

ANTIQVAE MVSICAE ITALICAE
MONVMENTA VENETA

ANTONII ROMANI
OPERA

prodeunt curante
F. ALBERTO GALLO

Bologna 1965

MONVMENTA VENETA SACRA

1

Università degli Studi di Bologna
Istituto di Studi Musicali e Teatrali. Sezione Musicologica
Antiquae Musicae Italicae Studiosi

ANTIQVAE MVSICAE ITALICAE
MONVMENTA VENETA

ANTONII ROMANI
OPERA

prodeunt curante
F. ALBERTO GALLO

Bologna 1965



Il 18 giugno 1403 il governo veneziano decise l'istituzione di una scuola presso la Basilica di San Marco, accogliendovi *octo pueri veneti originarii, diaconi, qui debeant adiscere bene canere*, e disponendo affinché *cantores ecclesie Sancti Marci doceant dictos pueros bene canere* ⁽¹⁾. Tra i primi maestri dovette essere quell'*Antonius de Roma* che in una nota dell'amministrazione ecclesiastica del 3 marzo 1420 è qualificato *magister cantus* ⁽²⁾ e in un atto notarile del 20 luglio 1425 è indicato come *cantor S. Marci* ⁽³⁾; gli stessi documenti ne precisano, oltre l'attività musicale, la condizione di *presbyter* e la professione di *magister* o *rector scholarum*. Questo *Antonius de Roma* può essere identificato con l'*Antonius Romanus* compositore di tre mottetti dedicati a personaggi della storia veneziana del primo Quattrocento, di tre parti di messa, di una ballata italiana ⁽⁴⁾ e autore, probabilmente, anche dei relativi testi in latino e in volgare ⁽⁵⁾. L'opera di *Antonius de Roma* o *Romanus*, che presenta una notevole varietà stilistica ⁽⁶⁾, costituisce un documento artistico di particolare interesse per la storia della musica veneziana, e italiana.

La presenza della musica nelle cerimonie che avevano luogo a Venezia in occasione delle elezioni dogali, è attestata sin dall'epoca di Domenico Selvo (1071-1084) ⁽⁷⁾, men-

⁽¹⁾ Venezia, Archivio di Stato, Collegio, Notatorio, registro 3° (1397-1406), f. 103v. Cfr. Documentazione I e la pubblicazione, non priva di inesattezze, in *Ecclesiae venetae antiquis monumentis nunc etiam editis illustratae auctore Flaminio Cornelio senatore veneto decadis decimae tertiae pars prior*, Venetiis 1749, pp. 244-245.

La motivazione del provvedimento: « *Quia cedit ad honorem et famam nostri dominii, quod in ecclesia nostra Sancti Marci sint boni cantores* », sembra riflettere quell'« orgoglio patriottico tendente ad imprimere a tutto ed a leggere in tutto la gloria della patria » che fu « una certa peculiarità della cultura veneziana » (N. OTTOKAR, *Venezia. Cenni di storia e di cultura veneziane*, Firenze 1941, p. 24).

⁽²⁾ Venezia, Archivio storico della Curia patriarcale, [*Liber actorum*] 1420-1424, [f. 34v]. Cfr. documentazione II.

⁽³⁾ Venezia, Archivio di Stato, Sezione notarile, testamenti, busta 355, notaio *Marcus Basilius*, f. 212. Cfr. documentazione III e *Documenti per la storia della cultura in Venezia ricercati da Enrico Bertanza, riveduti sugli originali e coordinati per la stampa da Giuseppe Dalla Santa*, t. I: *Maestri, scuole e scolari in Venezia fino al 1500*, « Monumenti storici pubblicati dalla R. Deputazione veneta di storia patria », Ser. I, vol. XII, Venezia 1907, p. 309.

⁽⁴⁾ A. W. AMBROS, *Geschichte der Musik*, vol. III, Breslau 1868, p. 495, fu il primo a segnalarne i mottetti. Un elenco delle opere fu dato da R. EITNER, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexicon ...* vol. I, Leipzig 1900, pp. 175 e 480, e successivamente precisato da W. KORTE, *Contributi alla storia della musica in Italia. I. La musica nelle città dell'Italia settentrionale dal 1400 al 1425*, « Rivista musicale italiana » XXXIX (1932), p. 520. Un esame delle singole composizioni è condotto dallo stesso W. KORTE, *Studie zur Geschichte der Musik in Italien im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts*, Kassel 1933, pp. 30-33, 47-51, 68-69.

⁽⁵⁾ Il mottetto n. 2 contiene un esplicito riferimento a *mei... versus*. Sull'ambiente culturale, cfr. V. Rossi, *Maestri e scuole a Venezia verso la fine del Medio Evo*, « Reale Istituto Lombardo di scienze e lettere. Rendiconti », Ser. III, vol. XL, Milano 1907, pp. 765-781 e in *Scritti di critica letteraria*, vol. III, Firenze 1930, pp. 31-64.

⁽⁶⁾ Ogni composizione ha caratteristiche diverse in conseguenza del criterio antologico di formazione dei manoscritti musicali dell'epoca, nei quali veniva raccolto « un certo numero di modelli particolarmente interessanti dal punto di vista artistico o anche solamente tecnico » (N. PIRROTTA, *Il codice estense lat. 568 e la musica francese in Italia al principio del '400*, « Atti della reale accademia di scienze, lettere e arti di Palermo », Ser. IV, vol. V/2, Palermo 1946, p. 122).

⁽⁷⁾ Cfr. *Dominici Tini narratio de electione Dominici Silvii ducis Venetiarum anno 1071*, in *Delle me-*

tre la consuetudine di comporre musiche in onore dei dogi risulta già esistente al tempo di Lorenzo Tiepolo (1268-1274) ⁽⁸⁾ ed è successivamente documentata dai mottetti per Marco Corner (1365-1368) ⁽⁹⁾, Andrea Contarini (1368-1382) ⁽¹⁰⁾, Michele Steno (1400-1413) ⁽¹¹⁾. Il successore dello Steno, Tommaso Mocenigo, fu eletto il 7 gennaio 1414 e festeggiamenti si svolsero nella primavera dell'anno successivo:

« ... 1415... In questo tempo per la creazione del Doge a' 25 d'Aprile furono principiate a farsi feste, bagordi e giostre a Venezia dalle Arti » ⁽¹²⁾.

Il mottetto n. 1, in onore del Mocenigo, fu forse composto in quest'epoca. Il testo consta di due serie di quattro quartine di ottosillabi sdruccioli, a due a due assonanzati ⁽¹³⁾. Dopo un'introduzione strumentale, la prima voce inizia ad esaltare le virtù del nuovo doge traendone lieti auspici per l'avvenire della città:

Ducalis sedes inclita
es Venetorum predita
Thoma duce, quo supera
locaris inter sidera ⁽¹⁴⁾.

La seconda voce entra dopo alcune misure ⁽¹⁵⁾ e termina con una preghiera al protettore della città: *O Sancte Marce presidem*. La struttura musicale appare non indif-

morie venete antiche profane ed ecclesiastiche raccolte da Giambattista Gallicciolli libri tre, t. VI, Venezia 1795, pp. 124-125. Il cronista ricorda i canti « *in Dei laudibus et novi Domini Principis* » e il « *clamor populi Kyrie eleison decantantis, ceterasque laudes eidem magnifico Principi reddentis* ».

⁽⁸⁾ Cfr. *La Cronique des Veniciens de Maistre Martin da Canal - Cronaca veneta del maestro Martino da Canale dall'origine della città sino all'anno MCCLXXV tratta da un codice della biblioteca riccardiana per cura di Filippo-Luigi Polidori*, in « Archivio storico italiano », t. VIII, Firenze 1845, pp. 610 e 624. Il cronista riferisce: « *chantant chansons et coubles de Monsignor li Dus* » e più precisamente: « *chantant noveles chansons que il avoient fait, que mantevoit Mesire Laurens Teuple, li novel Dus de Venise; et son pere, cui Des ait l'arme, que Dus fu de Venise* ».

⁽⁹⁾ [FRANCISCUS LANDINI ?], [...] - *Marce, Marcum imitaris*, Montefiore dell'Aso, Biblioteca privata del prof. Francesco Egidi, frammento proveniente da un archivio notarile di Macerata, [f. 2r], facsimile ed edizione del testo, [F. EGIDI], *Un frammento di codice musicale del secolo XIV*, Roma 1925, p. 11. Cfr. K. v. FISCHER, *Neue Quellen zur Musik des 13., 14. und 15. Jahrhunderts*, « Acta musicologica » XXXVI (1964), pp. 90-91.

⁽¹⁰⁾ FRANCISCUS [LANDINI], [...] - *Principum nobilissime*, Padova, Biblioteca Universitaria, ms. 1106, f. 1 [di guardia posteriore] r, facsimile e trascrizione, D. PLAMENAC, *Another Paduan Fragment of Trecento Music*, « Journal of the American Musicological Society » VIII (1955), III, 4 e p. 180; trascrizione, L. SCHRADER, *Polyphonic Music of the Fourteenth Century*, vol. IV, Monaco 1958, p. 222.

⁽¹¹⁾ JOHANNES CICONIA, *Venecie mundi splendor - Michael qui Stena domus*, Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, ms. Q 15, ff. 287v-288r, facsimile e trascrizione, stanno in S. CLERCX, *Johannes Ciconia. Un musicien liégeois et son temps (vers 1335-1411)*, Bruxelles 1960, t. II, Pl. IX e pp. 183-186.

⁽¹²⁾ MARIN SANUDO, *Vite de' Duchi di Venezia*, in L. A. MURATORI, *Rerum italicarum scriptores*, t. XXII, Mediolani 1733, coll. 893-894.

⁽¹³⁾ Forma metrica assai frequente, derivante dalle quartine di dimetri giambici dell'innodia cristiana. Cfr. G. VECCHI, *Poesia latina medievale*, Parma 1958², pp. 122 e 140, 468 e 470.

⁽¹⁴⁾ Analogamente l'epitaffio del Mocenigo nella chiesa veneziana dei SS. Giovanni e Paolo: « *Aeternos Venetum titulos super astra locavit* ». Cfr. M. SANUDO, *op. cit.*, col. 945.

⁽¹⁵⁾ Cfr. l'inizio del secondo *cantus* nei mottetti: JACOBUS DE BONONIA, *Lux purpurata - Diligite justitiam* Padova, Biblioteca Universitaria, ms. 1475, f. 1 [di guardia anteriore] v, facsimile e trascrizione, W. T. MAROCCO, *The Music of Jacopo da Bologna*, Berkeley and Los Angeles 1954, Plate 5 e pp. 60-62; trascrizione N. PIRROTTA, *The Music of the Fourteenth-Century Italy*, « Corpus Mensurabilis Musicae », 8/IV, [Dallas] 1963, pp. 40-42; [FRANCISCUS LANDINI ?], [...] - *Marce, Marcum imitaris* cit.; FRANCISCUS [LANDINI], [...] - *Principum nobilissime* cit.

ferente alla destinazione celebrativa dell'opera: nella condotta strumentale del *tenor* ⁽¹⁶⁾ è inserito un passaggio vocale per intonare, con particolare rilievo derivante dalla contemporanea pausa dei due *cantus*, l'invocazione a San Marco, mentre nel finale l'insistente ripetizione di una medesima formula ritmica ⁽¹⁷⁾ realizza una sorta di festosa fanfara.

Morto il Mocenigo, il 4 aprile 1423 fu eletto doge Francesco Foscari ed ebbero quindi luogo le consuete cerimonie:

« ... 1423... Adi xxiiij de Avril al di de san Zorzi fo fatta una bella festa, zoe una procession solenne con tutte quatro le Scuole de battudi, e tutti i preti, e frati con Reliquie » ⁽¹⁸⁾.

Il mottetto n. 2, in onore del Foscari ⁽¹⁹⁾, che sembra alludere ad una processione: *cantet longo ordine... turba*, fu forse eseguito proprio in questa circostanza ⁽²⁰⁾. Il testo è costituito da due serie di quattordici esametri, con le lodi del doge celebrato, tra l'altro, per la sua eloquenza:

Ingenii munus te dulcis gracia lingue
protulit ante alios fama super ethera notum ⁽²¹⁾

e con la preghiera finale a San Marco: *summe parens urbis*. Principale caratteristica della musica è l'organizzazione di tutte le voci in uno schema ritmico che, esposto nella prima metà dell'opera, è ripetuto identico nella seconda ⁽²²⁾; ciascuna metà è a sua volta

⁽¹⁶⁾ Interpretabile come « Harmonieträgerlinie » (H. BESSELER, *Bourdon und Fauxbourdon. Studien zum Ursprung der niederländischen Musik*, Leipzig 1950, p. 77).

⁽¹⁷⁾ Cfr. il finale dei mottetti: FRANCISCUS [LANDINI], [...] - *Principum nobilissime* cit.; JOHANNES CICONIA, *Venecie mundi splendor - Michael qui Stena domus* cit.

⁽¹⁸⁾ [MARCANTONIO ERIZZO], *Cronaca veneta*, Venezia, Biblioteca nazionale di S. Marco, ms. italiano, classe VII, n. 56 (= 8636), f. 337r. Il passo è pubblicato, non senza inesattezze, da [M. CAPPELLO - G. BERNARDI], *Elezione a Doge di Francesco Foscari*, Venezia 1898, p. 14.

⁽¹⁹⁾ In onore di Francesco Foscari sono anche i mottetti: CHRISTOFORUS DE MONTE, *Plaude, decus mundi*, Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, ms. Q 15, ff. 250v-252r, trascrizione in R. v. FICKER, *Sieben Trienter Codices. Geistliche u. weltliche Kompositionen des XIV u. XV Jahrhunderts. Sechste Auswahl*, « Denkmäler der Tonkunst in Österreich », vol. LXXVI, Wien 1933, pp. 6-8; UGO DE LATINIS, *Christus vincit*, Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 2216, ff. 30v-31r, edizione del testo e trascrizione, F. A. GALLO, *Musiche veneziane nel ms. 2216 della Biblioteca Universitaria di Bologna*, « Quadri-vium » VI (1964), pp. 108 ss. Il Foscari fu anche oggetto di celebrazioni poetiche, cfr. A. MEDIN, *La storia della repubblica di Venezia nella poesia*, Milano 1904, pp. 491 n. 64, 492 nn. 67 e 70, 493 n. 72.

⁽²⁰⁾ Sulla partecipazione dei cantori di San Marco alle processioni dogali sin dal secolo XIII, cfr. *La Chronique des Veniciens* cit., p. 560, ove sono menzionati: « XXII chapelains de Monsignor Saint Marc, vestus de pluvials a or, que vont chantant la procession. Et apres iaus s'en vet Monsignor li Dus ».

⁽²¹⁾ Anche Bernardo Giustinian, nella *Oratio funebris habita in obitu Francisci Fuscari ducis*, inserisce una rievocazione della di lui *admirabili... eloquentia ac pene diuina*. Cfr. BERNARDI IUSTINIANI ... *Orationes et Epistolae*, Venetiis [1492], [f. 11r.].

⁽²²⁾ Per l'ampiezza dello schema e la sua applicazione a tutte le voci, l'organizzazione ritmica di questa opera si differenzia sia da quella riconoscibile nel *tenor* di madrigali trecenteschi (J. WARD, in « Journal of the American Musicological Society », VIII [1955], pp. 39-40; N. PIROTTA, in *Les colloques de Wégimont*, II - 1955. *L'ars nova. Recueil d'études sur la musique du XIVe siècle*, Paris 1959, p. 33) sia da quella adottata, ad esempio, nel mottetto di M[ATEUS] D[E] PERUSIO, *Ave sancta mundi salus*, Modena, Biblioteca estense, ms. latino 568, f. 1r (e 0v), facsimile e trascrizione, F. FANO, *La cappella musicale del duomo di Milano. Le origini e il primo maestro di cappella: Matteo da Perugia*, Milano 1957, Tav. X e pp. 191-195. Cfr. invece i mottetti di JOHANNES CICONIA, *Albane misse celitus - Albane doctor maxime e Petrum Marcel-lum venetum - Petre antistes inclite*, Bologna, Civico Museo Bibliog. Musicale, ms. Q 15, ff. 300v-301r e 277v-278r, trascrizione S. CLERCX, *op. cit.*, t. II, pp. 177-182 e 193-196.

formata di due sezioni in *tempus* diverso e termina con un breve *boquetus* delle voci superiori ⁽²³⁾.

Oltre alle elezioni dogali, erano particolarmente festeggiate a Venezia le visite dei principi stranieri: frequenti furono, all'inizio del Quattrocento, quelle del signore di Mantova Giovanni Francesco Gonzaga. Il padre, morendo e lasciandolo in giovane età, lo aveva affidato alla tutela della Repubblica di Venezia, cui egli era quindi assai legato:

« ... 1414... a' 7 di Maggio esso Signor Giovanfrancesco di Gonzaga di Mantova venne a Venezia a fare riverenza a questa Signoria, e fu onorato » ⁽²⁴⁾.

In seguito il Gonzaga fu, sino al "tradimento" del 1438, al servizio di Venezia nelle guerre contro i Visconti di Milano:

« ... 1432... giunse in questa Terra il Signor Marchese di Mantova Capitano Generale nostro, e gli fu fatto grande onore, e fattigli presenti di vini, di cere, e di confezioni » ⁽²⁵⁾.

Il testo del mottetto n. 3, composto probabilmente per onorare Gianfrancesco Gonzaga in qualcuna di queste occasioni, è unico per entrambe le parti vocali, ma spesso suddiviso fra le stesse. Dopo una ampia introduzione strumentale costituita da una ripetizione e del *tenor* e tra le due voci superiori ⁽²⁶⁾, ha inizio il canto in lode del principe mantovano ⁽²⁷⁾. Singolare è la costruzione musicale con un passaggio centrale che è preceduto e seguito da due sezioni uguali ⁽²⁸⁾ e che presenta l'introduzione di un rapporto proporzionale tra le parti vocali e quelle strumentali e complicati effetti di sincope nelle due voci superiori: ricercata complessità di scrittura suggerita, forse, dalla destinazione "cortese" dell'opera ⁽²⁹⁾. Anche l'omaggio musicale agli ospiti illustri do-

⁽²³⁾ La pratica dello *boquetus* è indicata come caratteristica del mottetto nella trattazione trecentesca [*De proportionibus, copulacionibus, consonanciis et dissonanciis vocum applicatarum verbis*], Venezia, Biblioteca nazionale di S. Marco, ms. latino, classe XII, n. 97 (=4125), f. 20r: « *Unus pausat, alter cantat et postea pausat qui cantavit et alter cantat. Utimur in eisdem mottetis pausis unius temporis et pauciores. Quare sic utendo uchettis et pausis videntur mottizzando cantare* ». Il procedimento risulta applicato nel finale dei mottetti: JACOBUS DE BONONIA, *Lux purpurata - Diligite justitiam* cit.; [FRANCISCUS LANDINI?], [...] - *Marce, Marcum imitatis* cit.; JOHANNES CICONIA, *Venecie mundi splendor - Michael qui Stena domus* cit.

⁽²⁴⁾ M. SANUDO, *op. cit.*, col. 888.

⁽²⁵⁾ M. SANUDO, *op. cit.*, col. 1032.

⁽²⁶⁾ Cfr. l'introduzione dei mottetti: JOHANNES CICONIA, *O felix templum jubila*, Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, ms. Q 15, ff. 252v-253r (e 341r) e Oxford, Bodleian Library, ms. Canonici Misc. 213, ff. 22v-23r, trascrizione, S. CLERCX, *op. cit.*, t. II pp. 169-172; MATHEUS DE BRIXIA, *Ihesus postquam monstraverat*, Bologna, Civico Museo Bibl. Mus., ms. Q 15, ff. 257v-258r, per facsimile e trascrizione, A. GALLO - G. MANTESE, *Ricerche sulle origini della cappella musicale del duomo di Vicenza*, Venezia-Roma 1964, pp. 58-59 e 73-79.

⁽²⁷⁾ Il testo sembra riecheggiare le favorevoli impressioni riportate dagli ambasciatori veneziani che nel 1409 si erano recati a Mantova per assistere alle nozze di Gianfrancesco Gonzaga con Paola Malatesta, cfr. BARTHOLOMAEUS SACCHUS PLATINA, *Historia mantvana*, in L. A. MURATORI, *op. cit.*, t. XX, Mediolani 1731, col. 797: « *... affuere legati Veneti, qui comiter et benigne hospitio suscepti, muneribus donati, domos quique suas abeuntes, liberalitate, gratia, humanitate, clementia, Joannem Franciscum in Coelum laudibus ferebant* ».

⁽²⁸⁾ Le misure 44-58 e 73-87 sono identiche, salvo le posizioni invertite dei due *cantus*.

⁽²⁹⁾ Questa adozione occasionale di una « *ars subtilior* » (U. GÜNTHER, *Das Ende der ars nova*, « Die Musikforschung » XVI [1963], pp. 111 ss.) sembra veramente una « accettazione volontaria dettata da suggestioni del costume » (N. PIRROTTA, « *Dulcedo* » e « *subtilitas* » nella pratica polifonica franco-italiana al principio del '400, « Revue belge de musicologie - Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap » II [1948], p. 132).

veva costituire una tradizione veneziana, risultando successivamente attuato durante le visite di Anna di Foix (1502) ⁽³⁰⁾ e di Enrico di Valois (1573) ⁽³¹⁾.

Come conclusione delle pubbliche cerimonie che avevano luogo a Venezia in occasione delle principali festività religiose e dei più importanti avvenimenti politici, era consuetudine che venisse *fatta celebrare una divota Messa con divoti canti in San Marco* ⁽³²⁾. Sembra probabile che per queste funzioni solenni si adottasse, all'inizio del Quattrocento, l'intonazione polifonica di alcune parti della messa.

Il *Gloria* n. 4 ed il *Credo* n. 5, accostati nella tradizione, presentano tali affinità di struttura da far ritenere che appartenessero al medesimo ordinario. Entrambi sono in *tempus imperfectum*; entrambi iniziano la parte di canto con una formula melodica discendente, più volte ricorrente poi anche nel corso delle due opere ⁽³³⁾; entrambi presentano il testo intonato alternativamente dal coro e da due solisti ⁽³⁴⁾ e l'alternanza regolarmente sottolineata da mutamento di *prolatio*.

Il *Gloria* n. 6 è in *tempus perfectum* e con struttura costante a quattro voci, pur essendo l'inizio delle sole parti vocali. Notevole è in quest'opera una relativa uniformità di ritmo in tutte le voci e quindi una certa ricerca della loro concordanza ⁽³⁵⁾. La ripetizione di una stessa formula ritmica caratterizza l'intonazione dell'*Amen* ⁽³⁶⁾.

Oltre che nelle cerimonie pubbliche, la musica era naturalmente presente, a Venezia, anche nella vita privata. Durante il Quattrocento le liriche musicali *in nuptiis, in convivii, in trivis ac vulgo passim adhibentur* ⁽³⁷⁾. Destinata certo a questo ambiente, la ballata n. 7 svolge il motivo dell'amore come servizio ideale di una donna *crudel... e*

⁽³⁰⁾ La quale ricevette omaggio: « ... a musicis atque a cantoribus / qui uariis concentibus / eam... oblectare contendebant: in quibus Petrus de fossis homo praeter alias eius disciplinas in arte musica multae celebritatis / ... reginae carmen... suauissime decantauit / ... » Cfr. *Libellus hospitalis munificentiae Venetorum in excipienda Anna Regina Hungariae*, Venetiis 1502, [f. 9r].

⁽³¹⁾ In quell'occasione ...furon poi con suoni & canti soanissimi cantate & suonate le lodi del Re: per cio che la musica era formata sopra parole, che lui celebravano, & le uirtu sue... Cfr. [T. PORCACCHI], *Le attioni d'Arrigo terzo re di Francia & quarto di Polonia, descritte in dialogo*, Vinetia 1574, f. 27[r]. Tra queste musiche sono noti i madrigali di ANDREA GABRIELI, *Hor che nel suo bel seno ed Ecco Vinegia bella*, in *Concerti di Andrea & Gio. Gabrieli organisti della Sereniss. Sig. di Venetia continenti musica di chiesa, madrigali, & altro, per voci, & stromenti musicali*, Venetia 1587, pp. 63 e 75.

⁽³²⁾ M. SANUDO, *op. cit.*, col. 909. Il passo si riferisce alla conclusione delle cerimonie svoltesi il 5 luglio 1416 per festeggiare la vittoria di Gallipoli.

⁽³³⁾ Cfr. la formula melodica iniziale del *cantus*, e ricorrente, in: JOHANNES CICONIA, *Et in terra e Patrem « Regina gloriosa »* (S. CLERCX, *op. cit.*, t. I, pp. 128-129); [MATHEUS DE PERUSIO ?], *Et in terra e Patrem*, Modena, Biblioteca estense, ms. latino 568, ff. 22v-23r e 5v-6v, trascrizione, F. FANO, *op. cit.*, pp. 213-223 e 272-287.

⁽³⁴⁾ Cfr. il frammento trecentesco di *Et in terra* [con tropi], Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. barberiniano latino 171, f. 223r; JOHANNES CICONIA, *Et in terra e Patrem*, Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, ms. Q 15, ff. 4v-6r e 6v-8r., trascrizione, S. CLERCX, *op. cit.*, t. II, pp. 92-97 e 119-126; CHRISTOFORUS DE MONTE, *Patrem*, München, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Mus. 3224, f. 1v, facsimile e trascrizione, J. WOLF, *Geschichte der Mensuralnotation von 1250-1460*, Leipzig 1904, vol. II, pp. 129-130 e vol. III, pp. 172-173. Sull'argomento cfr. M. BUKOFZER, *The Beginning of Choral Polyphony*, in *Studies in Medieval and Renaissance Music*, New York 1950, pp. 176-189.

⁽³⁵⁾ Cfr. GRATIOSUS [DE PADUA], *Et in terra*, Padova, Biblioteca Universitaria, ms. 684, f. 1 [di guardia posteriore] r, trascrizione, G. DE VAN, *Les monuments de l'ars nova I: morceaux liturgiques, I oeuvres italiennes*, Paris [1939], pp. 21-25; JOHANNES CICONIA, *Patrem* ult. cit. Sull'argomento cfr. K. v. FISCHER, *On the Technique, Origin, and Evolution of Italian Trecento Music*, « The Musical Quarterly » XLVII (1961), pp. 52-53.

⁽³⁶⁾ Cfr. l'intonazione dell'*Amen* in: GRATIOSUS [DE PADUA], *Et in terra* cit.; JOHANNES CICONIA, *Et in terra* ult. cit. M[ATHEUS] D[E] PERUSIO, *Et in terra*, Modena, Biblioteca estense, ms. latino 568, ff. 1v-2r, trascrizione, F. FANO, *op. cit.*, pp. 196-205.

⁽³⁷⁾ PETRI PARLEONIS *ad Nicolaum Sagundinum epistola* [1472], in *Miscellanea di varie operette*, t. II, Venezia 1740, p. 87. Il passo si riferisce alle liriche musicali di Leonardo Giustinian.

çudia ⁽³⁸⁾ alla quale l'amante si accontenta di protestare la propria rassegnata fedeltà ⁽³⁹⁾. L'intonazione musicale, che è solo in qualche punto sillabica e più spesso si stende in ampi vocalizzi ⁽⁴⁰⁾, appare organizzata in periodi conclusi in rima melodica ⁽⁴¹⁾.

Le musiche di Antonio Romano ⁽⁴²⁾ sono conservate in due manoscritti ⁽⁴³⁾. I numeri 1 - 6 in Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, ms. Q 15 ⁽⁴⁴⁾; il numero 7 in Oxford, Bodleian Library, ms. Canonici Misc. 213 ⁽⁴⁵⁾:

- | | | |
|---|---------------------------------------|----------------------------------|
| 1 | Bologna, Civico Mus. Bibl. Mus., Q 15 | ff. 275v ⁽⁴⁶⁾ - 276r; |
| 2 | Bologna, Civico Mus. Bibl. Mus., Q 15 | ff. 255v - 256r; |
| 3 | Bologna, Civico Mus. Bibl. Mus., Q 15 | ff. 242v - 243r; |
| 4 | Bologna, Civico Mus. Bibl. Mus., Q 15 | ff. 28v - 30r; |
| 5 | Bologna, Civico Mus. Bibl. Mus., Q 15 | ff. 30v - 32r; |
| 6 | Bologna, Civico Mus. Bibl. Mus., Q 15 | ff. 98v - 100r; |
| 7 | Oxford, Bodl. Libr., Can. Misc. 213, | f. 23v. |

Tutte le composizioni portano il nome dell'autore e sono redatte in note *nigrae plenae*; con passaggi in note *nigrae vacuae* i numeri 1 - 3 e 7, in note *rubeae plenae* i numeri 4 e 5.

Del n. 1, il *contratenor*, divenuto ben presto di difficile lettura a causa del frequente uso del manoscritto, risulta ricopiato su un mezzo foglio sovrapposto a quello danneg-

⁽³⁸⁾ Espressioni frequentemente ricorrenti nei versi del Giustinian, cfr. B. WIESE, *Poesie edite ed inedite di Leonardo Giustiniani*, Bologna 1883, n. XII, v. 33; n. XXII, v. 54; n. XXVII, v. 92; n. LVIII, v. 197.

⁽³⁹⁾ Situazione tipica così della maggiore lirica musicale trecentesca (E. LI GOTTI, *La poesia musicale italiana del sec. XVI*, Palermo 1944, pp. 80-81) come del mondo poetico del Giustinian (G. O. BARONCELLI, *Le canzonette di Leonardo Giustinian*, Forlì 1907, pp. 44-45).

⁽⁴⁰⁾ Cfr. in proposito W. H. RUBSAMEN, *The Justiniane or Viniziane of the 15th Century*, « Acta musicologica » XXIX (1957), p. 179.

⁽⁴¹⁾ Cfr. le misure 7-9, 27-29, 45-47 e il finale del *clus*.

⁽⁴²⁾ Sinora inedite, ad eccezione del n. 1 trascritto da A. SCHERING, *Geschichte der Musik in Beispielen*, Leipzig 1931, pp. 23-25. Questa trascrizione non è peraltro priva di inesattezze. Nel primo *cantus*: battuta 11, manca la legatura tra le prime due note e l'*alteratio* è eseguita sulla seconda nota anziché sull'ultima; battuta 32, i valori delle ultime due note sono invertiti; battuta 63, l'ultima nota è indicata *si* anziché *la*. Nel secondo *cantus*: battuta 12, il testo ha *qua* anziché *quod*; battuta 50, manca all'inizio un *fa* minima con conseguente ampliamento del *mi*; battute 80-81, il testo ha *domino* che è nel manoscritto, ma che per ragioni di senso e di metrica deve essere corretto in *dominio*. Nel *tenor*: battute 57-59 e 82-84, sono omesse le parole.

⁽⁴³⁾ Una copia del n. 1 è conservata in Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 2216, ff. 38v-39r. Per la bibliografia, esame delle varianti, edizione nel testo e trascrizione della musica, cfr. F. A. GALLO, *Musiche veneziane* cit. Cfr. anche documentazione V.

⁽⁴⁴⁾ Cfr. F. X. HABERL, *Wilhelm du Fay. Monographische Studie über dessen Leben und Werke*, « Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft » I (1885), p. 476 e « Bausteine für Musikgeschichte » I, Leipzig 1885, p. 80; G. LISIO, *Una stanza del Petrarca musicata dal Du Fay tratta da due codici antichi e le poesie volgari contenute in essi*, Bologna 1893, [f. 8r]; G. GASPARI, *Catalogo della Biblioteca del Liceo musicale di Bologna*, vol. IV, Bologna 1905, p. 239; G. DE VAN, *Inventory of Manuscript Bologna Liceo Musicale Q 15 (olim 37)*, « Musica disciplina » II (1948), pp. 236-237, 240-241, 248-251.

⁽⁴⁵⁾ Cfr. E. W. B. NICHOLSON, J. F. R. e C. STAINER, *Early Bodleian Music. Dufay and his Contemporaries. Fifty Compositions*, London 1898, pp. xiii e 200; J. WOLF, *Dufay und seine Zeit*, « Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft » I (1899-900), p. 154; G. REANEY, *The Manuscript Oxford, Bodleian Library, Canonici Misc. 213*, « Musica disciplina » IX (1955), p. 87; K. v. FISCHER, *Studien zur italienischen Musik des Trecento und frühen Quattrocento*, Bern 1956, p. 48.

⁽⁴⁶⁾ Cfr. documentazione IV.

giato: le due redazioni differiscono nel numero delle alterazioni cromatiche, che sono sei nella prima, una soltanto nella seconda ⁽⁴⁷⁾.

Nel n. 3, il copista era giunto all'estremo limite del foglio senza aver completato il *contratenor* ⁽⁴⁸⁾ che risulta quindi ricopiato completo su un mezzo foglio sovrapposto: relativamente alle parti confrontabili, le due redazioni non presentano differenze.

Del n. 5, quasi tutta la seconda metà ⁽⁴⁹⁾, notata sul retto di un foglio in cui sono confuse le scritture esistenti sulle due facciate, risulta leggibile solo procedendo per esclusione delle note sicuramente appartenenti al verso ⁽⁵⁰⁾.

Nel n. 7, della musica risulta notato il solo *cantus*, completo per ripresa, piedi e *clus*, mentre del testo risultano scritti solo la ripresa ed il primo piede.

⁽⁴⁷⁾ L'unica alterazione cromatica comune alle due redazioni è il bequadro della misura 38.

⁽⁴⁸⁾ Interrotto alla fine della misura 113.

⁽⁴⁹⁾ Il secondo *unus* dalla misura 122 alla fine il *tenor* e il *contratenor* dalla misura 140 alla fine.

⁽⁵⁰⁾ Che contiene il *cantus* di BAUDET CORDIER, *Et in terra*, conservato anche, anonimo, in Apt, Trésor de la Basilique Sainte-Anne, ms. 16 bis (4), f. 26v, trascrizione [da Apt], A. GASTOUÈ, *Le manuscrit de musique du trésor d'Apt (XIVe-XVe siècle)*, Paris 1936, pp. 83-86; trascrizione [da Apt e Bologna], G. REANEY, *Early Fifteenth-Century Music*, «Corpus Mensurabilis Musicae», 11/I, [Dallas] 1955, pp. 15-18.

1475 m^o July die xx. Indict^o t^{ra} xij
 Jona Colota v^oor p^o Jacobi d^o fructu d^o g^ota
 e Ang^o p^ona m^ontz z cor^opor^o p^o G^oz^oinda.
 Rogavit m^ontz g^oz^oinda Basilio d^o Apt^oz p^oleban^o
 z v^oer^o n^ody d^o domo m^ontz d^o hor suo t^oll^o.
 q^o d^oz fore p^ocepta aliena m^ontz / z q^ont m^ontz
 m^o z q^ont p^ola let^o d^oz fore g^onta d^og^oz^o
 d^oco / J^ontas m^o ut post f^oz d^ocessu^o q^ont m^ontz
 illa f^oma v^ody^o d^ol^oz m^o claus^oel^o z
 p^oleban^oz opp^ortun^o.

H^o p^ore Antonius d^o Roma m^ontz
 e m^ontz z p^ore p^oleban^o d^o Apt^oz
 p^ore m^ontz g^onta d^o Apt^oz.

1	Ducalis sedes - Stirps Mocenigo	pag.	1
2	Carminibus festos - O requies populi	»	7
3	Aurea flammigeri	»	13
4	Et in terra	»	20
5	Patrem	»	26
6	Et in terra	»	36
7	Deh s'i' t'amo con fede	»	42

1.

Tenor
Ducalis

Contratenor

5
Du- ca- lis

Stirps Mo- ce- ni- go 1)

40
se- des in- cli- ta es Ve- ne- to- rum
Ve- ne- ti ti- bi te- ne- mur de- bi- ti quod

15
prae- di- ta Tho- ma 2) du-
nos - ter dux est ge- ni- tus de te

1) *ms.*: mocinico 2) *ms.*: toma

20

ce quo su-pe-ra lo-ca-ris in-

prin-ceps mag-ni-fi-cus

25

ter si-de-ra hoc du-ce

o Chris-te

tu-ta per-ma-nes hos-tes hoc

gra-tes a-gi-mus ti-bi-que

30

du-ce pe-ri-mes hoc du-ce ad al-ta ve-ni-es

vo-ta¹⁾ sol-vi-mus qui nos do-tas-ti pro du-

1) *ms*: nota

35

ti- bi cunc-ta su- bi- ci- es

ce tan-to rec- to-re con- su- le

40

vo- to pre-

hunc no- bis

1)

ca - mur se- du- lo

ser- va in- co- lu- men du-

45

di- u con- sis- tat so- li- o

ca- tus nos- tri co- lu- men quo

1) ms.

50

lon - go vi - vat im - pe - ri - o ex -
 stan - te tu - ti sta bi - mus et

55

cel - so Jo - ye prae - vi - o
 nil ad - ver - si da - bi - mus

60

O Sanc - te Mar - ce prae - si - dem

lae - ta - re fes - ta
 prae - si - dem

65

ju- bi- la¹⁾

70 75

se- na- tus et plebs

ad- us- que

80

ve- ne- ta Tho- mae sub a- lis con-di-

ter- rae li- mi- tem Tho- mam pro- fer do- mi- ni-

1) *ms.* jubilia

ta num-quam vi - de - bis

1) num - quam mae-re - at 2) proe- li- o

num-quam vi- de- bis nu- bi- la

85 nu- bi- la

90

95

1) *ms*: domino

2) *ms*: mercat

2.

Car- mi- ni- bus fes-tos Mu-sae ju- vat e-de-re can- tus et

O re-qui-es po- pu- li mul- tos spec-ta-te per an-nos

1)

Tenor

2)

Contratenor

5

lae- tos ce- le-bra- re di- es

te pa-tri-ci-i ci- ves de-

10

huc³⁾ fer-te so-

cus et tu- te-la se-na- tus ma-jes- ta- te⁵⁾ du-cem cunc-ti

15

ro-res car-mi-na dig-na vi- ro quem nunc pul-cher-ri - ma⁶⁾ tel - lus

ex-spec- ta-re⁷⁾ se-re- na

1) 2) ms: C 3) ms: hunc 4) ms forato 5) ms: magestate 6) ms: pulcerima 7) ms: expectare

20

fi-ni-bus au-so-ni-is cla-rum et pie-ta-

in-ge-ni-i mu-nus te dul-cis gra-ti-a lin-

te se-re-na ex-tu-lit e-me-ri-

guae pro-tu-lit an-te

25 30

tum cel-sa-que lo-ca-vit in

a-li-os fa-ma su-per ae-the-ra no-tum

35

au-la in-cli-te

dig-na ne-quit ca-la-

40

qui nunc es sum- mos e - gres-
 mus tan- tae pre - co- ni- a lau- di

45

sus¹⁾ ho- no- res dux Ve- ne- tum Fran- cis - ce
 red- de- re
 dux Ve - ne- tum

50

po- tens quem Fus- ca ra
 se²⁾ ter- ras fun- det tu- a
 Fran- ci- sce

pro- les con- di- dit il- la ge- nus cla-
 fa- ma per om- nes in po- pu - los- que da-
 3)
 4)

1) *ms.*: egressus 2) *ms.*: sed 3) 4) *ms.*: C

55

ro de-vec-sit O-lim-po te-que tu-os nos-
bit nul-lum ta-ci-tu-ra per ae-vum

60

tri re-fe-rent ad si-de-ra ver-sus
mag-na do-mus Ve-ne-tum fe-

sal-ve mag-ne pa-
lix o prin-ci-pe tan-to plau-di-te nunc Ve-ne-

65

ter nos-tri de-cor u-ni-ce sae-cli tu no-bis se-cu-ra qui-es
ti can-tet lon-go or-di-ne sa-crum

70

tu le- gi- bus al- mis

tur- ba vi- rum fes- tos- que di- es ce-

75

nunc po- pu- lis das

le- bre- mus o- van- tes at te

80

ju- ra pi- us

sum- me pa- rens ur- bis cu- i sum- ma

non ar- ma ty- ran-

po- tes- tas

85

ni hor-ri-da con-cu-ti-ent

Mar-ce-de-cus Ve-ne-tum

90

mi-se-ris in-fes-ta co-

lon-gos o-ra-mus in an-nos

95

lo-nis te du-ce scae-na ru-et sur-

per po-pu-los

100

get gens au-re-a mun-do

sub-li-mes e-at i-ter nu-mi-na fir-ment

3.

Tenor

Contra *tenor*

40

1)

15

1) *ms.* ♦♦

20

Au- re- a flam- mi- ge-

Au- re- a flam- mi- ge-

ri¹⁾ jam ex- ce- dis si- de-

ri²⁾ jam ex- ce- dis si- de-

25

ra in- cunc- tan- ter po- li fa-

ra in- cunc- tan- ter po- li

30

ma tu- a in- cli- ta prin- ceps mi-

fa- ma tu- a in- cli- ta prin- ceps mi- ri- fi-

1) 2) *ms.* flamigeri

35

ri - fi - ce Jo - han - nes Fran - cis - ce quem

ce Jo - han - nes Fran - cis - ce

40

cla - ra pro - sa - pi - a per -

quem cla - ra pro - sa - pi - a per -

lus - trat Gon - za - ga

lus - trat¹⁾ Gon - za - ga

45

quae tan - to ni - tes lu - mi - ne

O. fe - lix Man - tu - a ex cu - ius

1) *ms*: prelustrat

50

ma- nant il- la sub- li- mi- a

ru- ti- lan- ti cor- po- re pa- ra-

55

pri- mum jus- ti- ti- a quae su- per

di- si flu- mi- na quae su- per in- ter-

60

in- ter- sti- ti- a te tol- lit flam- man- tis ae- the-

sti- ti- a te tol- lit flam- man- tis ae- the-

ris al- te- rum pru- den- ti- a

ris al- te- rum pru- den- ti- a

65

om- nis in- ten- ti ¹⁾ si- de- ris quae

om- nis in- ten- ti ²⁾ si- de- ris quae

70

can- do- re mi- ro tra- nat ³⁾

can- do- re mi- ro tra- nat lu-

75

lu- mi- na vi- cit in haec in- fi- ma for-

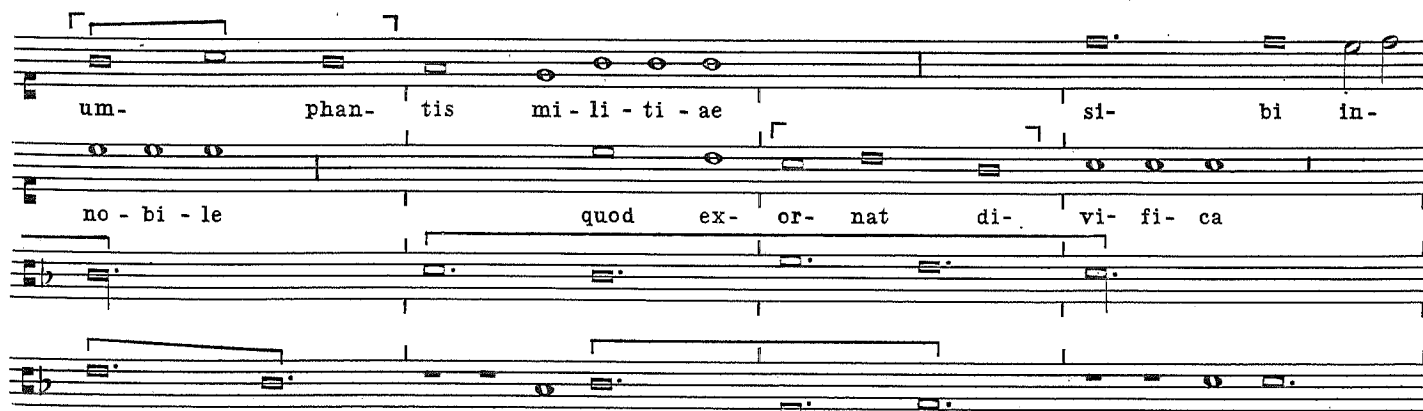
mi- na quod- cum- que ter-

80

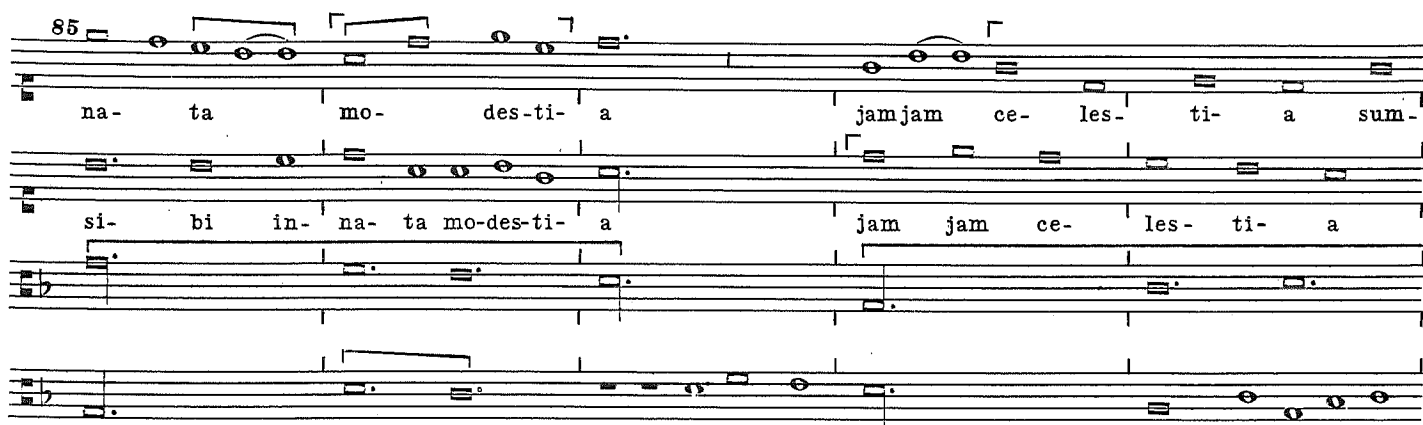
ti- tu- do tu- a tri-

ri- bi- le o de- cus

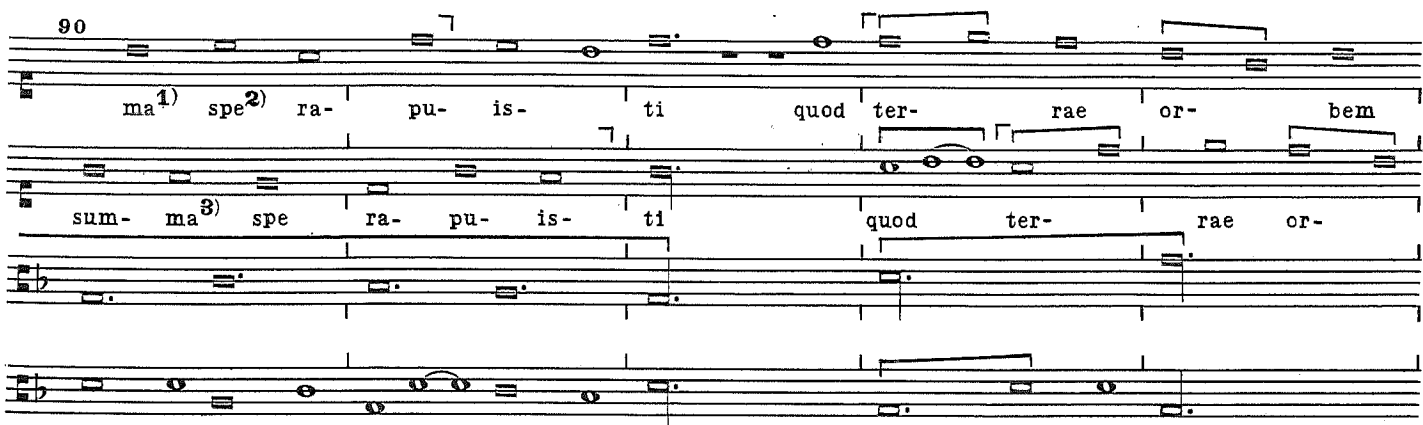
1) 2) *ms.*: intentis 3) *ms.*: tronat



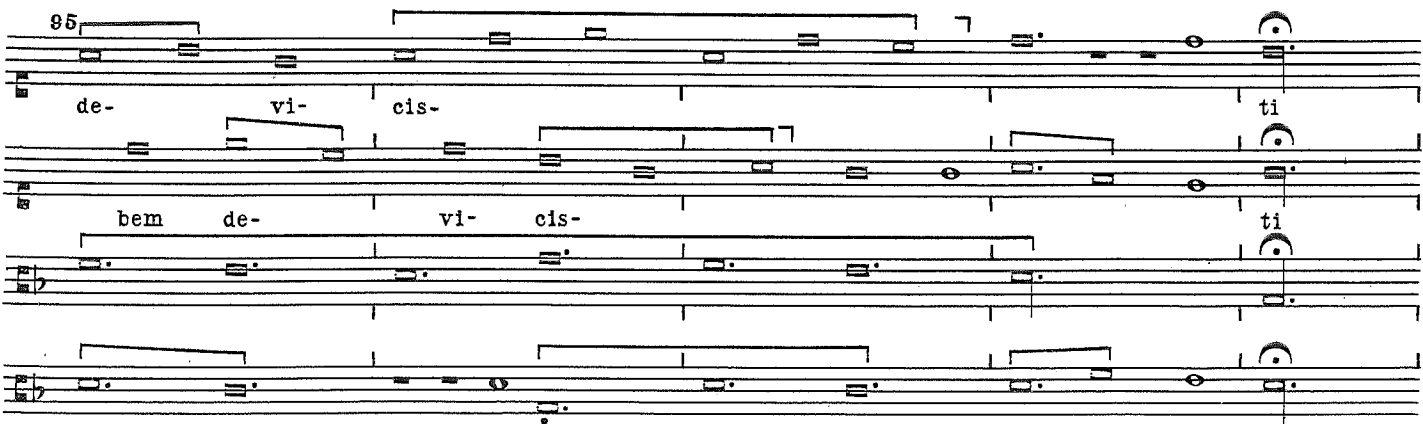
um- phan- tis mi- li- ti- ae si- bi in-
no- bi- le quod ex- or- nat di- vi- fi- ca



85 na- ta mo- des- ti- a jam jam ce- les- ti- a sum-
si- bi in- na- ta mo- des- ti- a jam jam ce- les- ti- a



90 ma¹⁾ spe²⁾ ra- pu- is- ti quod ter- rae or- bem
sum- ma³⁾ spe ra- pu- is- ti quod ter- rae or-



95 de- vi- cis- ti
bem de- vi- cis- ti

1) *ms*: suma 2) *ms*: spes 3) *ms*: suma

400

mi- ris vir- tu- ti- bus in tu- is lau-di-bus

mi- ris vir- tu-ti-bus nunc oc-

405

re-fo-ve di-li-ge et quos di-va cle-

cu-pa- tos bo- nos et quos di-va cle-

410

men- ti- a praes- ti- tit fer- to in

men- ti- a ti- bi te- cum in ae-

1)

ae- ter- na pa- la- ti- a

ter- na pa- la- ti- a

2)

3)

1) misura 111 eccedente

2) ms: ultime quattro note decolorate

3) ms:

4.

Chorus Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae

Tenor Et in terra pax

Contratenor Et in terra pax

vo-lun-ta-¹⁰ ¹⁾ tis ¹⁵

Unus ²⁾ Lau-da-mus te be-ne-di-ci-mus te ²⁰

Unus ³⁾ Lau-da-mus te be-ne-di-ci-mus te

a-do-ra-mus te glo-²⁵ ⁴⁾

a-do-ra-mus te glo-

ri-fi-ca-mus te ³⁰

ri-fi-ca-mus te

1) *ms.* ²⁾ *ms.* ³⁾ *ms.* ⁴⁾ *ms.*

Chorus

35

Gra- ti- as a- gi- mus ti-

[T.] Gratias

[Ct.] Gratias agimus

40

bi prop- ter mag- nam glo- ri- am tu-

45

am do- mi- ne De- us

50

rex cae- les- tis De- us

55

pa- ter om- ni- po- tens

60 1) *Unus* Do- mi- ne fi- li u- ni- ge- ni- te

[*Unus*] Do- mi- ne fi- li u- ni- ge- ni- te

65 Jhe- su Chris- te do-

Jhe- su Chris- te do- mi- ne

70 mi- ne De- us ag- nus De- i

De- us ag- nus De- i

75 fi- li- us pa- tris

fi- li- us pa- tris

80 *Chorus* Qui tol- lis pec- ca- ta mun-

[*T.*] Qui tollis

[*Ct.*] Qui tollis peccata

85

90 di mi- se- re- re no- bis qui

1) ms: C

2) ms: ♠. Cfr. J.WOLF, *Geschichte* cit., vol. I, p. 343 nota 1.

95

tol- lis pec- ca- ta mun- di

100 105

sus- ci pe de- pre- ca- ti- o- nem nos- tram

1) 110

Unus Qui se- des ad dex- te-ram pa- tris mi- se- re- re

[*Unus*] Qui se- des ad dex- te-ram pa- tris mi- se- re-

115

no- bis quo- ni- am tu so- lus sanc- tus tu so-

re no- bis quo- ni- am tu so- lus sanc- tus tu so-

120

lus do- mi- nus tu so- lus al- tis- si-

lus do- mi- nus tu so- lus al- tis- si- mus

125

mus Jhe- su Chris- te

Jhe- su Chris- te

130 135

Chorus
Cum Sanc- to Spi- ri- tu

Tenor
Cum Sancto Spiritu

Contratenor
Cum Sancto Spiritu

140

in glo- ri- a De- i pa- tris

145

150 2)

1) ms.

2) ms.

1) 155

Unus Amen

Unus A[men]

[T.] 2)

[Ct.] 3)

160 165

4)

5) 170

Chorus A-

6)

Chorus [A-]

7)

[T.] A-

8)

[Ct.] A-

175 180

9) men

10) men

11) men

1) 2) 3) ms: C

4) ms: 

5) 6) 7) 8) ms: O

9) 10) 11) ms: 

5.

Chorus 5
Pa- trem om- ni- po- ten-

Tenor
Patrem

Contratenor
Patrem

10
tem

Unus 1) 15
Fac- to- rem cae- li et ter- rae

Unus 2)
Fac- to- rem cae- li et ter- rae

20
vi- si- bi- li- um om- ni- um et in-

vi- si- bi- li- um om- ni- um et

25
vi- si- bi- li- um

in- vi- si- bi- li- um

1) 2) *ms.*: C

80

Chorus

Et in u- num do- mi- num Jhe- sum

[T.] Et in unum dominum

[Ct.] Et in unum

35

Chris- tum fi- li- um

40

De- i u- ni- ge- ni- tum

45

Unus

Et ex pa- tre na- tum an- te om-

[Unus] Et ex pa- tre na- tum an- te om-

50

ni- a sae- cu- la De- um de De- o lu- men de lu-

ni- a sae- cu- la De- um de De- o lu- men de lu-mi-

55

mi- ne De- um ve- rum de De- o ve- ro

ne De- um ve- rum de De- o ve- ro

60

1) ms: C

Chorus 65

Ge- ni- tum non fac- tum con-

[T.] Genitum

[Ct.] Genitum

sub- stan- ti- a- lem pa-

70

tri per quem om- ni-

75

a fac- ta sunt

80 1) *Unus* Qui prop- ter nos ho- mi- nes et

[*Unus*] Qui prop- ter nos ho- mi- nes et

85 prop- ter nos- tram sa- lu- tem des-

prop- ter nos- tram sa- lu- tem

90 cen- dit de cae- lis et in- car-

des- cen- dit de cae- lis et in- car-

95 na- tus est de Spi- ri- tu Sanc- to

na- tus est de Spi- ri- tu Sanc- to

ex Ma- ri- a vir- gi- ne et

ex Ma- ri- a vir- gi- ne et ho-

100 ho- mo fac- tus est

mo fac- tus est

1) *ms.*: C

105

Chorus

Cru-ci-fic-sus e-ti-am pro no-bis sub

[T.] Crucifixus

[Ot.] Crucifixus

110 115

Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus

120

et se-pul-tus est

125

Unus Et re-sur-rec-sit ter-ti-a di-

Unus Et re-sur-rec-sit ter-ti-a di-

130

e se-cun-dum scrip-tu-ras et as-cen-dit

e se-cun-dum scrip-tu-ras et as-cen-

135

in cae-lum se-det ad dex-te-ram pa-tris

dit in cae-lum se-det ad dex-te-ram pa-tris

1) ms. ©

140

Chorus

Et

i- te-

rum

ven- tu-

rus

est

cum

1)

Tenor

Et iterum

Contratenor

Et iterum

145

glo-

ri-

a

ju-

di-

ca-

re

vi-

150

vos et mor - tu-

os

cu-

ius

reg-

155

160

ni

non

e-

rit

fi-

n.

1) ms: 

1) 165

Unus Et in Spi- ri- tum Sanc- tum do- mi-

[*Unus*] Et in Spi- ri- tum Sanc- tum do- mi-

170

num et vi- vi- fi- can- tem qui ex

num et vi- vi- fi- can- tem qui ex

175

pa- tre fi- li- o- que pro- ce- dit qui

pa- tre fi- li- o- que pro- ce- dit qui

180

cum pa- tre et fi- li- o si- mul

cum pa- tre et fi- li- o si- mul a- do-

185

a- do- ra- tur et con- glo- ri- fi- ca- tur qui lo- cu- tus

ra- tur et con- glo- ri- fi- ca- tur qui lo- cu- tus

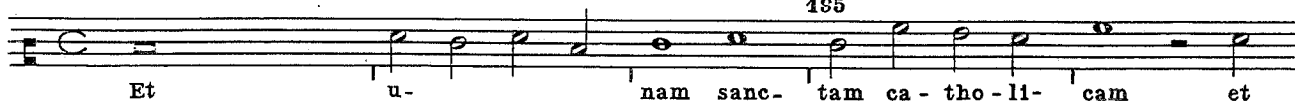
190

est per pro- phe- tas

est per pro- phe- tas

Chorus

195



Et u- nam sanc- tam ca- tho- li- cam et

[T.]



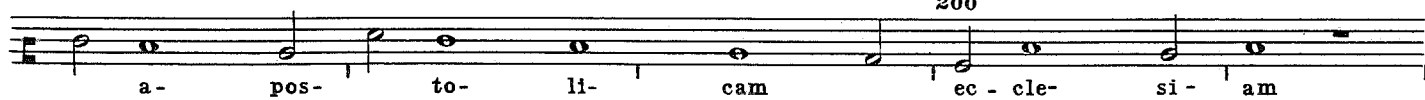
Et unam sanctam

[Ct.]

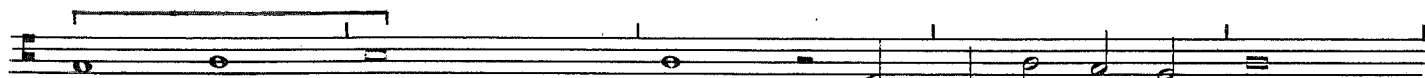
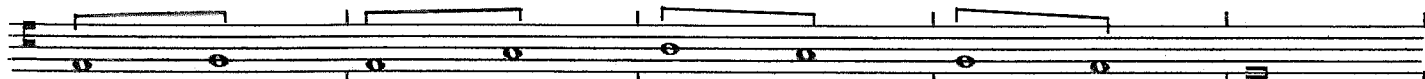


Et unam sanctam

200



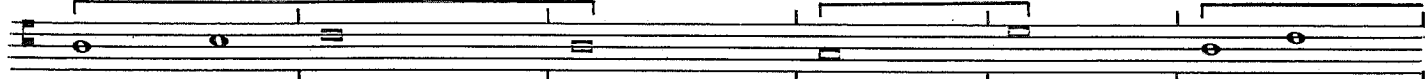
a- pos- to- li- cam ec- cle- si- am



205



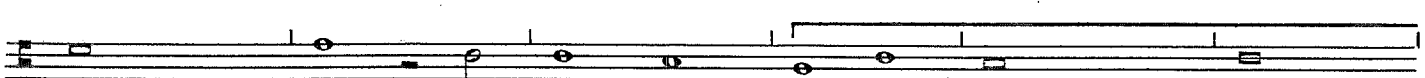
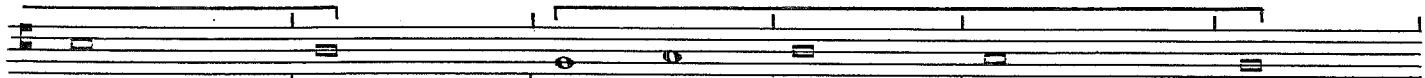
con- fi- te- or u- num bap- tis-



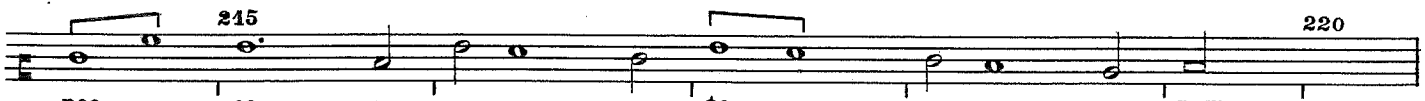
210



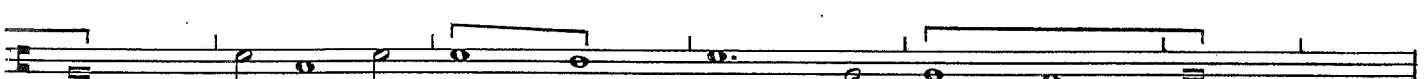
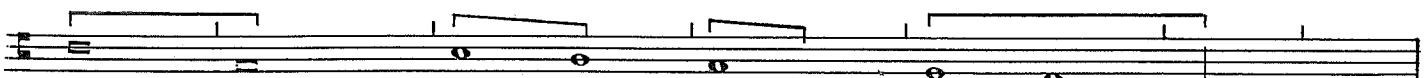
ma in re- mis- si- o- nem



215



pec- ca- to- rum



220

Unus 1) Et ex- spec- to 2) re- sur- rec- ti- o-

[*Unus*] Et ex- spec- to 3) re- sur- rec- ti- o- nem

225 nem mor- tu- o- rum et
mor- tu- o- rum et vi- tam

230 vi- tam ven- tu- ri sae-
ven- tu- ri sae- cu-

235 cu- li

Chorus 4) 240 Amen

[*T.*] 5) A-

[*Ct.*] 6) Amen

1) *ms.*: C 2) 3) *ms.*: expecto 4) 5) 6) *ms.*: ○

245

250

255

260

1)

men

1) *ms.*

6.

Et in ter- ra pax ho-mi- ni- bus bo-

Et in ter- ra pax ho- mi- ni- bus bo-

Tenor
Laudamus te

Contratenor
Laudamus te

nae vo- lun- ta- tis lau- da- mus

nae vo- lun- ta- tis lau- da- mus te be-

te be- ne- di- ci- mus te a-

ne- di- ci- mus te

do- ra- mus te glo- ri- fi- ca- mus te

a- do- ra- mus te glo- ri- fi- ca- mus te gra- ti- as

25

gra- ti - as a- gi - mus ti- bi prop- ter

a- gi- mus ti- bi prop- ter

30

mag- nam glo- ri - am tu-

mag- nam glo- ri - am tu-

35

am do- mi- ne De- us rex cae- les- tis De- us pa- ter om- ni-

am do- mi- ne De- us rex cae- les- tis De- us pa- ter om- ni-

40

po- tens do- mi- ne fi- li u- ni- ge- ni - te

po- tens do- mi- ne fi- li u- ni- ge- ni - te Jhe-

45

Jhe- su Chris- te do-mi- ne De- us ag- nus De- i fi- li-

su Chris- te do-mi- ne De- us ag- nus De- i

50

us pa- tris

fi- li- us pa- tris

55

Qui tol-

Qui tol- lis pec- ca- ta mun- di mi-

Tenor Qui tollis

Contra[tenor] Qui tollis

60

lis pec- ca- ta mun- di mi- se- re- re no-

se- re- re no- bis qui

65

bis qui tol- lis pec- ca- ta mun- di

tol- lis pec- ca- ta mun- di

70

sus- ci - pe de- pre- ca - ti- o- nem nos- tram qui se - des

sus- ci - pe de - pre- ca- ti - o- nem nos - tram qui se - des

75

ad dex- te- ram pa- tris mi- se-

ad dex- te- ram pa- tris mi-

80

re- re no- bis quo-ni- am tu so- lus sanc-

se- re- re no- bis quo-ni- am tu so- lus

85

tus tu so-lus do-mi-nus tu so-lus al-tis-si-
 sanc-tus tu so-lus do-mi-nus tu so-lus al-tis-
 Jhe-

90

mus Jhe-su Chris-te cum Sanc-
 si-mus Jhe-su Chris-te cum Sanc-
 su Chris-te cum Sanc-
 cum Sanc-to

95

to Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i
 to Spi-ri-tu in glo-ri-a De-
 Spi-ri-tu

100

pa-
 i pa-

405 110

tris 1) A-

tris A-

A-

A-

115

120

men

men

men

men

men

1) *ms.*: patris tris

7.

Deh s'i' t'a-mo con fe-

de s'i' t'a-mo con fe- de ma-

don-na mi-a ma- don-na mi-a ma-

don-na mi-a

per-chè cru-del me si tan-to e çu-di-a tan-to e çu-

di-a a

Non sa' tu quan-ta fe-de

io t'ò per-ta-

ta a l'al-to to im-pe-ri-o

si-gno-ri-le a l'al-to to

im-pe-ri-o si-gno-ri-le

Olus

