi po - su - i -

33

C. - sti e - - - - - um, et e - go,

S. po - su - i - - - sti e - um, et e - go,

A. - - - sti e - - - - - um, et e - go,

T. e - - - - - - - um, et e - go, et

Q. - i - - - - - sti e - um, et e - go, et

B. - - - sti e - - - - - - - um, et e - go, et

36

C. et e - go — e - um tol - lam, si

S. et e - go, e - um tol - - - lam si

A. et e - go e - um tol - - - lam, si

T. e - go, si tu

Q. e - go, si tu

B. e - go, si tu



39

C. tu su - stu - li - sti e - um, di - ci - to

S. tu su - stu - li - sti e - um, di - ci - to

A. tu su - stu - li - sti e - um, di - ci - to

T. su - stu - li - sti e - um di - ci - to mi - hi,

Q. su - stu - li - sti e - um di - ci - to mi - hi,

B. su - stu - li - sti e - um di - ci - to mi - hi,

42

C. mi - hi, di - ci - to mi - hi

S. mi - hi, di - ci - to mi - hi

A. mi - hi, di - ci - to mi - hi,

T. di - ci - to mi - hi, u - bi po - su - i - sti e - - -

Q. di - ci - to mi - hi u - bi po - su - i - sti e - - -

B. di - ci - to mi - hi, u - bi po - su - i - sti e - - -

45

C. et e - go, et e - go e - - - - um tol - lam et e -

S. et e - go, et e - go e - - - - um tol - lam et e -

A. et e - go, et e - go e - - - - um tol - - lam, et e -

T. 8 - um, et e - go, et e -

Q. 8 - um et e - go, et e -

B. - um, et e - go, et e -

48

C. - go et e - go e - - - - um tol - lam.

S. - go, et e - go e - - - - um tol - lam.

A. - go, et e - go e - - - - um tol - lam.

T. 8 - go, et e - go e - - - - um tol - lam. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

Q. 8 - go et e - go e - - - - um tol - - - - lam. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

B. - go, et e - go e - - - - um tol - lam. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

51

C. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

S. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

A. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

T. - ia, al - le - lu - ia,

Q. - ia, al - le - lu - ia,

B. - ia, al - le - lu - ia,

54

C. - - le - lu - - - ia, al - - - le - lu - - - ia.

S. - le - lu - ia, al - - le - lu - - - ia, al - le - lu - ia.

A. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

T. al - le - - - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

Q. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

B. al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - - ia.



# Appendice I – Alcune trascrizioni dall'intavolatura di Pelplin

## 14 – *Maria Magdalena*

*Prima pars*

Musical score for the first part of "Maria Magdalena". The score is written for six voices: Cantus, Sextus, Altus, Tenor, Quintus, and Bassus. The music is in a single system with a common time signature (C). The lyrics are: Ma - ri - a Mag - da - le - na. The Cantus part has a melodic line with a final note on a whole note. The Sextus part has a similar melodic line but ends with a quarter note. The Altus part has a more active line with eighth notes. The Tenor part has a melodic line similar to the Cantus. The Quintus and Bassus parts are silent.

Musical score for the second part of "Maria Magdalena". The score is written for six voices: C. (Cantus), S. (Sextus), A. (Altus), T. (Tenor), Q. (Quintus), and B. (Bassus). The music is in a single system with a common time signature (C). The lyrics are: et al - te - ra Ma - ri - a i - bant di - lu - cu - lo, i - bant di - lu - cu - lo ad - ra Ma - ri - a, Ma - ri - a i - bant di - lu - cu - lo, i - bant di - lu - cu - lo ad - a, et al - te - ra Ma - ri - a i - bant di - lu - cu - lo. The C. and S. parts have a melodic line with a triplet of eighth notes at the beginning. The A. part has a more active line with eighth notes. The T. part has a melodic line similar to the C. part. The Q. and B. parts are silent.

6

C. mo-nu-men - tum, ad mo - nu-men - tum,

S. mo-nu - ihen-tum, ad mo-nu-men - tum Ma - ri - a Mag-da -

A. ad mo-nu - men - tum, Ma - ri - a Mag-da -

T. mo-nu-men - tum, ad mo-nu - men - tum

Q. Ma - ri - a Mag-da - le -

B. Ma - ri - a Mag-da -

9

C. et al - te - ra Ma - ri -

S. - le - nae et al - te - ra Ma - ri - a, et al - te - ra Ma - ri -

A. - le - - - na et al - te - ra Ma - ri - a, Ma - ri - a et al - te - ra Ma - ri -

T. et al - te - ra Ma - ri -

Q. - na et al - te - ra Ma - ri - a, et al - te - ra Ma - ri - a, et al - te - ra Ma - ri -

B. - le - na et al - te - ra Ma - ri - a, Ma - ri - a et al - te - ra Ma - ri -

12

C. - a i - bant di - lu - cu - lo ad mo - nu - men -

S. - a i - bant di - lu - cu - lo,

A. - a i - bant di - lu - cu - lo ad mo - nu - men -

T. - a i - bant di - lu - cu - lo, i - bant di - lu - cu - lo ad mo - nu - men -

Q. - a

B. - a i - bant di - lu - cu - lo, i - bant di - lu - cu - lo ad mo - nu - men - - -

15

C. - tum, ad mo - nu - men - tum. Ie -

S. i - bant di - lu - cu - lo ad mo - nu - men - tum. Ie -

A. - tum, i - bant di - lu - cu - lo ad mo - nu - men - - - tum. Ie -

T. - tum, ad mo - nu - men - tum. Ie -

Q. i - bant di - lu - cu - lo ad mo - nu - men - tum. Ie -

B. - tum, i - bant di - lu - cu - lo ad mo - nu - men - - - tum. Ie -

18

C. - - sum quem quae - - - ri - tis

S. - - sum quem quae - - - ri - tis non \_\_\_\_\_ est

A. <sub>8</sub> - - sum quem quae - - - ri - tis non \_\_\_\_\_ est

T. <sub>8</sub> - - sum quem quae - - - ri - tis

Q. - sum \_\_\_\_\_ quem quae - ri - tis non \_\_\_\_\_ est - hic, \_\_\_\_\_

B. - - sum quem quae - - - ri - tis

21

C. non \_\_\_\_\_ est

S. hic

A. <sub>8</sub> hic, non \_\_\_\_\_ est

T. <sub>8</sub> non \_\_\_\_\_ est hic, non \_\_\_\_\_ est

Q. non \_\_\_\_\_ est hic

B. non \_\_\_\_\_ est hic non - - - - - est



23

C. hic. Sur - re - xit si - cut lo - cu - tus est, sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

S. Sur - re - xit si - cut lo - cu - tus est, sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

A. hic. Sur - re - xit si - cut lo - cu - tus est, sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

T. hic. Sur - re - xit si - cut lo - cu - tus est.

Q. Sur - re - xit si - cut lo - cu - tus est, sur - re - xit si - cut lo - cu - tus -

B. hic. Sur - re - xit si - cut lo - cu - tus est.

28

C. est. Prae - ce - det vos in Ga - - - li -

S. est. Prae - ce - det vos in Ga - li - le - am, in Ga - li -

A. est. Prae - ce - det vos in Ga - li - le -

T. Prae - ce - det vos \_\_\_\_\_ in Ga - li - le - am,

Q. - est. Prae - ce - det vos in

B. Prae - ce - det vos in Ga - li - le - am, in Ga - li -

30

C.  - le - am, in Ga-li-le - am, prae - ce-det vos in Ga-li-le -

S.  - le - am, prae-ce-det vos in Ga - li - le - am, -

A.  - - - am, prae-ce-det vos in Ga-li - le - - - am, prae -

T.  prae-ce-det vos in Ga - li - le - am, prae-ce-det vos

Q.  Ga-li - le - am, in Ga - li - le - am, in Ga-li - le - am, prae-ce-det

B.  - le - - - - am, prae-ce-det vos in Ga-li - le - - -

33

C.  - am, in Ga-li-le - am i - bi e - um vi - de - bi - tis,

S.  - in Ga - li - le - am, i - bi e - um vi - de - bi - tis,

A.  - ce-det vos in Ga-li - le - am, i - bi e - - um vi - de - bi - tis,

T.  in Ga-li - le - - - am, i - bi e - um

Q.  vos in Ga - li - le - am, i bi e - um vi - de - - - bi - tis,

B.  - am, in Ga - li - le - am, i - bi

36

C. i - bi e - um vi - de - bi - tis, vi -

S. i - bi e - um vi - de - bi - tis, i - bi e - um

A. i - bi e - um vi - de - bi - tis, i - bi e - um vi -

T. vi - de - bi - tis, vi - de - bi - tis, i - bi e - um vi - de - bi -

Q. i - bi e - um vi - de - bi - tis, i - bi e - um

B. e - um vi - de - - - bi - tis, i - bi e - um vi -

39

C. - de - bi - tis. Al - le - lu - ia,

S. - vi - de - bi - tis. Al - le - lu - ia, al -

A. - de - bi - tis. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

T. - tis. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

Q. vi - de - bi - tis. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

B. - de - bi - tis. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

42

C. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le -

S. - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le -

A. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le -

T. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le -

Q. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

B. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

45

C. - lu - - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

S. - lu - - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

A. - lu - - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

T. - lu - - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

Q. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

B. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.



6

C. et val-de ma - ne u - na Sab - ba - to - - - rum, ve - ni-unt ad mo-nu -

S. et val-de ma - ne u - na sab - ba - to - - - rum, ve - ni-unt ad mo-nu -

A. et val-de ma - ne u - na sab - ba - to - rum, ve - ni-unt ad mo-nu -

T. ve - ni-unt ad mo-nu -

Q. et val-de ma - ne u - na sab - ba - to - - - rum, ve - ni-unt ad mo-nu -

B. ve - ni-unt ad mo-nu -

9

C. - men - tum, ve - ni-unt ad mo-nu-men - tum or - to iam so -

S. - men - tum, ve - ni-unt ad mo-nu-men - tum or - to iam so - - - -

A. - men - tum, ve - ni-unt ad mo-nu-men - tum or - to iam so -

T. - men - tum, ve - ni-unt ad mo-nu-men - tum or - to iam so - le, so -

Q. - men - tum, ve - ni-unt ad mo-nu-men - tum or - to iam so -

B. - men - tum, ve - ni-unt ad mo-nu-men - tum or - to iam so - le,

12

C. - le, or - to iam so - le. In mo-nu -

S. - le. Et in - tro - e - un - tes

A. - le, or - to iam so - - le. Et in - tro - e - un - tes

T. - le or - to iam so - - - - le in

Q. - le, or - to iam so - le. Et in - tro - e - un - - -

B. or - to iam so - le et in - tro - e - un - tes

15

C. - men - tum, in mo-nu - men - tum, in mo - nu - men - tum vi - de - runt

S. in mo - nu - men - tum, in mo - nu - men - - - tum vi - de - runt

A. in mo - nu - men - - - tum, in mo - nu - men - tum vi - de - runt

T. mo - nu - men - tum, in mo - nu - men - - - tum

Q. - tes in mo - nu - men - tum, in mo - nu - men - tum vi - de - runt

B. in mo - nu - men - - - - - - - - tum

18

C. in - ve-nem se - den - tem in dex - - - tris qui

S. iu - ve-nem se - den - tem in dex - tris, in dex - tris qui

A. iu - ve-nem se - den - tem in dex - tris, in dex - tris \_\_\_\_\_

T. \_\_\_\_\_  
qui di -

Q. iu - ve-nem se - den - tem in dex - tris, in dex - tris

B. \_\_\_\_\_  
qui

20

C. di - - - xit il - lis le - - - sum quem

S. di - - - xit il - lis le - - - sum quem

A. \_\_\_\_\_ qui di - xit il - lis le - - - sum quem

T. - - xit \_\_\_\_\_ il - lis le - sum \_\_\_\_\_

Q. \_\_\_\_\_ qui di - xit il - lis le - - - sum quem quae -

B. di - xit il - - - lis le - - - sum quem



23

C. quae - - - - ri - tis non \_\_\_\_\_ est

S. quae \_\_\_\_\_ ri - tis

A. quae - - - - ri - tis non \_\_\_\_\_ est

T. quem quae - - - ri - tis non \_\_\_\_\_ est hic, \_\_\_\_\_

Q. - - - - - ri - tis

B. que - - - - - ri - tis

25

C. hic,

S. non \_\_\_\_\_ est

A. hic, non \_\_\_\_\_ est

T. \_\_\_\_\_ non \_\_\_\_\_ est hic.

Q. non \_\_\_\_\_ est hic, non \_\_\_\_\_ est

B. non \_\_\_\_\_ est hic, non \_\_\_\_\_ est

27

C. Sur - re - xit si - cut lo - cu - tus est, sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

S. hic. Sur - re - xit si - cut lo - cu - tus est, sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

A. hic. Sur - re - xit si - cut lo - cu - tus est, sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

T. Sur - re - xit si - cut lo - cu - tus est, sur - re - xit si - cut lo - cu - tus

Q. hic. Sur - re - xit si - cut lo - lu - tus est

B. hic. Sur - re - xit si - cut lo - cu - tus est,

32

C. est prae - ce-det vos in Ga-li - le - am, in Ga-li - le - am,

S. est prae-ce-det vos in Ga - - li - le - am, in

A. est prae - ce-det vos in Ga-li - le - - - am,

T. est prae-ce-det vos in Ga-li - le - am, in Ga-

Q. prae-ce-det vos \_\_\_ in Ga-li - le - am prae-ce-det vos \_\_\_ in

B. prae - ce-det vos in Ga-li - le - am, in Ga-li - le - - - -

35

C. prae-ce-det vos in Ga - li - lae - - am, in Ga - li - le -

S. Ga-li - le - am, prae - ce-det vos in Ga-li - le - am, in Ga-li - le -

A. prae-ce-det vos in Ga-li - lae - - - am, prae - ce-det vos in Ga-li - le -

T. - - li - le - am, in Ga-li - le - am, prae-ce-det vos in Ga-li - le -

Q. - - Ga - li - le - am, prae-ce-det vos in Ga-li - le -

B. - am, prae-ce-det vos in Ga-li - lae - - - am, in Ga-li - le -

38

C. - am i - bi e - um vi - de - bi - tis, i -

S. - am i - bi e - um vi - de - bi - tis,

A. - am i - bi e - - - um vi - de - bi - tis, i - bi e - um vi -

T. - am i - bi e - um vi - de - - - bi - tis, i - bi e - um

Q. - am i - bi e - um vi - de - bi - tis, vi - de - bi -

B. - am, i - bi e - um vi - de - -

41

C.    
 - bi e - um vi - de - bi - tis, i - bi e - um vi - de - bi - tis.

S.    
 i - bi e - um vi - de - bi - tis.

A.    
 - de - bi - tis, i - bi e - um vi - de - bi - tis. Al -

T.    
 vi - de - bi - tis, i - bi e - um vi - de - bi - tis. Al -

Q.    
 - tis, i - bi e - um vi - de - bi - tis. Al -

B.    
 - - bi - tis, i - bi e - um vi - de - bi - tis al -

44

C.    
 Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

S.    
 Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

A.    
 - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

T.    
 - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

Q.    
 - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

B.    
 - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

47

C. - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia,

S. - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia, al - le - lu -

A. al - le - lu - ia, al - le - - - lu - ia, al -

T. - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

Q. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia, al - le -

B. - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

50

C. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

S. - - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - - ia.

A. - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

T. al - le - lu - - - ia.

Q. - lu - ia, al - le - - - lu - ia, al - le - lu - - ia.

B. - - ia, al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - - ia.



6

C.  - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

S.  - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

A.  - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

T.  al - le - lu - - - ia. Chri - stus re - sur - gens ex mor -

Q.  - lu - ia, al - le - lu - - - ia. Chri - stus re - sur - gens ex mor - -

B.  - lu - ia, al - le - lu - - - ia. Chri - stus re - sur - gens ex mor -

9

C.  iam non mo - - - ri - tur mors il - li ul -

S.  iam non mo - - - ri - tur

A.  iam non mo - - - ri - tur mors il - li - ul -

T.  - tu - is mors il - li - ul - tra,

Q.  - - tu - is mors

B.  tu - is iam non mo - ri - tur mors il - li - ul -

12

C.  - tra, mors il - li ul - tra, ul - tra non do - mi -

S.  mors il - li ul - tra, mors il - li ul - tra, ul - tra non

A.  - tra, mors il - li ul - tra, ul - tra non do - mi -

T.  mors il - li ul - tra non do - mi - na -

Q.  il - li ul - tra, mors il - li ul - tra, ul - tra non

B.  - tra, mors il - li ul - tra, mors il - li ul - tra, non do - mi -

15

C.  - na - - - - bi - - - tur. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

S.  do - mi - na - bi - - - tur. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

A.  - na - - - - bi - - - tur. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

T.  - - - - - bi - - - tur. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

Q.  do - mi - na - bi - - - tur. Al - le - lu - ia, -

B.  - na - - - - bi - - - tur. Al - le - lu - ia, al - le - lu -



18

C. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia. Quod e - nim mor -

S. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

A. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia. Quod e - nim mor -

T. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

Q. - al - - - le - lu - - - ia. Quod e - nim mor -

B. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia. Quod e - nim mor -

21

C. - tu - us est pec - ca - to mor - tu - us est se - - - -

S. quod au - tem

A. - tu - us est pec - ca - to mor - tu - us est se - - - -

T. quod

Q. - tu - us est pec - ca - to mor - tu - us est se - - - -

B. - tu - us est pe - ca - to mor - tu - us est se - - - -

23

C. - mel quod au - tem vi - vit, quod au - tem vi - vit, vi - vit

S. vi - vit, quod au - tem vi - vit, vi - vit De -

A. - mel \_\_\_\_\_ quod au - tem vi - vit, vi - vit De -

T. au - tem vi - vit, quod au - - - tem vi - vit, vi - vit

Q. - mel quod au - tem vi - vit, quod au - tem vi - vit, vi - vit

B. - mel quod au - tem vi - vit, vi - vit De - o,

25

C. De - o, vi - vit De - o al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

S. - o, vi - vit De - - - o al - le - lu - ia, \_\_\_\_\_ al - le - lu - ia, al - le -

A. - o, vi - vit De - - - o al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

T. De - o, vi - vit De - o Al - le -

Q. De - o, vi - vit De - o al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le -

B. vi - vit De - - - o Al - le -

28

C. al - le - lu - ia, al - le -

S. - lu - - - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le -

A. al - le - lu - ia, al - le -

T. - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

Q. - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le -

B. - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le -

30

C. - lu - - - ia. Mor - tu - us est se - mel pro - pter de -

S. - lu - - - ia.

A. - lu - - - iaa Mor tu - us est se - mel pro - pter de -

T. - - - ia. Mor tu - us est se - mel pro - pter de -

Q. - lu - - - ia.

B. - lu - - - ia. Mor - tu - us est se - mel pro - pter de -



38

C. - lu - ia, al - le - lu - - - - ia,

S. - lu - ia, al - le - lu - - - - ia,

A. - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - ia,

T. Al - le - lu - ia, al - le - lu - - -

Q. Al - le - lu - ia, al - le - lu - - -

B. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le -

41

C. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

S. al - le - lu - ia, al - le - - lu - ia. Quod e - nim mor-

A. al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia. Quod au - tem mor-

T. - - - ia. Quod e - nim mor-

Q. - - - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia.

B. - lu - - - ia. Quod e - nim mor-

44

C. Quod au - tem

S. - tu - us est pec - ca - to, mor - tu - us est se - - - -

A. - tu - us est pec - ca - to, mor - tu - us est se - - - -

T. - tu - us est pec - ca - to, mor - tu - us est se - - - -

Q. Quod

B. - tu - us est pec - ca - to mor - tu - us est se - - - -

46

C. vi - vit, quod au - tem vi - vit, vi - vit De - o, vi - vit De -

S. - mel quod au - tem vi - vit, quod au - tem vi - vit, vi - vit De - o, vi - vit De -

A. - mel quod au - tem vi - vit, vi - vit De - o, vi - vit De -

T. - mel quod au - tem vi - vit, quod au - tem vi - vit, vi - vit De - o, au - tem vi -

Q. au - tem vi - vit, quod au - tem vi - vit, vi - vit De - o, vi - vit De -

B. - mel, quod au - tem vi - vit, vi - vit De - o, vi - vit De -

49

C. - o. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

S. - o. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

A. - o. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

T. - vit, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

Q. - o. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

B. - o. Al - le - lu - ia, al - le - lu -

52

C. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

S. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

A. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

T. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

Q. - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

B. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

17 – *Ardens est*

*Prima pars*

Cantus  
Ar - dens

Sextus  
Ar-dens est

Altus  
Ar-dens est

Tenor  
Ar - dens est cor me - um:

Quintus  
Ar-dens est cor me - - um:

Bassus  
Ar-dens est cor me - - - um:

C.  
est cor me - um:

S.  
- cor me - um:

A.  
- cor me - um:

T.  
de - si - de-ro vi - de - re Do - mi-num me -

Q.  
de - si - de-ro vi - de - - re Do - mi-num me -

B.  
de - si - de-ro vi - de - re Do - mi-num me - - -



6

C. de - si - de-ro vi - de - re Do - mi-num me - um.

S. de - si - de-ro vi - de - re Do - mi-num me - um.

A. de - si - de-ro vi - de - re Do - mi-num me - - - um.

T. - um. Quae -

Q. - um.

B. - um.

9

C. Quae -

S. Quae -

A.

T. - - - - - ro et non in - ve - ni - o,

Q. Quae - - - - - ro et non in - ve - ni - o,

B. Quae - - - - - ro et non in - ve - ni - o,

12

C.  ro - et non —

S.  ro et non in -

A.  Quae - - - - - ro et

T.  - - - - -

Q.  - - - - -

B.  - - - - -


15

C.  in - ve - ni - o, quae - - - - -

S.  ve - ni - o, quae - - - - -

A.  non in - ve - ni - o, quae - - - ro, quae - - - - -

T.  quae - - - - - ro, quae - - - ro

Q.  quae - - - - - ro, quae - - - - -

B.  quae - - - - -

18

C. -to et non in - - - ve - - - ni - o, et non in -

S. -ro et non in - ve - - - - ni - o, et non \_\_\_\_\_

A. <sub>8</sub> -ro et non \_\_\_\_\_ in - ve - ni - o, et non

T. <sub>8</sub> et non in - ve - - - - ni - o, et non in -

Q. -ro et non in - ve - ni - o, et

B. -ro et non in - ve - - - - ni - o, et non in -

21

C. - ve - ni - o u - bi po-su - e - runt, u - bi po-su - e -

S. \_\_\_\_\_ in - ve - ni - o u - bi po-su - e - - - - runt

A. <sub>8</sub> in - ve - ni - o u - bi po-su - e - - - - -

T. <sub>8</sub> - ve - ni - o u - bi po-su - e - - - - runt e -

Q. non in - ve - ni - o u - - bi po-su - e - - - -

B. - ve - - - - ni - o u - bi po-su - e - - - - runt

24

C. - runt e - um. Si tu,

S. e - - - - um. Si tu,

A. - runt e - - - um. Si tu,

T. - - - - um. Si tu, si tu su-stu - li - sti e - um, di -

Q. - runt e - um. Si tu, si tu su-stu - li - sti e - um, di -

B. e - - - - um. Si tu, si tu su-stu - li - sti e - um, di -

28

C.

S.

A.

T. - ci - to mi - - - hi, u - bi po - su - i - - - sti e -

Q. - ci - to mi - - - hi, u - bi po - su - i - - - sti e -

B. - ci - to - mi - - - hi, u - bi po - su - i - - - sti e -

31

C. si tu su-stu-li-sti e -

S. si tu su-stu-li-sti e -

A. si tu su-stu-li-sti e -

T. -um et e-go e-um tol - - - lam.

Q. -um, et e-go e-um tol - - - lam.

B. -um et e-go e-um tol - - - lam.

35

C. -um, di-ci-to mi - - - hi, u-bi po-su-i - - -

S. -um, di-ci-to mi - - - hi, u-bi-po-su-i -

A. -um, di-ci-to mi - - - hi, u-bi po-su-i -

T.

Q.

B.

38

C.

S.

A.

T.

Q.

B.

41

C.

S.

A.

T.

Q.

B.

44

C.  -um, di - ci-to mi - hi, di - ci-to mi - hi,

S.  -um, di - ci-to mi - hi, di - ci-to mi - hi,

A.  -um, di - ci-to mi - hi, di - ci-to mi - hi,

T.  di - ci-to mi - hi, di - ci-to mi - hi, u - bi po - su -

Q.  di - ci-to mi - hi, di - ci-to mi - hi, u - bi po - su -

B.  di - ci-to mi - hi, di - ci-to mi - hi, u - bi po - su -

47

C.  et e - go, et e - go e - - -

S.  et e - go, et e - go e - - -

A.  et e - go, et e - go e - - - um

T.  - i - sti e - - - - um et e - go,

Q.  - i - sti e - - - - um, et e - go,

B.  - i - sti e - - - - um - - - et e go

50

C.

S.

A.

T.

Q.

B.

52

C.

S.

A.

T.

Q.

B.



55

C. -le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, \_\_\_\_\_

S. al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, \_\_\_\_\_

A. al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, \_\_\_\_\_

T. al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, \_\_\_\_\_

Q. al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, \_\_\_\_\_

B. al-le-lu-ia, al-le-lu-ia, \_\_\_\_\_

58

C. al-le-lu-ia.

S. al-le-lu-ia.

A. -ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia.

T. -ia, al-le-lu-ia.

Q. -lu-ia, al-le-lu-ia.

B. -ia, al-le-lu-ia.

18 – *Mulier quid ploras*

*Secunda pars*

Cantus

Sextus

Altus

Tenor

Quintus

Bassus

Mu - li - er quid plo - -

Mu - li - er quid plo - - - - -

Mu - li - er quid plo - - - - -

C.

S.

A.

T.

Q.

B.

Qui -

Qui - a tu -

Qui - a tu -

- - - - - ras, quid plo - - - - - ras?

- - - - - ras, quid plo - - - - - ras?

- - - - - ras, quid plo - - - - - ras?

7

C. - a tu - le - runt Do - mi - num me - um et ne - sci - o u - bi po - su - e - runt

S. - le - runt Do - mi - num me - um et ne - sci - o u - bi po - su - e - runt

A. - le - runt Do - mi - num me - um et ne - sci - o u - bi po - su - e - runt

T.

Q.

B.

10

C. e - um.

S. e - um.

A. e - um.

T. Mu - li - e quid plo - - - - -

Q. Mu - li - er quid plo - - - - - ras? Quem

B. Mu - li - er quid plo - - - - -

14

C. Do - mi - ne, Do -

S. Do - mi - ne, Do - mi - ne,

A. Do - mi - ne, Do -

T. - ras? Quem quae - - - - ris

Q. - - - - - quae - - - - - ris,

B. - ras? Quem quae - - - - ris

19

C. - - mi - ne, si - - - - tu sus - tu - li - sti e - um, di -

S. Do - - - mi - ne, si tu su - stu - li - sti e - um, di -

A. - - mi - ne, si tu sus - tu - li - sti e - um,

T.

Q.

B.

22

C. - ci - to mi - - - hi, di - ci - to mi - - hi,

S. - ci - to mi - hi, di - ci - to mi - - - hi,

A. 8 di - ci - to mi - hi, mi - - - - - hi,

T. 8 si

Q. si

B. si

25

C. di -

S. di -

A. 8 di -

T. 8 tu sus - tu - li - sti e - um, di - ci - to mi - - - hi,

Q. tu sus - tu - li - sti e - um, di - ci - to mi - - - - hi, di -

B. tu sus - tu - li - sti e - um, di - ci - to mi - - - hi, di -

28

C.

S.

A.

T.

Q.

B.

31

C.

S.

A.

T.

Q.

B.

34

C. - - - um, et e - go, et e - go —

S. e - - um, et e - go, et e - go,

A. - - - um, et e - go, et e - go

T. - - - um, et e - go, et e - go,

Q. e - um, et e - go, et e - go,

B. - - - um, et e - go, et e - go,

37

C. - e - um tol - lam, si tu

S. e - um tol - - - lam si tu

A. e - um tol - - - lam, si tu

T. - si tu su - stu - li - sti e -

Q. - si tu su - stu - li - sti e -

B. - si tu su - stu - li - sti e -

40

C. su - stu - li - sti e - um, di - ci - to mi - hi, di - ci - to

S. su - stu - li - sti e - um, di - ci - to mi - hi, di - ci - to

A. su - stu - li - sti e - um, di - ci - to mi - hi, di - ci - to

T. - um di - ci - to mi - hi, di - ci - to mi - hi,

Q. - um di - ci - to mi - hi, di - ci - to mi - hi

B. - um di - ci - to mi - hi, di - ci - to mi - hi,

43

C. mi - hi et e - go,

S. mi - hi et e - go,

A. mi - hi, et e - go,

T. u - bi po - su - i - sti e - - - um, et e -

Q. u - bi po - su - i - sti e - - - um et e -

B. u - bi po - su - i - sti e - - - um, et e -



46

C. et e-go e - - - - um tol - lam et e - go et e-go e - - -

S. et e-go e - - - - um tol-lam et e - go, et e-go e - um

A. et e-go e - um tol - lam, et e - go, et e-go e - - -

T. - go, et e - go, et e-go e - um

Q. - go, et e - go et e-go e - um tol -

B. - go, et e - go, et e-go e - um

49

C. - um tol - lam. Al - le - lu - ia, al -

S. tol - - lam. Al - le - lu - ia,

A. - um tol-lam. Al - le - lu - ia,

T. tol - - lam. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

Q. - - - lam. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

B. tol - - lam. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

52

C. -le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - - - le - lu - -

S. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

A. al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - - - le - lu -

T. al - le - lu - ia, al - le - - - -

Q. al - le - lu - ia, al - le - lu - - -

B. al - le - lu - ia, al - le - lu - - -

55

C. - - ia, al - - - - - le - lu - - - - ia.

S. - - le - lu - - - - ia, al - le - lu - ia.

A. - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

T. - lu - - - ia, al - le - lu - - - - ia.

Q. - ia, al - le - lu - - - - ia.

B. - - - ia, al - le - lu - - - - ia.

# 19 – *Aspice Domine*

Cantus  
As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

Sextus  
As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

Altus  
As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

Tenor  
As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

Quintus  
As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

Bassus  
As - pi - ce, Do - mi - ne, de se - de san -

C.  
- cta tu - a et co - gi - ta de no - bis. In - cli - na, De -

S.  
- cta tu - a et co - gi - ta de no - bis.

A.  
- cta tu - a et co - gi - ta de no - bis. In - cli - na,

T.  
- cta tu - a et co - gi - ta de no - bis.

Q.  
- cta tu - a et co - gi - ta de no - bis.

B.  
- cta tu - a et co - gi - ta de no - bis.



13

C. - ti - o - nem no - stram. As - pi-ce, Do - mi - ne, de se - de san -

S. - o - nem no - stram. As - pi-ce, Do - mi - ne, de se - de san -

A. - o - nem no - stram. As - pi-ce, Do - mi - ne, de se - de san -

T. As - pi-ce, Do - mi - ne, de se - de san -

Q. As - pi-ce, Do - mi - ne, de se - de san -

B. As - pi-ce, Do - mi - ne, de se - de san -

17

C. - cta tu - a et co - gi-ta de no - bis.

S. - cta tu - a et co - gi-ta de no - bis.

A. - cta tu a et co - gi-ta de no - bis.

T. - cta tu - a et co - gi-ta de no - bis. Qui re - gis Is - ra -

Q. - cta tu a et co - gi-ta de no - bis. Qui re - gis Is - ra -

B. - cta tu - a et co - gi-ta de no - bis.

21

C.

S.

A.

T. 

Q. 

B.

24

C.

S.

A.

T. 

Q. 

B. 

A - pe-ri o - cu-los tu - os et vi-de tri-bu-la-ti-o - nem

27

C. As - pi-ce, Do - mi - ne, de

S. As - pi-ce, Do - mi - ne, de

A. As - pi-ce, Do - mi - ne, de

T. - - - - - stram. As - pi-ce, Do - mi - ne, de

Q. - - - - - stram As - pi-ce, Do - mi - ne, de

B. no - - - - - stram. As - pi-ce, Do - mi - ne, de

30

C. se - de san - cta tu - - a et co - gi - ta de no -

S. se - de san - cta tu - - - a et co - gi - ta de - no -

A. se - de san - cta tu - a et co - gi - ta de no -

T. se - de san - cta tu - - a et co - gi - ta de no -

Q. se - de san - cta tu - - - a et co - gi - ta de no -

B. se - de san - cta tu - - - a et co - gi - ta de no -





38

C.  cl - a - mo - rem po - pu - li hu - ius, cl - a - mo - rem po -

S.  - - rem po - pu - li hu ius, cl - a - mo - rem po -

A.  - mo - rem po - pu - li hu ius, cl - a - mo - rem po -

T.  cl - a - mo - rem po - pu - li hu - - - ius, cl - a - mo - rem po -

Q.  - rem po - pu - li hu - ius, cl - a - mo - rem po - pu - li, po -

B.  - mo - rem po - pu - li - hu - ius cl - a - mo - rem po -

40

C.  - pu - li - hu - ius et in af - fli - cti - o - ne cla - man - tem:

S.  - pu - li - hu - ius et in af - fli - cti - o - ne cla - man - tem:

A.  - pu - li hu - ius et in af - fli - cti - o - ne cla - man - tem: ne de -

T.  - pu - li hu - ius ne

Q.  - pu - li - hu - ius ne de -

B.  - pu - li - hu - ius ne de -

43

C.

S.

A. 
  
-spi - ci - as o - ra - ti - o - nem no - - - stram,

T. 
  
de-spi - ci - as o - ra - ti - o - nem no - stram, et in af - fli - cti -

Q. 
  
-spi - ci - as o - ra - ti - o - nem no - - - stram, et in af - fli - cti -

B. 
  
-spi - ci - as o - ra - ti - o - nem no - - - stram, et in af - fli - cti -

46

C. 
  
ne de - spi - ci - as o - ra - ti - o -

S. 
  
ne de - spi - ci - as o - ra - ti - o - nem

A. 
  
ne de - spi - ci - as o - ra - ti - o - nem

T. 
  
- o - ne cla - man - tem: ne de - spi - ci - as o - ra - ti - o - nem

Q. 
  
- o - nem cla - man - tem.

B. 
  
- o - ne cla - man - tem.

49

C. - - nem no - stram. As - pi-ce, Do - mi - ne, de

S. no - - - stram. As - pi-ce, Do - mi - ne, de

A. no - - - stram. As - pi-ce, Do - mi - ne, de

T. no - - - stram. As - pi-ce, Do - mi - ne, de

Q. As - pi-ce, Do - mi - ne, de

B. As - pi-ce, Do - mi - ne, de

52

C. se - de san - cta tu - a et co - gi-ta de no - bis.

S. se - de san - cta tu - a et co - gi-ta de no - bis.

A. se - de san - cta tu - a et co - gi-ta de no - bis.

T. se - de san - cta tu - a et co - gi-ta de no - bis.

Q. se - de san - cta tu - a et co - gi-ta de no - bis.

B. se - de san - cta tu - a et co - gi-ta de no - bis.

